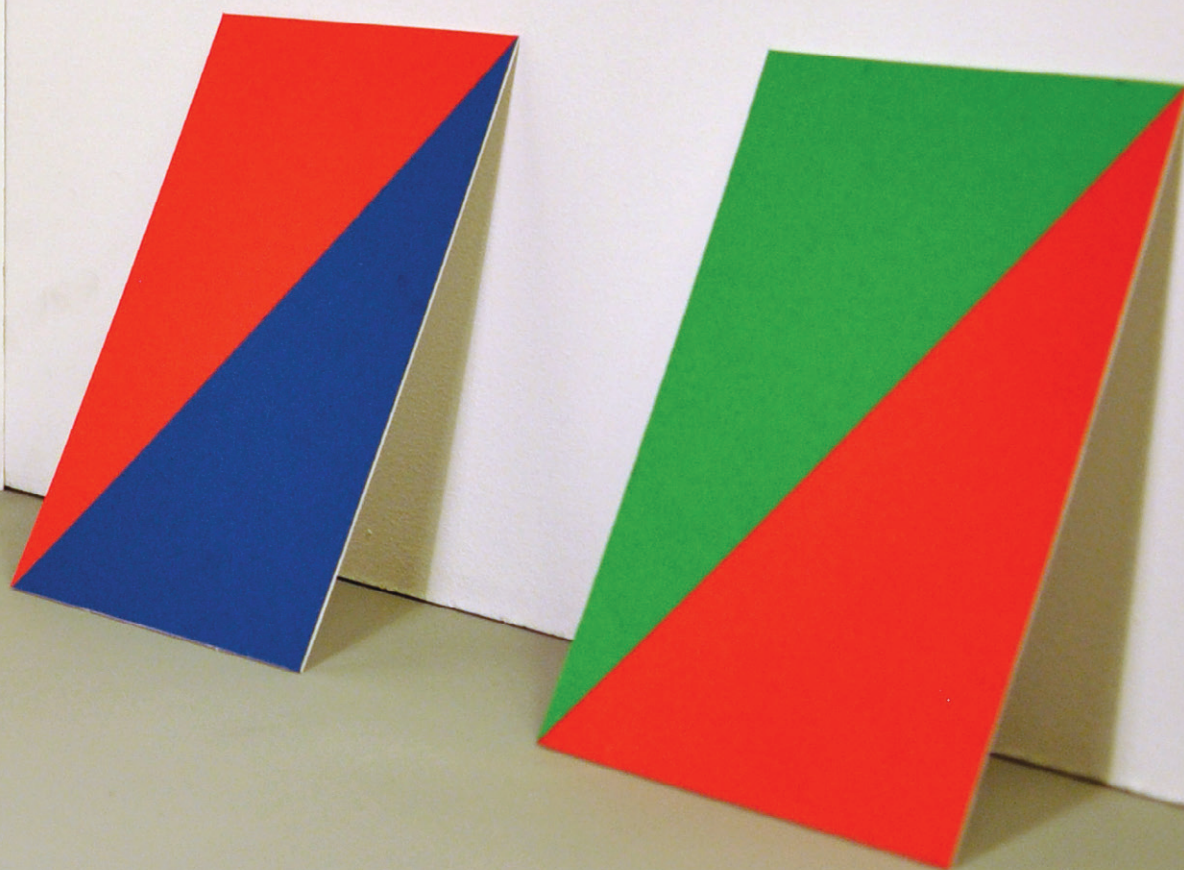


zarez

DVOTJEDNIK ZA KULTURNA
I DRUŠTVENA ZBIVANJA

Zagreb, 1. travnja 2010., godište XII, broj 280



M. ŽITKO: ODGOVOR NA SLOTERDIJKA
MALI ZAREZ: JESSE BALL
TEMAT: MUZEJ MIMARA



9 771331 797006 01310

12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

INFO

Jelena Ostojić 2, 47

DRUŠTVO

De mortuis... Trpimir Matasović 3
Napredovanje radništva u svijesti o slobodi Luka Matić 4
Ruka ostaje ista Mislav Žitko 5-6

KOLUMNA

Novi profil lokalnih politika
Biserka Cvjetičanin 7
Kapetan Koma preporučuje
Zoran Roško 18
Hoću li dobiti regres?
Neven Jovanović 46

ANARHO SCENA

Dijagnoza: revolucionar
Hrvoje Jurić 8-9

SOCIJALNA I KULTURNA
ANTROPOLOGIJA

Filozofska, politička i duhovna dimenzija ekofeminizma
Charlene Spretnak 10-11

FILM

Holivudizacija kreativne ludosti
Igor Jurilj 12-13

ESEJ

Knjiga mrtvih filozofa
Simon Critchley 14-15

VIZUALNA KULTURA

Urediti polifoniju šumova
Jasna Gluić 16

Kako suvremeni umjetnici interpretiraju modernizam
Renata Poljak 17

Misteriozna i opasna
Leda Sutlović 36-37

TEMA BROJA: Muzej
Mimara

Priredila Silva Kalčić
Šest slova Boris Ljubičić 19

Javnost je često bahata
Arijana Kralj 20

Ilustracija lošeg ukusa?
Mirko Petrić 21

Sindrom Mimara Snježka Knežević 22

Pokušaj javnog linča
Tugomir Lukšić 27

Neoprostiv Mimarini grijeh
Vesna Kusin 28-29

Zatvorite British Museum
Berislav Valušek 30

MALI ZAREZ

Parabole i laži Jesse Ball 23-26

IN MEMORIAM

Sjećanje na Momu Kapora
Bojan Bujčić 31

KAZALIŠTE

Pas i recesija, bluza za 35 kuna i frižiderina
Suzana Marjanić 32
Kutak za formaliste Nataša Govedić 33

GLAZBA

Dajte joj mikrofoni!
Trpimir Matasović 34

STRIP

Komikaze.hr 35

KNJIGE

Prošetane misli Dario Grgić 38
Mozaik mraka Vinko Hut Kono 39
Za istraživačko i aktivno čitanje
Ljiljana Marks 40
Zeko zeki grize rep
Radmila Djurica 41
Ljubav, bolest i jedan golemi mamut
Bojan Krištofić 42

PROZA

Split Slavoljub Stanković 43

POEZIJA

Da li je moguće proleće?
Milan Dobričić 44

NATJEČAJ

Priča u kojoj nema krvi
Neva Lukić 45
Ti ćeš mi kuhati utorkom
Nina Slišković 45



Jacques Rancière u Beogradu, Zagrebu, Rijeci, Ljubljani

Hrvatski prijevod djela znamenitog francuskog filozofa Jacquesa Rancièrea, *Učitelj neznanica. Pet lekcija iz intelektualne emancipacije* povod je posjeta autora Zagrebu i Rijeci. Predavanje pod nazivom *Metoda jednakosti – politika i poetika* Rancière je održao 31. ožujka u 18 sati u Velikoj dvorani Jedinstva, a u Rijeci, 2. travnja u 12 sati u Molekuli organiziran je susret s autorom koji će moderirati prevoditelj djela Leonardo Kovačević. Djelo *Učitelj neznanica. Pet lekcija iz intelektualne emancipacije* inače je napisano 1987. godine i sastoji se od pripovijesti o filozofiji obrazovanja koja govori o "intelektualnoj emancipaciji", konceptu Josepha Jacotota koji je otkrio da može podučavati stvari o kojima ni sam ništa ne zna. Rancière iz toga zaključuje da je proces obrazovanja zajedničko stvaranje slobode, a ne transfer znanja. To je ujedno i autorov poziv da se iskorači u društvo bezuvjetno jednakih što je samo drugo ime za zajednicu slobodnih. Jacques Rancière rođen je 1940. u Alžiru, završio je glasovitu École normale supérieure da bi potom intelektualno surađivao s mnogim zvučnim imenima francuske teorijske scene. Michel Foucault ga je 1969. godine pozvao na Odsjek za filozofiju tek osnovanog, eksperimentalnog Sveučilišta u Vincennesu koje će uskoro okupiti najvažnija imena francuske filozofije druge polovice 20. stoljeća: Deleuzea, Lyotarda, Badioua te mnoge druge. Druge važne prevedene publikacije Jacquesa Rancièrea su *Mržnja demokracije* koja je u hrvatskom prijevodu izašla 2008., također u prijevodu Leonarda Kovačevića te *Politika književnosti* čiji je srpski prijevod objavljen 2008. godine. Osim u Zagrebu i Rijeci, Rancière je 29. ožujka održao predavanje u Beogradu, a 3. travnja održat će ga u Ljubljani.

Slika od zvuka

Emisija *Slika od zvuka*, koja je prošle godine pokrenuta na Trećem programu Hrvatskoga radija, zamišljena je kao svojevrsna galerija na radiju, kao

izložbeni prostor za djela likovnih umjetnika koja imaju zvuk kao konstitutivni element. Zvuk je ovdje shvaćen kao plastički materijal, kao konceptualna i estetička intervencija oblikovanja javnog i privatnog prostora.

Emisija je nastala iz potrebe da se toj vrsti kreativnog izraza omoguću sustavnija medijska vidljivost, da se potakne suvremeni umjetnički izričaj konceptualnog predznaka u širem javnom prostoru. Što je kao posljedicu trebalo imati povratan efekt na same radove: provocirati razmatranje samih produkcijskih i prezentacijskih uvjeta suvremene umjetničke prakse u kontekstu našeg specifičnog radijskog medija. Treći program Hrvatskog radija ovime želi imati aktivniju ulogu u produkciji umjetničkog djela, potaknuti njegov nastanak i distribuciju, otvoriti svoj prostor i vrijeme za kreativni eksperiment. U početku je emisija bila zamišljena kao vremenski ograničen projekt: kao dvanaestak premijerno izvedenih zvučnih radova. No, pokazalo se da kreativnog potencijala ima znatno više, zvuk kao umjetnički materijal zanimava i one umjetnike koji svoj izraz nalaze primarno u drugim medijima. Tako je pripremljena nova serija djela sound arta ili audio radova koji će na Trećem programu biti emitirani u ciklusu od šest emisija u nedjeljnom terminu u 23 sata i 30 minuta. Ciklus je započeo djelom Vlaste Žanić i Borisa Greinera, a nastavlja se audio radom naziva *A splitskog umjetnika Rina Efendića* koji je nastao spojem zvučova triju religijskih obreda te teksta iz knjige *Jezik ludila* Davida Coopera. U sljedećim terminima, 11. i 18. travnja, radovi Božene Končić Badurine *Samo Ja*, potom rad Marka Tadića *Bijela bajka* u kojem je riječ o fikcionalnoj konstrukciji od ready made fragmenata, koja se slušatelju otkriva kao pucketanje vinilne ploče ili čujni montažerski rez koji odaju stvarno povijesno vrijeme i porijeklo izvora. *I_AM_STILL_ALIVE. HTML (audio)* rad je Darka Fritza koji je na programu 25. travnja, a dio je umjetnikova projekta *Internet Error Messages* u kojem serija likovnih radova koristi tekstove izvješća o internet greškama (HTML error reports). Poruka "I am still alive" referenca je na seriju istoimenih umjetničkih radova Ona Kaware iz 1970-ih godina, a po sadržaju je institucionalna kritika i govor umjetnika u

prvom licu. Tanja Vujašević svojim audio radom *Hrvatski program, Treći radio* koji će biti emitiran 3. svibnja reagira izravno na sam kontekst u kojem se percipira njezin rad, naime na sam Treći program. Koristeći jinglove i tonske fragmente govornih emisija autorica namjerava proizvesti učinak poremećaja u programu. Najprije skoro neprimjetno, a zatim i do neprepoznatljivosti, govor Trećeg programa se dekonstruira i ponovno konstruira u novi začudni slijed.



Dolaze Dani hrvatskog filma

Od 6. do 11. travnja u prostorijama Studentskog centra u Zagrebu održat će se 19. Dani hrvatskog filma, a program su predstavili ovogodišnji selektori Ivan Salaj za igrani film, Jakov Kosanović za dokumentarni, Hrvoje Turković za animirani, Ana Hušman za eksperimentalni te Arsen Oremović za glazbene i namjenske spotove. Ove godine prijavljen je 371 filmski rad što je do sada najveći broj filmova u svim kategorijama. U natjecateljskom programu u kategoriji igranog filma natječe se



36 naslova, dokumentarnoj 31, animiranoj 27, a eksperimentalnoj 13. Na listi namjenskih filmova nalaze se 42 rada te u kategoriji glazbenih spotova njih 24. Ovogodišnje izdanje Dana hrvatskog filma nudi bogat popratni program pa osim radionice filmske kritike Kritični dani, koju vode Diana Nenadić, Tomislav Šakić i Mima Simić, a koju smo već najavili, radionica eksperimentalnog filma pod imenom *Improvising Sound and Image* vodit će američki umjetnik Robert Fenz, a napravljena je u suradnji s Klubvizijom SC-a. U sklopu ove manifestacije uvršten je i program *Književnog salona* koji vodi Marko Pogačar, a za ovu priliku ugostit će pisca Damira Karkaša, dok će svoju novu knjigu *Kino Pistola* predstaviti **Mate Čurić**.

Idu Bugari u Močvari

Već tradicionalna proslava Močvarina rodendana neće izostani niti ove godine. U Velikom dvorištu Jedinstva, **8. svibnja** koncert će održati Kawasaki 3P koji nakon što su prošle godine izdali album *Idu Bugari dobivaju same pohvale i pozitivne kritike za svoj rad. S obzirom na posvećenost scenskom nastupu ove sve popularnije skupine i to da će im nastup u Jedinstvu biti prilika za najveći zagrebački koncert na otvorenom, može se očekivati dosta dobra zabava povodom proslave i ove, jedanaeste obljetnice rada kluba Močvara.*

Što će sve biti na Animafestu?

Dvadeseto izdanje Svjetskog festivala animiranog filma – Animafest Zagreb – posvećeno kratkometražnom animiranom filmu održat će se od 1. do 6. lipnja u kinima Europa, Tuškanac i Movieplex. Dvije međunarodne selekcijske komisije birale su filmove za natjecateljske programe. Seleksijska komisija Velikog natjecanja, u kojoj su sudjelovali kanadski producent, scenarist i filmski kritičar Marcel Jean, direktor Holland Animation Film Festivala Gerben Schermer te hrvatski autor Matija Pisačić, odabrala je 39 filmova za Veliko natjecanje, 30 za Veliku panoramu te 29 filmova za natjecanje Namjenskih filmova. Pored natjecateljskog programa i panorama, Animafest i ove godine priprema bogat popratni filmski program. Vijeće Animafesta odlučilo je Nagradu za životno djelo 2010. dodijeliti kanadskom autoru Frédéricu Backu, međunarodno priznatom i renomiranom umjetniku, karikaturistu, učitelju i aktivistu. Za svoje uratke osvojio je niz međunarodnih nagrada, a dva filma iz njegova opusa, *Crac!* (1982.) i *Čovjek koji je sadio stabla* (1987.), nagrađena su Oskarom. Poseban program Majstori animacije obuhvatit će Backovu retrospektivu te tako publici pružiti jedinstveni uvid u kompletan opus ovog animacijskog virtuozu. Pored Backa, spomenuti program predstavlja i retrospektivu Georgesa Schwizgebela, višestruko nagrađivanog redatelja niza animiranih filmova i jednog od najistaknutijih švicarskih umjetnika uopće, čiji će posljednji film *Retuširanje* ove godine biti prikazan u sklopu Velikog natjecanja. Schwizgebel će za ovogodišnje izdanje Animafesta napraviti i najavnu festivalsku špicu. Nagrada za poseban doprinos proučavanju animiranog filma ove će godine

nastavak na stranici 47 –

DE MORTUIS...

NIJE SE PUKANIĆ S PAVIĆEM DOPISIVAO O VREMENSKOJ PROGNOZI, S BAJIĆEM O MODNIM TRENDOVIMA, A SA ŠUKEROM O GASTRONOMIJI. KORESPONDENCIJA SA SVIMA NJIMA BILA JE VEZANA UZ NJIHOVE JAVNE, A NE PRIVATNE FUNKCIJE I POSLOVE, A ODREDA JE RIJEČ O LJUDIMA ČIJE ODLUKE IMAJU IZRAVNOG ILI NEIZRAVNOG UTJECAJA NA FUNKCIONIRANJE PRAVNE DRŽAVE I/ILI MEDIJSKIH SLOBODA

TRPIMIR MATASOVIĆ

Jesu li transkripti SMS prepiske Ive Pukanića smjeli postati dokazom u suđenju za njegovo ubojstvo? Jesu li potom smjeli biti objavljeni u medijima? Je li riječ o nedopustivom zadiranju u pokojnikovu privatnost ili o informaciji od javnog interesa? Oko tih pitanja koplja se lome već danima, a odgovori su, bez obzira jesu li *pro* ili *contra* objavljivanja, redovito rezolutni. Da su pritom uglavnom i pristrani, nema nikakve dvojbe – u obranu Ive Pukanića stali su njegov *Nacional*, ali i objavom transkripata izravno pogođen Europapress Holding, dok borce za pravo javnosti na informaciju predvode izdanja EPH-u konkurentne Styrije. Ne treba, doduše, tvrditi da je “istina” negdje na sredini – jer, ako uopće postoji, onda sigurno nije na pola puta između navedenih ekstrema – ali svakako valja upozoriti da je čitav problem daleko kompleksniji od onoga kakvim ga prikazuju komentatori *Jutarnjeg* i *Večernjeg lista*.

MIT O NEOVISNOSTI Ovom prilikom možemo preskočiti pitanje ispravnosti sudske odluke o uvrštavanju transkripata u sudski spis – i to ne zbog nekog apriornog poštivanja načela neupitnosti odluka sudbene vlasti, nego zbog toga što to pitanje, zapravo, nije presudno relevantno za ovu temu. Da je javno objavljivanje transkripata zadiranje u privatnost Ive Pukanića u osnovi nije sporno. Pitanje je, međutim – a to je općenito jedna od najtežih novinarskih etičkih dvojbi – u kojem trenutku javni interes (koji nije nužno istovjetan interesu javnosti!) postaje nadređenim pravu pojedinca na zaštitu privatnosti. U tom smislu, dio Pukanićeve prepiske u kojoj on sudjeluje kao primarno privatna osoba zaista nije trebalo objavljivati. No, objavljivanje onih njenih dijelova u kojima se pokojnik postavljao ne samo kao medijski, nego i politički akter zaista predstavlja javni interes. Jer, nije se Pukanić s Pavićem dopisivao o vremenskoj prognozi, s Bajićem o modnim trendovima, a sa Šukerom o

gastromiji. Korespondencija sa svima njima bila je vezana uz njihove javne, a ne privatne funkcije i poslove, a odreda je riječ o ljudima čije odluke imaju izravnog ili neizravnog utjecaja na funkcioniranje pravne države i/ili medijskih sloboda.

Cinici će vjerojatno primijetiti (za pravo, već jesu) da sporni transkripti nisu otkrili ništa što već ionako nije bilo javnom tajnom. Da, po kuloarima se zaista godinama pričalo o Pukanićevoj možda i prevelikoj bliskosti s raznim društvenim, gospodarskim i političkim čimbenicima – bliskosti koja je daleko prelazila okvire onoga što se u novinarstvu naziva profesionalnom distancom. Pa ipak, postoji razlika između podatka koji je na razini pukih nagadanja i onoga koji je potkrijepljen konkretnim dokazima. Ako je ikad netko i vjerovao u mit o novinarskoj neovisnosti, profesionalnosti i kolegijalnosti Ive Pukanića, njegovi SMS-ovi sada konačno potvrđuju da je bila riječ upravo o tome – mitu. Uostalom, nije zgorega prisjetiti se da je karijera tog “najnagrađivanijeg hrvatskog novinara” (kako ga još uvijek nazivaju njegovi kolege iz *Nacionala*) uvelike bila izgrađena upravo na objavljivanju i seciranju raznih transkripata – da i ne spominjemo da je bila riječ o čovjeku koji je načelo poštivanja privatnosti prekršio više puta, među ostalim i objavljivanjem liječničke dokumentacije vlastite supruge, zbog čega je i isključen iz Hrvatskog novinarskog društva. Pa ako se već i poteže teza da objavljivanje privatne prepiske poslužilo kao prilika da se Pukaniću, citiramo, “kopa po utrobi”, onda bismo mogli primijetiti da se na njemu primjenjuju njegove vlastite metode.

SLOBODNI MEDIJI I NESLOBODNI NOVINARI Ipak, ne treba stvari svoditi na pitanje je li Ivo Pukanić bio žrtva ili zločinac (kao da jedno isključuje drugo). Činjenica da je ubijen, i to na način na koji je ubijen, jest strašna i porazna za hrvatsko društvo, štogod bilo tko mislio o Pukanićevom liku i djelu. A, u krajnjoj liniji, ovdje i nije problem samo (pa ni primarno) u začudnoj isprepletenosti njegovih privatnih, novinarskih, poslovnih, pa i političkih interesa. Transkripti nam danas nisu toliko bitni za stvaranje slike o Ivi Pukaniću, koliko za sagledavanje hrvatskog društva danas i ovdje. Njime, pak, i dalje drmaju isti ti Pavići, Bajići i slični s kojima je pokojnik tako intimno verbalno općio. Danas

je, naime, sasvim irelevantno što je sve Pukanić bio u stanju izreći o kolegama novinarima, ali nije irelevantno što je na isti način (i to čak i o vlastitim zaposlenicima!) zborio i Nino Pavić, koji je još uvijek vlasnik najveće domaće medijske korporacije. Nadalje, nije bitno jesu li i Pukanić i Bajić obojica, svaki u svom poslu, prešli granice profesionalne distance, nego je bitno što taj isti Bajić te granice danas možda prelazi i s nekim drugim pojedincima.

Sve nam to govori da i dalje živimo u društvu u kojem je u medijskoj industriji novinarstvo sporedna stvar, a igru vode različiti interesi privatnih, korporativnih i političkih aktera. A to sa slobodnim, neovisnim i profesionalnim novinarstvom – u kojem bi javni interes trebao biti neprikosnovenom svetinjom – ima malo ili nikakve veze. Kako se to često ponavlja, u Hrvatskoj jest izborna sloboda medija, ali je cijena bila previsoka – gubitak slobode novinarstva. O mrtvima sve najbolje, ali zbog onih koji su živi javnost ima pravo dobiti informaciju o tome u kakvom društvu živi. **E**

— DANAS JE SASVIM IRELEVANTNO ŠTO JE SVE PUKANIĆ BIO U STANJU IZREĆI O KOLEGAMA NOVINARIMA, ALI NIJE IRELEVANTNO ŠTO JE NA ISTI NAČIN ZBORIO I NINO PAVIĆ, KOJI JE JOŠ UVIJEK VLASNIK NAJVEĆE DOMAĆE MEDIJSKE KORPORACIJE —



NAPREDOVANJE RADNIŠTVA U SVIJESTI O SLOBODI

JEDINO PITAJUĆI SE JE LI ŠTRAJK RADNIKA U OSJEČKOJ PIVOVARI D.D. PUKO OPETOVANJE POZNATE FORME ILI PAK POVIJESNI ČIN, NAPREDOVANJE U SVIJESTI O SLOBODI, TE KOJA JE ULOGA POSLODAVCA I MEDIJA U STVARANJU PREDODŽBE U JAVNOSTI, MOŽEMO DOĆI DO SPOZNAJE KOJE JE STVARNO ZNAČENJE TOG ŠTRAJKA. SLIJEDEĆI NAVEDENA PITANJA, OVAJ TEKST PREDSTAVLJA POKUŠAJ TAKVE SPOZNAJE.

LUKA MATIĆ



Čovjek kao radnik u recentnoj je povijesti prošao dvije promjene svoga određenja, s tim da ni u jednoj od te dvije promjene nije kao autonomni subjekt povijesti bio onaj koji je izmislio određenja o kojima će biti riječi. Prvo određenje, koje možemo postaviti na početak hegelijanskog dijalektičkog niza, određenje je radnika kao samoupravljača u sustavu poznatom nam kao samoupravni socijalizam. Budući da je svako raspravljanje o dotičnom društveno-političkom sustavu prožeto brojnim nesuglasticama, pridajmo mu samo dvojbu radi li se o socijalizmu kao socijalizmu ili samo jalovom pokušaju istoga od početka osuđenom na propast jer je nastajao u okolnostima u kojima nisu postojale klasne suprotnosti koje Marx i Engels u *Manifestu komunističke partije* navode kao povijesni trenutak koji prethodi socijalističkoj revoluciji. Za stvaranje slike o radniku kao samoupravljaču važno je još naglasiti kako je samoupravljač onaj učesnik javnosti posredstvom kojeg javnost, odnosno društvo, ostvaruje pravo upravljanja nad sredstvima za proizvodnju.

Nasuprot određenja radnika kao samoupravljača, radanjem nacionalne države hrvatskog naroda devedesetih godina dvadesetog stoljeća, a u skladu s mitomanijom tadašnjeg vrhovništva, rada se nova odredba radnika za koju možemo reći, parafrazirajući poznatu pošalicu, da određuje radnika kao odanog Hrvata i bogobojažnog katolika. Takva odredba se čini kao nastavak poimanja radnika kakvo je bilo prije radikalnog raskida s tradicijom, kao bitnog konstituenta uspostave socijalističke Jugoslavije. U kontekstu već ozloglašene pretvorbe i privatizacije došlo je do transformacije odnosa posjeda nad proizvodnim potencijalom Osječke pivovare koja je od društvenog poduzeća postala dioničko društvo. Ta činjenica jedino je oko čega će se složiti svi sudionici spora koji se trenutno vodi u Osječkoj pivovari d.d., a koji je kulminirao trodnevnim štrajkom. Iako je pretvorba obavljena, proces privatizacije koji je trebao rezultirati razjašnjenjem imovinsko-pravnih odnosa još nije završen. Direktor i većinskom vlasniku Ivanu Komaku radnici i Hrvatski fond za privatizaciju osporavaju vlasništvo nad većinskim paketom dionica. Protiv Komaka podignuto je preko deset optužnica koje se odnose na prevaru, malverzacije pri upisu vlasništva, protupravno

ostvarivanje imovinske koristi, povredu radničkih prava i slično.

PODOBNI, A NE SPOSOBNI U razdoblju liberalnog zaokreta prema Europskoj uniji trakavica oko vlasništva nad dionicama Osječke pivovare d.d. nastavljena je. Godine 2006. Ivan Komak, bivši radnik pivovare, preuzima vlasništvo nad pivovarom u nerazjašnjenim uvjetima i počinje djelovati protiv radnika. Kako je sam u nekoliko navrata pred radnicima izjavio, u firmi mu ne trebaju oni koji će propitivati, nego oni koji će provoditi njegove zamisli. Ne trebaju mu stari radnici pivovare koji ga se sjećaju kao jednog od vozača pivovarinih kamiona. Kako bi ostvario svoj naum apsolutnog vladanja nad tvornicom, Komak stimulira starije radnike da raskinu radni odnos dok u isto vrijeme u druge dvije tvrtke, Pivovara-Piće plus i Pivo 1697. zapošljava nove radnike, mahom ugovorima o radu na određeno vrijeme. Izigrava radno zakonodavstvo seljkanjem radnika među tvrtkama kćerima da bi izbjegao ograničenje zapošljavanja na određeno vrijeme. Novo zapošljavanje uvjetuje učlanjenjem u sindikat PPDIV koji će kasnije odigrati presudnu ulogu u ključnoj fazi smanjivanja radničkih prava, odnosno pri potpisivanju novog kolektivnog ugovora. Pregovori između radnika i poslodavca o pitanju kolektivnog ugovora traju dulje od godine dana, otkako je stari kolektivni ugovor istekao. Dok radnici traže da poslodavac potpiše ugovor istovjetan onome koji je istekao, a čije se odredbe po sili zakona nastavljaju primjenjivati do potpisivanja novog kolektivnog ugovora, poslodavac nudi prijedlog po kojem bi umanjio vrijednost rada i na taj način snizio plaće radnicima mjesečno za 1000 kuna i više te nadoknađivanje te razlike u plaći kroz razne nagrade i stimulacije. Sukob kulminira početkom 2010. godine kad poslodavac radnicima isplaćuje za 20 do 30 posto niže plaće što opravdava nužnošću preusmjeravanja financijskih sredstava unutar tvrtke. Bijes radnika izaziva posebno obustava stipendiranja djece preminulih radnika, što je iznos od svega 4 000 kuna mjesečno, izraz solidarnosti koji su poštivali svi dosadašnji vlasnici pivovare. Uto radnici okupljeni u HUS-ov sindikat prijete štrajkom da bi večer prije početka najavljenog štrajka Komak s povjerenikom sindikata PPDIV-a, koji broji svega desetak članova u Osječkoj pivovari d.d., Šimom Oreškovićem, potpisao novi

kolektivni ugovor koji ne uključuje katalog radnih mjesta. Po izjavama radnika u štrajku dade se zaključiti da je upravo katalog radnih mjesta ključni dio kolektivnog ugovora jer sprječava vlasnika u naumu daljnjeg otpuštanja radnika.

RADNIK KAO NOSITELJ IDEJE PRAVEDNOG DRUŠTVA Štrajkom koji za uzrok ima prijetnju smanjenjem radničkih prava dolazimo do trećeg koraka uspostavljanja pojma radnika. Štrajkovi su dosada obično započinjali kad bi tvrtka bila pred stečajem, kada radnici ne bi primili plaću po nekoliko mjeseci ili kada bi poslodavac započeo s otpuštanjima. Nasuprot tome, štrajk radnika Osječke pivovare d.d. bitno određuju sljedeći momenti: borba za pravo na rad svakog pojedinog radnika, a ne samo štrajkaša; zahtjev za preispitivanje asimetričnog odnosa moći poslodavca i radnika kroz jasno izraženi bunt protiv samovolje većinskog vlasnika; na koncu čin društvene odgovornosti sadržan u, višestruko opetovanom, zahtjevu za preispitivanjem vlasničkih odnosa nad Osječkom pivovarom d.d. i to ne s ciljem ostvarivanja osobne koristi, nego s ciljem da Hrvatski fond za privatizaciju povрати upravljačka prava za koja se smatra da ih sadašnji vlasnik protupravno konzumira. U samom štrajku radnici odabiru praksu zajedničkog odlučivanja o važnim pitanjima te ne odobravanja sindikatima i štrajkaškom odboru da prije radničke odluke postignu dogovor s poslodavcem.

U dosad navedenom, vidimo da se radnik u činu štrajka objavljuje kao bitna odrednica svog postojanja u svijetu. Radnik načinom na koji štrajka izražava vlastitu slobodu kao uvjet pravednosti i moment ograničavanja samovolje nadmoćnog pojedinca. U momentu ograničavanja nadmoći nazire se negativan izraz želje za uspostavljanjem simetričnih društvenih odnosa. Drugim riječima, nazire se volja za slobodom i autonomijom svih nasuprot povijesnog iskustva utemeljivanja društva na temelju asimetrije odnosa moći i na neslobodi.

MEDIJI I POSLODAVAC U EPIZODI Mazanje očiju javnosti Nasuprot svijesti radnika o navlastitoj autonomiji, postoji pervertirana javna (ne)svijest o radniku kao štrajkašu koji štrajkom, koji je *per definitionem* borba za ostvarenje prava, ucjenjuje poslodavca mogućom štetom po tvrtku uslijed obustave redovnih

aktivnosti. Takva (ne)svijest je bjelodano uvjetovana ranije spomenutom asimetrijom odnosa moći u društvu utemeljenom na pravu jačega. Ona percipira odnos poslodavca i radnika kao odnos slobodne volje i toj volji podređenog činitelja kao neslobodnog radnika u (ne)milosti poslodavca. Za proizvodnju takve (ne)svijesti su uvelike zaslužni takozvani *mainstream* mediji. Važno je kritički propitati njihovu moguću ulogu kao katalizatora u procesu prihvaćanja objave lika radnika kao autonomnog subjekta. Pogotovo treba pitati je li moguće od tih medija očekivati ulogu katalizatora kada smo svjesni da egzistencijalno ovisi o prodaji oglasnog prostora istom subjektu, dokidanju čije nadmoći štrajk smjera. S obzirom na utjecaj poslodavaca na medije i njihov snažan utjecaj na procese donošenja političkih odluka, javnost o njima ima predodžbu kao o subjektima slobodne volje kojima treba dati za pravo da odlučuju o društveno poželjnom i nepoželjnom. Na ovo se pridodaje činjenica da su i novinari kao radnici podčinjeni poslodavcu. Stoga novinsko izvještavanje zahvaća samo površinu štrajka i ne označava ga kao zahtjev za promjenom društvenih odnosa kao nematerijalne supstancije svakodnevice. Mediji u pravilu prikazuju štrajk kao zahtjev za ostvarenjem materijalnih prava, ne pokušavajući sagledati implikacije štrajka na društveni kontekst u kojem se odvija. Slika koju mediji proizvode u javnosti pogoduje poslodavcu jer ga prikazuje kao žrtvu radničke pobune. Tako mediji prenose izjavu Ivana Komaka da se u pivovari ne radi o štrajku nego o balvan-revoluciji koju su pokrenuli oni kojima ne odgovara uspješno poslovanje pivovare, što metaforički označava radnike štrajkaše instruiranim banditima s ciljem dokidanja samobitnosti navedenog poslodavca. Kako se dotični poslodavac predstavlja kao religiozni domoljub, jasna je namjera takvih tekstova okarakterizirati radnike kao državne neprijatelje koji se prodaju raznim vragovima, *i ne samo da im se prodaju, nego im se nude za Judine škuđe*.

Posljedica je društvenog konteksta, medijske politike i poslodavčevih verbalnih akrobacija isključivanje štrajkaških zahtjeva i bitnih elemenata štrajka iz sfere javnosti jer ga se predstavlja kao privatna i poseban nasuprot njegovom javnom karakteru i općem značenju, koji su razvidni iz radničkog obraćanja "svim poštenim građanima i građankama Republike Hrvatske". **E**

RUKA OSTAJE ISTA

KOMENTAR KOJI POMNO DEKONSTRUIRA I OPOVRGAVA MAHOM NA OPASNIM FLOSKULAMA UTEMELJENE TEZE PETERA SLOTERDIJKA IZNESENE U TEKSTU Ruka koja uzima, OTISNUTOM U Zarezu BR. 275

MISLAV ŽITKO

Nakon čitanja Sloterdijkove rasprave ostaje neobičan dojam da ju je teško smjestiti u vremenu. Neke rečenice zvuče kao da su napisane tokom osamdesetih, za potrebe promocije Reaganovog ekonomskog programa. Mogli bismo primjerice zamisliti kako ih u trenucima inspiracije izgovara Arthur Laffer, Reaganov ekonomski savjetnik. Nemogućnost lociranja teksta u vremenu ne mora nužno biti problematična – recimo, ako u rukama držimo *Metamorfoze metafizike* čuvenog hrvatskog filozofa Marijana Cipre. No, stvari u ekonomskoj sferi nisu toliko suptilne, stoga govor o “dužničkim politikama kejnzijanzmom zatrovanih država” nakon što je financijski sektor pojeo vlastitu glavu zvuči u najmanju ruku ekstravagantno. Naravno, sam Peter Sloterdijk ovdje nije toliko važan da bismo se upustili u analizu njegovog habitusa. Radije ćemo se osvrnuti na sam tekst i na niz zapažanja koja su tamo iznesena, a navodno vrijede za današnji kapitalizam.

RUKA KOJA UZIMA Današnjica je, upozorava Sloterdijk, obilježena nadimanjem države i rastom državne ruke koja uzima. U tom pogledu, trebali bismo biti zahvalni “liberalnim promatračima tog čudovišta koji su upozorili na skrivene opasnosti, osobito na mogućnost pretjerane regulacije koja poduzetničkom elanu postavlja preuske granice te kroz pretjerano oporezivanje kažnjava uspjeh i potpomaže pretjerano zaduživanje zahvaljujući kojem je ozbiljno kućanstvo zamijenila spekulativna frivolnost”. I tako dolazimo do problema datuma nastanka teksta. U prevoditeljskoj napomeni stoji da je objavljen 13. lipnja 2009. u *Frankfurter Allgemeine Zeitungu*. Godinu i tri mjeseca ranije, 14. ožujka 2008., američka središnja banka FED likvidirala je Bear Stearns. U ponedjeljak, 17. ožujka 2008., ostatke tog investicijskog diva preuzeo je JPMorgan Chase, za 2 dolara po dionici i 30 milijardi dolara jamstva FED-a. Bear Stearns je bio peta po veličini investicijska banka, čiji su fondovi bili duboko upetaljni u poslove sa strukturiranim financijskim proizvodima, osobito s kolateraliziranim dužničkim obvezama (CDO) vezanim uz razne hipotekarne obveznice, i prema tome, uza samo hipotekarno tržište. Tek nekoliko mjeseci ranije, 24. siječnja 2008., Američka udruga trgovaca nekretnina (National Association of Realtors) objavila je naveći pad prodaje u posljednjih 25 godina i prvi pad cijena nekretnina u nekoliko desetljeća. Kako su se obrisi raspada financijskog sistema sve jasnije nazirali, tijekom događaja bio je sve rapidniji, bankroti su se smjenjivali s preuzimanjima, ali su se prodaja u panici, nevjerica i sveopća pomutnja pojavljivali istovremeno.

U strahu od sloma, 7. srpnja 2008. američka vlada preuzima upravu nad hipotekarnim divom Fannie Mae i njezinim mladim bratom Freddie Macom, za koje se procjenjuje da su u tom trenutku držali gotovo pola hipotekarnog tržišta u vrijednosti oko 5,5 bilijuna dolara. Tjedan dana poslije, 14. srpnja 2008., ugovorena je prodaja investicijske banke Merrill Lynch zbog straha da bi potonja mogla potonuti pod težinom kolateralnih dužničkih obveza u svom portfelju. Idući dan, 15. srpnja 2008., Lehman Brothers objavljuje bankrot. Ekonomski komentatori su u to vrijeme koristili sintagmu “perfect storm” da bi opisali splet okolnosti koje djeluju u sinergiji stvarajući od loše situacije goru. Dva dana nakon pada Lehman Brothersa američka središnja banka je opet intervenirala s približno 85 milijardi dolara pomoći najvećoj osiguravajućoj kući AIG-u, povezanoj sa svim važnijim tvrtkama na Wall Streetu. Kao i ranije, porezni obveznici bili su široke ruke. Otprilike u isto vrijeme dvojac bez kormilara Paulson – Bernanke održao je krizni sastanak s vodećim ljudima republikanske administracije tražeći dodatni paket od 700 milijardi dolara poreznog novca za spas najvećih kuća u financijskom sektoru. Taj je prijedlog američki Kongres odobrio tek iz drugog pokušaja, ponajviše u strahu od revolta izazvanog masivnim prelijevanjem javnog novca u privatne džepove. S druge strane, upravljačkoj eliti postaje jasno kako stvari tendiraju prema ekspanziji državnog upliva u ekonomiju kakvo je zadnji put zabilježeno tridesetih godina XX. stoljeća u periodu nakon Velike depresije. No, pokazalo se da su ideološke rasprave kratkog daha i zanemarive težine u srazu s vremenskim ograničenjima strateških intervencija – ili kako je to kratko prokomentirao sam guverner

Ben Bernanke: “If we don’t do this we may not have an economy on Monday!”¹ Početni je period eskalacije krize jasno otkrio da nerazborita upotreba strukturiranih financijskih proizvoda, odnosno izraženo oslanjanje na financijsku polugu u kontekstu potpuno nereguliranog tržišta posljedično zahtijeva nepristojno velike količine novca poreznih obveznika kako bi se ubrzigavanjem dodatne likvidnosti financijski sustav održao na površini. Također, pokazala se neizbježna potreba da se reformulira uloga središnje banke, koja nije više samo zajmodavac u nuždi, već postaje, preuzimajući rizičnu imovinu posrnulih banaka i tvrtki, neposredno ili putem jamstava, aktivni sudionik na tržištu. Ta nova funkcija svakako nije rezultat procesa demokratskog odlučivanja onih čiji je novac u igri. Naprotiv, radi se o kumulativnom učinku zelota financijskih tržišta koji su kroz financijsku polugu preuzimali rizik kojemu njihov kapacitet upravljanja rizikom nije bio dorastao. Početni iznos od 700 milijardi dolara u okviru TARP-a predstavljao je samo dio netransparentnih pogodnosti kojima su se okoristile najveće banke, financijske kuće, ali i nefinancijske korporacije, od Citigroupa i AIG-a, preko American Expressa do Chylera i General Motorsa.

Sloterdijk napominje kako podvala da je kapital samo pseudonim za nezasiťnu pljačku živi sve od Brechtove budalaštine prema kojoj je pljačka banke ništa u usporedbi s osnivanjem nove. Njemački je filozof igrom slučaja u pravu. Ako uzmemo u obzir svjedočenje predsjednice Komisije za nadgledanje provođenja TARP-a Elizabeth Warren pred senatskim Odborom za bankarstvo², Brechtova bi izreka trebala biti preoblikovana u: “Što je pljačka banke prema spašavanju investicijske banke?” Ovdje se nećemo baviti detaljnom kronologijom teške krize koja zemlje naprednog kapitalizma pritišće od početka 2008. godine. Dobro je poznato da se kriza u veoma kratkom roku prelila u Evropu dovodeći u težak položaj financijske kuće londonskog Cityja, kao i kontinentalne banke poput UBS-a, IKB Deutsche Industriebank ili bavarske državne banke BayernLB. Jednako tako su stradali različiti evropski fondovi (mirovinski i drugi) zavarani visokim kreditnim rejtingom vrijednosnih papira koje su predugo držali u svom portfelju. To se sve dogadalo netom prije nego su evropske države s niskom kapitalizacijom bankarskog sustava došle u opasnost, dakle prije nego što smo mogli pročitati naslove poput: “Iceland is not a country, it’s a hedge fund.”³

OČIJKANJE S OPĆIM MJESTIMA Ukratko, iako je članak objavljen, kako pokazuje jednostavna usporedba datuma, u trenutku kad su se učinci financijskih turbulencija već prelili u prerađivački sektor i financijsku svakodnevnicu velikog dijela stanovništva, najveća kriza kapitalizma u posljednjih osamdeset godina se ni na koji način ne ogleda u kritici koja pretendira razotkriti kejnzijanzizam kao otrov ekonomske politike. Predvidljivo, očijukanje s “općim mjestima” liberalne ekonomske doktrine i pozivanje na antifiskalni građanski rat nije moglo proći bez prigodnog bičevanja Karla Marxa. No, povezanost Rousseauovog mita i Marxove analize prvobitne akumulacije je u najmanju ruku upitna, kako to obično biva kada se spekulacije o nastanku građanskog društva pomiješaju s historiografskim prikazom eksproprijacije seljačkog stanovništva. Kao što svaki čitatelj odjeljka o prvobitnoj akumulaciji zna, glavni učinak kojega Marx podcrtava nije lukavstvo šačice prvobitnih vlasnika koji su jezikom prava uspjeli očarati lakovjerni puk, tako da ovi zaborave na krađu koja leži u temelju vlasništva. Ono što je bitno za marksističku analizu u pogledu daljnjeg funkcioniranja kapitalizma kad je riječ o spomenutoj historijskoj epizodi, svodi se na usku povezanost eksproprijacije i stvaranja radne snage te proširenja nadničnog rada.

Zadržavajući analizu na razini stanovništva, možemo se vratiti problematici koju otkriva Sloterdijk kada govori o čudovištu koje usisava novac. Problem državnog čudovišta koje usisava novac dijelom se ogleda i u novonastalom odnosu između produktivnih i neproduktivnih građana. Problem se za Sloterdijka, kao i za mnogobrojne liberale, sastoji u “basnoslovnom proširivanju zone oporezivanja” i uvođenju progresivnog poreza na dohodak

— KUĆANSTVA SU VISOKO ZADUŽENA U VEĆINI ZEMALJA NAPREDNOG KAPITALIZMA, I TO NE SAMO KROZ HIPOTEKARNE KREDITE, NEGO I KROZ KARTIČNI DUG TE DRUGE FINANCIJSKE OBVEZE VEZANE UZ POTROŠNJU —

koji nije “ništa manje od funkcionalnog ekvivalenta socijalističke eksproprijacije”. U takvim se uvjetima, tvrdi Sloterdijk, razvija gorespomenuto frivolno i spekulativno kućanstvo. Zanimljiva je disproporcija između straha da bi siromašni dijelovi stanovništva živjeli na račun bogatih i stvarnog stanja kućanstava u zemljama naprednog kapitalizma. Ako se na trenutak vratimo na tekuću krizu, možemo se sjetiti kako je njezin prvotni naziv bio “subprime kriza” ili kriza drugorazrednih kredita. Za razliku od prvorazrednih ili prime kredita na američkom hipotekarnom tržištu, postoje i drugorazrednih krediti koji su namijenjeni pojedincima i obiteljima s niskim prihodima i/ili lošom kreditnom prošlošću. Riječ je o kreditima lošije kvalitete koji su banke odobravale klijentima koji nisu imali stalan dohodak ili nisu imali imovinu kojom bi mogli jamčiti otplatu ili su, pak, već imali jednu hipoteku prime kategorije te su iskoristili rast cijena nekretnina da bi refinancirali prvu hipoteku. To je bilo moguće jer je neto vrijednost kućanstava u SAD-u u velikoj mjeri određena vrijednošću nekretnina, koje su povratno omogućavale obiteljima nova kreditna zaduživanja budući da su one same ulazile u hipotekarni ugovor kao jamstvo naplate. Drugim riječima, kako su rasla nova kreditna zaduživanja, rasle su i cijene nekretnina koje su svoj impetus crpile iz povećane potražnje, i na taj su način stvorene osnove za hipotekarne ugovore, koji su značili porast aktivnosti u građevinarskom sektoru. Kao akcelerator mjeħura na tržištu nekretnina djelovale su izuzetno niske kamatne stope. One su, sa svoje strane, rezultat mjeħura koji je 2000. prsnuo u sektoru informacijske tehnologije (tzv. dot.com bubble). Američki je FED u strahu od recesije rapidno snizio kamatne stope u nastojanju da se izbjegne recesija i potakne potrošnja.

Ono što je odmah bitno uočiti jest specifični moralistički diskurs kojim su saplete neke ekonomske kategorije poput dugovanja. Tragovi tog moralističkog diskursa primjetni su u Sloterdijkovom tekstu, ali nipošto nisu isključivo njegova posebnost. Pretpostavlja se, naime, da uz ekonomiju dobara i novca, postoji i određena “moralna” ekonomija kućanstva koja nalaže racionalno posuđivanje i urednu otplatu duga. Nadalje, pretpostavljena moralna ekonomija traži od ekonomskih subjekata da ne troše iznad svojih mogućnosti te da ne budu suviše izbirljivi na tržištu rada kako bi prihodi prelomili rashode, uklanjajući tako potrebu “života na dug” koji u javnom diskursu konotira prijezir spram neodgovornog vođenja financija od strane nekih kućanstava. No, unutar normalizacijskog diskursa o osobnim financijama nemaju sve vrste duga isti simbolički status. Dok je neodgovorna osobna potrošnja, iracionalno korištenje nenamjenskih kredita i prelazak limita na kreditnim karticama prijezira vrijedna rabota, zaduživanje putem hipotekarnih kredita je dosad bilo lišeno moralističkih konotacija, budući da je kućevlasništvo bilo okosnica socijalne politike najprije konzervativne vlade Margaret Thatcher kroz right-to-buy diskurs i ideju “vlasničke demokracije”, a zatim i administracije Georgea W. Busha. Potonji je tijekom izbora 2004. izašao s idejom vlasničkog društva (ownership society) u kojemu bi svaka američka obitelj imala nekretninu u vlasništvu i dionički portfelj kao dio imovine kućanstva.

NAKON RASPADA BRETTON WOODS REŽIMA Posljedična financijalizacija kućanstva je proces koji se, samo naizgled, odvija u pozadini kapitalističkog načina proizvodnje. Taj je proces obilježio razvoj zemalja naprednog kapitalizma, načinivši od imovine i obveza kućanstava uloge na tržištu kapitala. Spomenuta nekretninsko-kreditna spirala sama po sebi ne bi bila dovoljna da uzdrma temelje američkog ekonomskog sustava. Tek s financijalizacijom kućanstava stvoreni su uvjeti da loši krediti iz razmjerno ograničenog subprime sektora dovedu u pitanje stabilnost najvećih svjetskih ekonomija. Rast financijskog sektora kroz stvaranje strukturiranih financijskih proizvoda predstavlja

novu dimenziju kapitalističkog tržišta, koja se postepeno otkrivala od početka sedamdesetih godina naovamo. Svakako da je rast obujma novih financijskih proizvoda, novih vrijednosnih papira i derivata jednim dijelom povezan s problemom volatiliteta cijena nakon raspada Bretton Woods režima. No, važniji aspekt ovdje sastoji se u tome što se putem novih financijskih proizvoda kapitalistički investitor susreće sa svojim glavnim protivnikom nakon što su sindikati mahom uspješno neutralizirali opasnost kolektivnog radničkog otpora. Neizvjesnost je fenomen koji muči svakoga tko je na bilo koji način uključen u tekuće tržišne poslove. Ona mora biti prevedena u kvantitativno opipljiviju formu rizika, i nominalna funkcija financijskih instrumenata kao što su derivati jest u tome da se apetit za rizik spoji s odgovarajućim sposobnostima upravljanja rizikom. Strukturirani financijski proizvodi predstavljaju mehanizam prijenosa rizika, a to u slučaju hipotekarnog kredita znači mehanizam prijenosa rizika neplaćanja s inicijatora kredita, to jest subjekta koji izvorno odobrava kredit, na druge institucije u sustavu. Karakteristika je novih financijski sustava to da inicijator ne zadržava hipotekarni kredit, nego ga plasira drugim institucijama poput investicijskih banaka ili bilo kojeg investitora koji je spreman sudjelovati na tržištu hipotekarnih vrijednosnica. Hipotekarne vrijednosnice, MBS (mortgage-backed securities), predstavljaju skup hipoteka složenih u redove ili tranše s obzirom na pretpostavljeni rizik. Senior tranša nominalno nosi najmanji rizik, dok se rizik povećava kako idemo od mezanin do junior tranše.

Ulagачi u najrizičniji segment hipotekarnih vrijednosnica prvi će izgubiti uložena sredstva u slučaju da korisnici hipoteke ne budu u stanju uredno isplaćivati dospjele kreditne obroke. Nije ni potrebno reći kako ulagači na tržištu hipotekarnih vrijednosnica ili nositelji hipoteke ne moraju biti na istom kontinentu, kako efekt prelijevanja krize iz SAD-a u Evropu jasno pokazuje. No, proces prenošenja rizika (i odgovarajućih prinosa) ne staje sa stvaranjem hipotekarnih vrijednosnica. One su se, povećanjem financijske poluge, koristile za izdavanje novih vrijednosnih papira poput kolateraliziranih dužničkih obveza (CDO). Financijska poluga ovdje označava mehanizam stvaranja nove likvidnosti na temelju jednog te istog jamstva. Kolateralizirane dužničke obveze također su podijeljene u tranše s obzirom na pretpostavljeni rizik/prinos. Nije bila rijetkost da se postojeći CDO iskoristi za izdavanje novog CDO² itd. Usput ćemo spomenuti da je putem drugog derivata pod akronimom CDS (credit default swap) bilo moguće postići odvajanje prinosa i rizika. CDS je ugovor kojim inicijator u zamjenu za određenu premiju nudi mogućost preuzimanja rizika neplaćanja. Dakle, upotrebom tog derivata bilo je moguće razdvojiti likvidnost od rizika za druge vrijednosnice poput CDO-a.

EKSTENZIVNOST FINANCIJALIZACIJE KUĆANSTVA Ovdje ih spominjemo ne samo zbog uloge (krajem 2007. procijenjena ugovorena vrijednost CDS tržišta bila je 45 bilijuna dolara)⁴, nego i zbog potrebe da se naglasi ekstenzivnost financijalizacije kućanstva. Masivno preklapanje financijskih tržišta s imovinom i obvezama pojedinih kućanstava nalaže da se o kategoriji duga razmišlja bez uobičajenih moralističkih primjesa kakve uobičajeno nalazimo kada "humanistički intelektualci" poput Sloterdijka govore o kategoriji duga te produktivnim i neproduktivnim članovima društva. Financijalizacija kućanstva se ne svodi samo na hipotekarni kredit i s njim povezano dugovanje, usprkos prominentnoj ulozi u financijskom potopu i dubokoj recesiji koja je kasnije uslijedila. Kućanstva su visoko zadužena u većini zemalja naprednog kapitalizma, i to ne samo kroz hipotekarne kredite, nego i kroz kartični dug te druge financijske obveze vezane uz potrošnju. To nije pokazatelj "frivolnosti kućanstava", nego rezultat stagnirajućih nadnica, nejednakosti dohotka i ekspanzije novih financijskih tržišta i institucija. Kada je riječ o primjerice još uvijek vodećoj ekonomiji, realne nadnice u SAD-u stagniraju još od konca šezdesetih godina. Reorganizacija komercijalnog bankarstva također je pogodovala daljnjem zaduživanju stanovništva. Naime, razvojem otvorenih financijskih tržišta i novih financijskih instrumenata banke su se okrenule od tradicionalne aktivnosti osiguravanja novčanog kapitala za pojedina poduzeća i korporacije, kao i od osiguravanja vlastite likvidnosti kroz prikupljanje depozita građana, prema kreditiranju potrošnje stanovništva.

Ovo potonje je osobito karakteristično, s obzirom na notorno niske stope štednje, za SAD i Ujedinjeno Kraljevstvo u posljednjih deset godina.⁵ Reorijentacija bankarskog poslovanja vidljiva je ako pogledamo udio kreditiranja građana u ukupnom kreditnom portfelju vodećih banaka (Citigroup 77%, Bank of America 76.3 %, RBS 24%, HSBC 40.5%, Barclays 44%, Paribas 33%).⁶ U svakom slučaju, sa stagniranjem nadnica, rastom nezaposlenosti i transformacijom financijskih tržišta dužnički odnosi dobili su svoje prominentno mjesto u naprednim kapitalističkim formacijama. Sloterdijk iznosi tezu da se odnos između rada i kapitala može odvojiti od odnosa između dužnika i vjerovnika te da su i rad i kapital na istoj strani kad

je riječ o skrbi kako vratiti kredit. Obje su tvrdnje, međutim, pogrešne. Rastuća zaduženost stanovništva posljedica je nedostatka novčanih sredstava za život. Nije samo riječ o opadanju prihoda, nego i o novim troškovima koji su proizvedeni procesom smanjivanja javnog sektora, prije svega rastućim računima za zdravstvo i obrazovanje. Također, raspored tereta duga je neravnomjerno raspoređen, tako da su kućanstva s najnižim dohotkom ujedno i najzaduženija, čemu svakako pridonosi rast upotrebe kreditnih kartica i kod najsiromašnijih kućanstava. Rast kartičnog duga kao posljedicu ima plaćanje kaznenih kamata koje izdavači kreditnih kartica arbitrarno postavljaju, ubirući putem takvih plaćanja više od 80% ukupnih profita. Ukratko, kojem god se aspektu financijalizacije kućanstva okrenuli, jasno je da dužnički odnosi neposredno proizlaze iz klasnih odnosa, prvi su naprosto ekstenzija potonjih. Nije nepoznato da je privredni rast naprednih kapitalističkih zemalja tokom posljednjih desetljeća bio u značajnoj mjeri utemeljen na rastu osobne potrošnje stanovništva, iako treba spomenuti da je istovremeno došlo do porasta zaduženosti nefinancijskog korporativnog duga, i dakako duga financijskog sektora. I kućanstva su participirala u tom rastu ne samo rastućim dugom, nego i na strani imovine, prije svega vlastitim nekretninama kojima je rasla vrijednost dok je tržište bilo u uzlaznoj putanji. Postupak izvlačenja gotovine iz nekretnine, poznat kao mortgage equity withdrawal, stimulirao je potrošnju dajući kućanstvima pristup gotovom novcu pod uvjetom da se vrijednost njihove nekretnine povećala. Ovisnost o vrijednosti nekretnine proizvodi suprotne učinke u periodima pada cijena.

UČINCI PROPADAJUĆE EKONOMIJE Sintagma negative equity označava situaciju u kojoj je vrijednost jamstvene imovine manja od vrijednosti tekućih dugovanja. Kada su cijene nekretnina krenule nizbrdo, mnoga su se kućanstva našla upravo u toj situaciji. Ona opominjući pokazuje da kućanstva, za razliku od banaka i institucionalnih investitora, nemaju ni infrastrukturu ni vještine ni institucionalnu pozadinu potrebnu za sudjelovanje u financijskim igrama. *Post festum* govoreći, nije iznenađujuće što su obitelji s malom imovinom i niskim dohotkom, dakle obitelji iz subprime regije, nastradale prve jer siromaštvo u tržišnoj igri nije ništa drugo nego ranjivost, gdje najmanje privilegirani dijelovi stanovništva, oni s najmanje sredstava i najviše dugova prvi osjete učinke propadajuće ekonomije. Stoga nije sasvim jasno gdje je Sloterdijk pronašao "faustovski nemir neprestance živog poduzetnika koji nije ništa drugo do refleks zbog kamatnog stresa". Takva se vrsta stresa teško može naći u krugovima financijske elite koja se osigurala od učinaka recesije s višemilijunskim otpremninama, ili u tekućem poslovanju AIG-a, čija se uprava odbija riješiti spornih financijskih derivata, iako je upravo to dio dogovora kojega je spomenuta osiguravajuća kuća prihvatila u zamjenu za spasonosnu injekciju poreznog novca.⁷ Ono što je lako pronaći jesu društvene traume vezane uz rastuću stopu nezaposlenosti u mnogim zemljama OECD-a nakon puknuća mjehura na tržištu nekretnina, ili pak traume vezane uz ovrhe, rast dužničkih kamata, traume izazvane nemogućnošću pristupa zdravstvenoj njezi ili obrazovnom sustavu zbog nedostatnih novčanih sredstava.

Temeljna poteškoća Sloterdijkovog teksta, koji je važan samo kao reprezentant konfuzije na ljevici, nije toliko u pokušaju da se rekonstruira povezanost Marxove kritika vlasničkih odnosa u kapitalizmu s kejnzijanskim otrovom koji danas navodno izjeda društveno tkivo. Prije svega, problematičan je onaj moment u kojemu anegdotalna spekulacija o prošlosti postaje instrument krivolova u sadašnjosti. "Da bismo na pravi način shvatili koliko su danas dobrostojeće klase tolerantne prema porezima, možda bismo se trebali prisjetiti da je kraljica Viktorija, kada je prvi put porez na dohodak u Engleskoj podigla na pet posto, razmišljala nije li time prijedena granica drskosti", piše Sloterdijk. Iako je teško odgonetnuti što se razumije pod sintagmom "tolerancija dobrostojećih klasa", nije tajna da posljednjih dvadesetak godina predstavlja period u kojima su se one uspjele osloboditi porezne presije. Statističkih podataka o tome ne nedostaje, osobito za anglo-saksonske zemlje. Primjerice, u SAD-u nabogatih 1% stanovništva, čiji je prosječni godišnji dohodak za 2006. bio 1,3 milijuna dolara, dao je 22,7% svoga dohotka državnom budžetu kroz savezni porez na dohodak. Dvadeset godina ranije, vrh američkog društva, gornjih 1% stanovništva, plaćao je porez na dohodak od 33,1% dok je istovremeno prosječni dohodak prilagođen za inflaciju iznosio 507 520 dolara. Opadanje porezne presije za najbogatije praćeno je iznimnim rastom nejednakosti u dohotku. Prema istraživanjima koje su proveli Saez i Piketty⁸, gornjih 10% stanovništva uzima gotovo 50% ukupnog tržišnog dohotka, što je razina zadnji put zabilježena 1927. godine. Također, njihova je procjena da se ukupni porezni teret za gornjih 1% smanjio u značajnoj mjeri, s 44,4% 1980. na 30,4% 2004. Kao i za gornjih 10%, povećao se udio u ukupnom tržišnom dohotku i za gornjih 1%. Autori u ukupni tržišni dohodak uračunavaju uz

dohodak od kapitala i kapitalnu dobit, što dijelom objašnjava dramatični rast nejednakosti dohotka, budući da su nadnice i plaće redovito najopozovaniji oblik dohotka.

UZLET MONOPOLISTIČKOG KAPITALA Minimalni uvid u kapitalističku dinamiku daje odgovor na pitanje zašto dobrostojeće produktivne klase vjerovatno ne razmišljaju o rješenju koje, kao najplauzibilniju rekaciju, nudi Sloterdijk – naime, o anifiskalnom građanskom ratu. Osim što su vjerojatno svjesne da njihova dobrostojeća klasna pozicija, za razliku od Spinozine supstancije, nije nešto što u sebi jest i sobom se shvaća, one također mogu izraziti samo zadovoljstvo stopama poreza i rasporedom poreznog opterećenja (pogotovo u komparaciji s prethodnim razdobljem kejnzijanskog kompromisa). Danas kada se ideje da "šaćica uspješnih gospodarstvenika puni više od polovicu nacionalnog budžeta" ne pojavljuju samo u visokotiražnim dnevnim novinama ili poslovnim magazinima, nego i nominalno lijevim kulturnim časopisima, valja dati potrebnu pažnju ne samo razmjerno lako provjerljivim činjenicama o rastu ekonomske nejednakosti, nego i fenomenima tržišnog sustava koji ranije nisu bili u fokusu. O tome da financije nisu parazitska sfera društvenog života u kapitalizmu koja izjeda zdravu "realnu" proizvodnju, dosta je puta ponovljeno iz najrazličitijih pravaca unutar lijevog diskursa. Financijalizacija nije tu samo da bi opovrgnula tvrdnju kako uska poslovna elita nosi na leđima ostatak stanovništva.

Pojam financijalizacije ušao je u teorijski optjecaj krajem sedamdesetih kao objašnjenje funkcionalnog karaktera financija koje pružaju utočište višku kojeg preradivačka industrija nije u stanju apsorbirati. Kod Sweezyja, Barana i Magdoffa proces financijalizacije je vezan s uzletom monopolističkog kapitala. Neizravna, ali produktivna posljedica tog pojma je naglašavanje neizostavne funkcije novca, kredita i novih financijskih instrumenata u kruženju kapitala. Te su funkcije često ostajale po strani u beskrajnim raspravama o bazi i nadgradnji. Razbuktanje ekonomske krize nakon 2007. bacilo je svjetlo na putanju financijalizacije koja se spušta odozgo iz sfere visokih financija do razine kućanstava i svakodnevnog života. Kriza je pokazala neposrednu osjetljivost kućanstava koja proizlazi iz uske povezanosti jedne stavke budžeta kućanstva, hipotekarnog kredita i kretanja na financijskim tržištima. No, hipoteka nije iznimka. I druge su stavke iz budžeta kućanstva povezane s procesom financijalizacije. Mirovine kroz rast mirovinskih fondova, obrazovanje kroz preuzimanje studentskih kredita, stanovanje kroz stambenu štednju, potrošnja kroz kartični i revolving kredit itd. Za marksističku teoriju važno je da kategorije nadnice i plaće sve manje odgovaraju novačnom ekvivalentu historijski zadanih potreba. One su prije, prema svojim kretanjima, temeljni (ali nipošto dostatni) oblik likvidnosti na raspolaganju kućanstvima koja su u pogledu svoje imovine i obveza sve više uključena u tržišne kalkulacije. Tako se društveni antagonizam pomiče iz sfere proizvodnje prema sferi cirkulacije. Pritom je Sloterdijkova zabrinutost da će "dužnik opljačkati svoga povjerenika" neosnovana. "Ruka koja uzima" potruditi će se, kako povijest pokazuje, da povjerenik bude zbrinut. ■

Bilješke:

- 1 Joe Nocera (2008) As credit spiraled, alarm led to action, Joe Nocera, The New York Times; October 1, http://www.nytimes.com/2008/10/02/business/02crisis.html?_r=1&pagewanted=all
- 2 [cop.senate.gov/documents/testimony-033109-warren.pdf](http://www.cop.senate.gov/documents/testimony-033109-warren.pdf)
- 3 Peter Gumble (2008) Iceland: the country that became a hedge fund, Fortune Magazine, http://money.cnn.com/2008/12/01/magazines/fortune/iceland_gumble.fortune/
- 4 Nelson D. Schwartz and Julie Creswell (2008) What created this monster? The New York Times, March 23, <http://www.nytimes.com/2008/03/23/business/23how.html>
- 5 Ipak, slični se obrasci mogu naći i u slabim ekonomijama poput Hrvatske gdje banke mahom kreditiraju potrošnju stanovništva zbog rizičnosti kreditiranja privatnog sektora.
- 6 v. Paolo Dos Santos (2009) On the content of banking in contemporary capitalism, RMF discussion paper No.3, <http://www.researchonmoneyandfinance.org/media/papers/RMF-03-Dos-Santos.pdf>, Fiona Tregenna (2009) The fat years: the structure and profitability of the US banking sector in the pre-crisis period. Cambridge Journal of Economics, Vol.33, No.4
- 7 Why is the administration tolerating AIG feather-bending and intrasigence, Yves Smith, <http://www.nakedcapitalism.com/2010/02/why-is-the-administration-tolerating-aig-feather-bending-and-intrasigence.html>
- 8 Emmanuel Saez et al. (2010) Top incomes in the long run of history, forthcoming Journal of Economic Literature, Emmanuel Saez, Thomas Piketty (2006) Has inequality increased in the US? A response to Alan Reynolds, <http://elsa.berkeley.edu/~saez/answer-WSJreynolds.pdf>, Gerard Dumenil and Dominique Levy (2004) Neoliberal income trends. Wealth, class and ownership in the USA, New Left Review, Vol.30

kulturna politika

NOVI PROFIL LOKALNIH POLITIKA

IZVJEŠĆE AGENDE 21 ISTIČE VAŽNOST CIVILNOG DRUŠTVA, NJEGOVIH INICIJATIVA I PARTICIPACIJE U LOKALNOM UPRAVLJANJU U KULTURI TE VAŽNOST URAVNOTEŽENIJEG ODNOSA IZMEĐU JAVNOG I PRIVATNOG INTERESA, JAVNIH FUNKCIJA I INSTITUCIONALIZACIJE KULTURE

BISERKA CVJETIČANIN

Krajem veljače 2010. u Barceloni je održan europski skup lokalnih uprava koji je raspravljao o temeljnim pitanjima djelovanja lokalnih uprava u globaliziranom svijetu. Lokalne uprave smatra se glavnim pokretačima nove Europe, preobrazbe europskih društava u pravcu znanja i održivog razvoja. Stoga je njihova uloga bitna u kontekstu europske političke inovacije, puta iz sadašnje krize prema ekonomiji znanja i održivosti te novog upravljanja za aktivne europske građane. Pitanje koje osobito zaokuplja europske regije i gradove je transformacija lokalnih institucija u cilju transparentnijeg, demokratskog upravljanja, s većom legitimnosti. Gradovi i lokalne uprave imaju prioritetnu ulogu kao elementi demokratizacije i efikasnosti, što je istaknuto i u nizu novijih izvješća Ujedinjenih naroda (*Cardoso Report*, 2004; *Sachs Report*, 2005.). Europski skup u Barceloni omogućio je intenzivne debate između lokalnih uprava iz cijele Europe, europskih institucija, društvenih aktera i privatnog sektora, s ciljem da razmjena mišljenja i rasprave pridonese izradi europske lokalne strategije koja će dati odgovore na glavne probleme s kojima se suočava lokalna uprava.

PROTAGONISTI NOVE EUROPE

Dok su u počecima globalizacijskih procesa neki stručnjaci smatrali da ti procesi vode ukidanju lokalne sfere, pokazalo se da učinci globalizacije ovise o načinu interakcije između globalnog i lokalnog, a ne o "sposobnosti" lokalne sfere da se zaštiti od globalnih tokova. U svojem prilogu na skupu u Barceloni francuski sociolog François de Bernard ističe da "ono što obilježava globalizaciju nije destrukcija lokalnog, već njegova transformacija: živimo u relacijskom i složenom prostoru koji nudi otvorenije perspektive nego u doba kada je teritorij bio nepomična, objektivna i rigidna dimenzija u životu ljudskih bića i društava" (*Les gouvernements locaux: protagonistes de la nouvelle Europe*, 2010.). Restrukturacija regija i gradova ne ovisi samo o međunarodnom protoku kapitala i informacija, već i o lokalnim akterima koji mogu poticati ili sprečavati ovaj proces. Na lokalnoj je upravi zadaća otvaranja novih prostora s manje granica, višedimenzionalnih i integriranih u sustav koji funkcionira na svjetskoj razini. Neke promjene već su osnažile ulogu gradova i regija u novom upravljanju. Podaci pokazuju da europski gradovi (70% ukupne populacije) stvaraju 85% BNP i ostvaruju, s regijama Unije, dvije trećine javnih ulaganja te su glavni pokretači ekonomskog razvoja i inovacija. Međutim, teškoće i izazove s kojima se suočavaju, na primjer na području energije, okoliša, socijalne kohezije, kompetitivnosti, lokalne uprave ne mogu same rješavati (nedostatak izvora, kompetencija), već umrežavanjem i interakcijom.

Europsku političku inovaciju razumijeva se kao laboratorij najveće nadnacionalne i multikulturalne demokracije. U tom se smislu, naglašava François de Bernard,

Europa može smatrati paradigmom nove politike koju danas zahtijeva međuovisan svijet: "Europa je prostor redefinicije zajedničkog dobra i europsko građanstvo se orijentira upravo prema demokratskoj konfiguraciji tog zajedničkog dobra". Lokalni akteri imaju u tome glavnu ulogu, odnosno lokalne institucije koje djeluju kao istinski partneri, a ne više kao jednostavni posrednici.

IZ KRIZE AFIRMACIJOM ZNANJA I SURADNJE

Ekonomska kriza osobito pogada lokalnu razinu i nužno nameće pitanja načina izlaska iz teškoća. Skup u Barceloni bio je prigoda da se rasprave mjere koje treba poduzeti na razini lokalne uprave i potaknu razmišljanja o lokalnim politikama koje su Europi neophodne u postizanju ciljeva ekonomske i socijalne kohezije. Ti su ciljevi vezani uz afirmaciju znanja (prvenstveno obrazovanja i istraživanja) i uspostavljanje modela rasta zasnovanog na održivom razvoju. Da bi društvo postalo kompetitivnije (o čemu govori Lisabonska strategija), potrebna je takva kulturna promjena koja će promicati inovaciju, potrebne su takve kulturne politike koje će stvarati uvjete pogodne talentu i produktivnosti. Proizvodnja i transfer znanja imaju bitnu ulogu u razvoju, društvenom, ekonomskom, urbanom te su sve prisutniji u istraživačkim studijama i praksama lokalne uprave: "gradovi i regije koji uče" danas su dio razvojnih strategija EU, a pojmovi poput "grada znanja" ili "pametnog teritorija" udomačili su se na lokalnoj razini. Pri tome se postavlja pitanje kako će lokalne uprave moći primijeniti strategiju EU2020., odnosno koliko će na nju biti spremne.

Pod novim upravljanjem za aktivno civilno društvo razumijevaju se novi oblici društvene akcije, pluralni i heterogeniji nego u prethodnom razdoblju. Oni obuhvaćaju intenzivniju suradnju, komunikaciju i participaciju, kao i drugačije odnose među akterima na lokalnoj razini. Budući da lokalne uprave imaju sve veću ulogu u borbi protiv socijalne isključivosti i nezaposlenosti te njihovih posljedica, rješenja ovih problema ovise u velikoj mjeri o volji lokalnih uprava da ih riješe, raspolaganju adekvatnim instrumentarijem, kompetencijama i sredstvima. Sposobnost lokalnih uprava u rješavanju ovih problema raste s uspostavljanjem suradničkih mreža kojima mogu koordinirati svoje akcije. Mreže su postale istinska strategija za europske regije i gradove, već povezane brojnim sporazumima regionalne, transgranične i sektorske suradnje.

KULTURA I ODRŽIV RAZVOJ Uz ove rasprave valja podsjetiti na četvrto izvješće Agende 21 za kulturu naslovljeno *Kultura i održiv razvoj: primjeri institucionalne inovacije i prijedlog novog profila kulturne politike* (Barcelona City Council, 2009.). Agenda 21 za kulturu je

najznačajniji dokument o lokalnim kulturnim politikama i predstavlja obvezu lokalne uprave da u suradnji sa civilnim društvom/zajednicom elaborira i primjenjuje kulturne politike i programe. U izvješću se predlaže niz mjera, između ostalih, novi profil kulturne politike koji bi se zasnivao na promicanju kulture kao četvrtog stupa održivog razvoja te sugerira da se svaki novi profil kulturne politike oslanja na kompetencije i kapacitete gradova i lokalnih uprava. Potrebu strukturiranja četvrtog stupa održivosti i njegovu važnost u lokalnoj politici istaknuo je i analizirao

— GRADOVI I LOKALNE UPRAVE IMAJU PRIORITETNU ULOGU KAO ELEMENTI DEMOKRATIZACIJE I EFIKASNOSTI, ŠTO JE ISTAKNUTO I U NIZU NOVIJIH IZVJEŠĆA UJEDINJENIH NARODA —

australijski istraživač Jon Hawkes (*The Fourth Pillar of Sustainability: Culture's essential role in public planning*, 2001.). Kulturne politike postale su toliko važne za društvo da moraju biti na istoj razini kao i druge sfere, odnosno stupovi uprave (ekonomski, socijalni i okolinski).

Četvrto izvješće Agende 21 ističe važnost civilnog društva, njegovih inicijativa i participacije u lokalnom upravljanju u kulturi te važnost uravnoteženijeg odnosa između javnog i privatnog interesa, javnih funkcija i institucionalizacije kulture. Vrijednosti demokracije ovise u velikoj mjeri o sposobnosti građana da djeluju na uspostavljanju višeslojnog lokalnog upravljanja, suradnje između različitih institucija i različitih razina uprave te razvojne suradnje i umrežavanja na međunarodnoj razini. ■

Predgovor Izabranim spisima Miloša Krpana,
ur. Dejan Dedić, DAF, Zagreb, 2010.

DIJAGNOZA: REVOLUCIONAR

HRVOJE JURIĆ

Miloš Krpan – učitelj, politički aktivist, novinar, pisac. Ili: Miloš Krpan – socijalist, socijaldemokrat, anarhist, anarhokomunist, komunist. Ili: Miloš Krpan – svjetski putnik, zemljoradnik. Ili čak: Miloš Krpan – duševni bolesnik. Tko je bio Miloš Krpan, čiji se tekstovi sad iznose na svjetlo dana? I što nam “slučaj Miloša Krpana” danas još može kazati?

SLUČAJ MILOŠA KRPA Najprije: zašto “slučaj” Miloša Krpana? Neki povijesni likovi, istaknuti pojedinci, udobno su smješteni u kontekst svoga vremena, jer je njihova uloga na vrijeme valorizirana, a osim toga na nešto su se nastavljali i nešto se na njih nastavljalo. S Krpanom nije tako. On je bio, kao prvo, na margini interesa istraživača političke povijesti ovih prostora, a i nakon čitanja onih nekoliko objavljenih članaka i crtica o njemu ostaje dojam da se on u toj povijesti izdvaja, da “strši”, te da ga je teško smjestiti u postojeće “ovjerene” pretince. Zato se o Milošu Krpanu može govoriti i kao o “slučaju”.

U tom smislu, nezahvalno je ocjenjivati važnost Krpanove uloge u njegovo doba i u okružju u kojem je djelovao, a još je nezahvalnije procjenjivati kakvu bi on ulogu mogao igrati danas i u budućnosti, čak i u onim krugovima do kojih će ova knjiga najprije, i nekako “logično”, doći. Najlakše bi bilo reći: “Posvetimo se zato istraživanju njegovih tekstova, pa ćemo vidjeti tko je zapravo bio Miloš Krpan i što nam on danas govori”. Ali takvo postavljanje zadatka može nam tek dijelom pomoći, jer Krpanovo je djelo fragmentarno, a ti fragmenti često nedosljedni, pa i proturječni.

Stoga njegove *Izabrane spise* moramo čitati kontekstualno, čemu ovdje namjeravam dati skroman doprinos, što znači da se ovaj članak nipošto ne smije shvatiti kao davanje preciznih “uputa za upotrebu *Izabranih spisa* Miloša Krpana”, niti kao biobibliografski prilog, nego kao niz razmišljanja i napomena uz čitanje Krpanovih tekstova.

KRPANOV ANARHIZAM Najzanimljivijim od svih mogućih pristupa životu i djelu Miloša Krpana čini mi se onaj koji polazi od Krpanove *anarhističke* orijentacije. Nesumnjivo je da Krpan bio anarhistički orijentiran, jer se i eksplicitno, na više mjesta, deklarira kao “komunistički anarhista”. Također, u njegovim su tekstovima primjetni tragovi čitanja “klasika anarhizma” kao što su Pjotr Kropotkin ili Élisée Reclus, pa i direktna pozivanja na njih. Krpanov pokušaj osnivanja anarhokomunističke kolonije u Duboviku kod Slavonskog Broda i, vezano

— Miloš Krpan nije tek zanimljiv “slučaj” i blijeda crtica iz fusnota skrivenih u prašnjavim knjigama, nego i ličnost od koje bismo mogli biti ponukani na promišljanja smisla, ciljeva, metoda i dosega društveno-političkog angažmana —

Miloš Krpan



Izabrani spisi

uz to, njegova prepiska s bečkim anarhistima, još je jedan i zasigurno najjači argument u prilog njegovu anarhizmu.

Ali one koji žele jednoznačno odrediti Krpana kao anarhista zbit će njegovo pozivanje na Karla Marxa i druge neanarhističke (pa i “protu-anarhističke”) autore, kao i njegovo auto-deklariranje kao “neodvisnog socijaliste” ili čak “socijaldemokrata”. Štoviše, Krpan je – koliko god da je bio kritičan spram licemjerja socijaldemokracije, te partijske politike i parlamentarizma općenito – djelovao i kao član socijalističkih, socijaldemokratskih i komunističkih partija. Nadalje, sumnju u “anarhističko pravovjerje” izaziva i “nacionalni naboj” nekih njegovih tekstova, njegovi apeli usmjereni na nacionalno oslobođenje Hrvata od Mađara i Austro-Ugarske, objavljivanje članaka u časopisima poput *Hrvatstva* ili *Posavske Hrvatske* (koji su bili daleko od anarhizma, pa i ljevice uopće), njegove pohvale Ante Starčevića i pravaštva, itd.

Ali sve to treba pripisati burnome vremenu u kojemu je Miloš Krpan živio i u kojemu je – kako je on to, čini mi se, shvaćao – “ideološko čistunstvo” ponekad moralo ustuknuti pred pokušajem da se (dakako, na temelju manje-više čvrstih uvjerenja) uopće *djeluje* u danome kontekstu, *hic et nunc*.

S jedne strane, treba napomenuti da je Krpan počeo djelovati u ono doba kad je Hrvatska bila dijelom Austro-Ugarske, te se, pod banom Khuenom Héderváryjem, provodila mađarizacija na svim razinama društvenog, političkog i kulturnog života. A Krpan je uočavao da je nacionalno pitanje usko vezano uz

klasno pitanje, te da nacionalno oslobođenje ide pod ruku sa klasnim oslobodjenjem i socijalnom revolucijom. Naravno, sve i ako bismo ustvrdili da je Krpan bio “nacionalist” s razvijenim socijalnim osjećajem ili “nacionalno osviješteni” socijalist, ne bi se smjelo pomisliti da se radi o nekom proto-nacionalsocijalizmu, jer kod njega nema nacionalne, a pogotovo etničke isključivosti ili šovinizma. Štoviše, mnogo je rečenica u Krpanovim tekstovima na kojima bi se moglo pokazati da je on bio – ne samo kao svjetski putnik – građanin svijeta, kozmopolit, te internacionalist.

S druge strane, Krpanov anarhizam s primjesama drugih “lijevih” filozofija, ideologija i politika može se tumačiti i s obzirom na to da on svoje stavove izgrađuje u vremenu prije zaoštavanja sukoba i definitivnog razlaza marksizma i anarhizma (prije sovjetskih i španjolskih iskustava). A i kada su ta razilaženja postala očiglednija, anarhistički je pokret kod nas bio toliko slab, da je on svoj angažman – koji je shvaćao kao neku vrstu misije – morao provoditi tamo gdje je bilo ikakva sluha za nj.

No, promjena društveno-političkih okolnosti i njegovo iskustveno potvrđeno razočarenje različitim varijantama socijalizma, doveli su u jednome periodu do radikaliziranja i “kristalizacije” njegovih stavova u pravcu anarhizma. A budući da nikad nije bio teoretičar, niti tek agitator vezan uz pisači stol, Krpan je svoja anarhistička uvjerenja pokušao ozbiljiti i spomenutim osnivanjem anarhokomunističke kolonije. Ova epizoda iz Krpanova života svjedoči, među ostalim, o nekoliko stvari oko kojih bi, na temelju

dostupne literature o Krpanu i površnog čitanja njegovih članaka mogla postojati sumnja: o njegovoj temeljnoj anarhističkoj orijentaciji, o njegovim stvarnim kontaktima s inozemnim anarhistima, o njegovoj posvećenosti ciljevima na kojima je radio cijeloga života, te o njegovoj spremnosti da se angažira za anarhističku stvar ne samo riječju (u duhu današnje anarhističke parole: “Revolucionari bez motike su beskorisni revolucionari”).

KRPAN DANAS U svakom slučaju, želio sam naglasiti da poteškoće s kojima se suočavamo kad hoćemo izoštriti sliku o Krpanovim političkim stavovima, zatim nemogućnost da se pronađe jednako aktivne istomišljenike među njegovim suvremenicima (pa i u decenijama nakon njegove smrti), a na koncu i nepostojanje politički angažirane recepcije njegova djela i njegovih ideja – govore ne samo o Krpanu, nego i o anarhizmu i općenito radikalno-lijevom pokretu kod nas. Povijest anarhizma na ovim prostorima doista se može prepričati na nekoliko stranica, kako su to učinili Trivo Indić, Zoran Senta ili Marko Strpić. Izvući iz arhiva Krpanove i “krpanološke” tekstove, skrenuti na njih pažnju i spriječiti njihov potpuni zaborav treba ne zato da se s anarhističkih pozicija pokaže kako “i mi konja za trku imamo”, nego prvenstveno zato da se promisli zašto je povijest anarhizma na ovim prostorima knjiga koja je “spala na dva-tri slova”, a onda i kako stvar s anarhizmom stoji danas i kamo smjera. Upravo za ovo potonje Krpanovi bi tekstovi mogli biti inspirativni. Njihova je poruka, naime, bez obzira na to što su obilježeni sasvim specifičnim povijesnim, socijalnim i političkim kontekstom, i danas vrijedna pažnje. Bilo bi odvažno proglasiti Krpanove tekstove aktualnima, ali neke analize i zaključci funkcioniraju i danas, čak do te mjere da bismo u nekim njegovim pasazima “Austro-Ugarsku” mogli zamijeniti “Europskom unijom”, “magjarone” našim današnjim “euro-euforicima”, dok je kapitalizam od Krpanova vremena do danas postao, doduše, sofisticiraniji, ali njegova je suština ista, bez obzira radi li se o onodobnim stranim industrijalcima ili današnjim multinacionalnim kompanijama. Ono što Krpan poručuje radnicima i seljacima krajem 19. i početkom 20. stoljeća, na prijelomu 20. i 21. stoljeća zvuči jednako snažno. No, danas je “duh vremena” drugačiji.

Raspaljivanje plamena pobune, čemu je Krpan posvetio čitav svoj život, danas je otežano zato što su današnji “vatrogasci” mnogo jači (a i mnogo suptilniji) od ondašnje političke elite i policije.

Ako su dosad iznesene napomene zvučale kao pokušaj da se Krpana opravda pred nekakvim anarhističkim “sudom časti”, moram otkloniti takvu primisao. Jer Krpana ne treba opravdavati drugačije doli apelom na produbljeno i prošireno čitanje njegovih tekstova, u kojima je sasvim dovoljno poticajnoga materijala i za one koji se deklariraju kao anarhisti i za one koji to ne čine.

Njegovi tekstovi su i literarno zanimljivi, čak i oni koji su nastajali s konkretnim povodom: nezaogrnuti su floskulama, nerijetko “neuljepšani” i “neodmjereni”, ali svakako odaju načitost i iskričavost uma, povezujući događaje iz susjedstva s primjerima iz mitologije, povijesti i književnosti, te zbivanjima i tendencijama na svjetskoj političkoj sceni.

Kako njegovi tekstovi, tako i svjedočanstva o njegovom agitiranju među radništvom i seljaštvom, dopuštaju mi da zaključim kako se čitavo Krpanovo društveno-političko nastojanje kreće oko *prosvjećivanja* i *organiziranja* radnika i seljaka. I zato neku vrstu generalne ocjene Krpanova života i djela može predstavljati ova rečenica iz članka Ivana Jelića, u kojoj se citira Krpanov govor na skupu socijalista 1919. godine, povodom generalnog štrajka za uvođenje osmosatnog radnog vremena:

“Pozivajući prisutne ‘da sve svoje sile upotrebe za svoju prosvjetu i budućnost će biti njihova’, Krpan je pledirao za slogu radnika, jer samo od jake i moćne radničke organizacije ‘može se očekivati bolje’”.

USAMLJENIK I TRAGIČNI LIK Bez obzira na Krpanove kontakte i suradnju s domaćim i inozemnim društvenim i političkim aktivistima, novinarima, piscima i drugima, bez obzira na njegovu živu uključenost u onodobni radnički pokret i politički život općenito – on je zapravo bio usamljenik. Jer: ako ga gledamo kao anarhista (anarhokomunista), za što nam i on sam daje potvrdu, na sljedeća pitanja nećemo moći pozitivno odgovoriti: u kojim je grupama ili organizacijama kod nas Krpan mogao djelovati kao anarhist? U kojim je domaćim anarhističkim časopisima i novinama

Krpan mogao objavljivati svoje članke? Na koje se domaće autore anarhističke orijentacije Krpan mogao pozivati i nastavljati? Tko se, vođen anarhističkim uvjerenjima, priključio (ili mogao priključiti) Krpanu pri osnivanju kolonije? Pitanja su zapravo retorička. Ali ujedno mogu biti objašnjenje Krpanovih ideoloških i političkih “lutanja” (neki bi rekli i “skretanja”), koja treba promatrati kao njegov pokušaj da realizira svoja uvjerenja i zamisli, pa makar po cijenu “neprincipijelnoga koaliranja”, odnosno “nedosljednosti”. Otuda, dakle, njegovo djelovanje u socijalističkim, socijaldemokratskim i boljševičko-komunističkim organizacijama i partijama; otuda njegovi članci u klerikalnim i pravaškim publikacijama; otuda njegovo “hvatanje” za autore poput Vase Pelagića ili Ante Starčevića, koji su, na ovaj ili onaj način, bili “naprednjaci”; otuda, naposljetku, propast njegova pokušaja osnivanja anarhokomunističke kolonije.

Idući u tom pravcu, mogli bismo kroz “slučaj Miloša Krpana” dobro istumačiti jedan značajan odsječak političke povijesti ovih prostora. Ali teško je zadržati pogled samo na Milošu Krpanu kao političkoj figuri jednoga vremena i prostora, te previdjeti onu sasvim osobnu dimenziju njegove životne priče koja bi mogla služiti kao predložak za neki roman ili film. Objedinjujući pak oba aspekta, i povijesno-politički i osobno-životni, Miloš Krpan se čini ne samo kao usamljenik, nego i kao tragičan lik.

Možda najilustrativniji primjer za to predstavlja Krpanov dosje iz Psihijatrijske bolnice Vrapče (u Krpanovo vrijeme “Kraljevski zemaljski zavod za umobolne u Stenjevcu”). Dijagnoza i temeljit izvještaj o Milošu Krpanu zanimljivi su ne samo iz perspektive istraživanja Krpanova života, nego i za istraživanje odnosa psihijatrije i politike, psihijatrije i ideologije, te psihijatrije i etike. Jer jedna socijalno-kritički i revolucionarno orijentirana osoba, jedan dugogodišnji politički angažman, pa i životna misija koja je zahtijevala velike žrtve – ovdje se tumače u medicinsko-psihijatrijskom ključu, kao duševni poremećaj, bolest. Najprije se kaže:

“Ne ćemo utvrditi da je on ludjak kako si ga obično lajci predstavljaju, već mislimo pod imenom paranoika čovjeka koji već od djetinjstva goji na jednoj strani progonske misli a na drugoj misli precjenjivanja svoje osobe.”

A zatim slijedi komentar, čudnovat za jedan medicinski spis, koji se više ne tiče samo Krpana, nego daje jednu općenitiju političku ocjenu, izriče jedan politički stav – u obliku dijagnoze:

“Duševni abnormalitet takovog čovjeka netreba biti napadan njegovoj okolini, dapače taj čovjek može biti radi svojih ideja i nazora smatran vrlo učenim i genialnim čovjekoljubom i boriocem za poboljšanje ljudskih prilika. Ovakovi paranoici bili su mnogi proroci, vodje revolucionarnih preokreta, utemeljitelji novih religioznih sekta, vodje seljačkih buna, itd. Ovakovi ljudi osjećaju se već od svoje mladosti pozvanima da postanu nešto velikoga. Najprije promatraju narav i odnošaje ljudske, uče i čitaju vrlo mnogo, postaju nezadovoljni sa postojećima odnošajima, svojim i drugih ljudi, te hoće da svojim izvanrednim požrtvovnim radom i plamtećim govorom poboljšaju stanje ljudsko u smislu svojih novih ideja. Radu ovakvih ljudi suprotstavljaju se uvijek pravi i umišljeni neprijatelji koji je proganjaju te ih hoće uništiti. Usljed ovakvih neprilika postaju oni mučenici novih ideja, te bivaju obožavani i uzveličavani. Da postignu takozvanu popularnost moraju se pokazati nesebičnim i mukotrpnim, jer drugačije nemogu steći ljubavi u nižih slojevih na koje se oslanjaju i u kojih svoje obožavatelje nalaze.”

Eto ključa za razumijevanje povijesti čovječanstva, odnosno revolucionarnih borbi i njihovih protagonista! Eto nam i “znanstvenog dokaza” o Krpanovoj revolucionarnoj orijentaciji! Šalu na stranu, eto nam i detalja za portret Miloša Krpana kao tragičnog lika, usamljenog, neshvaćenog, proganjanog. A taj portret, kako god bio naslikan, mora biti višeslojan. I mora otkriti da Miloš Krpan nije tek zanimljiv “slučaj” i blijeđa crtica iz fusnota skrivenih u prašnjavim knjigama, nego i ličnost od koje bismo – kontekstualno je tumačeći, s obzirom na ono i na ovo vrijeme – mogli biti ponukani na promišljanja smisla, ciljeva, metoda i dosega društveno-političkog angažmana.

U tom smislu, ova knjiga koja donosi izabrane spise Miloša Krpana ima dvostruku zadaću: da oslobodi njegov lik krivih učitavanja, ali – čak i prije toga – da učini njegov lik vidljivim na mapi političkih gibanja na ovim prostorima, pogotovo onih radikalnijih. **E**

MILOŠ KRPAN rodio se 27. srpnja 1862. godine u selu Lipe kod Gospića. U Gospiću je 1880. godine završio gimnaziju, nakon čega odlazi u Petrinju u učiteljsku školu koju završava 1883. godine. Iste godine zaposlio se kao učitelj u Duboviku, selu u okolici Slavenskog Broda, gdje je radio sve do prijevremenog umirovljenja 1898. godine. Između 1886. i 1895. poduzeo je nekoliko dužih, čak polugodišnjih i jednogodišnjih putovanja, tokom kojih je obišao Malu Aziju, Palestinu i Egipat, SAD i Kanadu, te Njemačku, Francusku, Belgiju i Englesku. Još u Petrinji je došao u kontakt sa socijalističkim idejama, ponajviše preko djela Vase Pelagića. Političko djelovanje Miloša Krpana počinje u vrijeme režima Khuena Héderváryja i može se smatrati dijelom šireg narodnog otpora nacionalnom ugnjetavanju Hrvata što ga je provodila Ugarska u sprezi s “madaronima”. No, borba za nacionalnu emancipaciju kod njega je neodvojiva od borbe za socijalna prava. Tako radi na organiziranju radništva i seljaštva, ponajprije u Brodu i drugim slavanskim mjestima, drži vatrene govore, piše i objavljuje članke u časopisima različitih orijentacija. Zbog svojih je aktivnosti ubrzo došao pod prismotru, a zatim ga je vlast počela progoniti. Više je puta boravio u zatvoru, a u dva navrata je upućen i na promatranje u Kraljevski zemaljski zavod za umobolne

u Stenjevcu, jer se njegov branitelj, inače pravaš, Josip Frank, pozivao na Krpanovu neubrojivost. Sklanjajući se pred progonima, odlazi prvo u Beč, a nakon toga u Zürich. Tamo objavljuje članke u radničkim novinama, te neuspješno pokušava pokrenuti humanistički časopis *Čovječnost*, namijenjen čitateljima iz južnoslavenskih zemalja. Nakon povratka u domovinu nastavlja politički djelovati, i to kako u Slavoniji, tako i sa bosanske strane Save.

Kad je prisilno umirovljen, Krpan gradi kuću na mjestu dva kilometra udaljenom od Dubovika, a to svoje imanje – na kojemu se intenzivno bavio poljoprivredom, a pogotovo voćarstvom – naziva “Salaš Dilj”. I dalje je aktivan sudionik radničko-seljačkih borbi, sastanaka, prosvjeda i štrajkova. Djeluje i kao član Socijaldemokratske stranke, ali njegova anarhosindikalistička i anarhokomunistička uvjerenja izazivaju sukobe s partijskim strukturama, zbog čega on istupa iz stranke i osniva grupu “Neodvisnih socijalista”, čije je postojanje bilo kratkotrajno. Stoga se, u tom periodu, posvećuje osnivanju anarhokomunističke kolonije, u duhu teorije o uzajamnoj pomoći. Na oglas, objavljen u bečkom listu *Wohlstand für Alle*, tokom 1909. i 1910. godine javilo se pet osoba, neki su i doputovali u Dubovik, ali

do osnivanja kolonije tada nije došlo. Međutim, 1912. u blizini Krpanova imanja naselilo se nekoliko Švicaraca i Nijemaca, koji su tamo ostali do kraja Drugog svjetskog rata.

Nakon Prvoga svjetskog rata Krpan je ponovno aktivan, bilo neposredno među radnicima i seljacima ili kao član partije. 1920. je izabran je za načelnika općine Podvinje na listi Socijalističke radničke partije Jugoslavije (komunista), koja osvaja sva mjesta u općinskom vijeću. Iste godine vlasti posebnim zakonom, tzv. “Obznanom”, zabranjuju partiju, a kad je 1923. osnovana Nezavisna radnička partija Jugoslavije, koja je sudjelovala na izborima za Narodnu skupštinu, Krpan je bio zamjenik nositelja liste za kotar Brod. Ni u poodmaklim godinama vlasti ga ne ostavljaju na miru, a i on ne prestaje s angažmanom. Krpanov osobni život bio je obilježen tragedijama. Petogodišnja kći Kata umire 1896., u desetoj godini 1903. mu umire sin Miloš, a 1909. od tuberkuloze i dvadesetogodišnja kći Sofija, za koju se nadao da će nastaviti njegovim putem, pa joj je stoga omogućio da se školuje u Parizu. Nakon smrti prve supruge, Krpan se ponovno ženi i dobiva sina Marka (r. 1925.) i Miloša (r. 1927.). On sam je umro na Salaš Dilju 23. studenoga 1931. godine.

FILOZOFSKA, POLITIČKA I DUHOVNA DIMENZIJA EKO-FEMINIZMA



EKO-FEMINISTICA CHARLENE SPRETNAK OBRAZLAŽE ZBOG ČEGA SU U PODRUČJU EKO-FEMINISTIČKE FILOZOFIJE DVIJE TEME POSTALE VRLO BITNE: ETIKA ZAŠTITE OKOLIŠA I DIJALOG IZMEĐU FEMINIZMA I "DUBINSKE EKOLOGIJE"

CHARLENE SPRETNAK

Zemlja-tijelo i maternica-tijelo ravnaju se po kozmološkom vremenu. Onako kako tijekom voda koje zemlji daju život slijedi lunarne ritmove, tako ih slijedi i ženina maternica. Nijedna kultura nije propustila primijetiti te sponne ili povezane značajke elementarne snage: da žena može iz svojeg tijela stvoriti oba spola, da može hranu pretvoriti u mlijeko za njih, i da zemlja ciklično proizvodi veliko obilje i složenu dinamiku biosfere koja omogućuje život. Kulturne reakcije na te fizičke poveznice između prirode i žene kreću se u rasponu od poštovanja do straha i prezira, i nijekanja. No, kakvigođ ti odgovori bili, oni su suptilno iskonstruirani tijekom vremena i imaju primarnu ulogu u razvoju svjetonazora jednog društva.

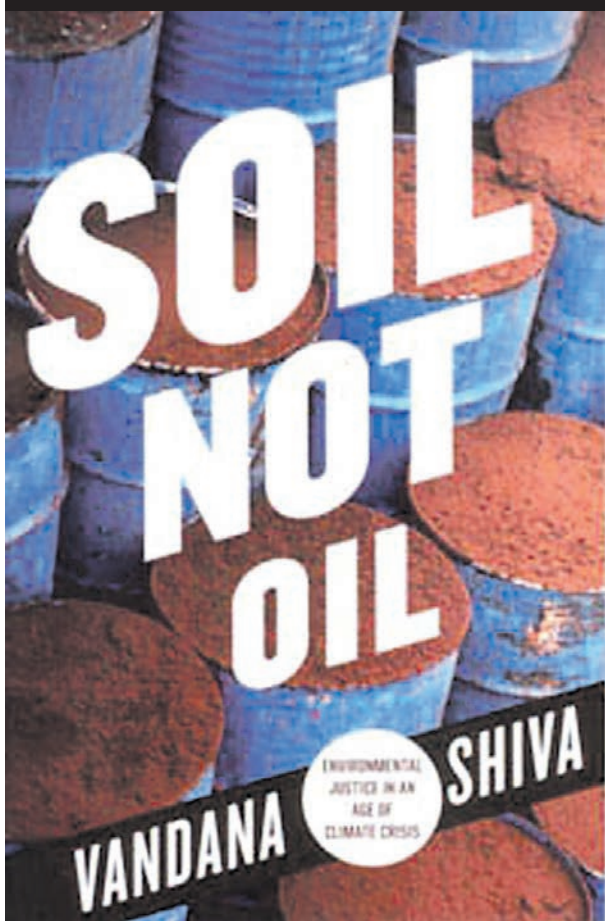
SREDIŠNJA MISAO EKO-FEMINIZMA Središnja misao ekofeminizma glasi: u zapadnim kulturama postoji povijesni, simbolički i politički odnos između obezvrjeđivanja prirode i žene. Područje ekofeminizma (ekološkoga feminizma) je izrazito ojačalo od 1972. godine, kad je Françoise d'Eaubonne iskovala (kao *eco-feminisme*) taj naziv, neologizam, u knjizi *Le Féminisme ou la mort*. U SAD-u žene su se priključile ekofeminizmu iz različitih smjerova, uključujući pokret za zaštitu okoliša, različite vrste alternativnih politika i feminističkog duhovnog pokreta. U ovom ću se tekstu osvrnuti na tri glavna aspekta ekofeminizma: filozofiju, politički aktivizam i duhovnost.

U europskim kulturama, brojni dokazi upućuju na to da su i žena i zemlja bile visoko poštovane u neolitskim naseobinama, prije "brončanog doba" (usp. Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess: Unearthing the Hidden Symbols of Western Civilization*; i knjigu *The Civilization of the Goddess: Neolithic Europe before the Patriarchy*). Obredne figurice stilizirane svete žene s urezanim mustrama vode ili s glavom ptice,

primjerice, jasan su znak svijesti o inherentnoj povezanosti žene i prirode i prilično "očiti" znaci poštovanja elementarne moći žene. Nakon 4500. godine pr. Kr., arheološki dokazi pokazuju radikalnu promjenu. Grobovi više nisu, grubo rečeno, egalitarni, kao što su bili prije, nego odjednom slijede model pogreba, u kojem je poglavica okružen tijelima muškaraca, žena, životinja i stvarima koje je posjedovao ili kontrolirao. Migracije indoeuropskih plemena iz euroazijskih stepa prema zapadu nametnule su staroj Europi kult ratnika, zatim utvrde koje su niknule oko naselja, patrijarhalni društveni sustav te prijenos osjećaj svetog sa žene i prirode na udaljenog boga na nebu, iako nisu sva društva slijedila taj obrazac.

EUROCENTRIČNA KONSTRUKCIJA MUŠKOSTI Od brončanog doba naovamo, obezvrjeđivanje prirode i žene u europskim društvima je variralo, ali nikad nije nestalo. Pitagorejci su ozakonili utjecajnu tablicu suprotnosti u kojoj je žensko bilo povezano s negativnim atributima bezobličnosti, neodređenosti, nepravilnosti, neograničenosti, odnosno s tupom materijom, nasuprot muškim načelima fiksirane forme i jasnih granica. Aristotel je žene smatrao pasivnim izobličenjima. Intelektualna snaga muškarca je, prema

— PRIMJERI POLITIČKIH PITANJA KOJE POSTAVLJAJU EKO-FEMINISTICE NJIHOVO JE GLASNO OPIRANJE POLITIKAMA KOJE ŽENE TREĆEG SVIJETA (U RAZVOJU) ILI ČETVRTOG SVIJETA (SVIJETA UROĐENIKA) SVODE NA "RESURSE" U NADOLAZEĆOJ GLOBALNOJ EKONOMIJI —



**— SREDIŠNJA MISAO
EKO-FEMINIZMA GLASI: U
ZAPADNIM KULTURAMA
POSTOJI POVIJESNI,
SIMBOLIČKI I POLITIČKI
ODNOS IZMEĐU
OBEZVRJEĐIVANJA PRIRODE I
ŽENE —**

njegovom mišljenju, mogla otkriti i kategorizirati sve oblike i funkcije organizama u prirodi. Kasnije, srednjovjekovna kozmologija je postavila muškarca iznad žena, životinja, i ostatka prirode jer se za sve njih smatralo da su povezani s materijom na način na koji muški duh i intelekt nisu. Nastup moderniteta, nakon renesansnog humanizma, znanstvena revolucija i prosvjetiteljstvo poljuljali su holizam (ali ne i hijerarhijske pretpostavke) srednjovjekovne sinteze time što su osnažili priču o ljudskom kao odijeljenom od šire priče o zajedništvu sa zemljom. “Nova mehanička filozofija” znanstvene revolucije u 16. i 17. stoljeću je prirodni svijet doživljavala kao mehanizam sata koji može potpuno shvatiti (muški) ljudski intelekt te njime ovladati. Praktičari empirijske znanosti služili su se metaforama koje iskazuju užitak u napadanju prirode da bi se razotkrilo “njezine tajne”. Ekofeministice i drugi su zamijetili slične metafore i stavove u upotrebi u “procesima” (zakonskim ritualima patrijarhalne historije) koji su prethodili spaljivanju vještica i drugim mučenjima tijekom razdoblja novog racionalizma.

Dualističko mišljenje koje je u tolikoj mjeri oblikovalo eurocentrični svjetonazor središnja je meta ekofeminističke filozofske i političke analize. Bezbrojni “okviri” koji proizlaze iz eurocentričnog pojma “muškog” povezanog s racionalnošću, duhom, kulturom, autonomijom, prodornošću i javnom sferom, odnosno “ženskog” povezanog s emocijama, tijelom, prirodom, povezanošću, receptivnošću i privatnom sferom. Redukcionizam te orijentacije popraćen je s nekoliko pretpostavki koje su temeljne za patrijarhat: da je skup atributa povezanih s “muškim” nadmoćan skupu atributa povezanih sa ženskim; da atributi ženskog postoje u službi atributa muškog; da je odnos između njih inherentno agonistički; i da logika vladanja nad prirodom i nad ženom treba prevladati među (muškom) ljudskošću koja ima tu “superiorniju” konfiguraciju.

Eurocentrična konstrukcija muškosti je stoga reaktivan i nestabilan pokušaj uspostave “ne-prirode” i “ne-žen-skog”. Patrijarhalna srž eurocentričnog svjetonazora je kulturno nametnut strah da su priroda i elementarna moć ženskog potencijalno kaotične i opasne, ako ih se ne ograniči voljom kulturnih očeva.

ETIKA ZAŠTITE OKOLIŠA I DIJALOG IZMEĐU FEMINIZMA I “DUBINSKE EKOLOGIJE” Ekofeministice osjećaju da je analiza kakvu sam iznijela važna u otkrivanju problematičnih pretpostavki u filozofskoj i političkoj situaciji koja se razvila unutar eurocentrične orijentacije. U području ekofeminističke filozofije, dvije su teme postale vrlo važne: etika zaštite okoliša i dijalog između feminizma i “dubinske ekologije”.

U odnosu na područje etike okoliša, ekofeministice smatraju da su mnogi od vodećih filozofa zaštite okoliša uglavnom slijepi za patrijarhalne pretpostavke i zato mogu samo ponavljati logiku dominacije, iako je ona usidrena u različitim verzijama ekološkog svjetonazora. Ekofeminističke filozofkinje/filozofi odbacuju tvrdnje da prijanjanje uz racionalistički pojam sebstva i instrumentalno poimanje prirode koje vlada zapadnom filozofijom može biti prikladan okvir postpatrijarhalnoj etici okoliša. Kantovski racionalistički okvir je utemeljen na opozicijski konstruiranom razumu: intelektualna sposobnost se oštro razlikuje od štetnog utjecaja emocionalnog, osobnog, i partikularnog. Budući da se misli da je sebstvo odijeljeno od drugih ljudi i ostatka svijeta prirode, moralni napredak je moguć samo kao kretanje od osobnih osjećaja prema apstraktnom, univerzalizirajućem umu. Takav pristup donosi sa sobom snažnu opreku između skrbi i brige za partikularne druge (što je “žensko”, privatno područje) i poopćenu moralnu skrb (što je “muško”, javno područje). Ekofeministice tu lažnu opreku smatraju glavnim uzrokom zapadnog zlostavljanja prirode, i misle da skrb za prirodu ne bi trebalo sagledavati kao dovršenje procesa (muške) univerzalizacije, moralne apstrakcije i odvojenosti, koji odbacuje sebstvo, emocije i posebne veze (Prirodu).

EKO-FEMINIZAM VS. DUBINSKA EKOLOGIJA Način na koji su ekofeminističke filozofkinje odgovorile na korpus misli poznat kao “dubinska ekologija” istaknuo je neke rodno-neosvijestene pretpostavke tog osuđivanja antropocentrizma koje provode dubinski ekolozi, pritom ne pridajući dovoljno pozornosti formativnoj dinamici androcentrizma, ili muške dominacije. Većina ekofeminističkih ekologa priznaje da dijeli temeljne misli dubinske ekologije, odnosno njezinog odbacivanja racionalističkih vrijednosnih teorija i etike zaštite okoliša koja počiva na apstraktnim načelima i univerzalnim zakonima za koje se vjeruje da ih može otkriti samo um. Većina ekofeministica također poštuje dubinsko-ekološko odbacivanje eurocentričnog odvajanja ljudi i prirode. No ekofeministice su oprezne prema tvrdnjama koje možda leže u temelju “ekološkog sebstva”, kojega je formulirao osnivač “dubinske ekologije”, Arne Næss, a koje govore o aspektu bića koje je povezano s velikim Sebstvom (odnosno o ujedinjujućoj dimenziji bića), a ne o individualnom sebstvu. Næssove kolege nekad to opisuju na načine koji se mogu tumačiti kao ishod brisanja svake partikularnosti, što je poimanje koje donosi poteškoće spolu koji je socijaliziran u patrijarhalnu kulturu tako što je žrtvovao vlastitu samo-definiciju potrebama muževa i djece. Druge ekofeminističke teme uključuju teme diferencijacije (unutar odnosa), biocentričkog egalitarizma (priznanja da su sve vrste vrijedne) i pojam skrbi.

EKO-FEMINISTIČKE AKTIVISTICE I POLITIKA ZELENIH U području političke analize i aktivizma, ekofeministice su kritizirale maskulinu orijentaciju dnevnog funkcioniranja pokreta za zaštitu okoliša, imale su važnu ulogu u sve većem otporu modernom modelu “razvoja” za Treće i Četvrte svjetove, i u kampanjama za prava životinja, kao i u otporu nekim aspektima tehnologija reprodukcije. Većina ekofeminističkih aktivistica je povezana s politikom Zelenih, bez obzira identificiraju se ili ne s određenom strankom, pokretom ili ideologijom. Mnoge ekofeministice rade

u političkom pokretu Zelenih, često unutar stranki jer demokratska, prema zajednici orijentirana i ekološka zelena politička vizija uključuje ekofeminističke ciljeve i brige. Njihova je idealna ekonomija, zasnovana na zajednici, u kojoj se bogatstvo i vlasništvo raspodjeljuju u širinu, u oštroj suprotnosti s rastućom centralizacijom moći i kontrole u rukama velikih korporacija.

Iskustvo većine ekofeministica koje su se priključile pokretu za zaštitu okoliša, bilo to u institucionalnim organizacijama ili alternativnim grupama, bilo je bolno razočaravajuće. Povijesna veza, koju su one zamijetile između patrijarhalnih stavova i logike vladanja nad prirodom, ženama i ljudima drugih rasa, nešto je što većina muških aktivista tek treba priznati u praksi. U političkom pokretu Zelenih ta je situacija nekad bolja negoli u drugim organizacijama za zaštitu okoliša koje ne priznaju feminističke vrijednosti kao temeljne, barem načelno. Zeleni su ideološki usmjereni na eliminiranje patrijarhalnog ponašanja. Kad se to ne dogodi, onda ih žene napuštaju, kao što su to učinile u nekoliko zemalja. Ponekad se vrte ako se uvjeti poboljšaju.

Primjeri političkih pitanja koje postavljaju ekofeministice njihovo je glasno opiranje politikama koje žene Trećeg svijeta (u razvoju) ili Četvrtog svijeta (svijeta urođenika) svode na “resurse” u nadolazećoj globalnoj ekonomiji. Vodeća ekofeministička kritičarka, Vandana Shiva, indijska fizičarka, smatra da je “loš razvoj” (*maldevelopment*) novi projekt zapadnog patrijarhata, i da on rezultira smrću “ženskog načela”. Ona priznaje da je moderni model razvoja koji nameće zapad inherentno patrijarhalan zato jer je fragmentiran, protuživotan, protiv raznolikosti, dominirajući i zato jer se veseli “napretku” utemeljenom na uništenju prirode i podčinjavanju žene. Ekofeministice kažu da žene Trećeg i Četvrtog svijeta moraju nadzirati odluke o tome što će izabrati: lokalno oslanjanje na vlastite snage ili integriranje u globalnu ekonomiju. Nažalost, iznimno moćne banke i transnacionalne korporacije u “razvijenim” zemljama promiču “loš razvoj” preko centraliziranih projekata koji su obično intenzivni u smislu kapitala i energije, ali su štetni za lokalno oslanjanje na vlastito i za ekološki integritet.

DUHOVNA DIMENZIJA KAO ODABIR ŽENSKIH METAFORA Pored filozofskih i političkih aspekata, ekofeminizam sadrži i duhovnu dimenziju. Ekofeministička alternativa zapadnom patrijarhalnom svjetonazoru fragmentacije, otuđenja, agonističkih dualizama i izrabljujućoj dinamici radikalno je novo poimanje koje poštuje holističku integraciju: međupovezanost, preobrazbu, utjelovljenje, skrb i ljubav. Takva je orijentacija sklona učenjima nekoliko istočnih i urođeničkih duhovnih tradicija o ne-dvojtvi i relativnoj prirodi naizgled oštrog razlika i odvojenosti. Da bi govorile o krajnjoj tajni kreativnosti u kozmosu – njegovoj samo-organizirajućoj, samo-regulirajućoj dinamici – duhovne se tradicije oslanjanju na metaforu i simbol. One mogu biti ženske, ili neantropomorfične, kao što je taoistička percepcija Puta. Ekofeministice se smještaju unutar svih glavnih vjerskih tradicija, i većina vidi smisao ženskog posezanja za ženskim slikama pri opisivanju “božanskog”, ili krajnje tajne kozmosa. Točnije, u patrijarhalnim društvima, odabir je ženskih metafora zdrava protuteža kulturnom obezvrjeđivanju žena. One ekofeministice koje su sklone duhovnosti “božice”, poštuju na prirodi utemeljen osjećaj svetog kao imanentnog zemlji, našim tijelima, i cijeloj kozmičkoj zajednici – više negoli biće nekog boga-oca, toliko udaljenog od “zapletenosti” u materiju. Transcendentna priroda kreativnosti u kozmosu, ili božansko, nije iznad nas, nego počiva u beskonačnoj složenosti svete cjeline koja se stalno odvija. Duhovnost božice nije jedina tradicija koja sadrži takva shvaćanja te su čak i religije koje su pomalo neprijateljske prema njima stalno izvrngnute kritici svojih ekofeminističkih pripadnica. ■

S engleskoga prevela Irena Matijašević. Prijevod ulomka članka Charlene Spretnak, “Critical and Constructive Contributions of Ecofeminism” objavljenog u zborniku *Worldviews and Ecology* (ur. Peter Tucker i Evelyn Grim), Philadelphia: Bucknell Press, 1993. Esej je emitiran 12. siječnja 2010. u emisiji Ogleđi i rasprave na Trećem programu Hrvatskog radija (urednica Irena Matijašević). Oprema teksta redakcijska.

CHARLENE SPRETNAK je suosnivačica pokreta Stranke zelenih u SAD-u i profesorica filozofije i religije na Kalifornijskom institutu integralnih studija u San Franciscu. Ekološki odjel britanske vlade je Charlene Spretnak proglasio jednom od “100 ekoljudaka (inj) svih vremena”.

HOLIVUDIZACIJA KREATIVNE LUDOSTI



PREMDA SE OD BURTONOVE EKTRANIZACIJE ALISE OČEKIVALO MNOGO, KULTNI JE REDATELJ IPAK PODBACIO I NAPRAVIO FILM PO UKUSU HOLLYWOODA

IGOR JURILJ

Tim Burton, *Alisa u zemlji čudesa*, 2010.

Kada smo nakon mjuzikla *Sweeney Todd: Demonski brijač iz ulice Fleet* doznali kako se u postmodernističkoj radionici majstora bizarnosti i groteske kuje adaptacija jednog od najvećih dječjih klasika – *Alise u zemlji čudesa* – fanovi Tima Burtona nisu sumnjali kako će se raditi o filigranski doradenoj interpretaciji, no ona je već u prvim kadrovima neopravdano kvalitativno odmaknuta od izvornih premisa u korist spektakla, koji se pokazao kao jedini cilj njegova posljednjeg istoimenog dugometražnog filma.

NARATIVNA I LOGIČKA POSRNUĆA Viktorijanska tradicija svojom je raskoši i monumentalnošću oduvijek intrigirala Burtona dajući mu adekvatan kontekst za transformaciju u fantazmagorične svjetove u kojima se rigidni sustav vrijednosti banalizira kao u *Sanjivoj dolini*, *Mrtvoj nevjesti* i, ranije spomenutom, *Sweeneyju Toddu*. S *Alisom* se, nažalost, radi o jeftinom larpurlartističkom postupku koji čak ni nema očitu poveznicu s izvornikom, zanemarimo li naše vlastito biografsko znanje o tome da je Carroll bio književnik upravo 'Viktorijanske ere'. Štoviše, uz pomoć suvremene računalne tehnologije, u kojoj je u posljednjem desetljeću nesumnjivo postao veteran,

naglašavao je kontekst nauštrb teksta, odnosno scenarija koji sam po sebi ni po čemu ne odgovara dominantnoj eri britanske povijesti jer svoju, ponešto modificiranu, heroinu Alisu (Mia Wasikowska) oblikuje kao tipičnu suvremenu američku buntovnicu, kao nekonformisticu koja zamišlja žene u hlačama, odnosno propituje vrijednosni sustav *tadašnjeg* vremena iz suvremene perspektive. Takove kvazi-emancipatorske tendencije jamačno nemaju nikakvo historijsko uporište i samim time postaju smiješne jer je emancipacija žene kao višestoljetan proces trivijalizirana, a dodatno je i umanjen činjenicom da takvu proto-seksualnu revoluciju predvodi bahata 19-godišnjakinja, što je besmisleno čak i kada govorimo o književnoj ili filmskoj fikciji. Ovo prvo posrnuće u *spektaklu* prati Alisina perceptivnost koju Burton koristi kao sredstvo za suptilno projiciranje motiva iz Carrollovih bajki i pritom je upravo nužno naglasiti kako se redatelj poigravao s oba književna dijela "Alise" – *Alisine pustolovine u zemlji čudesa* i *Iza zrcala* reducirane u diznjevsku varijantu koja ne radi očitu razliku među njima. Međutim, Burton odbacuje početke obiju priča i Alisin odlazak u Podzemlje, koje je ona u svojoj mlađoj varijanti nazivala zemljom čudesa, čuvši krivo riječ "podzemlje" (Underland,

ergo Wonderland), prikazuje kao posljedicu neželjene prosidbe koju joj je majka iz interesa namjestila. Uplašivši se pred viktorijanskom publikom koja nalikuje gomili klonova, čime se Burton, ironično, želi narugati tradiciji, Alisa spazi zeca kojeg, sada prema prvoj priči, slijedi u rupu i propada u gotovo beskrajnui ponor. Scenom propadanja u zečju rupu čini se da će Burton ipak slijediti predložak, odnosno modificirati koliko je to "burtonovski" nužno. Po ulasku u osebujan svijet Podzemlja krivo naslućujemo da će se raditi o filmu s prepoznatljivim potpisom jer svijet u koji Alisa kroči po drugi put (nakon što je ondje bila kao djevojčica) tipičan je svijet Tima Burtona – nalikuje na šareno groblje, no radi se tek o tragovima onog što ga je činilo jedinstvenim. Alisu dočekuju bića koja joj nalažu kako mora ispuniti proročanstvo i spasiti Podzemlje od tiranije pomahnitale Crvene Kraljice (Helena Bonham Carter), koju pak Burton krivo mijenja s Kraljicom Herca (Queen of Hearts) i poistovjećuje je s Crvenom kraljicom (Red Queen) iz knjige *Iza zrcala*. Shvativši da je ona spasiteljica svijeta, Alisa ipak preuzima svoj teret, premda je njezina odluka narativno vrlo neuvjerljivo objašnjena. Čim preuzme predestinirano breme počinju je proganjati Kraljičini poslanici i vojnici, no ponovno u svrhu razmetanja vizualnom raskoši i filigranskim pristupanjem svakom kadru, odnosno liku pa tako prepoznajemo ogoljeno zavijeno drveće, antropomorfne grane, odnosno floru i gotičku atmosferu čak i u onom što bi trebalo biti šareni cvjetnjak. Iako je odstupanje od predložaka opravdan i nerijetko poželjan moment poradi svježine i dinamike, narativna nit toliko je simplificirana da se ništa ne prepušta gledateljevoj mašti na volju, već Burton prezentira svaki segment eksplicitno čime se apsolutno kosi s Carrollovom početnom namjerom da svoju priču učini upravo punom implikacija u svom apsurdu. U skladu s tim, plošni likovi Cvilibima i Cvilibuma, Bijeloga Zeca, Psa ili Puha, postoje tek radi karakterne raznolikosti i dosljednosti priči te kako bi





— IAKO BI “ALISA” TREBALA BITI PROSTOR OTVOREN VIŠESTRUKIM INTERPRETACIJAMA, U SVOJOJ FILMSKOJ ADAPTACIJI ONA TO NIPOŠTO NIJE, ŠTOVIŠE REDATELJ BEZRAZLOŽNO SVAKI MOTIV ODNOSNO KONCEPT RACIONALIZIRA, UMJESTO DA IH DODATNO APSTRAHIRA I ALISU UČINI IGROM APSURDA I PARADOKSA S INTERTEKSTOM U SVOM TEMELJU —

protagonisticu upućivali iz scene u scenu u nove epizode od kojih je među prvima susret s Cerigradskim Mačkom nakon sukoba s Kraljičinim gerilcima. Sasvim drukčiji karakterno od svoje književne varijante, vizualno atraktivan Mačak Alisu patronizira, ali i mudro savjetuje u vrlo simboličkoj i svakako uspješnoj sceni filma. Naime, susret s Cerigradskim Mačkom u kontekstu mračne i maglovite šume fantastičan je književno-filmski moment pun asocijativnih struktura iz kojih se ponajprije iščitava Alisin strah transferiran na njezin fizički kontekst šume kao projekcije stanja njezinog uma. Potenciranje osjećaja straha i izgubljenosti u mraku i magli klasičan su primjer onog što bi u književnosti nazvali *pathetic fallacy*, koja se nastavlja do sljedeće “čaknute čajanke”, morbidnog i grotesknog kružoka “spaljenih” likova, gdje fokus očekivano prelazi na predvodnika čajanke – Šašavoga Klobučara, odnosno njegova utjelovitelja Johnnyja Deppa. Sedma suradnja zaredom ovaj tandem mogla bi potkopati jer odabir Deppa za ovu ulogu ni u kom trenutku nije bio upitan, a transformacija u ekscentričnog Klobučara, koji kao lik u izvornicima uopće nije *toliko* relevantan, zapravo je samo unaprijedena verzija onog što smo imali prilike vidjeti u ranijim ulogama – ne nužno Burtonovih filmova – ovog holivudskog kameleona. Postavlja se pitanje koliko je čupavi redatelj htio utjeloviti Klobučara, odnosno koliko mu je bila namjera pokušati otkriti novo Deppovo lice koje je, bilo ono novo ili staro, zasjenilo samu ulogu i protagonisticu, doduše vrlo opravdano jer se radi o jedinom doista plastično portretiranom liku.

Burton u relativno probavljivoj narativnoj strukturi isprva gotovo nemotivirano predstavlja lik Bijele Kraljice (Anne

Hathaway) koja sa svojim književnim pandanom dijeli tek ime i boju kose, kako bi je krajnje patetično i ofucano kasnije doveo u jeftinu relaciju s alegorijom Dobra, odnosno suprotstavio njezinu glavatu sestru kao alegoriju Zla, ponovno, bez objašnjenja njihove međusobne netrpeljivosti. Odbir Hathaway kao karakternog antipoda svojoj nevjenčanoj supruzi koja je ulogu Crvene Kraljice dobila po očitoj liniji, vrlo je pretenciozan u cijelom projektu jer je redatelj znao kako je Hathaway bila jedna od najtraženijih glumica tijekom snimanja *Alise*. Njezina uloga kao i cijelo kraljevstvo sagrađeno za nju i oko nje odraz je ono istog ranije spomenutog

larpurlartizma kojim se tek želi prezentirati raskoš detalja i eventualno mašte, iako se potonja već polako počinje trošiti i spuštati na svoju crvenu rezervu jer sve *novo* što njegova mašta pokušava projicirati, već je videno, i to kod njega samoga. Naposljetku, njezin lik u cijelom kontekstu uopće nema težinu i, zanemarimo li ga, i dalje imamo vrlo postojanu fabulu, no redatelj je odlučuje opravdati i dati joj krunu kao simboličku potvrdu važnosti za Podzemlje, ali i film.

UMJESTO BAJKE - EP I SPEKTAKL Nadalje, dosljedan je s jednako, u filmu, nevažnim likom gusjenice Absolema s impliciranom ulogom mudrog savjetnika, ali i glavnog izvora Alisinih frustracija i zbunjenosti svojim iritantnim protupitanjima i drskim obraćanjem koji bi *trebali* Alisi pomoći da spozna svoju pravu ulogu u Podzemlju, odnosno da



shvati kako se naposljetku boriti protiv zmaja Hudodraaka, no njegova pomoć nije implicirana, već jednostavno scenaristički riješena kako bi našao svoju nišu u ovom vizualnom spektaklu. Međutim, prezentacija gusjenice kao starca s monokularom klasičan je primjer reprezentacije mudrosti, ponovno na tragu alegorije, a inkorporiranje motiva i elemenata iz samog izvornika, poput gljiva i dima kao simbola koje vezujemo sa šamanizmom i vraćanjem, čine ovaj segment, izvučen iz konteksta, ekvivalentom epizodi s Cerigradskim Mačkom, ali podjednako narativno slabim. S druge, pak, strane

Kraljičin Vojvoda (Crispin Glover), tipični zlikavac, dobiva previše prostora i narativnu važnost kao pokretač sukoba. Vojvoda je vizualno konstruiran lik u skladu s ostalim Kraljičinim podanicima koji su, na strani zla, prikazani kao karakterne prenaplašenim fizičkim karakteristikama pa tako lažljivci imaju dugačke nosove, a znatiželjnici velike uši, dok su pripadnici Bijeloga kraljevstva, dakako na strani dobra, prikazani, počevši sa samom Kraljicom, poput vilenjaka čime se radi direktna vizualna dihotomija, odnosno podjela na binarne opozicije dobra i zla, crnog i bijelog. Kako bi spasila Podzemlje od galopirajućeg zla i terora Crvene Kraljice te njezina zmaja Hudodraaka koji sve pa čak i pripadnike njezinog kraljevstva, drži u strahu, Alisa se odlučuje boriti. Burton je scenu sruza dobra i zla prikazao kao epsku borbu s tisućama ratnika u direktnom sukobu iz kojeg, dakako, očekujemo pobjedu prvotnog jer ga predvodi Odabrani junak, u ovom slučaju Alisa kao direktna kopija Mille Jovovich u *Ivani Orleanskoj* Luca Bessona. Alisa je doista prikazana vrlo patetično kao Ivana – osloboditeljica u oklopu, ženski David protiv predimenzioniranog Golijata, čime film dobiva nepotrebnu dimenziju epskog ili povijesnog spektakla, umjesto da bude ono što priča pretpostavlja – bajka. Ako se i nepotrebno referirao na Bessonovu junakinju, nauštrb svoje originalnosti, onda to nije slučaj sa solidnim prikazom Hudodraaka kreiranog prema originalnoj ilustraciji prvog izdanja Carrollove knjige *Iza zrcala*. Pritom se čini da je njegov lik našao svoje mjesto tek kako bi mu slavni Christopher Lee mogao “posuditi” glas i Burtonu dati relevantno ime na odjavnoj špici. Alisa, kako drukčije, ubije zločestoga zmaja i spasi cijelo

Podzemlje od glavate Crvene Kraljice i svi su sretno živjeli mnogo godina. Vrativši se na površinu u dosadan i nimalo osebujan viktorijanski svijet, Alisa je sada emancipirana žena koja se na onoj istoj ladanjskoj zabavi obraća ponaosob poput Mesije i pokazuje koliko je zapravo samostalna, odbija udaju, što je dakako, za tradicionalističko britansko društvo ekstremno subverzivno, no s jasnim ciljevima i artikuliranim stavovima, ona je nepokolebljiva i spremna za kolonijalnu ekspanziju na Daleki istok, što je vjerojatno jedini vjerodostojan moment priče na “površini”.

Naposljetku, mlada Wasikowska kao protagonistica uspjela je plastično prikazati Burtonovu “mutiranu” Alisu i dati potrebnu svježinu u njegovim filmskim konvencijama poput inzistiranja na vrlo poznatoj glumačkoj postavi, što vjerojatno znači da će i ona sama već s nekom nadolazećom mračnom bajkom dobiti novu ulogu, jer nepisano je pravilo da glumačkom debiju u Burtonovom filmu slijedi barem još jedna uloga i to već u idućem projektu.

AUTOREFERENCIJALNOST Dobivši priliku ekranizirati jednu od najpoznatijih bajki, Tim Burton je uvjerljivo ostavio svoj potpis nizom paralelizama i autoreferenci na svoje uspješnice pa se već prvim kadrovima “realnoga” svijeta možemo prisjetiti mračnih prikaza maglovitih engleskih ulica nezasićenih boja u *Vincentu*, *Sweeneyju Toddu*, *Sanjivoj dolini* ili *Mrtvoj nevjesti* koje se odlikuju bogatom dekoracijom. Podzemlje nije iznimka, štoviše, ono obiluje perpetuirajućim motivima i simbolima prepoznatljivim u Burtonovoj bizarno-grotesknoj poetici pa je već sam pad kroz zečju rupu, kao koridor među suprotstavljenim svjetovima reminiscencija na *Bubimira*, kako igranu, tako i animiranu varijantu. *Bubimir* je dobrim dijelom utjecao na oblikovanje svijeta podzemlja, odnosno “zemlje čudesa” svojim suprotstavljenim gotičkim motivima groblja i vrtova, šarenoga cvijeća i golog drveća, odnosno ekstremno povećanim ili smanjenim udovima u likova. Štoviše, primjetna je direktna poveznica u fizičkoj reprezentaciji Klobučara sa samim Bubimirom – obojica dijele osobine neurednosti, čaknutosti, zatim prepoznatljive burtonovske podočnjake i jednako prepoznatljiv motiv rotacije glave. Klobučar je istovremeno i kombinacija s Charlijem, sa svojim dječjačkim glasom, mentalnim blokadama i histričnim smijehom iza kojeg ostaje preparirani smiješak. Svakako su prisutne vječne spirale najpoznatije iz *Predbožićne more*, čiji prizvuk dodatno priziva i Elfmanova filmska glazba ispunjena gudačkim instrumentima i prikladnom komornom atmosferom kao glazbeni imperativ od najranijih početaka suradnje ovog tandema koji je po jedanaesti put surađivao. Ipak, čini se kako je i sam Elfman neinventivan kao i redatelj jer i u njega osjećamo prepoznatljive melodije i perpetuirajuće dionice, kako unutar filma, tako i unutar cijelog Burton-Elfman opusa.

Napokon, iako bi “Alisa” trebala biti prostor otvoren višestrukim interpretacijama, u svojoj filmskoj adaptaciji ona to nipošto nije, štoviše, redatelj bezrazložno svaki motiv, odnosno koncept racionalizira, umjesto da ih, slijedeći Carrollovu poetiku, dodatno apstrahira i Alisu učini igrom apsurdna i paradoksa s intertekstom u svom temelju, a ne pukim festivalom boja i oblika u plitku svrhu spektakla. **E**

KNJIGA MRTVIH FILOZOFA

ULOMCI IZ KNJIGE KOJA, U PRIJEVODU TONČIJA VALENTIĆA, USKORO IZLAZI U IZDAVAČKOJ KUĆI LJEVAK

SIMON CRITCHLEY

Kad bih pisao knjige, sastavio bih popis raznovrsnih smrti zajedno s komentarima. Onaj tko bi ljude podučavao kako umrijeti, podučio bi ih tome kako živjeti.

MONTAIGNE, "FILOZOFIRATI ZNAČI NAUČITI KAKO TREBA UMRIJETI"

Ova knjiga polazi od jednostavne pretpostavke: ono što danas određuje ljudski život u našem dijelu planeta nije tek strah od smrti, nego sveprožimajućí užas uništenja. To je podjednako užas naše neizbježne propasti s eventualnom boli i potencijalno besmislenoj patnji u budućnosti, kao i užas spram našeg tijela koje leži u zatvorenom grobu, položeno u zemlju da bi postalo hrana za crve.

S jedne strane, dovedeni smo u situaciju da zaniječemo činjenicu smrti i da se ishitreno prepustimo plitkim užicima zaborava, opijenosti i bezumne akumulacije novca i dobara. S druge strane, užas uništenja dovodi nas do slijepe vjere u magične oblike spasenja i obećanja o besmrtnosti koje nam nude različite tradicionalne religije, kao i mnoge mudrolije New Agea (ali i neke starije sekte). Čini se da tražimo ili prolaznu utjehu trenutnoga zaborava ili čudesno iskupljenje u životu nakon smrti.

Našoj bezumnoj želji za odstupanjem i bijegom strogo je suprotstavljen ideal filozofske smrti koji ima moć razboritosti i trezvenosti. Kao što kaže Ciceron, a njegov je stav bio paradigmatički za velik dio antičke filozofije i još uvijek odzvanja zvukom davnih vremena, "filozofirati znači naučiti kako treba umrijeti". Prema takvom shvaćanju, glavna zadaća filozofije jest u tome da nas pripremi za smrt, da nas uvježba za njezin dolazak, oblikuje stav spram naše vlastite konačnosti koja se suočava s užasom uništenja bez obećanja o mogućem životu nakon smrti. Montaigne je pisao o običajima Egipćana koji su za vrijeme svojih brižno organiziranih svečanosti u sobu za blagovanje unosili prikaz smrti (obično ljudski kostur) – onaj tko bi nosio kostur obratio se okupljenima: "Pijte i veselite se, jer kad umrete izgledat ćete upravo ovako".

Stoga filozofirati znači prihvatiti smrt koja se nalazi na usnama, u riječima koje izgovarate, u hrani koju jedete i piću koje pijete. Na taj bi se način mogli suprotstaviti užasu uništenja jer je, na kraju krajeva, upravo strah od smrti onaj koji nas podjarmljuje dovodeći nas ili do privremenog zaborava ili pak do žudnje za besmrtnošću. Kao što kaže Montaigne, "Tko je naučio kako valja umrijeti, naučio je kako ne treba robovati". To je zadivljujući zaključak: namjera smrti nije ništa do li skrb za slobodu. Dakle, pojedinac nastojanjem da izbjegne smrt i dalje ostaje neslobodan i bježi od samoga sebe. Poricanje smrti je mržnja spram sebe samog.

U antičkom svijetu stav da filozofija pruža znanje potrebno da bi se suočili sa smrću bio je čest i uvriježen. To će reći da filozof gleda smrti u lice i ima snage reći kako je ona ništa. Izvorni primjer takve filozofske smrti je primjer Sokrata kojem će se posvetiti malo kasnije. U *Fedonu* on inzistira na tome da bi se filozof trebao vedro suočiti s licem smrti. Štoviše, čini

daljnji korak i kaže kako "istinski filozofi od umiranja čine svoj poziv". Ako smo naučili kako treba umrijeti na filozofski način, onda ćemo se spram činjenice vlastite smrtnosti odnositi smireno, spokojno i hrabro.

Takva Sokratova mudrost nalazi svoj još radikalniji izraz nekoliko stoljeća kasnije u Senekinom stoicizmu koji kaže: "Onaj tko ne zna kako treba prikladno umrijeti, živjet će loš život". Prema Seneki, filozof dugo živi zato jer se ne brine oko kratkoće života. Stoicizam ovdje želi podučiti o "nečem velikom i uzvišenom, gotovo božanskom", odnosno o miru i spokojstvu s kojima gledamo smrti u lice.

Iako filozofska smrt nije uvijek tako uzvišena

poput Sokratove ili Senekine, ipak bih želio obraniti taj ideal filozofske smrti. U svijetu u kojem su novac i medicina jedina metafizika

u koju ljudi vjeruju i u kojem se dugovječnost uzdiže kao dobro koje se ne dovodi u pitanje, ne poričem da je takav ideal teško obraniti. No, uvjeren sam da je filozofija u stanju podučiti o spremnosti za smrt bez koje je svaka koncepcija zadovoljstva, da ne govorimo o sreći, posve iluzorna. Koliko god moglo zvučati čudno, na stranicama ove naizgled morbidne knjige neprestano se zaokupljam smislom i mogućnošću postojanja sreće.

Najjednostavnije kazano, ovo je knjiga koja govori o tome kako su filozofi umirali i što možemo naučiti od filozofije kad je riječ o zauzimanju ispravnog stava prema smrti i umiranju. Nadam se da će uspjeti, da parafraziram Montaigneov epigraf, "sastaviti popis raznovrsnih smrti zajedno s komentarima". Ulog se sastoji u tome da se, naučivši kako treba umrijeti, možemo također naučiti kako treba živjeti.

NAUČITI KAKO UMRIJETI - SOKRAT

Obično se smatra da filozofija započinje suđenjem i samoubojstvom Sokratovim koji je osuđen na smrtnu kaznu na osnovi neutemeljene optužnice Meleta, Anita i Likona. Protiv njega su podignute dvije optužnice: jedna zbog kvarenja atenske mladeži, a druga zbog nepoštovanja bogova polisa. Prema Platonu, postojala je i treća optužnica, ona u kojoj stoji da je Sokrat uveo svoje vlastite, "nove" bogove. Bez obzira je li ova treća stavka istinita ili ne, Sokrat je uvijek tvrdio da slijedi svog *daimona*, ono što je Ciceron nazvao "nečim božanskim": osobnim božanstvom ili duhom, onim što bismo mogli nazvati savješću. Međutim Sokratov daimon nije bio nekakav "unutarnji glas" nego izvanjski znak ili zapovijed koja bi ga zaustavila u nekom naumu.

Sokratova se smrt ponekad smatra politički motiviranim procesom i osudom nevino

ne treba zaboraviti da je među Sokratovim sljedbenicima bilo i prilično reakcionarnih likova. Sokratov učenik Kritija bio je vođa Tridesetorice tirana, protu-demokratske strahovlade od 404. do 403 g. p.n.e. Također treba imati na umu da je, prema Ksenofonu, jedini učenik kojem je Sokrat savjetovao da se upusti u politiku bio neodlučni Harmid, jedan od tridesetorice tirana koji je poginuo na bojnopolju rame uz rame s Kritijom. Naposljetku, Alkibijad, naočit, karizmatičan i razuzdan aristokrat koji je prikazan kao pijanac u Platonovoj *Gozbi*, u dva navrata pobjegao je iz Atene na stranu neprijatelja: prvo Spartancima, a potom i Perzijancima. Sokrat (pogotovo onaj prikazan u Platonovoj *Državi*) nije bio pobor-

— SMATRAM DA JEDINO U ŽALOSTI I NESREĆI, KOLIKO TO GOD ZVUČALO NEOBIČNO, POSTAJEMO ISTINSKI SVOJI. ODNOSNO, SMISAO SEBSTVA NE NALAZI SE U NEKOJ PRIVIDNOJ SAMOSPOZNAJI, NEGO U PRIZNAVANJU ONOG DIJELA NAŠE LIČNOSTI KOJI SMO NEPOVRATNO IZGUBILI —

nik demokracije, a njegov se nauk posve opravdano može smatrati kao raspirivanje osjećanja razočaranja u demokraciju među desno usmjerenom aristokracijom.

Sokratova je smrt tragička iz više aspekata. Sam Hegel kaže da je suđenje Sokratu onaj trenutak u kojem tragedija napušta pozornicu i u cijelosti ulazi u polje političkog života, postajući tako tragedija propasti i urušavanja same Atene.

Platon događajima koji se vezuju uz Sokratovo suđenje i smrt posvećuje čak četiri dijaloga (*Eutifron*, *Obrana Sokratova*, *Kriton* i *Fedon*), a osim toga tu su i Ksenofonova *Sjećanja* i *Apologija*. U *Fedonu*, za kojeg se smatra da je posljednji od ova četiri Platonova dijaloga, Sokratove su riječi prožete Platonovom pitagorejskom vjerom u besmrtnost duše. No, ranije nastala *Obrana Sokratova* donosi ponešto drukčiju sliku. Sokrat ondje kaže kako smrt uopće nije neko zlo, već nešto dobro. Iz te perspektive, smrt je jedna od dvije mogućnosti:

Ona je ili nestajanje pri kojem mrtav čovjek nema svijest ni o čemu, ili je ona, kao što nam je kazano, doista nekakva promjena: selidba duše iz ovog svijeta na neki drugi.

Sokrat je ustrajan u stavu da smrt, bez obzira koja od ovih tvrdnji bila istinita, nije nešto čega se treba bojati. Ako je ona nestajanje, onda je to dugotrajno snivanje bez snova, a ima li što ugodnije od toga? Ako je ona pak prijelaz u neki drugi svijet, odnosno Had, onda se i tome trebamo radovati jer ćemo tamo naići na stare prijatelje i grčke junake; moći ćemo razgovarati s Homerom, Heziodom i ostalim besmrtnicima.

Postoji još jedna priča o Sokratu u kojoj on na izjavu kako su ga tridesetorica tirana osudila na smrt, odgovara: "I priroda je



bogatstvom, užitkom i osobnim spase-njem. Nasuprot tome, Sokrat nikad nije tvrdio da nešto zna, nikad drugima nije obećavao neko znanje, i najvažnije od svega, nikad nije primao novac.

Takva žudnja za izvjesnošću iznevjerava i izdaje iskonski i duboki strah od smrti i sveprožimajuću tjeskobu da bi bili posve sigurni kako smrt nije kraj, nego samo prijelaz u neki drugi oblik života. Istina, ako za vječni život treba platiti ulaznicu, tko je ne bi platio? Nasuprot tome, uznemirujuće je vratiti se ponovno Sokratu i njegovom skepticizmu. On ne samo da s neizvjesnošću govori o životu nakon smrti, nego također postavlja i pitanje što ima prednost: život ili smrt? Filozof je ljubitelj mudrosti koji ne tvrdi da zna, već iskazuje radikalnu sumnju spram svega postojećeg, čak i spram toga je li bolje biti mrtav ili živ. "Jedino Bog znade"; to je malo stariji prijevod Sokratovih zadnjih riječi na suđenju. Doista, Diogen Laertije iz trećeg stoljeća n.e., autor iznimno utjecanje knjige *Životi i mišljenja istaknutih filozofa*, pripovijeda očaravajuću pripovijest o Talesu kojega se obično smatra prvim filozofom.

On je smatrao da nema razlike između života i smrti. Netko ga tada upita: "Zašto onda ne umreš?". "Baš zato", odgovori on, "što nema razlike".

Dakle, biti filozof znači naučiti kako treba umrijeti, kako početi kultivirati prikladan stav spram smrti. Kao što kaže Marko Aurelije, jedna od "najplemenitijih funkcija uma jest znati je li došlo vrijeme za odlazak iz svijeta ili nije". Filozof korača bez znanja i živeći u neizvjesnosti.

UMRIJETI OD SMIJEHA Povijest filozofskih smrti je također pripovijest o čudaštvu, ludilu, samoubojstvu, ubojstvu, nesreći, patosu, igrama riječi i crnom humoru. Obećavam da ćete umrijeti od smijeha. Evo nekih primjera o kojima će u ovoj knjizi detaljnije biti riječi:

Pitagora je radije dopustio da ga zakolju, nego da prijede preko polja graha.

Heraklit se ugušio u kravljolj bagei.

Platon je navodno umro od zareze ušima.

Za Aristotela se govorilo da je umro od trovanja biljkom jedićem.

Empedokle se bacio u vulkan Etnu želeći time postati božanskim, ali lava je izbacila njegovu brončanu sandalu potvrđujući da je ipak ljudskoga roda.

Diogen je umro zadržavajući dah.

Na isti je način umro i radikalni Zenon iz Kitije.

Zenon iz Eleje umro je herojskom smrću odgrizavši uho tirana nakon čega su ga nasmrtno proboli noževima.

Lukrecije je navodno počinio samoubojstvo poludjevši nakon uzimanja ljubavnog napitka.

Hipatiju je ubila gomila gnjevnih kršćana koji su joj školjkama ogulili kožu.

Boetije je okrutno mučen dok ga nisu izbatinali do smrti prema naredbi vizigotskog kralja Teodorika.

Velikog irskog filozofa Johannes Scottusa Eriugenu navodno su nasmrtno proboli njegovi engleski studenti.

Avicenna je umro od predoziranja opijumom nakon što se pretjerano uživao u seksualnu aktivnost.

Toma Akvinski umro je četrdesetak kilometara od rodnog mjesta nakon što je glavom udario o granu stabla.

Pica della Mirandolu otrovao je njegov vlastiti tajnik, kao što je i Siger od Brabanta poginuo od ruke svog tajnika, izboden.

William Ockham umro je od kuge.

Thomasu Moreu odrubljena je glava koja je nakon toga natakuta na koplje na London Bridgeu.

Giordano Bruno je ušutkan i živ spaljen prema naredbi inkvizicije.

Galileo je zamalo doživio istu sudbu, ali se izvukao doživotnim zatvorom.

Bacon je umro od hladnoće nadijevajući pile snijegom na ulicama Londona nastojeći proučiti tehnike rashlađivanja.

Descartes je umro od upale pluća koja je bila posljedica hladne stockholmske zime tijekom koje je držao ranijutarnje satove pomalo čudnoj i u odijevanju ekstravaganтноj švedskoj kraljici Kristini.

Spinoza je umro u svojoj unajmljenoj sobi u Haagu dok su svi ostali bili u crkvi.

Leibniz kojeg su diskreditirali kao ateista zbog čega je u javnosti pao u zaborav, umro je osamljen i pokopan je noću u prisutnosti tek jednog prijatelja.

Zgodan i nadaren John Toland umro je u Londonu u takvoj bijedi da mu čak ni grob ne bijaše označen.

Žestoki kritičar Tolanda i ostalih tzv. "slobodnih mislilaca", Berkeley umro je jedne nedjeljne večeri za vrijeme posjeta Oxfordu u trenutku kad mu je žena čitala propovijed.

Montesquieu je umro u naručju ljubljene osobe, ostavljajući esej o ukusu nedovršenim.

Ateist i materijalist La Mettrie umro je zbog probavnih tegoba uzrokovanih velikom količinom paštete od tartufa.

Rousseau je umro zbog snažnog moždanog udara kao vjerojatne posljedice sudara s golemim psom na pariškoj ulici dvije godine prije toga.

Diderot se ugušio jedući marelicu, možda stoga jer je želio pokazati kako se može uživati sve do posljednjeg daha.

Condorceta su ubili jakobinci tijekom najkrvavijih godina Francuske revolucije.

Hume je umro spokojno u svom krevetu nakon što je osporio Boswellova razmatranja kao ateistički stav spram smrti.

Kantove zadnje riječi su glasile "Sufficit", "Dosta je".

Hegel je umro od epidemije kolere, a zadnje su mu riječi bile: "Jedan jedini čovjek me razumio... a zapravo me nije shvatio" (pretpostavlja se da je mislio na sebe samog).

Bentham se oporučno dao preparirati i sjedi izložen javnosti u staklenoj kutiji na University College u Londonu kako bi svoju ličnost učinio što korisnijom.

Maxa Stirnera je u vrat ujeo neki kukac te je umro nedugo nakon toga od groznice.

Grob Søren Kierkegaarda leži sučelice grobu njegova oca.

Nietzschea je postupno napustio razum i dugo je uranjao u ludilo nakon što je zagrljio konja u Torinu.

Moritz Schlicka ubio je poremećeni student, budući član Nationalsocijalističke partije.

Wittgenstein je umro dan nakon proslave svog rođendana. Njegova prijateljica gospođa Bevan poklonila mu je električni pokrivač uz riječi "želim ti još mnogo sretnih povratka", na što je on, zureći u nju, odgovorio: "Nema više povratka".

Sione Weil je umrla od gladi solidarizirajući se s okupiranom Francuskom za vrijeme Drugog svjetskog rata.

Edith Stein ubijena je u Auschwitzu.

Giovannija Gentilea ubili su talijanski antifašistički partizani.

Sartre je rekao: "Smrt? Ne razmišljam o njoj. Nema joj mjesta u mom životu". Njegovom pogrebu prisustvovalo je pedeset tisuća ljudi.

Merleau-Ponty je navodno pronađen mrtav u svojem kabinetu s glavom uronjenom u Descarteovu knjigu.

Rolanda Barthesa udario je dostavni kombi nakon što je izašao sa sastanka s budućim francuskim ministrom kulture.

Freddie Ayer doživio je iskustvo bliske smrti i navodno susreo vladare svemira nakon što se počeo gušiti zbog prevelikog komada lososa u ustima.

Gilles Deleuze bacio se kroz prozor iz svog pariškog stana kako bi okončao muku i bol zbog plućnog emfizema.

Derrida je umro od raka gušterače u istoj dobi kao i njegov otac, koji je također umro od iste bolesti.

Moj učitelj Dominique Janicaud umro je sám na plaži u kolovozu 2002. od posljedica srčanog udara za vrijeme plivanja, blizu mjesta gdje je hodao Nietzsche nedaleko Nice u Francuskoj.

Moj osobni stav spram smrti blizak je Epikurovom, odnosno onome što se naziva lijek od četiri sastavnice: ne boj se Boga, ne brini se zbog smrti, ono što je dobro lako je steći, a ono što je strašno lako je izdržati i pretrpjeti. U posljednjem od četiri sačuvana pisma koja mu se pripisuju, Epikur piše:

Naviknite se na to da nam smrt ništa ne znači. Jer sve dobro i loše dolazi nam kao iskustvo čula, a smrt je lišenost čuvstvenog iskustva. Iz toga proizlazi i prava istina o činjenici smrti koja smrtnost života čini nekom vrstom zadovoljstva; ne time što u beskraj produžuje život, nego time što uklanja žudnju za besmrtnošću.

Epikurejski pogled na smrt bio je iznimno utjecajan u antici, kao što to zapažamo kod Lukrecija, a nanovo su ga u sedamnaestom stoljeću otkrili filozofi poput Pierrea Gassendija. Takav stav predstavlja vrlo jasnu i snažnu struju u zapadnjačkom mišljenju kojoj nije posvećeno dovoljno pažnje: ondje gdje je smrt, tamo nisam ja; gdje sam ja, tu nema smrti. Stoga je besmisleno brinuti se zbog smrti, a jedini način da se sačuva smirenost duše jest odstranjivanje nestrpljive žudnje za životom nakon smrti.

Iako je veoma izazovan, takav stav ima jedan očiti problem: ne uspijeva pronaći lijek za onaj aspekt smrti kojeg je najteže podnijeti: ne našu vlastitu, već smrt onih koje volimo. Upravo je smrt onih koje volimo ta koja nas razara i rašiva naše pomno zašiveno sebstvo, ona koja poništava bilo kakvo značenje i smisao koji smo pridodali. Smatram da jedino u žalosti i nesreći, koliko to god zvučalo neobično, postajemo istinski svoji. Odnosno, smisao sebstva ne nalazi se u nekoj prividnoj samospoznaji, nego u priznavanju onog dijela naše ličnosti koji smo nepovratno izgubili. Poteškoća se u cijelosti sastoji u tome kakva je vrsta zadovoljstva ili smirenosti moguća naspram smrti onih koje volimo. ■

njih također osudila na smrt". Sokrat na isti način preokreće optužnicu prema svojim tužiteljima i sucima, kazujući da bi oni trebali smjelo pogledati smrti u lice. Osuđen na smrt, Sokrat zaključuje svoj govor ovim neobičnim riječima:

Sada je vrijeme da podemo, ja u smrt, a vi u život; ali tko od nas ima sretniju budućnost, poznato je samo Bogu.

Ove riječi zaokružuju klasičan filozofski stav spram smrti: ona nije nešto čega se treba bojati. Posve suprotno, smrt je ono u odnosu spram čega trebamo oblikovati svoj život. Sokratove zagonetne posljednje riječi ("Kritone, moramo ponuditi Asklepiju pijetla.") uobličuju stav da je smrt lijek za život. Asklepije je bio bog ljekarništva, a podnošenje žrtve je nešto što su činili lakši bolesnici prije odlaska na spavanje, nadajući se sutrašnjem ozdravljenju. Stoga je smrt neka vrsta sna koji liječi.

U Sokratovom stavu spram smrti iz *Obrane Sokratove* treba naglasiti da, iako smrt može predstavljati jednu od dvije ranije izložene mogućnosti, mi zapravo *ne znamo* koja je od njih ispravna. Odnosno, filozofirati znači naučiti kako treba umrijeti, ali predmet naučavanja nije *znanje*. Ovo je ključni trenutak. Ono čemu nas filozofija podučava nije neka mjerljiva suma znanja koja se može kupiti ili prodati poput robe na tržnici. Takav je posao sofista (Gorgija, Prodiksa, Protagore, Hipije i ostalih) čiji svjetonazor Sokrat uporno i nemilosrdno odbacuje u Platonovim dijalozima. Iako je u *Oblacima*, Aristofanovoj zločestoj satiri i sám Sokrat prikazan kao sofist, oni su zapravo bili profesionalni učitelji koji su se pojavili u petom stoljeću p.n.e. nudeći pouku mladićima i javno pokazivali umijeće elokvencije za određenu novčanu svotu. Sofisti su bili majstori u elokvenciji, "slatkorječivi", kako ih je nazvao Filostrat, koji su putovali iz jednog grada u drugi, nudeći znanje u zamjenu za novac.

Držim da je ispravno reći kako društva Zapada, a i ne samo ona, proživljavaju duboku krizu smisla, jaz koji prijete da se pretvori u ponor. Takav jaz ispunjavaju različiti oblici mutnog misticizma koji zastupa uvjerenje da je samospoznaja dostižna, da ona ima i svoju cijenu te da je naposljetku u savršenom skladu s potragom za

UREDITI POLIFONIJU ŠUMOVA

IZMEĐU IDEJA NOVOG ZVUKA JOHNA CAGEA I
ANTIPSIHIJATRIJE DAVIDA COOPERA

JASNA GLUIĆ

Zvuk objekt, višegodišnji ciklus izložbi/akcija, Multimedijalni kulturni centar, Split

Z *vuk objekt* naslov je likovnog projekta kojeg je pokrenuo splitski Multimedijalni kulturni centar krajem 2008. godine. Zamišljen kao višegodišnji ciklus likovnih izložbi/akcija/performansa, do sada je u galerijskom prostoru Doma mladih prezentirao radove Rina Efendića, Milana Brkića i Hrvoja Cokarića – splitskih umjetnika koji su i prethodnih godina bili prisutni svojim audio eksperimentima. Riječ je o seriji izložbi umjetničkih radova fokusiranih na zvuk kao na temeljni medij oblikovanja i nositelja estetskog dojma. Sam koncept objekta imenuje zvuk i izlaže ga kao umjetničko djelo. Autorima je dana sloboda da se koriste različitim likovnim iskustvima i operativnim modusima kojima je moguće istražiti imanentne kvalitete i dimenzije zvuka – njegovu sposobnost interaktivnosti, sinestetičnosti, ambijentalnosti, potencijal prostornog i plastičkog oblikovanja te metaforičke i generalno jezične kvalitete.

Povijest učestalijeg likovnog zanimanja za zvuk datira od neovangardnih umjetničkih pojava 60-ih godina prošlog stoljeća. Riječ je o kontekstu eksperimentalnih pojava nastalima u okrilju neokonstruktivizma, preko neodade, fluxusa, do umjetnosti *happenings* i performansa, a kojima je intermedijaska izvedba umjetničkog djela i temeljna karakteristika.

TREĆE STELARCOVO UHO Rad koji je označio sam početak ciklusa potpisuje likovni umjetnik Rino Efendić, ujedno i idejni pokretač projekta *Zvuk objekt*. *Optimalna projekcija* naslov je zvučne instalacije, kao i performansa koji je umjetnik na otvaranju, ali i povremeno tijekom izložbe, izvodio u galeriji. Za glazbenim pultom s mikrofonom/svojevrsnom govornicom kao središnjoj točki galerijskog okupljanja pojavljivao se u ulozi DJ-a/gurua ili govornika. Samu zvučnu matricu njegovog rada čini tekst izgovoren jedva čujnim šapatom, otežane razumljivosti, budući da je u naknadnoj tonskoj obradi bio razlomljen i provučen kroz različite distorzije. Pojava umjetnika u performansu podcrtava pojedinca u ulozi svojevrsnog prijatelja i odašiljača zvukova postavljenog u poziciju kompleksnijeg odnosa sa širim društvenim kontekstom. Idejnu potku rada umjetnik je sazeo nazivajući je “slalomom” između ideja Novog zvuka Johna Cagea i antipsihijatrije Davida Coopera. Naime,

rad s jedne strane otvara moralna pitanja o odnosu društvo–pojedinaac, referirajući se ambijentalnim konotacijama zvuka na patologije koje, iako se odražavaju na unutarnje živote, svoje istinske uzroke imaju u izvanjskom svijetu, u društvu i njegovoj ideologiji kapitala, politici i dominantnim vrijednostima. “Nove uši za novu glazbu” predlagao je 1950-ih godina John Cage; u radu Rina Efendića novo tzv. “treće Stelarcovo uho” sam je umjetnik sa slušalicama, no “bez ušiju”. “Novu glazbu” čine, međutim, šumovi koji koristeći se promišljenim rasporedom zvučnih jedinica odjekuju megalomanskim unutrašnjim prostorima Doma mladih poput glasova u glavi. Način rasprostiranja glasova, u vidu jedva razumljivih značenjskih “otoka” unutar neartikulirane mase šumova, sadrži reference i na percepciju sadašnjeg vremena koje je nepovezano te pretpostavlja trenutke povremenog prijenosa i zastoja. “Unutarnji glasovi” su, kao što znamo, u pravilu način odmaka od stvarnosti, mada su – kao što sugerira sam naslov rada – i moguće projekcija prevladavanja zbilje. Ideja “Zvuk objekta” ne iscrpljuje se, međutim, u akustičkim manifestacijama umjetničkog djela, i ne isključuje kreativnu uporabu različitih likovnih medija. Pretpostavljaju se tako radovi koji ulaze u kategorije audio/video instalacija, zvučnih intervencija i ambijenata, interaktivnih skulptura... pa i radovi u kojima je središnji objekt likovne pozornosti zapravo dokinut.

Početak 2009. godine nastala je i izložba *Slika zvuk* Milana Brkića. Koncept izložbe umjetnik je transponirao u problem međudjelovanja ikoničkog, semantičkog i sonološkog aspekta stvari. Nositelji riječi i slike ovdje su prepoznatljivi umjetnikov materijal – sitni, uporabni predmeti kutija šibica i kartonskih kutija izloženi kao slike, i trodimenzionalni zidni objekti koji nenametljivo zovu na gledanje, otvaranje i komunikaciju. Oni su vizualni, kao i zvučni znakovi. Naime, objekti nose na sebi slikovni prizor, fotografiju s konotacijama na zvuk, primjerice lik haaškog svjedoka Milana Levara čija je smrt uzrokovana eksplozivnom napravom. Percepcija djela i njegovo značenjsko iščitavanje na taj način ulazi u bešumni prostor audio senzacija. Takva komponenta,

– GLASOVI, JEDVA RAZUMLJIVI ZNAČENJSKI “OTOCI” UNUTAR NEARTIKULIRANE MASE ŠUMOVA, REFERENCA SU NA PERCEPCIJU SADAŠNJEG VREMENA KOJE JE NEPOVEZANO TE PRETPOSTAVLJA TRENTUTKE POVREMENOG PRIJENOSA I ZASTOJA –

kao i obično u likovnim radovima Milana Brkića, očišćena je od svakog viška dopadljive estetizacije. Kao što sam umjetnik objašnjava, “potpunim ukidanjem zvuka kao centralnog objekta, slici je omogućeno značenjsko muziciranje o bijedi ljudskog stanja i svijeta uopće”.

“READY-MADE” ZVUK Tako i jedan od radova, *Snaga bez snage*, predstavlja fotografske prizore na naličju kutija sklopljenih u panoramski prizor brojnih crkvenih zdanja novijeg datuma oko kojih umjesto glazbe zvona odzvanja, jače od tišine – tek muklo prazan zvuk. Komunikacija radova s publikom je izravna i brza na što upućuje i tekstualni rad na podu galerijskog ulaza, a glasi “Brkić brži od zvižduka”. Ujedno, ona je i nenametljiva – poput igre odgojetavanja anagramski ispisanih naslova, kojima se autor također često služi. Takav način izravne komunikacije možda pridonosi britkosti likovne poruke, ali ponajprije otkriva svijest o poziciji govora današnjeg umjetnika u društvu.

Napomenimo kako su svi sudionici projekta prethodno imali zapažene audio radove i zajedničke suradnje. Sjetimo se nedavne performerske uspješnice pod naslovom *HIT* Milana Brkića, Nikše Dulčića, Rina Efendića i Tomislava Unušića izvedene na Splitskom salonu 2008. Početkom ove godine u galeriji MKC Split publici je predstavljena i treća izložba iz ciklusa. Riječ je o radu pod naslovom *360° – Judita* Hrvoja Cokarića, multimedijalnog umjetnika s paralelnim iskustvom u scenskoj/izvedbenoj i likovnoj umjetnosti. Zvučna slika instalacije podijeljena je u četiri osnovna kanala, čemu odgovora i pozicioniranje četiri izvora zvuka unutar totemskog postamenta na sredini galerije. Oko postamenta kružno su rasporedene fotografije, većim dijelom snimljene na mjestima s kojih su preuzeti i zvučni



Rino Efendić, *Optimalna projekcija*, 2008.



Milan Brkić, *Milan Levar*, 2009.

“semplovi”, a referiraju se kako na konkretne, tako i generalne pojmove osnovnih elemenata – vode, zraka, zemlje, metala. Naknadne intervencije, u smislu obrade realnih “ready-made” zvukova, uistinu su minimalne, a svode se gotovo isključivo na ritmičko usklađivanje njihove istodobne reprodukcije unutar četiri izlazna kanala. Rezultat je svojevrsni auditivni panoramski “loop” koji od gledatelja traži ritualno kružno kretanje i prilagodavanje ritmu cjeline. Ljudski pokušaj unošenja reda u polifoniju realnih šumova unosi pravilnost provokativnog ratničkog naboja. Tek zanemarivo manji dio audio isječaka preuzet je iz računalnog izvora, a analogan je i količini kojom su foto prizori prirodnog okruženja isprekidani dizajniranim reklamnim sloganima, mahom iz razdoblja Drugog svjetskog rata, koji tonom proklamacije zagovaraju pružanje potpore vojničkoj pobjedi (pa makar i kupnjom vojnih obveznica).

Zvuk objekt je zamišljen kao višegodišnji ciklus izložbi/akcija. Svoje recentne radove ukupno bi trebalo predstaviti dvanaest autora ili autorskih timova, od kojih tek jedan iz inozemstva. Uz dosad realizirane projekte, likovnim manifestacijama zvuka bavit će se Luka Barbić, Antun Božičević, Darko Fritz, Boris Greiner i Vlasta Žanić, Ivan Marušić Klif, Siniša Labrović, Mejra Mujičić, Tomislav Unušić i sekcija za audio/video projekte kolektiva Neue Slowenische Kunst. ■

Emitirano u emisiji *Triptych III*. programa Hrvatskoga radija.

KAKO SUVREMENI UMJETNICI INTERPRETIRAJU MODERNIZAM

**Cité internationale universitaire de Paris
PODRŽAVA site-specific UMJETNIČKE
PROJEKTE**

RENATA POLJAK

Izložba *Six Feet Under/Dva metra pod zemljom*, Glassbox hors les murs, Cité internationale universitaire de Paris, La Fondation Avicenne, Pariz, od 7. studenoga 2009. do 12. veljače 2010.

Prije više od deset godina izlagala sam u Parizu u sklopu postdiplomске izložbe pod nazivom *10 umjetnika/8 mjeseci/Nantes* ("10 Artists/8 Months/Nantes") u Glassboxu. Tada je to bilo mjesto za izlaganje svega što je novo, mlado, dolazeće... Glassbox je bila galerija u ulici Oberkampf u središtu Pariza, gdje se govorilo engleski s francuskim i britanskim akcentom. Oberkampf je onda bio, a još je i danas, centar mladih, intelektualnih, neobično odjevenih ljudi. Svaki put kad bih prolazila kroz Pariz, otišla bih u Glassbox vidjeti što se tamo događa, ali često sam galeriju nalazila zatvorenu ili u preuređenju, nisam više mnogo čula o njoj... Ime Glassbox posljednjih sam godina negdje u prikrajku ponovno počela vidati, znala sam da prostora u Rue Oberkampf više nema, a u mojem nomadskom životu izgubila sam trag te jedne od najsvežijih i rijetkih nekomercijalnih pariških organizacija.

Prošle godine, na nekoj večeri upoznala sam umjetnički kolektiv *1.0.3* (*collectif 1.0.3.*). Dvojicu braće, jednojajčane blizance Françoisa i Arnouda Bernusa i energičnu, bez dlake na jeziku, Anne Couzon Cesca. Ispostavilo se da su oni današnji Glassbox!

Glassbox je izvorno nastao kao inicijativa nekolicine umjetnika 1997. godine, koji su izbjegavali izlagati same sebe. Zbog niza financijskih i logističkih problema Glassbox više nije bio u stanju biti aktivno mjesto izlaganja i kritičnog promišljanja umjetničke scene. U toj situaciji, kontaktirao je kolektiv *1.0.3.* pokušavajući naći način kako da se projekt nastavi i razvije izvan galerije, jer je u to doba Glassbox konačno i izgubio prostor u središtu grada. *Kolektiv 1.0.3.* osniva neovisni projekt *Glassbox Hors les murs* (*Glassbox bez/izvan zidova*) te nastavlja organizirati male projekte, sve dok 2007. ne dobiva ponudu od *Cité internationale universitaire de Paris*/Međunarodnog sveučilišnog grada Pariza da intervenira u njihov prostor. Sveučilište kao institucija traži svježije nezavisne strukture koje bi mogle obogatiti program i nositi se s ograničenjima mjesta kao što je *Cité internationale*, koje će osmisliti snažne umjetničke projekte, međunarodne po svojoj biti i značaju, promišljajući umjetnost na javnim mjestima i u dijalogu s arhitektonskim okolišem i ljudima. *Kolektiv 1.0.3.* prihvaća ponudu i *Glassbox Hors les Murs* "useljava" u *Cité internationale*, i dalje bez objektiviranog mjesta, "boxa" namijenjenog izlaganju umjetnosti. Sam *Cité internationale* na jugu je Pariza,

u 14-tom *arrondissementu*, petnaestak minuta od centra brzom linijom podzemne željeznice uz južni Boulevard Périphérique. Međutim, mjesto ne izgleda kao današnji Pariz, podsjetilo me na filmove o Oxfordu ili Harryju Potteru. Sveučilišni kompleks utemeljen 1921. obuhvaća 34 hektara i godišnje ugošćuje oko pet tisuća studenata na istraživačkim studijima, gostujućih profesora i umjetnika, više od 140 nacionalnosti s ciljem promicanja multikulturalizma. Teatar, predavačke dvorane, atrijski kao javni prostor, kafići, sveučilišni namještaj, široki nadsvođeni stropovi čine strukturu koja se proteže u obliku slova U i uokviruje veliki park, potpuno zaštićen od urbane gužve i buke. Na tom zelenom pojasu, livadi koju nije moguće obuhvatiti jednom pogledom, izložba je arhitekture nacionalnih studentskih paviljona pod vedrim nebom. Samostalne zgrade koje pripadaju Citéu izgrađene su između 1925. i 1969., a neke su potpisali poznati, avangardni arhitekti tog razdoblja kao Le Corbusier (Švicarski paviljon, 1932.), Willem Marinus Dudok (Nizozemski koledž), Claude Parent (Fondacija Avicenne, nekadašnji *Maison de l'Iran*, s Heydarom Ghaiom, 1972.); četiri zgrade klasificirane su kao spomenici kulture.

SONDIRANJE "BOLESNOGA TIJELA" ZGRADE Izložba *Six Feet Under* zamišljena je u odnosu na jednu od tih zgrada – golemu betonsku modernističku konstrukciju Claude Parenta, koja godinu dana stoji zatvorena i čeka da počnu radovi na njezinu preuređenju. Tridesetak umjetničkih radova odgovara na izgled i stanje, kao i značenje zgrade i otkriva skriveni život, *underground* fantazije mjesta, upućuje pogled na zanimljivosti specifične arhitekture... Naslov izložbe *Six Feet Under* preuzet od televizijske serije, nudi čitanje zgrade "iznutra", tako da svi radovi nisu vidljivi: predloženo je da gledatelj sondira "bolesno tijelo" pomoću stetoscopa. Kao rezonanca, zvučne instalacije u kombinaciji su s građevinskim materijalima same zgrade, dok njezina mjesta transparentije – prozori u prizemlju – služe kao izložbeni ekran. Iako su svi radovi nastali na ideji podzemlja, svi se ne bave istom temom. Neki su od njih vrsta *hommagea* mjestu, drugi razmatraju nemogućnost rehabilitacije ili ispituju nedostatke i štete nastale nakon mjeseci napuštenosti zgrade... Izložba se može vidjeti samo izvana, ulaz nije dopušten, jer je zgrada trenutno u procesu "rehabilitacije",



kako se često čulo na otvaranju. No, to odgovara radu Aurélie Godard. Naime negdje u sredini glavne dvorane (oku posjetioaca, iza vitrina, to je prilično daleko) vidimo objekt koji podsjeća na bunker. No, prislanjajući stetoskop, koji je dio rada i koji nam daju organizatori izložbe, na vanjske metalne stupove, čujemo ritam, zvuk, otkucaje same zgrade, tog sada "bolesnog tijela". Snopovi kvadratnoga svjetla, koji se prelamaju na terasi prvog kata zgrade, ispod koje stojimo, projicirani su *odozdo* i izgledaju kao da dolaze iz nekih nevidljivih podruma. Samom tom asocijativnom idejom u očima posjetitelja otvara se mogućnost konstrukcije naracije oko ideje *Six Feet Under*. Taj rad Christiana Vialarda, *Blinky Blitz*, nije samo vizualna nego je i zvučna instalacija, može se vidjeti i čuti iz tri diskretna otvora (zvana *Skydome*) u stražnjem dijelu zgrade, koji gleda na autocestu. "Blinky Blitz" u stvarnom vremenu registrira buku prometa na autoputu, provodi je kroz računala te je pretvara u harmonični, uhu ugodni zvuk koji nakon toga rasprostire ventilacijskim otvorima zgrade.

MEHANIČKI BALET KAO HOMMAGE F. LEGERU Rad *ParsSite* Cécile Colle i Ralfa Nuhna posebno je zanimljiv. Šesnaest se skulptura, uglavnom izrađenih od čekića i magneta, uz pomoć elektromagneta, električnih kabela i mikro procesora, spušta niz metalne šipke zgrade Claudea Parenta od vrha do dna, od najvišeg kata do prizemlja. Ti su "paraziti" spojeni na "mozak" – računalo koji kontrolira i vodi taj mehanički balet čija progresija je određena trajanjem same izložbe. Sama zgrada, kako nije u upotrebi, noću izgleda kao da je "ugašena", no za vrijeme ove izložbe presječena je snopom neonskog svjetla koji dolazi s centralnog, potpuno osvijetljenog jedanaestog kata, kata zgrade koji je smješten između dva njezina arhitektonska bloka.

Taj tzv. direktorski stan, od otprilike 250 četvornih metara u sredini je zgrade u njezinom dijelu koji je uži od kubusa na kojem stoji, i drugog kubusa koji nosi. Stan je sav obložen staklom, tako da neonsko svjetlo koje iz njega dopire u mraku izgleda kako samostalna svjetleća linija negdje u visini, vidljiva sa sve četiri strane svijeta. Za

Dance Laetitiu Delafontaine & Grégoryja Niela, autore te intervencije, bila je bitna i činjenica da zgrada njihovom intervencijom postaje vidljiva s autoputa i uređaja na miljokaz 04,6 (KP 04,6) te da se njihovom intervencijom građevina više ne doima kao da je sastavljena od dva slijepa bloka, kako ih oni nazivaju, nego da se otvara mogućnost pogleda iz samog centra te da on postaje i jedan od mogućih pogleda iz te slijepe fasade.

Kada stanemo ispred golemih betonskih blokova u podnožju ove modernističke arhitekture, osjećamo se sitnima, naddimenzioniranima arhitekturom. No, tada vidimo i rad koji je i na pozivnici i svim izložbenim publikacijama, a koji potpisuje umjetnik Eric Stephany. Rad *the threat of the next #2* (Claude Parent) je lijepljeni višeslojni kolaž od važnih slika koje definiraju arhitektonski princip Parenta, po kojem je postao prepoznatljiv. Radi se o *L'architecture oblique* ili *la fonction oblique* (arhitekturi kosina, u slobodnom prijevodu) što je umjetnički pokret koji je teorijski i u praksi proveden u suradnji Claudea Parenta s Paulom Viriliom 1964. godine. Ukratko se definira kao "kraj okomice kao osi visine, kraj horizontale kao trajnog perspektivnog plana, a sve u korist kosina, dijagonalnih osi i nagnutih planova". Eric Stephany stavio je u cirkulaciju webom i pozivnicama sliku kolaža, ali ga i izložio u podnožju zgrade u sklopu svoje instalacije sastavljene od IKEA polica i ormara koje naziva Billy. U tom čudnom trokutastom, modernističkom rasporedu polica i ormara koji se nagnju i čine čudne perspektive omedene staklom atrijske zgrade postavljen je originalni kolaž, koji se i sam jednim svojim dijelom nagnje, trodimenzionalan je i izlazi u prostor. Naime, kolaž proizlazi iz preklapanja dokumentarne fotografije Claudea Parenta, na kojoj arhitekt pokretom svojih dlanova vizualno ilustrira "princip kosine", i kosog trodimenzionalnog betonskog bloka, koji izlazi u volumen i pokriva prostor na kojem bi trebalo biti lice arhitekta.

Claude Parent je došao na otvaranje izložbe, i prema riječima Erica Stephanya zamolio ga da mu pokloni kopiju kolaža, tako da ga može objesiti ispod svojeg imena na ulaznim vratim svoga pariškoga stana. ■

Re-thinking Humanities and Social Sciences
1st International Conference
University of Zadar
10 - 12 September 2010

Conference Topic: The Issue of the (Post)Other: Postmodernism and the Other

Every questioning of the term postmodernism generates a new reading or a new addressing of its origin, namely its relation to the modernism. Is postmodernism just a continuation or an unfinished project of modernism, or is it something entirely new? A similar dilemma, even more radical and enigmatic, concerns questions about the Other: is the Other, ultimately, radical alterity, irreducible in its uniqueness, or is it possible to incorporate the Other in some order of the Same?

This oscillation between two poles vibrates throughout various currents of postmodernism. Perhaps the easiest way to conceive of the Other in postmodernism is to associate it with some monstrous form: the living dead, zombies, psychopathic extraterrestrials, alien objects and creatures, androids, disgusting slimy beings invading our bodies, multiplying in our wombs; from horror to science fiction, all those uncanny, unfathomable appearances beyond (or beneath) the very category of 'the human'. A different approach to the Other in postmodernism, in a crude and simple way, could be summed up under the credo: the Other is produced by a discourse; various regimes of power make the Other visible, until it assumes the more concrete shape of the neighbour. Instead of the monstrous forms and the invasion of the uncanny, we have instead different aspects of the neighbour: Orientalism, imaginary cartography, the clash of civilisations, the stranger, the migrant, the national, the ethnic, the minority others and various symphonies of hybridism in a globalscape.

From this postmodern dilemma arise crucial questions: how do we answer to the call of the Other? Is the alterity which calls us, sheer otherness, the uncanny presence, the unnamable obstacle to representation, or is it possible to love 'thy neighbour' – the Other? And finally, are we entering a phase in which it is possible to talk about the post-Other?

The goal of this conference is a multidisciplinary questioning of the concept of the Other –from radical theorising in the context of the latest debate on the Same and Difference to vivid case studies refreshed and invigorated by 'new examples'. We picture the conference traversing a variety of theoretical concepts and topics, bringing together scholars of diverse backgrounds and interests.

Possible topics may include, but are not limited to:

The other 'Other' and the otherness of 'Otherness' – are we entering the stage of 'post-Other'?

Indivisibility of discursively produced (and thus discursively tamable) 'Other'

'Taming' the 'Other' by disclosing sedimented discourses of power or by resisting productive subjugation to bio-power

The 'Other' in literature (in different literary genres; the 'Other' as the subject's constitutive element in various narratives)

Fear of the unknown and the construction of the 'Other' (monsters, beasts, mass murderers)

(Re)presentation of the 'Other' in film

Conspiracy theories and the construction of the 'Other'

National, ethnic, gender and minority 'Others'

Post-socialism and the 'Other'

Global production of the local 'Other' and vice versa – local production of the global 'Other'

Literary translation as the 'Other' original

Literature as non-art

The 'Other' in language – when metaphor becomes methodology

KEYNOTE SPEAKERS

Eric L. Santner, Philip and Ida Romberg Professor in Modern Germanic Studies, Professor of Germanic Studies, The University of Chicago.

Stipe Grgas, Department of English, Faculty of Philosophy, University of Zagreb

Call for Papers:

Proposals are invited from scholars from different fields and disciplines of humanities and social sciences for individual papers (30 minutes including discussion time).

Please send proposals (no more than 300 words in length) to rhss@unizd.hr by June 1st 2010. Selected papers will be published online.

Abstracts should be in Word or RTF formats and include the following: a) author(s), b) affiliation, c) e-mail address, d) title of abstract, e) body of abstract. Please use plain text (Times New Roman 12, Single Spacing, Justify) and abstain from using any special formatting, characters or emphasis (such as bold, italics or underline).

E-mails should be entitled: Postmodernism and the Other – Proposal

We acknowledge receipt and reply to all proposals submitted. If you do not receive a reply from us within a week from your submission, you should assume we did not receive your proposal; in that case we suggest trying an alternative electronic route or resending.

The conference language is English.

Registration:

Full rate: 80 Euros. Postgraduate/Unwaged: 40 Euros

Late registration fee is 100 Euros i.e. 50 Euros for postgraduate/unwaged.

Dates:

Proposal submission deadline is June 1st 2010.

Registration deadline for all conference participants is July 1st 2010.

Final conference announcement and the program will be published August 15th 2010 on the conference website: <http://www.rhss-conference.com>

Additional Information:

The conference will take place at the University of Zadar (www.unizd.hr), Croatia. Additional information about travel arrangements, accommodation, and other practical details will be posted soon on the conference website: <http://www.rhss-conference.com>

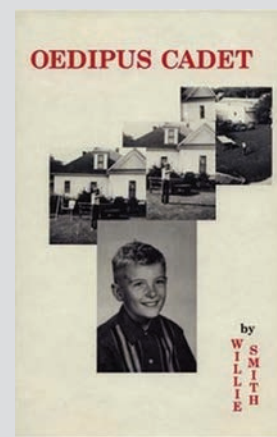
Or you can contact the organizers directly at rhss@unizd.hr

**KAPETAN KOMA
PREPORUČUJE**



Willie Smith

Willie Smith je američki književnik o kojemu jedva da je išta poznato, osim da ima neki glup posao i da piše neke od najradikalnijih te (jezično i sadržajno) najotkačenijih proznih tekstova koje danas možete naći. Mizoginija + satira + crnjak + sf + porno + nadrealizam + infrarealizam + rengenski realizam + beketovska depra + džojsovska jezična pirotehnika + cinizam + iskrenost = Smith & Wesson suvremene indie književnosti. Smith je objavio roman *Oedipus Cadet* (1990) koji možete naći samo po antikvarijatima, no zahvaljujući Sv. Googleu možete ga čitati na books.google.com. Otprilike, kažu, kao da je "James Joyce poželio pisati poput Dashiella Hammetta." Njegove brošure *Execution Style, Stories From the Microwave, Solid Gas i Go Ahead Spit On Me* vjerojatno se više nigdje ne mogu naći. No Smith je puno toga objavio po brojnim e-časopisima na internetu. U njegovim autorskim bilješkama piše uvijek isto: "Willie Smith duboko se srami što je čovjek. Njegov rad slavi tu jezu". Ponegdje se još može pročitati da je prilično čist i trijezan, sretno oženjen i bez djece, da voli gledati u zvijezde i ptice, duboko disati i visit u javnoj knjižnici s drugim propalicama. Ljetni broj *Libre Libere* predstaviti će Smitha na kojih 100 stranica. Zamoljen da napiše nešto "o sebi", *Libri* je poslao ovu, za neku drugu prigodu napisanu, bilješku:

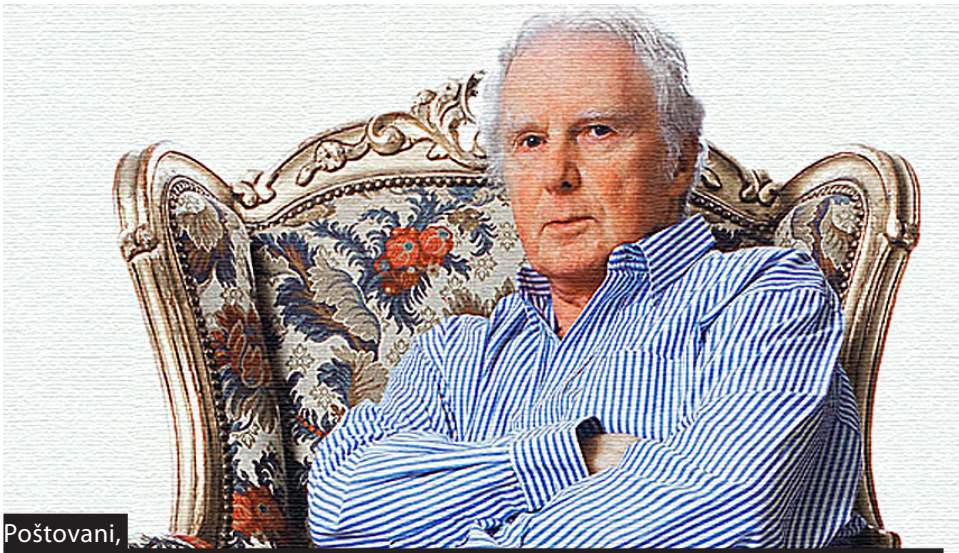


BILJEŠKA OD DIJANE, GLAVOM I BRADOM, U ULOZI AUTORA

Nadam se da ćeš uživati u ovim tekstovima. Neka te ne obuzme malodušje, njima je namjera da zbune. Možda na način na koji šuma zbunjuje ženu lovca u potrazi za plijenom. Tebe, dragi čitatelju, često zamišljam kao Dijanu, koja nišani stvorenja oživjela u mojoj šumi od riječi, fraza, slogana, idioma, maksima, zaraslih proplanaka lingvističkog smeća. Uzmi što ti treba. Ubij žustro i samosvjesno. Najedi se dobro. Šumu ostavi onakvu kakvu si je našao: zbunjenu i samorazorno živu.

Nije ih bilo lako sastaviti. Niti se oni mome vlastitom zbunjenom oku čine kao nešto što pretendira na lako štivo. Dragi čitatelju, ljubazno mi dopusti da ti poželim dobar lov!

Za one koji još nisu pobjegli evo ulomka jedne Smithove priče: "Sliku koja me dosad najviše napalila vidio sam u *National Geographicu*. Bila je to slika paučjeg šupka uvećanog pedeset puta. Nalikovao je vlažnoj zobenoj pahuljici na pozadini od škrljaveca. Otada više nisam isti. Zato što želim kresnuti jednog, a nijedan živući pauk nije dovoljno velik da tome posluži." Čita li još itko? — **Zoran Roško**



Poštovani, molim Vas da komentirate izjavu britanskog likovnog kritičara Briana Sewella kako Muzej Mimara treba biti zatvoren; također Vas molim za osobnu ocjenu Mimarine zbirke, vrijednosti u smislu umjetničkih originala, signatura, postava (muzeološke obrade, uključivo edukativnu i istraživačku dimenziju rada) te lokacije Muzeja Mimara.

Molim da (eventualno) komentirate i mjerodavnost Sewella, s obzirom na njegov konzervativizam u promišljanju teme žena-umjetnica, Turnerove nagrade i suvremene umjetnosti uopće (no navodno je neupitan znalac razdoblja kojih se Mimara tiče).

Silva Kalčić



Šest velikih pozlaćenih slova na vrhu velike sive zgrade gimnazijuma MIMARA krije veliku tajnu već više desetljeća. Neobično ime muzeja nejasnog podrijetla je zapravo anonimno, jer se njegov donator tako, rekli bismo konspirativno, nazvao. Zapravo se ni danas jasno ne zna tko je bio Ante Topić, kojeg nikako ne bismo smjeli pogrešno izgovoriti: Ante Sorić, a to se događalo. Događalo se stoga što je ovaj drugi bio njegov oslonac za projekt kojeg je nazivao *hrvatski Louvre* (šest slova) u kojem će biti njegova ostavština svome narodu. Kako je to počelo, zapravo ne znamo, ali priča otprilike glasi ovako.

Bio Prvi svjetski rat i naš Ante ode u vojake (Italija). Zatim, Drugi svjetski rat i Ante postade MIMARA. Umjetnine koje je skupio, prikupio, kupio su brojne, a treba ih negdje udomiti. Bilo je nekih nesporazuma oko povremenih poklona socijalističkoj vrhuški, uglavnom u Beogradu, i nekih potraživanja koja su završila: bilo pa prošlo. Zagrebački državni vrh (Vrhovec-Šušvar) odlučio prihvatiti veliku donaciju. Prvo u neku garažu. Vlaga, i tako to, i sve se preseli na trg M. Tita 9, drugi kat (Danas MUO). Djela se čiste, restauriraju, doslikavaju bradom i glavom, ali i rukom Ante Topića Mimare koji i stanuje u susjednom INTERCONTINENTALU (danas je to hotel WESTIN).

U to vrijeme sam radio dizajn-projekt Mediteranskih igara (VIII. mediteranskih igara u Splitu, op.ur.), dano-noćno. Noćni čuvari zbirke dolaze k nama, a mi ih iz znatiželje propitujemo, što sve ima u zbirci. Oni će: "Stari kaže da ima nekog Miku Anđela, davo će ga znat". Projekt u socijalističkim medijima dobiva nevjerojatnu pozornost i traži se objekt za zbirku. CK donosi odluku da to bude Isusovački samostan na Katarininom trgu. Njima nije bilo teško i dva puta rušiti i graditi, ne bi li se udovoljilo gospodinu donatoru. Na projektu su se izmijenila tri arhitekta, jer bi svakog prethodnog donator otjerao. Posljednji je bio Riječanin koji se morao preseliti u Zagreb, Igor Emili. Bilo je i bizarnih želja. I danas je tamo spori lift, jer donator nije podnosio djela ni brzinu 20. stoljeća. Izgrađena je i posebna ljubičasto ostakljena kuća protiv koje je bio cijeli Zagreb, jer je zatvorila vidikovac s Griča na Donji grad i svojom arhitekturom bola oči domaćima i strancima. Njezino stakleno oplošje je dizajnirao Raul Goldoni, a po nalogu CK opjevao ju je u sonetnoj pjesmi Jure Kaštelan. I moja malenkost je bila angažirana na izradi vizualnog identiteta i signalistike na objektu, nad kojim je bdio i bard gornjogradske likovnosti Božo Beck.

Nakon što je objekt dovršen, donator je izgovorio veliko NE! Da bi ga udobrovoljili, CK je brzo organizirao izložbu Glihe, Džamonje i Dürerovih grafika, da dokaže i javnosti da je napravljeno sve moguće i nemoguće u interesu udomljenja izuzetne zbirke. Navodno se donatoru nije dopalo podno, pardon stropno grijanje. Navodno je rekao: "Kod nas u Zagori kad se pura kuha uvijek para ide gore, a vi bi da to ide dolje?". No, istina je mnogo složenija, donator

ŠEST SLOVA

~BORIS LJUBIČIĆ~

“ZBIRKU BI TREBALO VRATITI U PRVOBITNO PLANIRANI PROSTOR, DANAS GALERIJU KLOVIĆEVI DVORI NA GORNJEM GRADU KOJI JE OSTAO BEZ MUZEJA SUVREMENE UMJETNOSTI”

je shvatio da može što hoće i bacio oko na *Gymnasium* u Donjem gradu, a napustio Grič, na kojem je izgrađena i posebna kuća Gradec za njega i restauratore. Sada je sve išlo ispočetka. Prvo su potjerali gimnazijalce, profesore pa i roditelje, kojima se to nije sviđalo, i opet angažirali najtraženije arhitekta za preuređenje velikog objekta u MIMARA LOUVRE. *Držnedaj*, muzej je uz nevidenu gužvu i oduševljenje otvoren dan uoči Univerzijade pa je na neki način i nju uvećao, i zasjenio. Malo je bilo onih koji su, nakon uvida u zbirku, vrtjeli glavom i sumnjičavo promatrali pojedine atribucije. Najglasniji i najhrabriji u

tome je bio profesor Radovan Ivančević, ali sve je brzo zaboravljeno. U muzej je dolazilo sve manje posjetitelja, dok se na gornjem gradu instalirao Ante Sorić i nesudeni Muzej Mimara, prozvan Muzejski prostor, zapravo bezimni prostor kroz koji su prošle stotine tisuća posjetitelja na egzotičnim izložbama s dobrom promidžbom, ali uvijek u podsvijesti s Antom Sorićem Mimarom. Zbirka se udomila u Donjem gradu, a duh je ostao na Griču.

U Muzeju Mimara se održavaju razni skupovi, promocije i pomalo čudne slikarske izložbe koje nemaju nikakvu vezu sa šest pozlaćenih slova na vrhu zgrade. Međutim, zgrada je na pogodnom mjestu, i ima dobar ukupni servis. Jedno vrijeme je udomljavala muzičare, koncerti su održavani na nekom od katova s baroknim okvirima i ilustrativnim velikim uljanim slikama, kao adekvatnim scenskim prostorom za takvo što. Svojevremeno sam predlagao da se u ovu zgradu, nakon svega, useli Muzička akademija. Kako bi lijepo bilo vidjeti studente kako muziciraju ispred... A već je sve gotovo i ne traži nova ulaganja! Zbirku bi trebalo vratiti u prvobitno planirani prostor na Griču, tzv. Muzejski prostor, danas Galeriju Klovićevi dvori. Naravno, isključiti djela čije su atribucije imale sumnjive. Ovako reducirana zbirka bi se dobro uklopila u zagrebački Gornji grad koji je ostao bez Muzeja suvremene umjetnosti.

Zapravo, Klovićevi dvori troše enormna sredstva da bi izmišljali neke izložbe nejasnog profila. Agilna voditeljica Vesna Kusin je u ruke dobila objekt Ante Topića Mimare, o kojem je jedina napisala jednu biografsku knjigu, a ja sam joj radio naslovnice. Zanimljiva ironija sudbine! Usput, ogromni novac koji će se uložiti u izmjene, dogradnje i uređenje Ferimporta je bio sasvim nepotreban. Zapravo je ta zgrada kubusnog oblika trebala biti vraćena arhitektima i dizajnerima koji takvo oblikovanje i arhitekturu zagovaraju. Tako bismo proširili prostor dizajna vezujući ga na MUO i Školu primijenjene umjetnosti, kao nastavak Bolleovog projekta u novom vremenu.

Ovaj moj pomalo pastoralni opis je inspiriran donatorom i njegovom ulogom u gradu Zagrebu. Želja Briana Sewella da zatvorimo Mimar, taj, kako ga on naziva, *smiješni muzej*, nije sasvim realna. Vrijeme je da hrvatska javnost napokon utvrdi da zbirka ima lažnih umjetnina, koje pokazujemo turistima kada dođu u Zagreb. Brian Sewell će napisati knjigu o Antu Topiću Mimari, s tezama na koje se naši kustosi i povjesničari umjetnosti nisu usudili ni pomisliti. Naravno, reći ćete, kad je on britanski likovni kritičar, ili još bolje, najkontroverzniji britanski likovni kritičar. Mislim da i mi na vrhu zgrade vidimo šest pozlaćenih slova MIMARA, a ne LOUVRE, ali se na nju ne osvrćemo i ne želimo je komentirati, a ako netko i pokuša, sve završava u poznatom stilu "hrvatske šutnje".

Boris Ljubičić je diplomirao slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, djeluje kao dizajner u vlastitom Studiju International.

JAVNOST JE ČESTO BAHATA

~ARIJANA KRALJ~



Kao prvo, trebalo bi prikazati Muzej Mimara kao lakmus papir našega društva u vrijeme osnutka muzeja: jer oslikava čitavu situaciju jedne sredine. Samo da se podsjetimo, prvo je bio adaptiran isusovački samostan na Gornjemu gradu, i kada je sve završeno, donator je rekao da tamo ne želi smjestiti svoju Zbirku, jer je znao za propuste u adaptaciji – restauratorske, stilske, vjerojatno i građevinske, a znao je i svoje netočne atribucije slika te se sklonio od dodatnih argumentiranih komplikacija koje bi u totalu još više ugrožavale status Zbirke. Pitanja novaca se tada nije postavljalo s naše strane te će se kasnije vidjeti koja su bila ogromna dugovanja prema raznoraznim izvođačima i tiskarama, koji su dekretom preuzimali poslove, a da se nije ni moglo pitati hoće li to biti plaćeno. Danas bi takvo što bilo nezamislivo.

Drugi fatalni propust je što se je u muzej prenamijenio školski objekt *par excellence*. Zar bi se ikada, primjerice, u Velikoj Britaniji takav objekt – paradigmatički sklop školskih zgrada – prenamijenio? Nikada se ne bi zamijenio drugim sadržajem objekt koji je po sebi potvrđivao vrhunskih stremljenja kvalitetnoga školskog sustava. Zar mislite da bi se to moglo dogoditi s jednim koledžom u Cambridgeu ili Oxfordu? Školski forum je izgrađen u doba I. Kršnjavoga, kada je grad Zagreb imao samo 70 tisuća stanovnika. Zamislite samo koji se potencijal tada davao školstvu! Željeznicom su dopremljene kopije

remek-djela antičkih skulptura iz velikih svjetskih muzeja, a govorimo o vremenu kada nije bilo televizije, kada se nije mnogo putovalo, nije bilo mnoštva prevedenih knjiga... Željelo se da mladi ljudi vizualno, izravno, dožive antiku ne samo u likovnoj konotaciji, nego u njezinoj sveukupnosti.

Kada su tijekom prošla dva desetljeća štrajkali prosvjetni radnici, uvijek su nastupali ispred nekakvih anonimnih zgrada ili u sindikalnim dvoranama, i tada sam mislila kako bi (ali oni sami, prosvjetni radnici, više nemaju tu vrstu memorije) trebali stati ispred današnjeg Muzeja Mimara, s transparentom s godinom gradnje Školskog foruma, što bi više kazalo nego stotine riječi i prosvjeda. No vjerojatno su taj Školski forum doživljavali, u doba Jugoslavije, kao nešto dekadentno i zbog elitnosti neadekvatno pa su poništili i memoriju o tom veličanstvenom dometu 19. stoljeća na području obrazovanja. Da ta svijest nije bila razorena, nikada se nitko ne bi usudio tako nisko baciti obrazovanje, kao što se dogodalo nedavno.

Treći propust je nazivanje Zbirke Mimara *Louvreom*, što ponovo ukazuje na pojednostavljenje, a time ujedno i osiromašenje pojmova naše sredine i nepoznavanje značajnih doniranih zbirki u Europi koje, kada budu izgovorena njihova imena, odmah prizivaju prizore remek-djela raznih kategorija likovnog stvaralaštva. Za te zbirke u nas se jedva i zna, na primjer u Milanu je jedna takva, izvanredni Il Museo Poldi Pezzoli, uglavnom renesansnog slikarstva i uporabnih predmeta (pa i oružja), osnovan od privatnog kolekcionara izobrazenog ukusa 1881. godine. Misli se da je valjda jedini Louvre, ili British Museum, referentan za pouzdanost. Velika pogreška je napravljena i jer se nije ukazivalo na one vrijednosti koje Zbirka Mimara ima, a to je područje primijenjene umjetnosti i izvanrednoga umjetničkoga obrta. Svako toliko Muzej Mimara i priredi vrlo rafinirane izložbe takvoga profila i tada i “zabljesne sjaj” te donacije. Kako je javnost često i bahata, ukoliko zbirka nema Rembrandta, onda je za poništiti sve njezine vrijednosti u totalu. Vjerujem da bi poentiranje pravih vrijednosti, odnosno revalorizacija uđarnih djela Zbirke dovelo istu u pripadajući kontekst vjerodostojne kvalitete te bi postala mjesto za izučavanje i kompariranje građe navedenih područja na međunarodnoj razini.

U kompleksu Muzeja Mimara vjerujem da bi se, nakon redukcije slika s netočnom atribucijom, iskristalizirala Zbirka s vrlo dobrim djelima, i to upravo s područja na kojemu se stvara kontinuitet kulture građanskoga života, to fino tkano proustovsko tkivo. Zbirka je vrijedna poštovanja samog njezinog kolekcionara, naravno ako se prepozna prava vrijednost i ukaže na nju. Time bi se, ujedno, educirali građani i posjetitelji; predalo bi im se

“NAKON REDUKCIJE
SLIKA S NETOČNOM
ATRIBUCIJOM,
ISKRISTALIZIRALA
BI SE ZBIRKA
S VRLO DOBRIM
DJELIMA S PODRUČJA
NA KOJEMU SE STVARA
KONTINUITET KULTURE
GRAĐANSKOGA ŽIVOTA,
TO FINO TKANO
PROUSTOVSKO TKIVO”

znanje o vrijednostima za koje možda niti znaju da postoje, a Zbirka bi postala dokaz realizirane vizije, što je također velika poticajna kvaliteta.

Istodobno, stalno govorimo o dizajnu, bez spoznaje o ogromnom dijapazonu onoga što je već ranije radeno iz bjelokosti, potom tepiha, tkanina, srebra, porculana, minijatura – sami sebe zakidamo za izvor istraživanja i novih pristupa te nepresušne kombinatorike. Zsigurno da je Muzej za umjetnost i obrt još jedan s takvom građom, ali privatna zbirka izložena javnosti ima svoj specifični otkucaj srca.

Arijana Kralj je povjesničarka umjetnosti, upraviteljica Glipoteke HAZU u Zagrebu.



Diego Velazquez, Infatkinja Marija Terezija, oko 1653./1654.



“VELIKIM SE
FALSIFIKATOM,
U SMISLU KULTURNE I
URBANE POLITIKE,
ČINIO SMJEŠTAJ ZBIRKE
U NEORENESANSNU
ZGRADU
KOJA JE TREBALA
LAŽNO SUGERIRATI
DA JE ZBIRKA
TU ODUVIJEK BILA”

Osobnu ocjenu vrijednosti Mimarine zbirke u smislu umjetničkih originala, zatraženu u *Zarezovoj* anketi, ne mogu dati jer nisam stručnjak u području povijesti umjetnosti. Postav i muzeološku obradu ne mogu, pak, komentirati iz znatno jednostavnijeg razloga: u muzeju nisam nikad bio, osim kratkog prolaza izložbenim prostorom na otvorenju ustanove prije gotovo četvrt stoljeća. I tom događaju svjedočio sam, međutim, prvenstveno stoga što sam želio u memoriju pohraniti organizaciju rituala i ponašanje njegovih aktera. Drugim riječima, događaj me već onda, 1987. godine, zanimao kao dio neke buduće kulturne povijesti sredine, a ne zbog navodnih osobitih vrijednosti zbirke izložene u preuređenoj (čitaj: upropaštenoj) zgradi nekadašnje gimnazije.

U ono vrijeme, kad još nisu bili dostupni materijali koji bacaju svjetlo na porijeklo umjetnina izloženih na Rooseveltovom trgu, najviše me provocirao upravo smještaj zbirke u prostor prethodno funkcionalne obrazovne ustanove. Već onda govorilo se o pogrešnim atribucijama i nestručnim restauracijama dijela radova koji čine Mimarinu zbirku. U takve se rasprave nisam imao kompetentnosti uključiti, no velikim mi se falsifikatom, u smislu kulturne i urbane politike, činio upravo smještaj zbirke u neorenesansnu zgradu koja je trebala “glumiti” logičan prostor za smještaj zbirke i lažno sugerirati da je ona tu oduvijek bila.

Gledajući unatrag, iseljenje gimnazijalaca iz zgrade u koju je zatim smješten muzej, vidim kao početak procesa odumiranja autentičnog gradskog života u središtu Zagreba. “Elitni” muzej u neposrednoj blizini ondašnjeg “Intercontinentala”, bogati turisti umjesto bučnih daka: tu mi se danas čini da je bio početak postupnog pretvaranja središta grada u poligon za zabavu i potrošnju, a isto tako i zamjene autentičnih kulturnih sadržajima simulacijom “bolje prošlosti i sadašnjosti”.

Što se mene tiče, dakle, Muzej Mimara od samog svog otvorenja zrači usred Zagreba vrlo lošom energijom. No, dimenzije tog lošeg “zračenja” postale su jasne tek nakon što su detaljnije dokumentirane tvrdnje o tome da velik dio Mimarine zbirke potječe ili od ljudi koji su ih prodavali u besćenje pokušavajući pobjeći iz Europe i spasiti se od progona, ili pak iz blaga koje su nacisti bili oteli svojim žrtvama, a koje se poslije Drugog svjetskog rata našlo u depoima američke vojske u Münchenu.

Već 1987. godine, Andrew Decker je u časopisu *Art News* iznio mišljenje povjesničara umjetnosti prema kojemu je veći dio Mimarine zbirke od drugorazredne vrijednosti ili se sastoji od falsifikata. I doista, mnoge su od početnih atribucija od tada izmijenjene. Međutim, tek je članak Konstantina Akinsha, objavljen u istom časopisu u rujnu 2001. pobliže opisao način na koji je Mimara došao

ILUSTRACIJA LOŠEG UKUSA?

~MIRKO PETRIĆ~

u posjed dijela umjetnina još uvijek izloženih u zgradi na Rooseveltovu trgu.

Nakon trogodišnjeg istraživanja, Konstantin Akinsha, nekadašnji zamjenik ravnatelja savjeta američkog predsjednika o umjetninama oduzetim u Holokaustu, rekonstruirao je način na koji je Mimara – koji se izdavao za predstavnika Jugoslavije – dobio od američkih vojnih vlasti umjetnine navodno otete s okupiranog područja te zemlje. Neke od tih umjetnina, pisao je Akinsha, oduzete su žrtvama Holokausta i još su uvijek u muzejima u Zagrebu i Beogradu.

Za posjeta Mimarinu muzeju, Akinsha je, primjerice, utvrdio da je venecijanski svadbeni pokal od oslikanog stakla, pogrešno vraćen Mimari u depou u Münchenu, bio datiran u 17. stoljeće dok je bio u posjedu ni više ni manje nego visokog dužnosnika nacističke stranke i ratnog zločinca Hermanna Göringa. Mimara ga je datirao u 15. stoljeće i “popravio” dodatkom posrebrne baze.

Već je Decker u svom članku bio prenio glasine o tome da je Mimara, koji je s kolekcionarskom djelatnošću otpočeo kasnih tridesetih godina dvadesetog stoljeća, u vrijeme izbijanja Drugog svjetskog rata otkupljivao po vrlo povoljnim cijenama od Židova koji su bježali iz Europe pred Hitlerom. Sam se, pak, Mimara hvalio, iako o tome nema potvrda u dokumentima ondašnje američke tajne službe, da je bio vrlo blizak s Göringom, štoviše da mu je bio svojevrsni savjetnik za umjetnost i dvorski slikar.

Mimarin muzej nije jedino mjesto u Zagrebu na kojem su umjetnine možda pristigle u njegov posjed otkupom od osoba kojima su bili ugroženi životi (1948. godine donirao je 148 slika i skulptura Strossmayerovoj galeriji). No, muzej na Rooseveltovu trgu mjesto je koje sadrži najveći broj potencijalno takvih umjetnina.

Treba li ga zatvoriti, kao što predlaže Brian Sewell, u članku naslovljenom rečenicom *Zatvorite Mimar, taj smiješni muzej?* Ne znam, iako meni nastanak tog muzeja i dojam koji sam o njemu stekao čitajući spomenute časopisne članke, izazivaju sve osim smijeha. Ono što, međutim, svakako valja obaviti jest temeljito istraživanje porijekla umjetnina izloženih u muzeju, na što je – kroz usta pomoćnice ministra kulture Branke Šulc – hrvatska Vlada bila izrazila spremnost još u vrijeme kad je pisan Akinshin članak na temu.

Što s muzejom i umjetninama izloženim u njemu, bit će moguće odlučiti tek nakon takvog istraživanja. Bez obzira na to što pokazalo razotkrivanje mračne strane njegova nastanka, do tada će Muzej “Mimara” – već i na temelju ishitrenih atribucija i nestručnih “restauracija” koje je poduzimao njegov utemeljitelj – nastaviti biti ilustracija lošeg ukusa što ga je nekim sjevernohrvatskim interijerima, u predvečerje Drugog svjetskog rata, u svom putopisu zamjerala Rebecca West.

Mirko Petrić je viši predavač na Odsjeku za sociologiju Sveučilišta u Zadru.



SINDROM MIMARA

~SNJEŠKA KNEŽEVIĆ~

“HRVATSKA POVIJEST
UMJETNOSTI KADRA
JE UHVATITI SE U
KOŠTAC S JEDINIM
KULTURNO I
ZNANSTVENO
RELEVANTNIM
PROBLEMOM KOJI JE
POSTAVILA DONACIJA:
RADOVAN IVANČEVIĆ
SMATRAO JE DA ĆE SE
IDENTITET I STVARNA
VRIJEDNOST ZBIRKE
MOĆI UTVRDITI
KAD SE “OČISTI”
OD LAŽNOG SJAJA
SPEKTAKULARNIH
DONATOROVIH
ATRIBUCIJA”

U svojoj knjizi *Za Zagreb (suprotiva mnogim) 2* (2003.) Radovan Ivančević objavio je sedam članaka (na 65 stranica) posvećenih Mimarinoj donaciji. Članci obuhvaćaju razdoblje od 1983. do 2003. godine, što znači da se tema od vremena do vremena aktualizirala. Ivančević je bio prvi u nas koji je upozorio na bombastične, neprimjerene atribucije slika u sklopu donacije i u svom afektivnom stilu govorio o kulturnoj sramoti. Njegov istup izazvao je lavinu napada, optužaba pa i prijetnji, budući da se o donaciji 1980-ih u hrvatskoj i jugoslavenskoj javnosti govorilo isključivo u superlativima, i to pozivom upravo na fantastične donatorove atribucije koje se uzimalo zdravo za gotovo. Kako kaže Ivančević, dirnuti Mimar i njegovu donaciju, značilo je ideološki i politički prijestup, i to iz aspekta komunističkih vlasti i proustaške emigracije. Ivančeviću je smjesta podršku dao Tonko Maroević, a ubrzo mu se pridružila Željka Čorak. Ostali su šutjeli pa čak kad su i imali dokaze o pogrešnim atribucijama – kao Grgo Gamulin. Ivančevićeva uloga u otvaranju teme identiteta i vrijednosti slika – a to je esencijalni problem, a ne donatorov psihogram – prilikom ponovne tko zna koje aktualizacije sindroma Mimara nije spomenuta, ali je zato naveden niz kritičara koji su se zbog različitih motiva bavili razotkrivanjem Ante Topića kao mistifikatora, odnosno prevaranta, kako se navodi u člancima Patricije Kiš.

Zašto sada, u novo-starom kontekstu spominjati Ivančevića? Najprije stoga što Ivančević nikada nije govorio o falsifikatima ili “lažnim umjetninama”, nego uvijek i samo, ponovno i ponovno o pogrešnim atribucijama, zalažući se za njihovu reviziju. Nije mu bilo ni na kraj pameti da zbirku minorizira. Štoviše, smatrao je da će se njezin identitet i stvarna vrijednost moći utvrditi kad se “očisti” od lažnog sjaja spektakularnih donatorovih atribucija. Takvim stavom Ivančević, a s njim Maroević i Čorak, pokazali su se kao znanstvenici i ozbiljni povjesničari umjetnosti. Odnosno, posvjedočili da je hrvatska povijest umjetnosti kadra uhvatiti se u koštac s jednim kulturno i znanstveno relevantnim problemom koji je postavila donacija. Nisu se, za razliku od bezbroj novinara i kvazinovinarina bavili ličnošću i poviješću Ante Topića, ni političkim aspektima donacije.

A sada Brian Sewell rječnikom i gestom imperijalnog sahiba poručuje hrvatskoj javnosti da je zbirka puna “lažnih umjetnina” i takoreći nacionalna sramota. Novinarica Patricija Kiš potkrjepljuje to mišljenje navođenjem ostalih stranih eksperata koji su uglavnom govorili o falsifikatima, odnosno krivotvorinama, i najavljujivali spektakularna razotkrivanja krimena.

Najprije se postavlja pitanje što znači “lažna umjetnina”, a ako je opozit lažnome istinit, proširenje pitanja: mogu li se umjetnine uopće kvalificirati kao istinite ili lažne? Nije li, ako je riječ o umjetninama, jedino relevantno pitanje vrijednost, veća ili manja? A ako nije riječ o umjetninama, na što upućuje atribut “lažno”, onda te tvorevine nisu predmet povijesti umjetnosti i znanstvene kritike. Uostalom, može li se uopće predmet, bilo koji, obilježavati “lažnim”?

U slučaju Sewella očito je da je riječ o populističkom, gotovo vulgarnom stilu izražavanja prilagođenom tabloidima, a neprimjerenom ozbiljnom stručnjaku, odnosno “veličini” ili “selebritiju”, kakvim je predstavljen. A više-manje slično legitimirala se većina onih koji su se bavili zbirkom i više ili manje aludirali na nedoraslost ili nesposobnost lokalnih kritičara da uoče i svladaju probleme. Sewell u svom paternalističkom stilu poručuje da je sramota prikazivati turistima Mimarinu zbirku kao alternativu nacionalnih muzeja, da je treba zatvoriti, riješiti se jada, a predmete

rasprodati. U razgovoru više se puta poslužio metaforom slona u staklani, a uistinu se sam ponaša tako – u potpunom ignoriranju osjetljivosti i složenosti problema.

Kad se već uhvatio istine o Mimarinoj zbirci, mogao bi znati da sadašnja hrvatska vlast temeljem preciznog ugovora s donatorom ima čvrste obveze i nipošto ne može muzej zatvoriti i rasprodati ono što je od njezinog fundusa eventualno zanimljivo za tržište, čak kad bi i prihvatila njegov radikalizam i pragmatičnost. Zna li Sewell za neki slični slučaj, igdje? Preporuča li da se “sramota” razriješi skandalom? Ne pada li mu na um kakvo razumno rješenje?

Ivančević je od početka sugerirao rješenje: popravak – radom na ispravnim atribucijama, što bi donaciju postavilo u realan kontekst. Tim poslom bavila se godinama generacija mladih povjesničara umjetnosti zaposlenih u muzeju i mukotrpnim radom ispravila velik dio Topićevih nebuloza. To Sewell ne zapaža, ali upire prst u nerazriješene, pogrešne atribucije kakvih još ima. Očito nije smatrao potrebnim porazgovarati o tome, ili kao istaknuti stručnjak ponuditi pomoć, nego upućuje na destrukciju.

I članci i Sewell posvjedočili su da se i danas, nakon toliko godina, politička i psihološka te ostala pitanja povezana s ličnošću donatora ne mogu odijeliti od stručnih koja neumitno donacija nameće. Drugim riječima, da postoje hipoteke, možda zabašurene, potisnute iz mnogih razloga, koje priječe da ta donacija, mnogima očito nemila, a neupitno politički projekt, napokon bude postavljena na ispravno mjesto.

No kad je riječ o mjestu, točnije lokaciji, ona doista izaziva iritaciju. Zbog smještaja donacije uništen je jedan spomenik kulture, naime, barokni jezuitski samostan na Gornjem gradu, pa kad se unakaženo zdanje nije svidjelo gospodinu Topiću, ponudena mu je zgrada gimnazije na Rooseveltovu trgu iz koje su izbačeni daci. Položaj kompleksa srednjih škola kojeg je gimnazija bila dio, njegova arhitektura i karakter gotovo palače pridaje Muzeju Mimara u urbanoj slici važnost kakva mu istini za volju ne pripada. Ali je istina da se upravo takvim smještajem željela naglasiti takozvana jedinstvenost donacije. U jezuitskom samostanu zaživjela je pak institucija kojoj je u podjeli zagrebačkih muzejsko-galerijskih ustanova pripala uloga organizacije izložaba za koje drugdje nije bilo mjesta. Više ili manje preferirana politički, ona se uspjela potvrditi i danas predstavlja kulturni punkt. Muzeju Mimara predbacuje se, pak, da dio svojih prostorija komercijalizira za priredbe koje dijelom i ne odgovaraju njegovu kulturnom karakteru. Drugim riječima, da mu tamo nije mjesto, itd., itd.

Čitav taj splet problema uistinu je zavrzlama koja se može riješiti tek s vremenom, uz pretpostavku da joj se pride skrupulozno i nadasve strpljivo. Naslijede, ma kakvo bilo, društvena je i kulturna realnost koju treba prihvatiti. Sindrom Mimara nije jedino opterećenje koja pritišće našu kulturnu politiku, ali ono će postati lakše kad se stvari dovedu na čisto, to jest, kad donacija napokon dobije svoje mjesto u hijerarhiji muzejskih ustanova. Ona ni danas nije, niti se predstavlja “alternativom nacionalnih muzeja”, kako nam poručuju Sewell. Treba joj poželjeti da se riješi hipoteke, a to se može i mora realizirati vlastitim snagama i vlastitom pameću. To što nudi i poručuje Sewell nije pomoć. To je produkcija nabrekloga ega.

Snješka Knežević kao gost istraživač predaje na postdiplomskom studiju povijesti umjetnosti Filozofskog fakulteta i Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu. Urednica je emisije *Baština, mi i svijet* III. programa Hrvatskoga radija.

Brinuo se o dvoje malenih. No, no, rekao bi, a zatim svakog od njih privio uz grudi ili nogu. Kako im je bilo lijepljivo! Trčali bi amo-tamo vrišteći. Jesu li bili djeca?

LUKAVSTVO

ali se isto tako nikad neće moći ispraviti.

duboko kroz prozor tvojih očiju gdje nijedna od tih stvari neće biti zaboravljena, sunce znat će bolje oblik rane koju ti ostavlja na licu i rukama, rane koju utiskuje kroz uskogrudnost i prijavštinu. I svako sunce bit će dublje, okrutnije. I svako mjesto, već kroz ovaj ljudski grad i kroz onaj ljudski grad, kroz bijes i nesreću, prostorijom. A ona kaže, sunce se mora propusiti. Ne samo kroz prostrana i pustta jedna ili dvoja vrata. Jedna ili dvoja vrata. Trebala je to biti kuća sa samo jednom

gleda svaki prolaznik.

zadržati. Ona je nemirna, razgovarat će s bilo kime tko naiđe, dopustit će da je ona će se vrpeljiti u tvom naručju, reći ti da je tvoja, ali sine moj, ljepota se ne da koja ti je Bog dao, kao i s onim drugima o kojima se gotovo nikada ne govori. Jer govortia, moraš paziti na svoju lijevu ženu. Moraš paziti na nju s oba ova oka ponovo se zapitao dok se preko brda vraćao kući. Jer majka mu je svakog dana van. Jedna ili dvoja vrata, pitao se radnik hodajući po polju. Jedna ili dvoja vrata, izgrade svoj vlastiti dom, rekla je suprugu da mora imati dvoja vrata, jedna na istoku, da ujutro propuste sunce unutra, i jedna na zapadu, da ga u sumrak puste ljepotica, udala za njezino ni po čemu posebnog sina. A kad je došlo vrijeme da pod budnim okom njezine majke koja se nije prestajala pitati zašto se ona, mjesna svijet i prošle su tri duge godine koje su provele u kući radnikova oca, dan i noć udati želi li sigurnost, stabilnost i dobar život. Tako je i učimla; dijete je došlo na je izraslo duboko u njoj i koje joj je ritajući se dalo do znanja da se mora smjesti se ni po čemu od toga nije isticao. Ne, udala se za njezga zbog jednog djeteta koje izabrata je njezga. I to ne zbog njezgovog izgleda, inteligencije ili naravi, jer radnik čudnim, jer mogla je izabrati bilo kojeg muskarca, bogatog ili siromašnog, ali dok ga nije uzela za ruku i dopustila mu da je odvede do oltara. Svi su to smatrali kraju. Imao je prekrasnu ženu koja je bila najpoželjnija udavaca u pokrajini sve muskarac je odlučio da će kuća imati samo jedna vrata, kao što je i bio običaj u tom kuća je mogla imati samo jednu prostoriju. Nakon dugih sati provedenih na suncu, čak i kad se radi o nadnici savjesnog supruza. Obitelj je, dakle, bila siromašna i gova obitelji još siromašnija, jer novac se gubi kad god prijede iz ruke u ruku pa Mladi radnik gradio je malu kuću za sebe i svoju obitelj. Bio je siromašan, a nje-

JEDNA ILI DVOJA VRATA

Prvi je klaun zatim izvukao oštar nož iz torbice koju su mu dali. Sjeo je, a zatim pažljivo vlastita stopala do gležnja, naprijet lijevo, a zatim i desno. A onda ih je nježno položio u torbicu. Imao je smiren izraz lica. Iz batrljaka njezgovih

je kazalištu vladala potpuna tišina.

Uopće se nisu poznavali. Nisu nikoga poznavali. U gledaivši jedan drugoga na novi su se našli oči u oči, dok ih je car, okružen svitom, promatrao iz svoje lože, dok su se plimici nagurali oko pozornice presvučene krznom, dok su ih trgovci promatrali dalekozornima iz udaljenih kutaka kazališta...

Kako god bilo, klaunovi su se našli svaki na svojoj strani pozornice odvojene Ali car je svoju volju uobličavao nazivati narodnom pa je i ja ovdje tako nazivam. glavnog grada. Bila je to, naravno, careva vojska koja nije imala previše veze s narodom.

No narod je odlučio da klaunove bez njihova znanja dovode na veliku pozornicu bez uplitanja viših sila.

su bila jednako omiljena među plemstvom pa jedan drugog nisu mogli poniziti počela. Neki su tvrdili da su njih dvojica braća, drugi pak da su otac i sin. Obojica na istom mjestu. Mnoge priče kružile su o njihovoj mržnji, o tome kako je i zašto javna i svi su jedva čekali da vide što će se dogoditi ako se jednog dana zateknu grad u niti bi ih čuli kako govore jedan o drugome. No njihova mržnja bila je

Bila jednom dva klauna koja su putovala zemljom. Nikad ih ne bi vidjeli u istom

PRED CAREM

Svi su već umrli ili se odselili, ali ti si još uvijek mlad. Svakog dana kupuš se u slanom moru i pleteš vijence od različitaka oko svoje usamljene kolibe. Kazu da očekuješ posjetu. Ako drugi to ne kažu, to samo znači da nema drugih koji bi to mogli reći. Nema nikog osim tebe, ali ti si premlad da bi shvatio do koje mjere si zapravo poražen.

PISMO

putnicima na najbližoj cesti.

Jesu li bili sposobni za nešto tako brutarno kao što je djetinjstvo, ti slatki vrago-lančići? Ne, ne, ostali su kao što su i bili, smišljajući zagonetke koje bi ostavljali



Jesse Ball

Parabole i laži

mali zarez

Tijekom nekoliko posljednjih godina Jesse Ball se potvrdio kao jedan od najzбудljivijih autora američke indie književnosti. Započeo je kao pjesnik (*March Book*, 2004), nastavio sa zbirkom uvrnutih bajkovitih priča *Vera & Linus*, koju je napisao sa svojom ženom Thordis Bjornsdottir, a onda napravio pravu pometnju u šesnaestarcu kaskijanskim trilerom *Samedi the Deafness* (2007) te je još više pojačao romanom *The Way Through Doors* (2009). Ovdje ga predstavljamo ulomkom iz njegove knjižice *Parables & Lies*.

Sva su pisma datirana, bilo datumom kada je pismo poslano ili onim kada je primljeno. Bila su složena u niz ornamenta koje je samo zbog toga dao izraditi i koji su bili postavljani uz zid iz kojeg se u određeno doba dana mogao vidjeti zalazak sunca. Pisma su napisana kosim, ruznim rukopisom koji je unatoč svemu bio potpunosti čitljiv. Izdaleka se činio gotovo kao da su napisana na arapskom ili egiptskom. No izbliza, sve se moglo savršeno pročitati. Ne bi bilo pametno početi ih čitati, jer sati bi prolazili a da ne bismo stigli obaviti nijedan od postavljenih zadataka. Oh,

SUSTAV SREĐIVANJA PISAMA

Unatoč svemu, ne može se reći da smo nerazborito rasuđivali. Više nije bilo vladavine kraljeva. Više nije bilo trgovina. Što je to za nas značilo? Bili smo prisiljeni sami izradivati stvari. Tako smo postali pohabani i ljubazni, ali na neki glup način i glasoviti. U jednu knjigu zapisali smo sedam zamisli na koje smo došli uglavnom iz nužde. Ali Gustav, najstariji od nas, nije htio ni čuti za to i odnio je knjigu u svoju sobu u koju se nitko od nas nije usudivao ući. Ali, o čemu ja to pričam? Kako je ono glasilo pitanje? Ah, da, vi, vi u dugakim rukavicama, pridite blizu. Govorite, čovče! U pitaj se nešto ovog prezivjelog iz tudine koji stoji pred vama u ovim hlačama koje sežu tek do koljena. Oružani sukob nikada nije problem. Samo mir ugnjetava države. A iz najpodlije od svih, iz padajuće zvizde moj propale slave, cijede se izmetine. AKO BAŠ MORAM pješice do idućeg grada, kretni ću, ali molim vas... Ponašnjam, večeras ću vam pripovijedati PRICE, a vi ćete mi zauzvrat dopustiti da prespavam kod vas.

NAZOČAN

RASPRAVA KOJOJ SAM SLUČAJNO BIO

Drugi klauz izvakao je zvizdajku iz kaputa i proizveo tri dugacka tona. Golama ptica iskočila je iz publike, otkrila klauznu glavnu s ramena, a zatim poput nekog konja tri puta odgalopirala oko pozornice. Sve dok je nije kopljem probio smion mladić koji se nalazio u carevoj pratnji. Bezglavi klauz pao je ničice, sklopjenih ruku. Nastao je tajac u publici. A što je car mislio o svemu tome? Dao je oderati kožu s klauzova i od nje naredio da mu se sačine kostimi za mnogobrojne kraljevske plesove koje je uobičavao priedivati zimi. Naravno, kad bi odjenuo jedan kostim, vidjela mu se glava, a kad bi odjenuo drugi – stopala. Tako se cara uvijek moglo prepoznati, a tako i treba biti, jer se tako moge budalaste, ili naprosto odvažne, u začetu obeshabriti da ne počine neku kobnu grešku.

CLAUS VALTA

U zlatno doba kašnjanja seljaci su potajno sanjali o okrutnom javnom smaknuću o kojem bi se glas proširio svuda po zemlji. Najpoznatiji od krvnika, Claus Arken Valta, bio je vrlo tražen, obilazio je zemlju u kočiji i svake noći spavao u zlatnom paviljonu. Nosio je brkove, iako to tada nije bila moda, i uvijek prao ruke u zdjeli mlijeka koju bi odložili kraj njegove sjekire ili negdje drugdje na stratištu. Imao je ugodan glas i često znao povesti pjesmu. Ponekad bi zapjevao podbadajući konje koji bi zatim raščetvorili nekog zločinca ili ništariju. Sažalio bi se na svakoga, a znao je i zaplakati ugledavši pticu slomljena krila ili kljastog psa kako šepa među okupljenom gomilom. U tim trenucima ništa ga ne bi moglo utješiti i tada bi odbio izvršiti smaknuće. Nakon toga bi se uvijek pokajao i smaknuo devet ili deset vrijednih duša u isto toliko minuta. Njegovu sklonost prema držanju govora u javnosti nadmašivalo je samo njegovo pamćenje. “Hej, zar se nas dvojica poznajemo?” upitao bi trenutak prije no što bi zategnuo omču oko vrata nekog nesretnika. Ne čekajući na odgovor, otvorio bi vrata u podu i promatrao bijednika kako ponire u smrt. Rijetko je dopuštao osuđenima da izgovore svoje posljednje riječi pred svjetinom, već bi ih ušutkao i održao govor umjesto njih. U tome nije bio drugačiji od mnogih velikana. Ono što se nalazi u njihovoj mašti često je opipljivije i istinitije od bilo čega što bismo mi mogli ili htjeli izreći.

O TAJNOM GRADU

AKO se na obali rijeke na koju si nekad odlazio jednom uzdigne prekrasan grad za čije postojanje jedino ti znaš – pomisli samo kako je tužno da ti je to znanje već izmaklo, kako je tužno da toliko dugo živiš daleko od doma, da si protratio život pa te sve napustilo, čak i sama mogućnost da taj skriveni grad koji nitko nikad nije vidio doista postoji izbljednula je do te mjere da je jedina stvarnost koja je preostala ova o kojoj trenutno govorimo.

Pala je noć. Neki stariac vodi magarca kroz gradska vrata. Došao je izdaleka, iz So Lu Chena i, želeći što prije pronaći topli krevet, zasaio je za prvi ugao i zastao kraj trgovine u kojoj krojačica sjedi kraj prozora i šije. Stoji ondje kao ukopan dok suknja polako poprima svoje obličje pod njezinim rukama koje klize podatnom tkaninom. Sva svjetlost ovoga svijeta sila se sa svijeće koja svjetlo poput plišta, suknja je sašivena i leži prebačena preko ruke krojačke lutke. Trgovina je prazna. Nema nikoga ni na ulici. Stariac je već zasaio duboko u Bao Suk, a za njim kaska njegov magarac, neosjetljiv na hitovitu čaroliju ljudskog uljepšavanja.

Nekod davno u Bao Suku, potkraj vladavine dinastije čije ime ne možemo spomenuti, živjela je jedna krojačica koja je imala trgovinu blizu gradskih vrata. Njezine kćeri bile su lijepe i beskorisne, ali barem su nosile odjeću koju bi ona sašila i tako privlačile prolaznike. Postala je slavna tijekom svog teškog života, iako se ne može reći da joj je život bio težak zato što joj je sreća ikad okrenula leđa, naprotiv, njezina zvizda odvijek je sjala, no ono što joj je otežavalo postojanje bile su želje koje nije dijelila ni sa jednim muškarcem ili ženom, žudnje ukotvijene na dnu njezine mrtačne duše. Kao dijete lutala bi sa svojim ocem po planinskom lancu koji je okruživao tu drvenu zemlju. O tim planinama ne može se reći mnogo dobra, a čak i u modernom doba mudri ljudi izbjegavaju varave strmine tih bezimnih visova. Tijekom jednog takvog boravka na planini, kad je imala osam godina, ostavila je oca da spava i sama se zaputila na mjesta na koja se čak i on, hrabar i neustrasiv čovjek, nikada ne zaputuje. Tamo joj je rećeno ono što mora učiniti. Tamo joj je dano duboko krenuti. Tamo joj je rećeno sve ostalo i koje će jednom i samo biti zasjenjeno još dubljom tamom.

KROJAČICA IZ BAO SUKA

manire od onog prethodnog. Povorka je bila beskonačna, protezala se preko brda i dolina. Na najudaljenijem vrhuncu čovjek je mogao razabrati krune kraljeva i žela careva kako svjetlucaju na suncu. Kamo ide? upitao je prvoga, ali nje-govo pitanje ostalo je bez odgovora. Kamo ide? ponovo je upitao. Čovjek se nije pridružio povorci, već se ponizno vratio pod svoj krov i počeo pripremati najskromniji obrok koji će bez zurbе pojesti kraj prozora, pazeci da ne napravi previše buke svojom tankom drvenom zlicom da ga ne čuje netko tko bi slučajno mogao proći kraj njegove kuće.

urednik: Zoran Roško
lektura: Darko Milošić
dizajn: Ira Payer, Tina Ivezić
S engleskoga preveo Dean Trdak

Ulomci knjižice *Parables & Lies* (The Cupboard, 2008)

zarež, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
Zagreb, 1. travnja 2010, godište XII, broj 280

Bilo je ljeto i neki čovjek izašao je van udahnuti malo zraka, kad je ugledao kako mu se niz ulicu približava svjetina. Dobro, možda ne baš svjetina. Hodali su jedan za drugim i svaki novi prosac bio je elegantniji i imao je profinjenije

PROSCI

smiju o tome nikome govoriti. Osim, naravno, u parabolli. Banke. Ali od toga nije bilo nikakve koristi, jer oni koji su vidjeli te prizore ne

dogoditi da neki mistik ili istinski filozof promikne u najdublje tajne Perthske

Nekoliko puta fijekom naše duge povijesti znalo se

sakcija uvijek je njoj u prilog, a pohlepa joj je omiljeno oružje.

spedište ne mora biti tajna, ali svejedno nikad neće biti poznato. Bilo koja tran-zemlje su pale ili će jednom pasti, ali Banka ne može ni pasti ni propasti. Njezino Perthska banka ne može se zatvoriti, ona je veća od zbroja svih zemalja, jer sve Njihove nakane niti su vezane za prirodni svijet niti za nebeski poredak.

nitko to neće ni primijetiti.

glavom. No ako se približite i za korak, bankovni predstavnik će nestati. Sloviše, može nazreti kako na drugom kraju sobe diskretno raspravljaju s nekom učenom Kako ih prepoznati? Riječko se vidaju, ali vrlo ih je lako prepoznati. Često ih se neosporno sve moguće rupe u ljudskoj razmjeni. Odatle dolaze ti predstavnički?

Banke koji pristaje na nečiji zahtjev za zajam ili jamstvo, popunjavajući tako trgovaca ili sastajalištima radnika prepoznao karakterističan glas predstavnička mi jednom čuli, ili bar poznajemo nekoga tko je u vrevi ulice, u saloniima bogatih Kruže glasine da postoje u svakom gradu, u svakom ljudskom naselju. Svi smo

PERTHSKA BANKA

i sati polako izgrizu naše ruke.

čemo jednog dana, jedan po jedan, svi mi biti pokopani, ali tek nakon što godine kipa koji će doći tek na kraju i koji će biti izgrađen od mramornog mora u kojem radovi, inčuju nekog čovjeka. No najbolje od svega, kaže mi, bit će zaljev grada-povorka i ljute, raspilamsale večeri. Na središnjem trgu, na kojem su tek započeli kuće prizornima iz naših života. Kazivkao je avenije i u njih postavio stare svećane I da, u vodama mramornog jezera urezao je lice koje gleda iz dubine. Naselio je

jezera u kojem se utopila moja kći.

kraj jezera s ljižanima. On me vidio, sigurno me vidio dok sam šetao ondje, kraj Zamislilo sam sebe kako ondje stojim, možda i šecem, kao što sam nekada šetao

a sasvim sigurno je i umro. Ta svjetiljka koja stoji između nas i one druge, jače trebali odgovornosti život, kako god on bio fikcionalan. Sigurno je to da je život, dugaćku priču smišljajući novi nastavak dok bi svake večeri sjedio sam za stolom.

Činjenice su nepouzdanje. Jedino što imamo jest knjiga uz pomoć koje bismo kamehah nadgrobni ploča oko kojih nije bilo ozalošćenih. A možda bi i započeo neku odgovore. Možda je satima stajao na nekoj vjetrometini diveti se pravihim redovima nekom životom osobom, česće postavljajući mu pitanja, no bivajući uvjeren u vlastite odlagao u stranu. U životu je vjerojatno više razgovarao s tim predmetom nego s o zid. Možda ju je u sumrak nježno čisto mokrom krpom, mazaao uljem, a zatim šumom vodopada. Možda je držao lopatu odmah kraj kreveta, a možda i oslonjenu čina koja su ponekad počinjala sivilom sumraka, a prečesto završavala ranojutarnjim Bilo jednom jedan čovjek koji se možda bavio pokapanjem mrtvih, dan i noć, desetlje-

PARABOLA O SVJETILJKI

u posljednjoj recenici posljednjeg članka jedne beskrayne, pravedne oporuke.

postoji mnogo toga u tom vrućem kotlu, u tom sustavu pisama na koji će se aludirati da se u tom labirintu pisama nema bog zna što pronaci, ali kao što sam već rekao, koje smo proveli kvareći, skrivajući, izmišljajući i dovodeći u zabunu. Može se činiti laganju smo imali godine i godine da sakrijemo geni našeg učitelja. Sve te godine A možda nikad ni nećete, jer moji prijatelji i ja vrlo smo prepedeni i na raspo-je izlazio kruih kakav sigurno nikada niste kusalii.

izradivao je takve peći koje su pekle kao nijedna peč na ovome svijetu, peći iz kojih su ljudskoj duši vracale dostojanstvo koje joj je nedostajalo. Ni pekar ni inženjer, toka novca. Ni državnik ni svetač, pisao je takve govore (nikad izgovorene) koji pisma skrivala su jednadžbe i dokumentirane pokuse koji bi korjenito izmijenili mnoga skiveni su mnogobrojni neobično učeni romani. Nije bio književnik, ali u njegovim pismima za avanturiste i odgonetače zagonetki. Nije bio književnik, ali u njegovim pismima za taj dan pripremao je zamršeni sustav koji će njegovu ostavštinu pretvoriti u meku rekli da će umrijeti osmog dana trećeg mjeseca nakon što navršii šezdeset godina i Nije želio da pisma sličnog sadržaja ostanu jedno uz drugo. Nije želio da se datumi već sredena, nego u njihovom dovodenju u nered. Jer upravo zato nas je i zaposlio. zamršeni mehanizmi mašine. Naravno, teškoća ne leži u sredivanju pisama, jer ona su povučeniji, najobličniji čovjek koji se može zamisliti, skrivene su zaključaste spletko i u zivajući u njihima. Jer u tim pismima, tim neobičnim pismima koje je napisao naj-bilo bi vrlo lako provoditi dane pretražujući i svrtavajući pisma, a noći čitajući ih

Zatim je svukla haljinu i počela se trljati o zavjese. Lupkanje se nastavilo, ali tada sam shvatio da to više nije bila ona. Pogledao sam oko sebe i ugledao lica, jedno ružnije od drugoga, bijesnu svjetinu koja se nagurala oko prozora, lupkajući sve jače po staklu.

SPOMEN

Kad samo pomisliš, kakve su se sve lijepe stvari samo mogle dogoditi... da je tvoje ime trebalo biti spomenuto i tko ga je sve i kome trebao spomenuti! Sad ti je žao zbog svih užasnih stvari koje si učinio kad ti se svijet još činio bezobzirimim mjestom. Sad se oporavljaš od onih crnih trenutaka koji su prethodili ovom veličanstvenom danu. Više nikad nećeš sjediti sam u vjetrovitim kavanama dok kiša pritišće mračne gradove. Više nikad nećeš satima stajati pred vlastitim užasnim vratima, pred vratima drugih ljudi. Ne, ne... spomenuli su te, lijepo su o tebi govorili u društvu i sada je svima jasno – tvoj život stekao je onaj veličanstveni sjaj i ugled koji će neizbježno zasjeniti sve ostalo.

PRIZOR

Dan se primiče kraju. Dvojica prolaznika u trenutku kad jedan prestiže drugoga na ulici gledaju se u oči kao da govore, “Možda ste vi doista središte svijeta, ali moj gospodine, jednako je vjerojatno da sam to i ja”. U blizini bolno krhka ptica slijeće na granu promatrajući s velikim zanimanjem ono što se događa. A ti i ja stižemo tek kasnije, nitko nas i ne primjećuje, no isto tako nas ne može ni opovrgnuti dok prolazimo uličicama tog već desetljećima izgubljenog metalurškog grada. I ti i ja potpuno smo sigurni da su obojica prolaznika u krivuu.

SMARAGD

Pročulo se da je neki rudar u tom prljavom naselju bogu iza nogu pronašao smaragd velik poput šake. Kako su mu samo zavidni bili drugi rudari. Kako li je tek bila zadovoljna njegova supruga. No on se brinuo da će mu netko ukrasti blago koje je pronašao.

Sljedećih dana sanjao je kako nije on pronašao smaragd, već netko drugi. Nije bilo druge no izvaditi smaragd iz skrovišta da ga može dodirnuti, držati u ruci kad mu se prohtje i probuditi se iz sna u svom sjaju dragulja položenog u svoje prljave skute.

Uzeo je moj kipić. Vidio sam ga. Jednog dana šecuci ulicom zastao je kraj mojih vrata i pokucao. Vidjevši da nema nikoga kod kuće (jer ja sam se skrivao pod krevetom), ušao je i prošao kroz sve sobe da bi napokon došao do moje, gdje se na malom noćnom ormariću nalazio kipić. Oh, kipiću žalosnog boga! Koliko dugo si bio uz mene dok sam spavao! Ali on ga je uzeo, brzim i okretnim pokretom ruke, stavio pod kaput i pobjegao.

KIPIC

Oh, toliko često čujem priču o djevojčici Elisabeth koju pronalaze na ovom ili onom mjestu, ponekad ujutro, ponekad navečer. Uvijek je omlaču u maramu, odnesu u kolibu u kojoj živi, a zatim je polože u njezinu pozlaćenu kolijevku. No ona uvijek pobjegne, bilo noću ili danju, kako bi lutala po brdima, puzeci na rukama i koljenima, teško dišući kroz svoja ustašca, sklijeći svojim očicama. Ako je zateknu ribari koji u svitanje odlaze u ribolov, smatraju da im ona donosi sreću. Drugi ne misle toliko lijepo o njoj, stoviješe, često se prema njoj ponašaju vrlo osorno. Kako to da još nije odrasla? Kako to da joj se odjeca nikad ne uprlja? Tko živi s njom u kolibi, tko je hrani? Grad leži u sjeni daleke planine u koju se niko nikada nije zaputio. Na svim trijenovima marke domaćice svojim nevjerojatno ostrim iglama već su gotovo isplele odjevne predmete od vune. Na ulici netko viče, „Elisbet je opet nestala”. No budite sigurni da će je pronaći.

DJEVOJČICA ELISBET

Kako bi samo lijepo bilo kad bi se na kraju života moglo tražiti čestitke od onih koje smo poznavali u djetinjstvu, to jest u okolnostima kad su te čestitke koje su trebale tvoriti naš buduću oslonac u životu još uvijek imale smisla.

ŠTO JE JAZAVAC REKAO ŠTAKORU

svjetiljke rjeđe izgleda poput svjetiljke, a češće poput nekog čovjeka s kapuljaćom. I zato ga pitamo, odakle si stigao? I zato štirom otvaramo vrata i izlažemo sve što nam je ostalo u smotnici. Činimo to polako, štedljivo, jer u knjizi imena nisu umesena sva imena. Naše lazi stvar su predostrožnosti. Naši stržari su sumnje koje isušuju živo more.

U luci su počeli veliki radovi. Mi, stanovnici ovoga grada, sada gledamo na sebe potpuno drugačijim očima. Pristižu putnici. Kazu da su napustili domovinu tim su čuli vijest prije mnogo godina te da su već narasla i na putu. Kada kip bude gotov, bit će to portret-potpis na nesigurnoj zemlji, slovo koje ćemo ostaviti nagomilanim stoljećima koja čekaju u brdima. Ja čak poznašem i predradnika, nekad je bio zidar u gradu. Baš neki dan razgovarao sam s njim, sreli smo se na ulici. Bio je od glave do pete u sivoj prašini, jedino što ga je odavalo bio je njegov ne ljudski pogled. A i tko bi osim ludog čovjeka izradio takav kip? Kip grada u kojem živimo, do u centimetra vjernu kopiju od najtvrdog kamena koja se izdizala iz mora. Nadvila se nad gradom na velikim mramornim stupovima.

ŠEVA

Posred uske ceste koja kruži gradom tvoga jezika hoda drumski razbojnik sa svojom sljedećom žrtvom. On je lijep i pristao, a ona mlada i neobuzdana. Zausstavljaju se pod jednom krošnjom; njezina duga kosa dopire do tla. „Zaljubila sam se u muskarca, ali bojim se da je razbojnik”, reče. Muskarac stoji bez riječi i miluje joj kosu. Zapravo je hladan vjetar i muskarac ju je privinuo uza sebe. Kad uskoro ugleda kako se iz daljine primiče večer, znat će da je stiglo vrijeme.

RAZBOJNIŠTVO

Veliko, nepostojano, zeleno more ukotvilo se pod krovom tvog malog doma. Vijesti o tome ubrzo se proširila selom i susjedi prolaze jedan za drugim nadajući se da će ga načas ugledati. No tvoja zbuñjenost je poput tupog noža, polako je miluje, okrenut ledima, dok se smijesak lagano potigra na ormanu za melle, ali samo pretvarajući se da je riječ o melli, jer zapravo zna da ne može biti nešto tako teško.

POSJETITELJ

Tomaknuti čak ni sa svoje stolice. Jer knjiga tvojih poznanstava zatvorila se na ovom stotom danu, a tromi oblaci poput djece vrludaju s jedne strane okna na drugu. Nema nade. Izdali su te, a veliki egzodus onih koje je sudbina osudila završen je prije no što je uopće započeo. Zvukovi koji dopiru s ulice izludujuće su normalni. Toplije je no što bi to želio, a nosiš i previše odjeće. Kao da je pica pici izrekla ptičji sud, a maglovito žutilo na obzoru navijestilo dolazak novog dana.

DOLAZAK NA PREDSTAVU

Jednog dana, odlučivši osvojiti srce neke djevojke, možda ćeš je pozvati da s tobom prošeće uz rijeku. Ona će pristati, provući se kroz svoj prozorčić, skočiti ti u naručje, a zatim će te poći u šetnju. Ali nikad ne biste ni pomislili da tamo, kraj rijeke, kazališna družina čeka da se podigne golemi nevidljivi zastor te da im se pridruži još dvoje glumaca koji još uvijek vrludaju po nekoj seoskoj cesti, miljama daleko od vas. Nekim slučajem ti glumci izgledaju baš poput tebe i tvoje drage. Nekim slučajem stižete baš na podizanje zastora.

PALAČA

Palača je toliko velika da je samo kraljevstvo tek jedan njezin mali dio. Za sluge koje pošalju u neki udaljen kutak palače organiziraju se sprovodi, jer svima je jasno da se više nikad neće vratiti. Cijelo vrijeme netko nešto šapće, a glasine putuju uokolo poput nekog prokletstva. Jedino što nas još održava na životu je gledanje kroz prozor na kurtizane meke puti i dugih trepavica. Svatko ima svoje zapovijedi koje mora izvršiti. Drže ih u tankim cijevima koje su poput privjesaka objesili oko naših sužanjskih vratova. Kako ne znamo čitati, uvijek moramo nekoga zamoliti da nam ih pročita. No često se njihova tumačenja mijenjaju. Sve u svemu, nije to loš život, ili barem tako čujem, jer iza zidina ovog kraljevstva postoje dvojbe visoke poput drveća, a svaka od njih može nadživjeti čovjeka i svaka ima naziv po nekom zadatku koji nama nikada neće biti dodijeljen.

PTIČJI SUD

Izdali su te. Da, istina je. Početak je rujna u gradu u kojem živiš i netko te prijavio vlastima. Upravo u ovom trenutku šef policije sjedi u golemom ministarstvu za svojim prostranim stolom od mahagonija i čeka da te privedu. Posvuda po gradu pripremaju se policijski odredi. Svatko od policajaca dobio je tvoju fotografiju.

Istina je da nikome nisi htio učiniti nažao. Također je istina da nitko nije mogao predvidjeti što će se dogoditi. Ali prava je istina: netko te izdao. Uskoro ćeš začuti bat čizama na stubama i netko će glasno pokucati na vrata. Uskoro će vikati na tebe, vezati te, a jedan će te policajac zgrabiti pod ruku i poput nekog paketa odnijeti do automobila.

Kada bi barem uspio doći do susjednog stana i zamoliti udovicu koja ondje stanuje da te spasi, ona bi te sakrila i kako bi samo sretno onda živio! Ali ne možeš se



POKUŠAJ JAVNOG LINČA

~TUGOMIR LUKŠIĆ~

“ARGUMENTIRANE
PROMJENE
ATRIBUCIJA U ZBIRCI
UOBIČAJENI SU DIO
ISTRAŽIVAČKOG
MUZEJSKOG RADA”

U knjizi *Croatia: Aspects of Art, Architecture and Cultural Heritage* (Frances Lincoln Lmt, 2010.), u poglavlju posvećenom hrvatskim muzejima, i u razgovoru za *Jutarnji List* (27. 2. 2010.) likovni kritičar Brian Sewell kritički se obrušio na Antu Topića Mimara (1898. – 1987.) i na njegovu umjetničku zbirku do sada neviđenom žestinom. Naime, nije prvi put da netko paušalnim mišljenjem želi obezvrijediti donatorov lik i djelo, varirajući tek puku dvojbu je li sve falsificirano ili je sve pokraćeno. No, u ovom slučaju žestina obračuna i uvredljiv ton ukazuju na duboko osobne motive, na obračun *ad hominem*, na brifiranost proisteklu iz nekritičnog gutanja Hovingovih skroz subjektivnih nalaza o Mimari, a možda i iz drugih antimimarovskih stavova. Dakako, nikome pa ni gospodinu Sewellu ne osporavamo pravo iznositi svoje mišljenje. Ali upotreba uvredljivih izraza za zbirku i nonšalantna lakoća kojom se s visoka poručuje Hrvatskoj da muzej treba zatvoriti štetne su za muzej kao instituciju i posve neprihvatljive. Je li to uvriježen običaj da likovni kritičar hoda svijetom i poručuje državama da zatvore taj i taj muzej? Ili je to presedan? Prijateljsko uvjeravanje namijenjeno samo Hrvatskoj?

Mi koji smo poznavali Antu Topića Mimara nemamo nikakvih saznanja da je donator bio prevarant. Veći dio života slobodno je proveo u zemljama Zapadne Europe i u Maroku, pod svojim punim imenom i prezimenom. Nije se skrivao ni bježao. Putovao je svijetom po slobodnoj volji, nijedna ga policija nije tražila, što je teško zamislivo kad bi samo i manji dio difamacija na njegov račun bio istinit. Može li itko bezbrižno živjeti ukrade li ili falsificira tri i pol tisuće umjetnina!?

Istina, o podrijetlu umjetnina nije želio govoriti, što se dobrim dijelom može pripisati i njegovoj karakternoj osobini – želji da ostane tajanstven. I da sve svoje životne priče, od poslovnih do privatnih, odnese u grob. Ali često je spominjao, a i javno u novinama izjavio, da svatko tko dokaže da je nešto njegovo, može taj predmet i odnijeti. Zbirku je javno izložio još za života, bez straha. A pretraže li se stari katalogi europskih aukcija, u mnogima se mogu pronaći umjetnina iz Mimarine zbirke, iz kojih je vidljivo da je donator intenzivno patio slobodno i javno tržište umjetnina i na njemu stekao dobar dio zbirke. Da ne spominjem činjenicu da je već krajem tridesetih godina 20. stoljeća posjedovao zbirku od nekoliko stotina predmeta, o kojima su stručnjaci već tada javno pisali.

Što se tiče atribucija i datacija umjetnina, na njima stručno osoblje muzeja sustavno radi, tako da je, tamo gdje je bilo potrebno, velik broj atribucija promijenjen u svim segmentima zbirke. Za ovaj tekst bilo bi previše sve to nabrajati. No ipak, evo nekih primjera: nekoć Rembrandtu pripisan *Portret Saskije*, Rembrandtove žene, uvjerljivo

je reatribuiran kao djelo Rembrandtova učenika i suradnika Govaerta Flinka. Rembrandtov *Portret žene* već duže vrijeme označen je kao djelo Ferdinanda Bola, u novije vrijeme i to je promijenjeno u M. J. van Mierevelta kao

autora. Rembrandtova majka, nekoć označena kao Rembrandtov autograf, zbog velikih sličnosti s portretom majke u Kunsthistorisches Museum u Beču, oprezno je označena kao djelo Rembrandtova sljedbenika (dakako da se ne zaboravlja ni velika moda kopiranja Rembrandta u vrijeme romantizma, pogotovo u Engleskoj). Jedan je Caravaggio (*Oslobođenje sv. Petra*) već davno promijenjen u djelo Giancarla Lanfranca, drugi u “sljedbenik Caravaggia”, treći nedavno u krug A. Zanchia. Negdašnji je Tizian već dugo vremena Palma Giovane, sada Jacopo Bassano. *Ženidbeni ugovor* Lorenza Lotta promijenio je autora: riječ je o slici Parisa Bordonea. Poussinova *Jesen* stara je kopija po Poussinovoj slici iz Louvrea. Dalje, slika nekoć označena kao Corneille de Lyon, *Portret muškarca*, preimenovana je u *Francuska škola iz 1555. godine*, a portret koji prikazuje nije samo portret muškarca, kako ga je označio Mimara, već je riječ o portretu francuskog maršala Pierrea Strozija. *Madona s Djetetom u apsidi s dva andela*, djelo za koje je Mimara smatrao ne samo da je autograf Majstora iz Flémallea (Roberta Campina) (?ca. 1375. – ?1444.), već da je prototip za sve slične prikaze, odavno je označena kao djelo Campinova sljedbenika i datirana sa ca. 1510. – 1515. Slika izvanredne kvalitete *Krist koji nosi križ*, označena prvotno kao djelo Leonarda da Vincija, promijenjena je u djelo Vincenza di Catena. Slika *Judita*, označena prvotno kao djelo venecijanske škole, nedavno je promijenila ikonografiju i autorstvo i postala *Tomiris* Georga Penza. Autoportret François Bouchera odavno je preimenovan u *Portret E. Gautiera-Dagautyja*, pastel raden prema Heinsiusovoj invenciji. Slika N. de Largilliere, pretpostavljenog autora pretpostavljenog autoportreta, promijenjena je u *Portret muškarca* François de Troya. H. Rigaud u radionicu N. de Largilliere. *Autoportret* Jacoba Van Looa u Francusku školu oko 1730. Fontebasso u Sebastiana Riccija. *Ulični prizor* Georgesa Seurata u djelo Norberta Goeneuttea. I tako dalje, i tako dalje. Promjene su se desile u svim zbirka: slikarstvu, skulpturi, umjetničkom obrtu od metala, staklu, namještaju, crtežima, drevnim civilizacijama, bjelokosti, orijentalnim sagovima, dalekoistočnoj umjetnosti.

No, istina je također da su neke slike mjestimice pre-jako restaurirane, u dijelovima ili detaljima preslikane. Dobar primjer za to poznata je *Leda*, označena od 1987. godine kao firentinski rad druge polovine 16. stoljeća

(Mimarina atribucija: Michelangelo). Ledina glava u profilu, kosa, labudov vrat i još neki detalji uistinu su loše restaurirani, preslikani. No, veća površina slike, pogotovo Ledino tijelo, odaje ipak velikog majstora, za kojeg je također bilo više atributivnih prijedloga (Palma Mladi, Pontormo itd.). Kao drugi primjer može poslužiti varijacija Raffaellove Madonne iz Chantillyja, kojom ulazimo u vrlo složenu temu različitih replika Raffaellova motiva, među koje pripada i naša slika. Nažalost, također je predrastično restaurirana. No, takvi slučajevi ne opravdavaju silinu napada na zbirku u cjelini, a kamoli pokušaj javnog linča pokojnog kolekcionara i donatora Ante Topića Mimara, tko zna iz kojih stvarnih razloga ili interesa.

Mimarina darovnica bogata je zbirka, koju su vidjeli mnogi stručnjaci za pojedina područja umjetnosti. Muzej Mimara ih je u više slučajeva, ovisno o financijskim mogućnostima, sam pozivao u Zagreb na radne i kraće studijske boravke u muzeju. Nitko od njih nije reagirao ni zapjenjeno, ni bahato. Nitko od njih nije glumio sveznalicu. Kao i stručno osoblje muzeja, gledali su na zbirku kao na vrijedan umjetnički korpus koji valja istraživati, što se permanentno i čini. Imali su primjedbi, od sumnjičavosti i kritičnosti do pohvala za neke predmete. Znali su ponuditi i rješenja i pravce u kojima treba nastaviti istraživati. Takva stručna mišljenja itekako usvajamo, na njima smo dapače zahvalni.

I još nešto o stavu muzeja kao institucije prema istraživačkom radu na zbirci: od svog osnutka muzej je poticao znanstveno istraživanje Mimarine prebogate zbirke. Muzej je, pomoću sredstava svoga osnivača Ministarstva kulture, koje je uvijek sustavno podržavalo i financiralo obradu zbirke, omogućavao stručnim djelatnicima istraživački rad u stranim muzejima, knjižnicama i znanstvenim institutima, odlaske na izložbe referentne za našu zbirku. Poticao je publiciranje rezultata istraživačkog rada. Drugim riječima: na zbirci se sustavno radi, i to je ono što je najvažnije. Jer riječ je o bogatoj, raznovrsnoj, slojevitoj i vrijednoj umjetničkoj zbirci u kojoj su argumentirane promjene atribucija uobičajeni dio istraživačkog muzejskog rada.

Tugomir Lukšić je ravnatelj Muzeja Mimara.

NEOPROSTIV MIMARIN GRIJEH

~VESNA KUSIN~



Pehar s prikazom životnih dobi, Lebensalters Humpen, Njemačka, kraj 16. st.

“NE POSTOJI TAKAV GENIJE KOJI BI ŠEĆUĆI KROZ MUZEJ MIMARA I DESET PUTA, ŠTO SEWELL NIJE UČINIO, MOGAO OD OKA PROCIJENITI SVE IZLOŽENE UMJETNINE I USTVRDITI “SVE SU TO FALSIFIKATI” ILI “SVE JE TO KRIVO ATRIBUIRANO”

“Mimara je slon u sobi, o kojem nitko ne govori. Vrijeme je da hrvatska javnost napokon prizna da je njegova zbirka puna lažnih umjetnina.“ “Mimara je ružičasti slon u sobi, mora van.“ “Muzej Mimara prepun je falsifikata, pogrešnih atribucija, sve u svemu – treba ga zatvoriti.“ “Zagreb se na međunarodnom planu Muzejom Mimara jako sramoti.“ “Nigdje u Europi ni u Americi nisam vidio kolekciju slika, u javnom ili privatnom vlasništvu, tako smiješno, pompozno i ridikulozno loše atribuiranu.“ “Mimara je prepun lažnjaka.“

Sve su to citati britanskog kritičara Briana Sewella, za kojeg su hrvatska javnost i struka saznali objavljivanjem knjige *Croatia – Aspects of Art, Architecture and Cultural Heritage* (“Hrvatska, pogledi na umjetnost, arhitekturu i kulturnu baštinu”). U toj, za Hrvatsku navodno promotivnoj knjizi, Sewell je napisao završno poglavlje o zagrebačkim muzejima kroz koje je uspio prošetati i ocijeniti ih. Kritički se, međutim, bavio samo Muzejom Mimara i to iz vrlo osobnih razloga. Ostale je apsolvirao iz njihovih publikacija, osim jednog dijela Strossmayerove galerije starih majstora HAZU u kojem se nalazi također Mimarina donacija umjetnina. Njegov osvrt svodi se na pobrojavanje sadržaja zagrebačkih muzeja iz dostupne mu literature te oštri napad na Muzej Mimara, odnosno na kolekcionara i donatora Antu Topića Mimar.

Zahvaljujući njegovom tekstu, knjiga koja je glamurozno najavljena kao promotora hrvatske kulturne baštine u Europi pa i svijetu, dobila je potpuno drugačiju konotaciju. Istina, medijski je Sewellov tekst najviše eksploatiran, mada pomnom čitaču neće promaknuti i mnogi drugi propusti među kojima je najveći preskakanje ranosrednjovjekovne baštine kojom su ostvareni vrhunski hrvatski europski umjetnički prinosi, dio kojih je svijetu predstavljen i u sklopu europskog projekta *Karlo Veliki i stvaranje Europe*. Nije, dakle, riječ o nepoznavanju materijala s kojim Hrvatska još nije upoznala inozemne stručnjake, kako se sad pokušavaju opravdati nedostaci te “promotivne knjige“. Ne može se ne primijetiti da je tim preskokom zapravo zaobideno vrijeme (predromanike i romanike) formiranja prve hrvatske države i stog razloga izostavljeno ne samo karolinško razdoblje (crkva sv. Donata u Zadru, jedina rotonda koja se može uspoređivati s onom ahenskom), nego, primjerice, i zadarski pluteji sv. Nedjeljice koje je odavno Malraux uvrstio u svoj *Musée imaginaire*. Skočiti iz 4. u 13. stoljeće, u knjizi koja se “drži“ kronološkog slijeda, više je nego neozbiljno. To je samo jedna od ilustracija tendencioznosti spomenute publikacije kojoj je završnicu dao Brian Sewell.

Tko je zapravo Brian Sewell koji nam drži lekciju nad lekcijama? Predstavljen nam je kao uvaženi britanski



kritičar, iako ga Britanci smatraju ekscentrikom i kontroverznom osobom. Ne samo stoga što se razgoličeno i lascivno pojavio u Big Brotheru, nego što je u stanju obrušiti se na ono što svi drugi ocjenjuju uspješnim, kao što je bilo u slučaju novog postava srednjovjekovne i renesansne umjetnosti u londonskom Victoria and Albert Museumu. Što reći o čovjeku koji tvrdi da su “samo muškarci sposobni za estetsku veličinu“, stručnjaka koji žene umjetnice opisuje kao mogućnost “zbog toga što nose djecu“. Proizlazi li to iz njegove seksualne opredijeljenosti iz koje je žena isključena kao ikakva partnerica? Ili to tvrdi meritorno kao i sve ostalo? Brian Sewell – stručnjak za sve i svašta! Može li ga se shvaćati ozbiljno? Čovjek koji nakon svega tvrdi da “umjetničko tržište nije seksističko“, a jednim pogledom ocjenjuje ridikuloznost Muzeja Mimara, zapravo je ridikul!

I mi se sad svi bavimo tim medijski eksponiranim Brianom Sewellom koji time hrani svoj ego. On je “meritorno“ utvrdio da su u Muzeju Mimara sve lažnjaci! Da Zagreb ima Muzej falsifikata! Da Zagreb ima muzej takvih falsifikata, imao bi senzaciju na turističkom tržištu. Ako ima muzej falsifikata, kako onda treba mijenjati atribucije, što Sewell također sugerira. Falsifikatu se ne može promijeniti atribucija. Ako je neko djelo falsifikat Rafaela ili Velasqueza ili Rembrandta, onda je to falsifikat. Njemu se atribucija ne može promijeniti. Ne može se onda reći, to je djelo Rafaelova učenika, Velasquezova sljedbenika ili Rembrandtove radionice. Sewell nam ridikulozno nudi mogućnosti koje ne postoje. Površno i paušalno. A neki bi ga shvatili ozbiljno. Ne postoji takav genije koji bi šećući kroz Muzej Mimara i deset puta, što Sewell nije učinio, mogao od oka procijeniti sve izložene umjetnine i ustvrditi “sve su to falsifikati“ ili “sve je to krivo atribuirano“. Kad bi tako bilo, onda se stručnjaci ne bi specijalizirali za određena područja umjetnosti, ne samo stilski, vremenski i u materijalu (slika, skulptura, bjelokost, zlatarstvo, keramika, porculan, staklo, tekstil itd.), nego i za samo pojedine autore. Netko tko je stručnjak za Rembrandta nije istovremeno i ekspert za Bellinija ili El Grecoa. A i onaj koji suvereno može govoriti o jednom od njih, ne bi se upustio u paušalnu ocjenu, nego bi djelo proučio iz svih aspekata, od starosti platna, preko sastava boja, načina poteza kista, namaza boje, stilskih karakteristika do načina umjetnikove interpretacije, služeći se svim komparativnim metodama.

Eksperti se godinama bave jednom slikom dok dođu do onog pravog rezultata, a i on se ponekad pokaže pogrešnim. To je ozbiljan i minuciozan posao, a ne lakrdija. U Muzeju Mimara ima posla za stotine stručnjaka različitih profila. Ali ne u Sewellovoj funkciji utvrđivanja lažnjaka, nego u vrednovanju pojedinih djela i studioznoj obradi. Tako se radi u svim muzejima. Pa i u Muzeju Mimara. Tako su neke atribucije potvrđene, a neke promijenjene. Neka su djela nastala ranije no što je to bilo ocijenjeno, a



neka kasnije. Ali time nisu izgubila na svojoj umjetničkoj vrijednosti. Ako se za neki predmet umjetničkog obrta dokaže da nije iz 14. nego iz 15. stoljeća, onda se ne može reći da je dosadašnja datacija "lažnjak", kao i kad se iz 14. ona preseli u 13. stoljeće. Što bi sada Sewell rekao na činjenicu da su, primjerice, dvije ekspertice (gle: žene!) za srednjovjekovnu francusku umjetnost Gaborit Chopin (Louvre) i Elizabeth Delehay (Musée Cluny) potvrdile autentičnost i vrijednost Mimarine kolekcije metalnih i predmeta od emajla francuske provenijencije? A to nije jedini primjer! I tu Sewellove teze o Muzeju falsifikata i ridikuloznih atribucija padaju u vodu.

Ali da se svakom muzeju pa i najuglednijem, može dogoditi da umjesto originala pribavi falsifikat, dokazuje prošlogodišnja izložba falsifikata koji su se nataložili u zbirkama glasovitog Victoria and Albert Muzeja, pored svih stručnjaka koji su ih pribavljali za Muzej. I zato je to bila jedna od najposjećenijih izložbi. Senzacija! Drugi, pak, primjer pokazuje kako nekad stručnjaci krivo procijene i vrhunsko djelo. Tako je svojevremeno u slavnoj britanskoj aukcijskoj kući Christie's kao djelo nepoznata majstora prodana (za osam tisuća funti) Tizianova slika (kasnije procijenjena na tri do četiri milijuna funti). Dakle, teoretski je moguće da se slične situacije dogode i u Muzeju Mimara. Ali to nije nešto što se, kao što vidimo, ne događa najuglednijim muzejima u svijetu.

Zašto onda Sewell, koji je na početku svoje karijere radio i u aukcijskoj kući Christie's, a bio je ili je, kako kaže, savjetnik u mnogim muzejima diljem svijeta, tako nemilosrdno udara na Muzej Mimara? On ustvari cilja na Antu Topića Mimar – osobno. Sewell je, naime, prijatelj (i više od toga) Thomasa Hovinga, negdašnjeg ravnatelja njujorškog Metropolitan Muzeja, koji je od Mimara otkupio križ The Bury St. Edmund iz 12. st. Originalno djelo! A potom je napisao knjigu u kojoj se s Mimarom razračunavao kao falsifikatorom i sumnjivim trgovcem umjetnina. Usput budi rečeno, i Sewell se bavio trgovanjem umjetninama. Koliko zavisti ima sad u njegovim olakim optužbama? I još najavljuje svoju knjigu o Mimari u kojoj će ga "razgoliti". Što to nije učinio ranije? Mogao je i za Mimarina života. Zašto tada nije imao hrabrosti suočiti se? Njegovi se stavovi temelje na Hovingovim opservacijama. A Hoving nikada nije objasnio kako je iz Mimarine zbirke falsifikata uspio otkupiti baš jedino originalno djelo. Zapravo mu nikada nije oprostio što mu Mimara nije htio otkriti gdje ga je nabavio. A što mu trgovac umjetnina Sewell ne može oprostiti? To će možda otkriti njegova knjiga, ako je stigne napisati. Do svoje 79 godine to nije uspio. A putovi su im se na tržištu umjetnina sigurno ukrstali. No, Mimara je tu bio uspješniji. Nije bio samo trgovac umjetninama, nego i kolekcionar. Boli li to Sewella? Višestruko udružen s Hovingom, sad nastavlja njegovu priču. A kako o njima govoriti ozbiljno nakon Hovingove izjave: "Ono što mi se najviše sviđa kod

svog Mimarina smeća je to da po njemu ispada kako je isti umjetnik načinio englesko staklo, relikviju iz 11. stoljeća, dio obojenog stakla iz Chartresa iz 12. st., grčku ikonu iz 14. st., nekoliko tobožnjih Goyinih slika te impresionističke slike". Mimara tako što nikada nije rekao, a Hoving mu to tendenciozno pripisuje, aludirajući na Mimarar kao falsifikatora. Kad bi tako bilo, onda bi Mimara uistinu bio genije. Muzej takvih predmeta bio bi svjetska senzacija.

Ono na što Sewell u knjizi *Croatia* još skreće pozornost je porijeklo umjetnina iz Mimarine kolekcije, odnosno Muzeja, ističući pritom prijateljstvo Topića s Hermannom Göringom i aludirajući na sumnjive načine pribavljanja umjetnina tijekom i neposredno nakon Drugog svjetskog rata. Nije on ni prvi ni posljednji. Hoving je davno plasirao tu ideju, ali nikada nitko nije ni za donatorova života niti nakon njegove smrti, odnosno otvaranja Muzeja Mimara 1987. godine uputio bilo kakva potraživanja za djela iz zbirke koja je javna. Sam je Mimara, upoznat s takvim tvrdnjama, a pogotovo nakon optužbi da je radeći na restituciji umjetnina za Jugoslaviju dio umjetnina prisvojio, što ne samo da nije dokazano, već utvrđeno suprotno, uvijek govorio: "Ako itko ikada dokaže da je nešto iz moje kolekcije njegovo, slobodno može nositi". No, takvih potraživanja nije bilo. Kad je pred desetak godina Konstantin Akinsha, zamjenik direktora američke Komisije za kulturu i umjetničku baštinu, ispitujući i tražeći neke umjetnine što su tijekom rata nestale, uputio cirkularni popis traženih djela u sve europske muzeje pa tako i u Muzej Mimara, ništa takvoga tu nije nađeno i potraživano. A ipak je o Mimari nakon toga u *ARTNewsu* objavio članak iznoseći sumnje u njegov način pribavljanja umjetnina na nestabilnom poslijeratnom tržištu. Priče o falsifikatima i sumnjivom porijeklu umjetnina stalno su pratile Mimarar. Ali nikada nisu imale "The end" kakav su priželjkivali pripovjedači.

Brian Sewell bi se trebao odlučiti za jednu od svojih tvrdnji i onda ih dokazati. Nemoguće je da su u Muzeju Mimara sve sami falsifikati i da su k tome nabavljeni u sumnjivim okolnostima rata i poraća. Mimara je umjetnine kupovao i prije rata, a i kasnije, praktički sve do svoje smrti i tako povećavao svoju kolekciju. Je li moguće da se u tako velikoj kolekciji nade i koji falsifikat ili sumnjivo pribavljeno djelo? Kao i u svim ostalim poznatim svjetskim muzejima. Pogreške su uvijek moguće. To najbolje pokazuje zbirka falsifikata *Victoria i Alberta*. A da takvi muzeji mogu imati problema i s porijeklom umjetnina upravo potvrđuje izložba Vermeerove slike *Alegorija slikarstva* u Kunsthistorisches Museum u Beču. Osim što pokazuje kako se s jednom slikom može prirediti kompleksna studijska izložba, ona dokumentima otkriva pozadinu te izložbe u kojoj ta Vermeerova slika ima glavnu ulogu u potraživanju nasljednika, koji su svoju zbirku zbog obnove palače prije rata pohranili u Kunsthistorisches Muzeju. Tijekom rata slika je završila u Njemačkoj. Kako se navodi,

“BRIAN SEWELL BI SE TREBAO ODLUČITI ZA JEDNU OD SVOJIH TVRDNJI I ONDA IH DOKAZATI. NEMOGUĆE JE DA SU U MUZEJU MIMARA SVE SAMI FALSIFIKATI I DA SU K TOME NABAVLJENI U SUMNJIVIM OKOLNOSTIMA RATA I PORAĆA”

“kupio ju je Hitler“! Bila je sa svim sličnim umjetničkim plijenom deponirana u glasovitom rudniku soli, odakle je prebačena u Collecting Point u Münchenu, centralno mjesto gdje se obavljala restitucija umjetnina. Odavde je vraćena u Kunsthistorisches Muzej, ali ne i vlasnicima. U dugotrajnom postupku povrat je odbačen, a proces obnovljen i još traje. Priče nisu tako jednostavne kako ih Sewell i Hoving medijski plasiraju. Isto je i s atribucijama i vrednovanjem djela. Muzej Mimara ni po čemu se ne razlikuje od drugih muzeja, osim iznenadnom pojavom na europskoj muzejskoj sceni, kada je jedna privatna i dotad nepoznata kolekcija postala javnom muzejskom institucijom. No, i od tada je prošlo već više od dvadeset godina, tijekom kojih se nisu dogodili veći potresi u toj kući. Stručnjaci moraju mirno nastaviti svoj posao. A bilo bi dobro povremeno rezultate provedenih istraživanja izložbeno predstaviti javnosti i tako stišati ove nekontrolirane strasti.

Vesna Kusin je ravnateljica galerije Klovičevi dvori u Zagrebu.



ZATVORITE BRITISH MUSEUM

~ BERISLAV VALUŠEK ~

Što se “evidencije o poštenoj (hrvatskoj) kulturi” tiče, najbolje bi bilo kolegi Sewellu šutjeti ili pošteno predložiti svojoj vladi da zatvori British Museum, jer je riječ o skladištu ukradenih umjetnina i artefakata iz cijeloga svijeta. Nakon zatvaranja mogu početi s vraćanjem – na primjer Grčkoj.

Bolje je imati jedan muzej sa spornim atribucijama, negoli muzej čiji su izložci oti.

Uostalom, tko je ikada čuo za tog “neupitnog stručnjaka”?

Berislav Valušek je povjesničar umjetnosti, arheolog, muzealac (u stručnom muzejskom zvanju muzejskog savjetnika od 1996.) i konzervator. Predstojnik je Katedre za teorijske i opće predmete na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Rijeci.

kutija (kodansu), Japan, razdoblje Edo, rano 19. st.



TOPIĆ, Ante (Mimara), skupljač umjetnina i slikar (Korušca, Dalmatinska zagora, 7. IV. 1898 — Zagreb, 30. I. 1987). God. 1918. u Rimu studira slikarstvo kod A. Mancinija i restaurira umjetnine. Skupljanjem umj. djela bavi se od 1921. Boravi u Parizu, Berlinu, Tangeru, Salzburgu i Zagrebu, poslije II. svj. r. savjetnik je pri Jugoslavenskoj vojnoj misiji u Berlinu i Münchenu. Radio je na restituciji hrv. i jugosl. kulturnih dobara. Skupio je umj. zbirku od nekoliko tisuća predmeta iz različitih razdoblja, od prapovijesti do XX. st. Stotinjak djela darovao je Strossmayerovoj galeriji HAZU u Zagrebu. Posebnom darovnicom iz 1972. poklonio je hrv. narodu zbirku od 3650 umjetnina, koja je 1987. smještena i izložena u zgradi bivše gimnazije na Trgu F. D. Roosevelta u Zagrebu, preuređenoj u stalno sjedište Muzeja »Mimara«. U sklopu muzeja djeluju multimedijски i prodajni centar.

LIT.: Lj. Gašparović i V. Zlamalik, Odabrana djela iz Zbirke Ante Topić Mimara (katalog), Zagreb 1969. — V. Kusin, Mimara, Zagreb 1987. — Muzej Mimara, vodič po zbirkama, Zagreb 1988. — C. Fisković i T. Lukšić, Muzej Mimara — zbirka umjetnina Ante i Wiltrud Topić, Zagreb 1989. Ž. Sa.

TOPIĆ, Ante, fotografija (Ostić, 12. IX. 1956). Završio Elektrotehničku

Hrvatska likovna enciklopedija, LZMK u sunakladi s Vjesnikom, 2005.

SJEĆANJE NA MOMU KAPORA

POZNATI OKSFORDSKI MUZIKOLOG, ROĐENJEM SARAJLIJA, PRISJEĆA SE NEKADAŠNJEG KOLEGE, KASNIJE POPULARNOG I KONTROVERZNOG PISCA

BOJAN BUJIĆ

Koincidencije su po prirodi nasumične i često ironične. Zahvaljujući jednoj od tih neobičnih ironija svakodnevice, za smrt Mome Kapor i Michaela Foota saznao sam istoga dana, iako je Kapor preminuo dan prije Foota. Kad sam Kapor ranih šezdesetih godina posljednji put vidio, bio je daroviti student slikarstva “koji obećava”, a od tada bih povremeno vidio neke njegove crteže i čitao nešto od njegove proze. Michaela Foota sam upoznao kad je ovaj upečatljivi političar, intelektualac i, iznad svega, čovjek od moralnih principa, imao blizu osamdeset godina. Bio je toliko zgrožen razaranjem u Hrvatskoj i Bosni da je, uz stručnu pomoć svoje supruge Jill Craigie, napravio *Dva sata od Londona*, dokumentarni film koji je imao snažnog odjeka u Britaniji, Hrvatskoj i Bosni. Ni filmu ni Michaelu Footu nisu potrebni nikakvi moji dodatni hvalospjevi – u životu svog autora, taj film je bio tek jedan od mnogih projekata za koje se založio i koji su mu pribavili divljenje istomišljenika, kao i poštivanje onih koji su, i kada nisu dijelili njegova politička gledišta, znali da imaju posla s jednim od onih rijetkih umova što se u jednom narodu pojave tek jednom u pokoljenju.

SLUČAJAN SUSRET U STUDENTSKOM KAMPU Sudeći po opširnim komentarima u beogradskom dnevnom tisku, Momo Kapor je također bio rijetka osoba, neko tko je bio predstavnik svoje generacije i nadahnjivao mlade, ne samo kao slikar i ilustrator – jer, takvi ljudi rijetko kad imaju velikog utjecaja na svoju okolinu – već kao pisac, novinar, filmski stvaralac i romanopisac. Izrazi sućuti najviših zvaničnika srpske države objavljivani su rame uz rame s pričama o Kaporovom životu, i jedino na internetskim stranicama koje donose nezvanična i nepravovjerna gledišta moglo se vidjeti da je Kapor bio malo kontroverzniji lik no što je dnevna štampa željela da povjerujemo.

Momo Kapor bio je jedan od onih ljudi na koje su se bogovi osmjehnuli, obdarujući ga izuzetnim talentom da iscrtava linije na papiru, i da u tom procesu preobražava i bijeli papir i vijugave linije u uzbudljivu slikovnu fantaziju. Naravno da sam mu zavidio, kao što sam zavidio nekolicini školskih drugova koji su bili otprilike podjednako daroviti crtači i slikari. Iako smo rođeni iste godine, Momo Kapor je u školi bio razred ispred mene; ne sjećam se više kako i kada smo se upoznali – nismo zapravo bili bliski prijatelji, ali smo se često nalazili u istom širem društvu. U takvim situacijama počeo sam ga promatrati. Bio je iskričava ličnost, svjestan svog talenta i svoje duhovitosti, ali istovremeno sam ga počeo doživljavati kao manipulatora. Uvijek mu je bila potrebna pozornica na kojoj bi bio glavni majstor koji vuče konce, kao oni likovi koje su ekspresionistički dramatičari i kabaretisti Weimarske Republike izmislili da bi pokazali kako se manipulira jadnim stvorenjima. Kasnije sam susretao britanske komičare kojima

je bila potrebna živa marioneta, skoro-paravnopravan-partner, na čiji račun će moći bilježiti bodove i nasmijavaju publiku, i ponovo sam se sjetio Mome Kapor, jer njemu je, izgleda, isto bio potreban takav objekt pažnje negdje u blizini. Ja se nikad nisam našao u ulozi tog objekta i moja sjećanja nisu zagorčana nikakvom zlovoljom; a moja zavist prema Kaporu kao crtaču nestala je ubrzo, kad sam uvidio da to što on radi više nalikuje vještoj masproizvodnji slikarskih klišeja, no na bilo kakvo ozbiljno bavljenje slikarskom umjetnošću. Te misli nisu još bile potpuno uobličene u mojoj glavi kada mi se, slučajno, ukazala prilika da provedem izvjesno vrijeme u Mominom društvu. Ljeta 1958. boravio sam u međunarodnom studentskom kampu blizu Zadra, kada se jednog dana pojavio ispred mog šatora, zajedno s prijateljem, čovjekom koji će kasnije postati istaknuti djelatnik u jednoj drugoj grani umjetnosti. Bili su na pješačkoj turi u zadarskom zaleđu, bili su umorni i gladni, i trebao im je tuš. Sjećam se da nisam bio baš oduševljen njegovim

— MOMO KAPOR BIO JE JEDAN OD ONIH LJUDI NA KOJE SU SE BOGOVI OSMJEHNULI, OBDARUJUĆI GA IZUZETNIM TALENTOM —

pojavljivanjem, budući da sam znao za njegovu potrebu da bilježi bodove na štetu ljudi oko sebe, a nije bilo nikog drugog osim mene da mu posluži kao žrtva. Ali, nisam bio u pravu, bio je izuzetno prijateljski nastrojen i dobrodušan, vjerojatno zato što tamo nije nikoga poznavao i stoga nije mogao računati na publiku. Dogodilo se da sam bio jedini stanovnik mog šatora te je u njemu bilo dovoljno prostora za obojicu mojih posjetitelja, osim što je jedan par nogu morao viriti izvan šatora tijekom noći – Momin prijatelj se složio da će on biti taj koji će se izložiti opasnosti da se noću prolaznici sapliću o njegove noge. Možda nas je baš ta blesava situacija svu trojicu ubacila u dobro raspoloženje; to je bio prvi i jedini put da sam Kapor doživio kao prijatelja i “pajdaša”, i tih nekoliko dana koje smo proveli zajedno bili su ispunjeni velikim veseljem. Otkrio sam da jedno zategnuto uže proizvodi sasvim podnošljive tonove u rezonatorskoj kutiji šatora, i iskoristio sam ga kao žicu kontrabasa, svirajući na njemu razne džezerske pasaže. To je veoma zabavljalo stanovnike okolnih šatora i, ukoliko ne umišljam, Momo je odnekud izvukao drombulje, pridružujući mi se u našem malom “nastupu” koji smo morali nekoliko puta ponoviti.

PISAC I NJEGOVE MARIONETE Tijekom sljedećih nekoliko godina naletio bih povremeno na njega u Sarajevu, kada je dolazio posjetiti stari kraj, nakon što se već bio preselio u Beograd. Naravno, uvijek bi se

spomenula džez epizoda iz Zadra, i Momo je se uvijek sjećao kao nečega posebnog, ali, mimo toga, nismo imali mnogo toga reći jedan drugome; naši susreti bili su kratki i obično bismo tek razmijenili nekoliko šala. Kad sam otišao na studij u inozemstvo, naši putovi su se potpuno razišli. Ja sam postao britanski univerzitetski profesor, a Momo je izrastao u popularnog pisca novinskih skečeva, da bi kasnije uznapredovao do djela koja su pokazivala ozbiljniju književnu ambiciju. Ali s distance s koje sam promatrao njegove radove, čiji su fragmenti s vremena na vrijeme stizali do mene, perspektiva je bila jasnija i, mora se reći, manje blagonaklona prema Momi. Postao je vrhunski majstor koji vuče konce u polju umjetnosti shvaćene kao roba. Naravno, bio je sazeo i mnogo je naučio: više mu nije bila potrebna marioneta na čiji račun bi pokazivao svoju duhovitost, njegov *modus operandi* postao je mnogo sofisticiraniji i sada je sve svoje poštovaoc pretvorio u marionete. Davao im je zaloga je lake proze koji su imali za cilj da na duhovit način otkriju neka dublja značenja u svakodnevici. Neko vrijeme, ovaj pristup je, čini mi se, bio zaista uspješan, ali uskoro je pravi Momo ponovo isplivao na površinu. Otkrivši što “dobro ide”, ponavljao je oprobane situacije i stilističke klišeje, baš kao što je njegovo slikarstvo patilo od klišeja. Kad je Momo Kapor isporučivao novo prozno djelo, to je bilo kao kad čovjek istisne lijepo zaobljen grumen umjetnog šlaga iz boce pod pritiskom: isprva je tekstura privlačna, zahvaljujući mjehurićima plina, ali vrlo brzo šlag se istopi ni u što – nema ni spomena o trajnom efektu pravog šlaga. To je bila laka književnost par excellence, a u sredini u kojoj su se ekonomske teškoće sve jače osjećale, njegov stil je pružao dobrodošlu mogućnost bijega, jedno malo ništa kojemu se moglo okrenuti, u uvjerenju da je to čovjek koji može pomoći svojim čitateljima da se izdignu iznad sumorne stvarnosti. Njegove čitatelje ili nije bilo briga ili nisu shvaćali da su prevareni i da im se Momo potajno smijulji, uživajući u lakoći s kojom je manipulirao svojim marionetama. Pišući o Schönbergu i Stravinskom, Theodor Adorno je uzgred prilično surovo napao Benjamin Brittena, optužujući ga za “oskudnost pretvorenu u mahanje adutima”, tvrdeći da je on uvijek znao što će dobro proći i držao pravu kartu u ruci, ali da ono što je stvarao nije imalo nikakvu težinu. To je bilo vrlo nepravedno prema Brittenu, ali zahvalan sam Adornu za ovu sintagmu, jer ona sažima umjetnost Mome Kapor na krajnje točan, premda uznemirujući način.

PLIVANJE NIZA STRUJU Uznemirujući element “slučaja Kapor” bio je u tome što je jedan u biti lagani causeur uzdignut



— ČINILO SE DA JE SVE ŠTO SAM IKADA ZNAO I MISLIO O MOMI UKAZIVALO NA TO KAKO ĆE ON POSTATI ŠLAG-DEMAGOG —

na nivo ozbiljnog pisca, pisca s težinom, a to je bio znak vrlo ozbiljnog gubitka kritičkog stava i predodžbe o ulozi umjetnika u njihovoj okolini. Kada su, ubrzo po raspadu Jugoslavije, do mene počele stizati vijesti kako se Momo svrstao na stranu nekih gnjusnih predstavnika srpskog nacionalizma, bilo mi je, naravno, žao, ali, ponovo, nisam bio iznenađen. Činilo se da je sve što sam ikada znao i mislio o Momi ukazivalo na to kako će on postati šlag-demagog. Lepršava proza mogla se sada pretvoriti u lepršavu propagandu o “njima” i “nama”. Da li se mogao izdići iznad nacionalističke magle i pokušati sagledati stvari malo jasnije? Naravno da nije, jer to bi ga obvezalo da pliva uza struju i ugrozilo njegov status miljenika kavanskog društva. Čak pretpostavljam da je, u dubini duše, znao da ono što čini nije ispravno, ali previše hvale kojom su ga nekritički obožavatelji obasipali prethodnih tridesetak godina bilo je uništilo ono malo preostalog kritičkog smisla koji je možda još uvijek imao. Sada nas beogradski tisak izvješćuje da Momine knjige stoje na policama njegovog prijatelja Radovana Karadžića, u njegovom holandskom zatvoru. Strašno je to što se ovo ne nudi kao kritika Mome koji je, u vidu svojih knjiga, zalutao u prilično nepoželjno društvo, već kao dokaz njegovog srpskog rodoljublja. Zapisano je i da je rekao kako će, kad se isporuči Ratko Mladić, “oni” tražiti od “nas” da “im” predamo čak i Gavrila Principa. Povijesno i moralno slijepilo koje navodi čovjeka da izgovori ovu vrstu dosjetke je zaista zastrašujuće. Tako nešto moglo bi se čuti u kavani u kakvom nacionalističkom leglu; ali kada stiže iz usta čovjeka koji je, kao navodno značajan umjetnik, proglašen senatorom Republike Srpske, to je tužni pokazatelj nedostatka bilo kakvog moralnog stava – kako na njegovoj strani, tako i na strani njegovih obožavatelja.

Michael Foot će ostati upamćen i poštovan kao čovjek koji je uvijek mislio svojom glavom i koji je znao šta je ispravno, čak i kada mnogi oko njega ili nisu znali razlučiti ispravno od pogrešnog, ili su se plašili javno iskazati nepopularnu misao. Foot se nije ustezao plivati nasuprot struji, dok će mi Momo ostati u sjećanju kao tužan primjer što se dogodi kada čovjek, po svaku cijenu, pliva niza struju.

Oxford, ožujka 2010. **E**

S engleskoga prevela Ivana Spasić. Oprema teksta redakcijska.

PAS I RECESIJA, BLUZA ZA 35 KUNA I FRIŽIDERINA

POVODOM IZVEDBE PREDSTAVE *Pasje godine* U REŽIJI BORNE ARMANINIJA, A U SURADNJI KAZALIŠNE UDRUGE KUFER I DOMA UMIROVLJENIKA CENTAR, ZAGREB, CENTAR ZA KULTURU TREŠNJEVKA, 17. OŽUJKA 2010.

SUZANA MARJANIĆ

Ova predstava – čija je pretpremijera održana 4. veljače a svečana premijera, kako to već ide, 5. veljače u Centru za kulturu Trešnjevka – odmah osvaja svojom etikom istine; naime, predstava *Pasje godine* progovara o starosti, starenju i getoiziranoj zajednici umirovljenika (kako se to cinički provodi u suvremenom društvu getoiziranja svega onoga što nije zdravo, što navodno nije lijepo, i što dakako nije mlado a i ljudsko, dakle, životinjsko) u jednom od zagrebačkih umirovljeničkih domova. Zanimljivo je pritom iz perspektive cinizma svakodnevice da ne govorimo o “penzionerskom domu” jer kao da se pretpostavlja da ti ljudi ostarjeloga, smežuranoga izgleda nemaju čak ni penzije. A kako stvari stoje u ovoj genijalnoj državi s *Vladom izvrsnosti* u svakom pogledu zaista je uskoro (penzije za nas koji plaćamo harač) neće ni biti. A o svemu tome govori petero (Zora Vlahović Jurić, Franjo Premužić, Barbara Kovačec Bokonić, Zrinka Jeričević i Mira Šiljak) stanara Doma umirovljenika Centar, dakle, četiri umirovljenice i jedan blaženi umirovljenik/vodoinstalater među njima. I odmah pridodajem: riječ je o predstavi koja na prvu bačenu izvedbenu loptu osvaja *realnim* prikazom te beskrajno duge ostarjele svakodnevice, te tragike pojedinih životnih priča kao što se radi i o sjajnim glumicama i jednom glumcu – gospodinu vodoinstalateru Franji.

I STARCI I DJECA Sve je poteklo, kako nam je to ispričao redatelj Borna Armanini, iz razgovora s Gordanom Vnuk, gdje su zaključili kako bi suradnja s umirovljenicima bila zaista dobra kazališna opcija. Naime, podsjetimo na kratku i siromašnu povijest rada s umirovljenicima na našim prostorima. Dakle, Željko Zorica je prije nekoliko godina realizirao “projekt strpljenja i slušanja” – operu *Projekt Carmen* (2006.) s umirovljenicama iz Kluba umirovljenika Maksimir a prije toga, uvođenje ostarjelih ready-made glumaca može se promatrati na radu dokumentarne predstave *Radionica za šetanje, pričanje i izmišljanje* Nataše Rajković i Bobe Jelčića (Dubrovačke ljetne igre, 2003.) koja je oblikovana u suradnji sa studentima Akademije dramske umjetnosti, stanovnicima dubrovačke četvrti Sveta Marija i šticienicima staračkog doma Domus Christi. Zasižno je da sam neke propustila, pa slobodno pridodajte i vlastita iskustva i viđenja u nizu.

Inače, povodom rada s umirovljenicima iz Doma umirovljenika Centar Borna Armanini izjavljuje sljedeće: “Bilo mi je zanimljivo raditi s njima, a osim toga po prvi puta radim izvan institucije, i kako je to područje nezavisne kulture, prednost je to da možete odabrati način na koji ćete raditi. Odabrali smo proces rada *collective writing*, način, proces u kojemu svi sudionici pišu komad. Tako smo nakon dva mjeseca improvizacije i došli do predstave. Pritom, neki su od njih po prvi puta glumili, a neki su od njih glumili kao amateri.

Čuo sam da je takav rad s ciljanim skupinama vrlo popularan u Londonu. Ovo mi je treća takva suradnja s ciljanim skupinama – prvo sam radio sa srednjoškolicima kao i s naturščicima.”

Dom umirovljenika Centar jedan je od zaista rijetkih zagrebačkih domova u kojemu su sobe jednokrevetne, što je ujedno i razlog što se na smještaj u njemu čeka čak deset godina. Odnosno, kao što kaže Borna Armanini: “Izgleda kao hotel gdje svatko ima svoju sobu, i oni koji su došli sa sela, pogotovo su oni sretni jer im se navedeno čini kao mirna etapa života u kojoj se mogu umiriti, u kojoj ne moraju raditi. S druge pak strane, gospode koje su živjele u gradu taj smještaj u domu doživljavaju kao trenutak pada, s obzirom da je život prema njima bio dovoljno dobar.”

Tako se u toj peteročlanom umirovljeničkoj glumačkoj skupini našla i najstarija među njima – gospođa Zrinka Jeričević, inače, iznimna glumica, komentatorica svakodnevnih “mikropolitčkih” kretanja te zajednice i kao što nas podsjeća redatelj predstave – njezina je kći Dinka bila dio Kugla glumišta, tako da se zasigurno radi o dubinskoj, obiteljskoj ljubavi prema kazalištu. Dakle, uz gospođu Zrinku, kao što zamjećujemo iz autobiografskih priča, i gospođa Mira dolazi iz grada, dok su Zora, Franjo i Barbara, kako ističe Armanini, sa sela iz Zagorja, a pritom su Zora i Barbara, kako nadalje pojašnjava Armanini, sestre (što se iz predstave nije dalo naslutiti) te kako smo mogli doznati iz priče jedne od njih, radilo se o mnogobrojnoj obitelji s izrazito dramatičnim životnim prekretnicama.

Nadajmo se da predstava *Pasje godine* redatelju Borni Armaniniju neće biti samo jedan od izleta sakupljanja iskustava u radu s ciljanim skupinama, i da će se kad-tad, zapravo što brže, vratiti tim apsolutno zaboravljenim, nevidljivim, zanemarenim članovima našega društva te da će se boriti protiv onih glavnostrujaških kretanja redatelja u ovim *konzervativnim*, zaparloženim sredinama, gdje, kako ističe, mora biti prilično oprezan da ne bude etiketiran kao redatelj za rad s amaterima. U pitanju što je u tome loše, Borna Armanini pojašnjava: “Kao što sam sada radio s umirovljenicima, znači, moja sljedeća suradnja ne smije biti na tom području jer percepcija mene kao redatelja koji radi dramske predstave ne smije biti ponesena radom s jednom skupinom već treba pokazati mogućnost variranja. Naime, meni je to bilo zanimljivo kao izlet u jednu dobru skupinu, dio društva koji je po meni sam po sebi zanimljiv. Volim skupljati iskustva, meni je to bila jedna ugodna suradnja, vjerojatno će se nastaviti, ali sigurno jedan period ne.”

POD HARAČEM PREMIJERKE Naslov koji se činio samim glumcima-umirovljenicima prilično jak, sâm je redatelj odabrao kao jedini mogući naziv predstave upravo zato što se, s jedne strane, sintagma *pasje godine* koristi kao sinonim za staračku



dob, za tu dob u nemoćnim godinama, a s druge strane, shvatio je da tim naslovom može sasvim dobro izraziti recesijski život pod haračem gospode premijerke u okviru kojega gubimo svako dostojanstvo, kada počinjemo živjeti na manje udoban način (ako je uopće dvije trećine stanovništva ove zemlje ikada imalo lagodan život), kada većina nas počinje nalikovati psima lualicama u potrazi za zelenim, što većim, što ispunjenijim, što smrdljivim kontejnerima. Odnosno, završnim Armaninijevim pojašnjenjem: “Upravo zato što je naslov predstave grub, sama je predstava vesela.”

I dok je prvi dio predstave dramaturški koncipiran s naglaskom na njihovoj svakodnevicu (koja kao da progovara o konceptu “vječnog vraćanja istog”; govorim iz perspektive svojih roditelja), iz te crnokomične svakodnevice redatelj nas zatim uvlači u drugi dio predstave koji se zaustavlja na (samo) tragičnim trenucima njihovih životnih, autentičnih priča preko kojih upoznajemo tih petero likova u njihovoj umirovljeničkoj pretprošlosti sa životom koji većinu od njih nije ni mazio ni pazio. Osim toga, u predstavi također sudjeluje i dvoje profesionalnih glumaca (Anamarija Bokor i Drago Utješanović) iz Gradskog kazališta Žar ptica kao i redatelj predstave kojima je dodijeljena ulogu pripovjedača ili pak likova iz okruženja stanara u kojima i najobičniji vodoinstalaterski kvar postaje događaj tjedna, ako ne baš i događaj godine. Naime, bitno je da se nešto *desi*. Sjećam se da je mojoj baki s kojom sam niz godina dijelila “jarunsku” sobu, a koja je pritom bila i nepokretna (ne soba već baka, da unesemo dašak staračke vedrine), jedan od događaja nad događajima bio kad je “eksplodirao”, točnije, kad se zadimio, prastari televizor. Beskrajno se tome veselila jer je znala da će Nepoznat Netko (električar ili tko god) doći u njezin prostor u kojemu smo se vratile samo mama i ja; istina, ponekad, ali vrlo, vrlo rijetko i neki njeni daljnji, dakle, tek usputni rodaci.

NORDIJSKE ŠETNJE Dakle, predstava se otvara ranojutarnjom svakodnevnom scenom u kojoj svatko od tih protagonista starosti dolazi sa svojom tipičnom situacijom i pričom iz čega je onda redatelj sjajno oblikovao tu ranojutarnju dramsku situaciju u Domu umirovljenika Centar

o priči o smeđim hlačama, o lijepoj bluzi kupljenoj za 35 kuna u second hand shopu, o socijalnoj radnici Ivani, o kupljenom madracu za koji jedna umirovljenica traži povrat novaca od Doma, dakle, o penzicima kojima je svaka kuna važna, o gospođi Zori koja je kupila mali frižider od 50 litara a plaća frižiderinu u istom iznosu kao i susjeda koja ima ogroman frižider, o odlasku u šetnju ili kako je ironično zovu *nordijska šetnja*, o tome kako nije važno koliko tko ima godina, i nadalje o tome kako godinama kretanje postaju polaganije, odnosno, o tome kako život postaje polaganiji ali nikako ne manje sadržajan. I zatim, u obrnuto zrcalnom dijelu predstave slijede tragične priče pojedinih sudionika. Tako je prva priča Barbarina potresna životna priča o tome kako je njezina obitelj vrlo rano ostala bez majke i o tome kako joj je otac još kao trinaestogodišnjoj djevojčici nametnuo ulogu domaćice. Naime, njezinim riječima: “Jednoga dana – kako smo hranili živad u dvorištu, tata kaže: Dijete, treba zaklat’ purana. Puran veći nego ja. Sine, moraš zaklat’ purana. Ja bih plakala. Nema plakanja. Sine, kolji, kolji! Morala sam zaklati purana da bi otac za kratko vrijeme doveo kući ženu koja je još dovela dvoje djece sa sobom.” Tako da je u završnici bilo desetero djece, kao što je ta zloduha maćeha naposljetku prema okrutnom scenariju ugovorenoga braka za gospođu Barbaru odabrala i mladića za kojega se morala udati.

Završno je, nakon tragičnih životnih priča, i to uglavnom onih protagonista koji dolaze sa sela, predstava uokvirena *nordijskom šetnjom* gdje ta naša mala grupa umirovljenika nailazi na djevojčicu koja ih vodi *negdje tamo* gdje ima visibaba i jaglaca, čime je ostvareno susretno starosti, te iskusne životne linije s djetinjstvom – stanjem koje prethodi svakom grijehu. Vili Matula je komentirao *Pasje godine*, kako mi je rekao sâm Borna Armanini, da u nò teatru obavezno na sceni moraju biti i starci i djeca, dakle, stanje, tijelo i duša nakon i prije grijeha. Istina, radi se o izvedbenoj praksi koja je rijetka na našoj sceni kao što mi je ova tzv. amaterska predstava pružila daleko više *života* nego npr. predstava *Eksplisitični sadržaji* u ZeKaeM-u kao i međunarodni projekt *Okovani Galileo* u MSU. Psssst, a da pritom uopće ne dijelim tzv. amatersko kazalište od tzv. profesionalnoga. **E**

KUTAK ZA FORMALISTE

NEKOLIKO DOMAĆIH AUTORA BAVI SE PITANJIMA ČISTE FORME, NJEZINE REPRODUKCIJE I REKONTEKSTUALIZACIJE: SAŠA BOŽIĆ S PREDSTAVOM *O prijateljstvu* (TEATAR & TD) TE SONJA PREGRAD I LEJA JURISIĆ S PREDSTAVOM *Bolji život* (ZAGREBAČKI PLESNI CENTAR)

NATAŠA GOVEDIĆ

Nije neobično da umjetnika duboko fascinira pitanje forme. Dapače, forma je sama po sebi zagonetna i toliko "kinetička", toliko otvorena interpretacijama i samim time djelatno nerazdruživa od sadržaja, da postoje brojne spiritualne tradicije koje programatski izdvajaju naš pogled iz protoka svakodnevice i zaustavljaju ga na čistoj formi ili mandali kao kondenzaciji nekoliko temeljnih percepcijskih oblika dovedenih do stanja formalne ravnoteže. Jednako je zanimljiva i umjetnička ekspresija koja inzistira na jakoj diskrepanciji ili na slamanju svih naših prethodnih pretpostavki o kompoziciji "sklada". U tom je smislu forma stalna napetost između kompozicije i rekompozicije, kao i naša stečena, naučena sposobnost orijentacije između poznatog i još nepoznatog.

STABILNOST I NESTABILNOST Za ponavljanje poznate forme u umjetničkom izričaju također ima mnogo razloga. Možeće je da se radi o citiranju ili nekom od postupaka "umetanja", umnažanja ili podvajanja perspektive. Možda je riječ o potrebi stvaranja serijalne kompozicije, a možda o autorskom odgovoru na temu koju je započeo netko drugi (dijalogu). U mom iskustvu, umjetnici koji se bave citiranjem uvijek su ekstremno svjesni svoje participacijske odgovornosti u eksperimentu, svejedno zovemo li ga *re-enactment* ili parafraza ili adaptacija ili varijacija ili reinterpretacija. Na drugoj su strani spektra umjetnici koji bez posebne refleksije stvaraju i reproduciraju vlastite manirizme, braneći se od bilo kakve mogućnosti promjene (i kritike) stavom da "okoštaloš" postupka predstavlja *posljednju oazu* njihove autentičnosti ili naprosto "dug" žalostivoj iscrpivosti ljudske mašte.

Kako bismo tako nečemu mogli povjerovati!?

Umjetnička forma je, tu bih rado prizvala za svjedoka Prousta, toliko "apsolutno udaljena od stabilne zbirke remek-djela", da teško mogu zamisliti da bi ijedna poštena autorska osobnost ikada mogla uvjerljivo braniti ideju o dosezanju izričaja kojim je doista obuhvaćena, zadovoljna, ispunjena ili toliko zasićena da joj preostaje jedino opsesivno ponavljanje vlastitih dometa. Štoviše, noćna mora svake stvaralačke persone upravo je nehotično ponavljanje onoga što je već jednom ili više puta dosegnuto, pokazano, razobličeno, uspostavljeno, ponudeno gledateljima.

Kako, dakle, izmaknuti banalnom ponavljanju?

Na koji se način osloboditi nehotične prepoznatljivosti?

DISJUNKCIJE Nekoliko domaćih redatelja bavi se pitanjima čiste forme, njezine reprodukcije i rekontekstualizacije. Saša Božić u premijerno odigranoj predstavi *O prijateljstvu* (produkcija Teatra & TD) poseže za filmovima Ingmara Bergmana i Federica Fellinija, iz konkretnog filmskog materijala *Persone* i *Satyricon* izdvajajući

ministudije pokreta glumaca i zatim taj isti citatni materijal ponavljajući s novim izvođačima na kazališnoj pozornici. Rezultat je stilski snažno markirana razjedinjenost izvođača i njihove geste, pri čemu citirana gesta postaje gotovo agresivna ljuštura u koju scenski izvođač(ica) mora stupiti po preciznim pravilima filmskog predloška. Time je dosegnuta izrazita artifičijelnost izvedbe, dodatno pojačana činjenicom da Bergmana igraju dvije žene, a Fellinija dva muškaraca. Iako na prvi pogled prisvajanje tuđe izvedbene geste djeluje intrigantno, u samoj izvedbi dolazi do neobične stagnacije. Čini se kao da se vrtimo u krug pa iznova u krug unutar muzeja fizičke regresije i rekapitulacije, stalno podvrgavajući izvođača nekom od nasumično odabranih modela tuđe ekspresije. Nije jasno koliko je autor predstave svjestan nasilnosti ovakve dramaturgije. Još je sumnjivija ideja da Bergmanov film predstavlja studiju ženskog, dok Fellinijev film navodno predstavlja studiju muškog prijateljstva. Iz oba je izvedbena materijala isključena mogućnost da bi prijateljstvo moglo uključivati interakciju koja osnažujuće, toplo i nesračunato sjedinjuje svoje sudionice i sudionike. Naprotiv, prijateljstvo je protumačeno kao groteskna socijalna koreografija: *prazna forma*. Skanjanje, posezanje za tuđim tijelom, opet skanjanje i pretvaranje da to nismo učinili, muške imperatorske i sljedbeničke geste, pokušaj uspostavljanja ženskog promiskuitetnog karnevala čiji odušak kasnije generira sram, zatim taj sram generira novu himbu i tako sve ispočetka. Božićeva predstava tvrdi da je zajedništvo velefarsa nad velefarsama, čijoj se ritualnoj *grimaseriji* možemo samo gorko, mučno smijati. Publika to i čini, iako naravno na pozornici uvijek gledamo sebe, a ne ono što pokazuju izvođači (Swift: "Smijeh je vrsta stakla u kojoj lijepo vidimo vlastiti odraz"). Smijanje nas, k tome, dovodi i do predstave *Bolji život* autorica Sonje Pregrad i Leje Jurišić.

(D)EFEKTNA ZAJEDNICA I ova je predstava veoma okrutna kad je u pitanju bavljenje formom jakih fizičkih konvulzija. Smijanje je, naime, postavljeno kao serija grčeva, presavijanja u mjestu i padanja na pod, tučnjava, niz ekscenčnih ili hotimice neskladnih plesачkih poza, prepričavanje "gnjusnih" detalja, ispovijedanje vlastitih kompleksa. Smijeh tako postaje neka vrsta zazorne reakcije: kad nešto ne možemo procesuirati, smijemo se. *Bolji život* pokazuje da razvlačimo usta u smijeh kad smo zbunjeni, iznenađeni, prestrašeni, zgađeni, izbačeni iz ravnoteže – ali i onda kad se svi oko nas smiju "bez ikakva razloga", samo zato što mehanika smijeha izaziva još jedan val zajedničkog odjeka *hahahakanja*. Čak i sama anticipacija smijeha u stanju je izazvati salve otpuštanja gledateljske napetosti, tijekom kojih se smijemo "unaprijed" i bez posebnog podražaja, samo zato što se to od nas očekuje. Zastrašujuće. Sonja Pregrad i Leja Jurišić igraju forme smijeha s velikom

točnošću i nesmiljenošću, podsjećajući nas da protagonisti komedije nikad nisu "kompleksne" ličnosti, već utjelovljeni poroci, često jednodimenzionalni i stripovski pojednostavljeni. Smijeh nastaje na "gnojilištu" socijalne hipokrizije: kad god se smijemo okrutnostima i porugama, nehotice upadamo u suučesništvo s njima. Zbog toga se veoma teško *ne* smijati kad dvorana oko nas odzvanja ljudskim grohotom. Ne samo da je riječ o zarazi, već nam je ujedno govoriti i o radikalnoj fizikalnosti, istoj onoj od koje je sačinjen i plač, u kojemu također ostajemo slabo izolirani od drugih. Općenito su i smijeh i plač definitivno *nekome upućeni*, obje forme su izrazito apelativne, dakle govore nam o tome kakvoj zajednici pripadamo. Sudeći po predstavama kao što su *O prijateljstvu* i *Bolji život*, zajednica u kojoj trenutno trajemo prepuna je groteskne degradacije koje odušak nalaze u smijehu, a ne više plakanju. U formalnom smislu, na tragu smo Bataillove teze o smijehu kao agoniji, nesreći, *dahtanju*, *zavijanju nad ranom*. Tu je i Baudelaire koji tvrdi da je smijeh ljudska forma *ujedanja*; konačni dokaz da u humoru nema ničeg nevinog, još manje dobron-

– ZAJEDNICA U KOJOJ TRENUTNO TRAJEMO PREPUNA JE GROTESKNIH DEGRADACIJA KOJE ODUŠAK NALAZE U SMIJEHU, A NE VIŠE PLAKANJU. U FORMALNOM SMISLU, NA TRAGU SMO BATAILLOVE TEZE O SMIJEHU KAO AGONIJI, NESREĆI, *dahtanju*, ZAVIJANJU NAD RANOM –

ŽICE PUNE CVIJEĆA Ali ako postoji nešto gore od smijeha, onda je to sigurno smrtna ozbiljnost. Jer ona nije bitno različita od poruge: obje su toliko rigidne da sadrže ogroman komični potencijal. To se dobro vidi u predstavi Saše Božića, čiji su ženski i muški izvođači krajnje smrknuti, kao da odbijaju i samu pomisao da bi se njihova gestualna ljuštura ikada mogla skinuti ili zamijeniti nekom drugom. Oklop srasta s izvođačkim tijelom. Zaglušuje ga.

Jedini moment u obje predstave kada je publici dopušteno da u odigranim formama eventualno prepozna neku vrstu radosti odvija se u prizoru *Boljeg života* odigranog bez izvođača: pozornica se puni neobičnim žičanim cvjetovima, čije stabljike unose bose izvođačice i zatim ih ostavljaju da se nesigurno ljuljaju na podu. U toj tišini nestabilne, sive livade ima nečeg dirljivo ljudskog, isto koliko i artifičijelnog. Ispada da forma teži statusu činje-



Pregrad, *Bolji život*

mjernog. Ispada da je smijeh dozvoljena i dapače propisana forma ljudske agresivnosti: ne možemo jedan drugoga izmlatiti, ali možemo se međusobno podvrgnuti sarkazmu. Možemo jedan drugoga ismijati. *Bolji život* ruga se ideji "sretnog smijeha" i izvlači na vidjelo grohot kao specifičnu vrstu klaunski maskiranog nasilja. To je jasno postavljeno na samoj pozornici: dok se jedna izvođačica smijucka stojeći u mjestu, druga je naglo ošamari. Publika najprije ispušta uzdah negodovanja, ali odmah zatim upada u onome što sa sobom donosi *punch-line*: u prijevodu, udarac.

nice, pa čak i stanju artefakta. Riječima Elaine Scarry: "Ono što je lijepo usporedivo je s mentalnim događajem koji dobiva status našeg najdublje uvjerenja, tako ugodnog da smo spremni na sve moguće napore da ga kasnije opet prizovemo". U kazalištu se teško probiti do forme koju opisuje citirana američka teoretičarka bolnih tijela i sipke umjetničke ljepote. Ali sigurna sam da predstave o kojima je bilo riječi neću pamtiti po njihovoj potrebi "ujedanja", već po toj nemogućoj, *light metal* livadi iz *Boljeg života*. I još ću dodatno vjerovati da u toj livadi ima više aktivizma nego što su umjetnicima u stanju priznati politički reformatori. ■

DAJTE JOJ MIKROFON!

UZALUD CECILIJU BARTOLI IMPRESIVNA AGILNOST U IZVOĐENJU BRZIH KOLORATURA, KAD SE MALO ILI GOTOVO NIŠTA OD TOGA NE MOŽE ČUTI DALJE OD PARTERA VEĆE KONCERTNE DVORANE

TRPIMIR MATASOVIĆ

Koncert Cecilije Bartoli i Orkestra La Scintilla, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, 21. ožujka 2010.

foto: Decca / Uli Weber

Talijanska mezzosopranistica karijeru je izgradila kao miljenica diskografske industrije. Za takav je uspjeh imala prirodne predispozicije – vole je i mikrofoni i kamera (a bome i Photoshop) – ali i marketinškog talenta. Jer, vrlo je brzo shvatila da je tržište gladno raskošno upakiranih “egzotičnih” glazbenih proizvoda, i upravo je to ono što ona tom tržištu sustavno isporučuje već godinama. Upregnuvši veliku glazbenu, diskografsku, ali i muzikološku mašineriju, Bartoli je svojim projektima upozorila svijet na prave dotad slabo poznate (ili potpuno nepoznate) bisere iz opernih djela, primjerice, Christoph Wilibalda Glucka, Antonija Vivaldija i Antonija Salierija. Uslijedili su i neki tematski projekti, od kojih je posljednji, *Sacrificium*, usredotočen na djela koja su (uglavnom) napuljski skladatelji prve polovine osamnaestog stoljeća skladali za najveće kastrate svog vremena. CD je, naravno, popraćen i grafički, ali i tekstualno raskošno opremljenom popratnom knjižicom, koja, među ostalim, uključuje i pravi mali leksikon pojmova vezanih uz kastrate. Je li sve vezano uz Ceciliju Bartoli uistinu tako spektakularno kako bi se moglo činiti iz diskografskih projekata kojima je nositeljicom, pitanje je koje su si zacijelo postavili mnogi koji su došli na njen zagrebački koncert, koji je održala 21. ožujka pred prepunom Koncertnom dvoranom Vatroslava Lisinskog.

— CECILIA BARTOLI ZAISTA JEST DIVA – JE LI TO KOMPLIMENT ILI NIJE, OSTAJE OTVORENIM ZA RASPRAVU —

FACIJALNA GIMNASTIKA Da, Cecilia Bartoli zaista jest diva – zaključili su to vjerojatno svi koji su imali sreće dokopati se ulaznica i vidjeti je uživo. E, sad, je li to kompliment ili nije, ostaje otvorenim za raspravu. Koncert je svakako bio i scenski spektakl. Jer, diva je promijenila par kostima, bacala šešir, stajala pa skidala nekakvo perje (autor svih tih kreacija uredno je naveden u programskoj knjižici), a tijekom nastupa niti trenutka nije stajala mirno. Ili, ako i jest, pozornost je plijenila svojom osebujnom facijalnom gimnastikom.

Ova glazbenica ništa ne prepušta slučaju, pa tako, među ostalim, pomno bira svoje suradnike. CD *Sacrificium* tako je snimila s čuvenim talijanskim ansambлом Il giardino armonico. No, kako taj sastav ima sasvim dovoljno drugih koncertnih obveza, osim praćenja velike dive, na ovu je turneju La Bartoli povela ciriški Orkestar La Scintilla. Riječ je o ansamblu koji, doduše, nije toliko razvikan kao Il giardino armonico, ali čije su kvalitete nesporne. Riječ je o skupini vrhunskih glazbenika, a čisto instrumentalni brojevi na koncertu bili su pravi užitek – kako zbog energičnog skupnog muziciranja, tako i zbog fantastičnih solističkih istupa pojedinih glazbenika, a pogotovo dvojice izvanserijskih kornista.

Ti brojevi, kao i oni vokalni, svakako su donijeli i draž upoznavanja s nepoznatim, a iznimno zanimljivim repertoarom – doduše, ne uvijek najviše umjetničke vrijednosti, ali to je u ovoj priči ionako sporedno. Jer, bitno je bilo ukazati na jedan fenomen u povijesti glazbe, koji, naravno, uključuje mnogo pukog tehničkog virtuoizeta koji je sâm sebi

svrhom, ali u kojemu se, istovremeno, ipak tu i tamo nade i nadahnutijih trenutaka.

GUSTI PREMAZI STRASTVENOSTI Ključnim mjestom prijepora ostaje, međutim, glazbovanje Cecilije Bartoli. Pjevačica je to kojoj se neke iznimne kvalitete nikako ne mogu osporiti – ona je iznimno muzikalna, odlično vlada zakonitostima stila glazbe koju izvodi, a pritom su njene interpretacije obilježene i gustim premazima strastvenosti (koja, istina, ponekad prelazi i u pretjeranu afekciju), što je svakako osvježeno u odnosu na stariju generaciju “povijesno obaviještenih” pjevačica, koje su baroknu i pretklasičnu glazbu često izvodile i previše beskrvno.

Kad se sve to skupa snimi, i nakon što tonski majstori obave svoj posao, rezultat je

impresivan. No, u živoj se izvedbi otkriva osnovni nedostatak Cecilije Bartoli – njen glas, jednostavno, “ne nosi”, pogotovo u visokim registrima. To, uostalom, i ne čudi, uzmemo li u obzir da je ipak riječ o mezzosopranistici, koja, usprkos toj činjenici, uporno želi pjevati i repertoar visokih soprana. Uzalud stoga impresivna agilnost u izvođenju brzih koloratura, kad se malo ili gotovo ništa od toga ne može čuti dalje od partera veće koncertne dvorane. Situacija je pritom gotovo apsurdna – orkestar dok svira samostalno ima pun zvuk, dok se prateći pjevačicu stišava skoro do nečujnosti, jer je to jedini način da se od nje čuje išta. Stoga, tko god voli Ceciliju Bartoli, bolje mu je da ostane kod kuće uz njene snimke – na njima se, naime, za razliku od koncerta, nešto i čuje. **E**



foto: Decca / Uli Weber



foto: Decca / Uli Weber

WETHEAD
FOUR

RUB TIME COLD DADA

FLESH becomes WORDS INFORMATION

Chop Off Finger Writing Machine Flesh By Possessed OF the Demon Clockwork TWITCH tru CHANEL uncreative imperius



MISTERIOZNA I OPASNA

U SKORO POLA STOLJEĆA POSTOJANJA, JEDNA OD NAJPOZNATIJIH STRIP-JUNAKINJA I POP-KULTURNA IKONA POJAVLJIVALA SE U BROJNIM FILMOVIMA, ROMANIMA, PRIČAMA I TV-SERIJAMA, OTVARAJUĆI PROSTOR ZA NASTANAK I RAZVOJ BROJNIH FIKCIONALNIH HEROINA

LEDA SUTLOVIĆ

“I fell in love with Modesty Blaise when I was twelve. She was the smartest, wisest, most beautiful and most dangerous woman I had ever encountered.”

Neil Gaiman

Sveukupno 96 strip epizoda, 10 romana, 3 filma, 2 zbirke kratkih priča i 1 tv-serija. Pri pogledu na ovu sumu prvo što mi pada na pamet je da se ta Modesty baš narodila. No, iako se pojavljivala u raznim medijima, Modesty Blaise uvijek će prvenstveno ostati strip junakinja. Sam lik Modesty poznat je i onima koji nikada nisu čitali stripove, a o njezinom statusu pop-kulturnog fenomena dovoljno govori činjenica da u *Pulp Fictionu* Vincent Vega (John Travolta) sjedeći na WC-u čita upravo – *Modesty Blaise*.

CURE S MIŠIĆIMA Gledano iz današnje pozicije, ženu-junakinju ili heroinu doživljava se kao uobičajenu stvar. Susrećemo ih svakodnevno: npr. Laru Croft, Xenu, Wonder Woman, Barbarellu (herojstvo potonje malo je upitno, ali o tome drugi put), Buffy - ubojicu vampira, The Bionic Woman... Neke od njih možda nisu heroine u klasičnom smislu, ali su definitivno među najsnažnijim ženama koje su se pojavile u mainstream medijima. Tu su i Ellen Ripley (Sigourney Weaver) u *Alienu*, zatim Sarah O'Connor (Linda Hamilton) u *Terminatoru* pa i G. I. Jane (Demi Moore). No i prije nego su cure nabile Aliena i Terminatora i počele uspoređivati mišiće s momcima (a i međusobno), bivale su glavnim likovima u različitim medijima pa tako i u stripu.

Prva ženska strip junakinja pojavila se u februaru 1940. Superjunakinja se zvala Fantomah i bila je drevna Egipćanka s prebivalištem u (tadašnjem) modernom dobu. Supermoć: transformacija u biće koje umjesto lica ima lubanju (u nekakav ženski Skeleton, op. a.) sa sposobnošću (uspješnog) suprotstavljanja zlu.

Nakon Fantomah, prvi ženski superjunak poznat širokoj publici bila je Wonder Woman, pripadnica plemena Amazonki koja je supersnažna, superizdržljiva, superbrza i leti, a njezino oružje je Laso Istine i neuništive narukvice. Za nju njezin tvorac Dr. William Moulton Marston kaže sljedeće: “Izrazito feministički uzor čija je misija bila donijeti amazonske ideale ljubavi, mira i rodne jednakosti u ‘svijet pocijepan mržnjom muškaraca’”. Marston, inače psiholog i feminist, diskutirao je i upozoravao na negativne učinke rodni stereotipa u popularnoj kulturi još u ranim 40-ima: “Čak ni cure više ne žele biti cure dok arhetip ženskosti gubi silu, snagu i moć... Snažnije osobine žena postale su prezrene zbog njihovih slabosti. Očito je rješenje stvoriti lik koji ima snagu Supermana, ali i zavodljivost dobre i prelijepe žene”.

IZLAZAK IZ FRIŽIDERA Kojih dvadeset godina kasnije, njegov savjet kao da su poslušali Peter O'Donnell i Jim Holdaway pri stvaranju Modesty Blaise, prekrasne mlade žene mutne prošlosti. Modesty je istovremeno izuzetno lijepa, ali i izuzetno sposobna. Poznaje nekoliko borilačkih vještina, nekoliko svjetskih jezika, proputovala je dobar dio svijeta, bila na čelu međunarodne kriminalne organizacije i ima muškarca-sidekicka, Willieja Garvina. Pisac Peter



— VEĆ U PRVOJ EPIZODI MODESTY NAM SE PREDSTAVLJA KAO KLASIČNA FEMME FATALE - VELIKE TAMNE OČI, PUNE USNE, DUGA KOSA SKUPLJENA U PUNĐU, POMALO IZGUBLJEN POGLED —

O'Donnell sam kaže kako je želio spojiti dvije stvari koje su u to vrijeme prevladavale u novinama – stripove s muškim macho likovima i serijale romantičnih romana: “Intrigirala me je ideja spajanja ta dva žanra tako što bih stvorio ženu koja je, iako u potpunosti ženstvena, u borbi i akciji jednako dobra kao i bilo koji muškarac, ako ne i bolja”.

Modesty je upravo to, jednako dobra u borbi kao bilo koji muškarac, a na kraju svake epizode i najbolja. U filmu *Modesty Blaise* iz 1966. reklamirana je kao “opasnija od muškarca”, “ženski James Bond” pa čak i kao “James Bond koji će završiti s Jamesom Bondom”

U literaturi se često može naići na usporedbe i izjednačavanja Modesty Blaise s Jamesom Bondom, kao i na mišljenja da je ona odraz feminističkih ideala Bondovih djevojaka 60-ih. Naime, većina “Bond girls” bila je jedinstvena za to vrijeme (npr. Pussy Galore, koja je pilotkinja), imale su profesionalne karijere, bile progresivne i radile neuobičajene stvari, ali su bile i seksualni predatori, što je do tada osobina rijetko ili nikako spojiva s nježnim ženskim likovima. (Zanimljivo je da je Modesty Blaise bila uzor za lik Halley Barry u *Die Another Day*.) Neki autori/ce smatraju Bond-djevojke posrnutim heroinama budući da ih se tretira kao objekte svedene na katalizator zapleta.

Sličan stav javlja se i u svijetu stripa. Kritičko čitanje stripova rezultiralo je identificiranjem novog fenomena – “Women in Refrigerators” – koji označava upotrebu žene kao elementa zapleta čija je glavna funkcija poticanje heroja na akciju. Pokrenut je i web site koji, pored liste junakinja u frižideru, analizira zašto su većinom žene elementi zapleta (www.unheardtaunts.com/wir).

Naša Modesty definitivno nije jedna od stanarki frižidera, ona prekida niz i smjelo se suprotstavlja nitkovima podzemlja s ciljem zadovoljenja pravde.

U akciju!

ŽIVOT PRIJE PRVE EPIZODE Modesty je izbjeglica iz Mađarske čiji su roditelji poginuli tijekom leta na istok za vrijeme Drugog svjetskog rata. Zbog traume gubi pamćenje, no nekako se uspijeva pobrinuti za sebe i preživjeti. Sljedećih godinu dana provodi u tumaranju s grupom izbjeglica krećući se prema jugu.

Južno od Kavkaza nailazi na savezničku vojsku koja je nahrani i smješta u izbjeglički logor. U kampu upoznaje židovskog profesora iz Bukurešta po imenu Lob, čovjeka u srednjim pedesetima, briljantnog akademika koji govori pet jezika, ali je nesposoban za samostalno preživljavanje. Njih dvoje se sprijatelje nakon što ga ona obrani od napada, pobjegnu iz kampa i zajedno krenu prema Bliskom istoku, potom prema Iranu i Maroku.

Zanimljivo je da profesor nije taj koji spašava Modesty, nego ona pruža zaštitu, pronalazeći hranu, sklonište... Zauzvrat, profesor joj daje obrazovanje i ime – Modesty Blaise.

Modesty i profesor zajedno provode godine u putovanjima sjevernom Afrikom sve dok on jednog dana iznenada ne umre. Modesty ga tada, u dobi od sedamnaest godina, pokapa u pustinji, oplakuje i nastavlja dalje do najbližeg većeg grada – Tangera.

Ubrzo preuzima kontrolu nad jednim casinom, a potom i nad tamošnjom moćnom kriminalističkom bandom te joj daje internacionalan status i ime - *The Network*. Mreža se uglavnom bavila poslovima vezanim uz novac, dijamante i industrijsku špijunažu. Modesty s otprilike dvadeset godina postaje bogata i slavna, naravno, unutar podzemlja. Negdje u isto vrijeme, u Beirutu, udaje se za propalog engleskog poslovnog čovjeka, skitnicu i beskućnika, Jamesa Turnera, isključivo da bi stekla britansko državljanstvo.

Bitno je napomenuti kako je Modesty do momenta udaje osoba bez državljanstva, ona je ne-gradanka i kao takva je nepostojeća i nevidljiva. Brak s Turnerom traje koliko je nužno da bi miss Blaise stekla državljanstvo, nakon čega se razilaze.

Otprilike tada upoznaje Willieja Garvina, svog najvjernijeg suradnika.

Na jednoj od misija Modesty odlazi u Koreju gdje ga, nakon što ga je vidjela u ringu u thai-borbi, spašava iz zatvora. Modesty je primijetila njegov potencijal te mu ponudila posao u *The Networku*. Willie joj ubrzo postaje najodanijim suradnikom dok se između njih razvija neobičan

— UGLAVNOM JE FETIŠISTIČKI PRIKAZANA, U FOKUSU SU NJEZINE USNE, NOGE, GRUDI, OČI. RAZLOG TOME JE ŠTO JE ČITALAČKA PUBLIKA STRIPOVA BILA I JOŠ UVIJEK JEST PRETEŽNO MUŠKA —



platonski odnos koji u čitatelju konstantno budi nadu da će se među njima dogoditi “nešto više”, no do toga nikada ne dođe. Willie smatra da duguje Modesty puno više nego što joj može ponuditi zauzvrat, zbog čega je odbija gledati u romantičnom svjetlu. Zauzvrat, Modesty ga tretira kao svog jedinog prijatelja od povjerenja. Ovakvo specifično, nježno prijateljstvo puno poštovanja i potpore definitivno je zanimljiva novost u odnosu između glavnih junaka, o kojem god da je mediju riječ.

Nakon niza godina unutar *The Networka* koje su ih učinile jako bogatima, Modesty i Willie odlučuju otići u mirovinu. Modesty kupuje penthouse u Londonu, a Willie stari pub kraj Temze. No “sjedilački” način života im ubrzo dosaduje. U tom trenu na Modestyna vrata dolaze inspektori britanske tajne službe i mole je za pomoć, znajući da ona dobro poznaje podzemlje. Modesty pristaje, ali uz uvjet da Willie bude uključen u akciju. Upravo na ovom mjestu ih zatičemo u prvoj epizodi stripa, *La Machine*.

MALO DRUGAČIJA FEMME FATALE U prvoj epizodi stripa (objavljeno 1963. u Londonskom *Evening Standardu*) Modesty nam se predstavlja kao klasična femme fatale – velike tamne oči, pune usne, duga kosa skupljena u pundu, pomalo izgubljen pogled, dok bi se čitava situacija najbolje dala prikazati klišejem “ovijena velom tajne”.

No Modesty je tim velom itekako ovijena, do te mjere da joj u sljedećoj sceni britanska tajna služba dolazi na vrata s njezinim nepotpunim dosjeom, dok ona istovremeno na damski arogantan, ali istovremeno pristojan način u elegantnoj priprijetnoj crnoj haljini koja naglašava njezinu bujnu figuru nastoji ispratiti nepoznatog muškarca iz stana. U tom trenutku se događa sve bitno: nepoznati muškarac ljubavnički objumi Modesty na što ga ona s dva borilačka poteza obara na pod; držeći štiklu na glavi nesretnika, otvara vrata britanskoj tajnoj službi i ljubazno ih moli da uđu.

Upravo u ovoj sceni Modesty nam je prikazana baš kako ju je O'Donnell opisao: ženstvena, ali i sposobna za akciju. Zanimljivo je da je njezina vanjšina potpuno nezamisliva u bilo kakvim borilačkim aktivnostima; ona je dotjerana u večernjoj haljini i izgledom podsjeća na pin-up modele 50-ih, poput Betty Page, a Betty se ne tuče, već zauzima izazovne poze pazeći da pri tom ne pokvari frizuru. Čini se da Modesty nije briga hoće li išta pokvariti. Taj skok od talije u elegantnoj haljini do, kako su je Talijani nazvali, “bellissime che uccide” ostavlja čitatelja/icu (ugodno) iznenađenog/u.

No postoje situacije u kojima Modesty ne samo izgledom, već i pozom podsjeća na pin-up modele; često je prikazana u krevetu, pri odijevanju i razodijevanju, rastezanju i istezanju, a svaki od ovih prikaza itekako laska njezinoj figuri. Modesty je uglavnom fetišistički prikazana, u fokusu su njezine usne, noge, grudi, oči. Razlog ovakvom prikazivanju je u tome što je čitalačka publika stripova bila i još uvijek jest pretežno muška pa su i likovi usmjereni njima.

Prikazivanje Modesty kao seksualnog objekta i erotiziranje njezinih svakodnevnih rutinskih aktivnosti među glavnim su značajkama ovog stripa. Takvom prikazu nedodirljive ljepote svakako ide u prilog Modestyno držanje koje je uglavnom hladno, ravnodušno, dostojanstveno, a prisjetimo li se kakve sve borilačke vještine zna i koliko je snažna – eto arhetipskog primjera domine (uz to je gotovo uvijek u crnom). S druge strane, takvo držanje istovremeno ocrtava osobu koja je racionalna, realna i zna što hoće – što su muške osobine koje se rijetko pripisuju ženskim likovima.



— MODESTY I WILLIE ZAJEDNO SE BORE, OBOJE SU JEDNAKO SPOSOBNI I ANGAŽIRANI, NO NAKON BORBE MEĐU NJIMA POSTAJU VIDLJIVE RODNE RAZLIKE: ONA TADA OBIČNO PLAČE, A ON JOJ SLUŽI KAO RAME ZA PLAKANJE —

MAMA SVIH XENA Zanimljiv je način na koji se Modesty i Willie bore. Modesty koristi niz najneobičnijih oružja, a omiljen joj je “kongo” ili yawara-štapić, japansko oružje koje se koristi u raznim borilačkim vještinama. Williejevo omiljeno oružje je par noževa. Nijedno od njih dvoje ne koristi vatreno oružje – Willie iz uvjerenja, jer smatra da čini čovjeka previše samouvjerenim. Druga strana priče je ta da njih dvoje gotovo nikad ne ubijaju, tj. ubijaju samo ako je to krajnje nužno. U većini akcija može se čuti Modestyn povik: “Willie, disable him!” na što on “usporava” i onesposobljava neprijatelja. Modesty obično sa svojim yawara-štapićima pogada neprijatelje u ključne točke na tijelu. Sve u svemu, najgore što se od njih dvoje može doživjeti je nokautiranje. Ovakav “pacifistički” pristup borbi immanentan je većini ženskih heroja. Ovdje je zgodno napomenuti Modestyn izražen osjećaj za pravdu: zbog svoje teške prošlosti uvijek je spremna pomoći slabijima i zanemarenima.

Modesty i Willie zajedno se bore, oboje su jednako sposobni i angažirani, no jedino nakon borbe među njima postaju vidljive rodne razlike. Modesty tada obično plače, a Willie joj služi kao rame za plakanje. On pak svoju tugu “utapa” u mnogobrojnim ljubavnicama, čija imena čuva popisana u svojoj maloj crnoj knjižici. Ovakvim gargatuanskim raskorakom između načina žalovanja junaka i junakinje željelo se prikazati kako je na kraju dana Modesty ipak “samo žensko” dok nam Willie očito poručuje kako “boys don't cry” (već rade nešto puno zabavnije i utješnije). Pretpostavljam da su autori ovim željeli pokazati nježnu stranu Modesty, budući da je inače prikazana kao hladnokrvna, racionalna, kao žena s ciljem.

Ostavimo li po strani činjenicu da je Modesty superseksi, sposobna, opasna, pametna i ubojita junakinja i fokusiramo li se na njezin život, onda nam čitav strip serijal odašilje jednu poruku: može se imati sve, bez obzira na startnu poziciju. Naravno, čitava stvar je itekako izidealizirana, no podvučemo li crtu ispod svega navedenog, uvidjet ćemo da junakinja, usprkos svojoj kriminalnoj prošlosti, promiče pozitivne vrijednosti, zaštitu potlačenih, pravdu. Kao jedna od prvih junakinja koja rješava probleme uzimajući stvar u svoje ruke, Modesty otvara vrata čitavom nizu junakinja. U tom smislu, ona je uistinu mama svih Xena. ■

PROŠETANE MISLI

PRVI HRVATSKI PRIJEVOD ČUVENOG TALIJANSKOG MISLILOCA GOVORI O HERMETIZMU SKRIVENOM ISPOD "METALURŠKO-KEMIJSKE MASKE" DOSLOVNOG PRETVARANJA ŽELJEZA U ZLATO

DARIO GRGIĆ

Rad Juliusa Evole jedan je od ključnih za Tradicionalizam, u okviru kojega je on uz Renéa Guénona, vjerojatno najznačajniji autor prve faze ovog "pokreta". Kasnih dvadesetih godina prošloga stoljeća Evola je uređivao okultistički časopis *Ur* zajedno s Arturom Reginijem, matematičarem i masonom. Ovaj se dopisivao s Guénomom pa se može pretpostaviti da je upravo on Evolu upoznao s Tradicionalizmom. Guénona se obično smatra za "oca" Tradicionalizma, premda se po naučavateljima ovog duhovnog pokreta smatra da su autori samo prenosioci poruka i praksi iz davnina, koje je potrebno brižno čuvati, posebice nakon "sloma" koji se dogodio u šestom stoljeću prije Krista.

VIŠE OD ŽIVOTA Na hrvatski su prevedena dva Guénonova djela, kanonsko *Kriza modernog svijeta* (Fabula nova, 2004.) i *Kralj svijeta* (Fabula nova, 2007.). Evoli je ovo premijerno pojavljivanje na hrvatskom. U Srbiji su objavili nekoliko knjiga: *Metafiziku seksa I*, *Razmišljanja o vrhovima* i *Misteriju grala*. Evolin je razvoj bio eksplozivan: počeo je kao avangardni slikar koji je lakirao nokte u ljubičasto, a prije toga je sudjelovao u Prvom svjetskom ratu, što za Evolu nije puki biografski dodatak. Suradivao je s dadaističkim časopisom *Refue bleu*, a kao plod te suradnje objavio je i dvije dadaističke, poetsko-teorijske knjige (objavio mu ih je Tristan Tzara). Onda se Evola jedno vrijeme zanimao za teologiju, da bi na koncu posve napustio umjetnost u nakani da se u cijelosti posveti duhovnoj potrazi. Ona je uključivala upoznavanje s valjda cjelokupnom ezoterijskom teorijom i praksom zapadnoga civilizacijskog kruga. Tu su Pitagora, katari, rimski paganizam, magija, mitraizam, masonerija. Stupa u vezu s tada poznatom spisateljicom i feministkinjom Sibilom Aleramo, koja je njihovu vezu ovjekovječila u romanu *Amo, dunque sono* (1927.). Prikazan je kao mag koji živi osamljeničkim životom u nekom zamku.

Evola je tih godina, uz Guénona i još koješta, marljivo studirao djela Friedricha Nietzschea i Johanna Jakoba Bachofena. Od Nietzschea je preuzeo übermenschu, od Bachofena podjelu na uranske i telurske civilizacije. U *Razmišljanjima*

o vrhovima s podnaslovom "planinarenje kao metafora za duhovnu potragu" moguće je osjetiti Nietzscheov utjecaj. Evola piše o dvije vrste čovječstva koje preplavljaju planetu. Jedni su zabijeni u knjiško znanje, drugi ne znaju ni za što iznad uzbuđenja izazvanog fizičkim naprezanjima. Evola osuđuje život čopora po gradovima. "Život u metropoli skamenjuje sve, sinkopira svaki dah i za gađuje svako duhovno 'vrela'." Potrebno je istupiti izvan mreže. Potpomognut Simmelovim razmišljanjima, Evola zaključuje kako ljudi imaju nevjerovatnu moć dosezanja egzistencijalnih vrhova na kojima je najviši životni intenzitet preobražen u nešto što je "više od života". Evola naglašava da se ne radi o mističnim brodolomima, nego o transcendentnim afirmacijama života "u kojoj teskoba, beskrajna žudnja, težnje, brige, potraga za religioznom verom, ljudskom potporom i ljudskim ciljevima ustupaju pred dominantnim stanjem smirenosti. U samom životu, a ne van njega, postoji



Julius Evola, *Hermetička tradicija*, s talijanskoga prevela Petra Štrok; Fabula nova, Zagreb, 2009.

nešto što je veće od života". Evolino prvo važnije djelo, *Teoria dell'individuo assoluto* (1927.) napisano je s očitim akademskim ambicijama, no akademska karijera mu je izmakla, baš kao i Guénomu.

ALTERNATIVE INICIJACIJE Evola je naglašavao značaj akcije u čovjekovu životu, a kroz od Bachofena preuzete teorije o telurškim i uranskim kvalitetama, isticao je kako je muškarac, kao uranski tip, u simbiozi s pasivnim, telurški postavljenim ženama. I za razliku od Guénona, koji je brahmane, kao duhovnu kastu, stavljao iznad svih ostalih,

smatrao je da su brahmani i kšatrije isprva bili jedna kasta, i da je vremenom došlo do njezinog korodiranja i razlomljenja na dvije kaste. Čovjek se tako otvorio za sile koje su ispod njega pa je došlo do prijenosa vlasti s ratničke na trgovačku, da bi se kroz revolucije na koncu spustila sve do kmetovske kaste, radništva. Simpatizirao je Mussolinija, tijekom Drugog svjetskog rata suradivao s nacistima; kasnije je ovakva stajališta opravdao svojim nezadovoljstvom demokratizacijom društva, kao i amerikanizacijom planete.

Najvažnija je "realizacija", odnosno ostvarenje, a hermetizam, kojim se bavi ova u nas objavljena knjiga *Hermetičke tradicije*, u širokom luku, prezirno, zabilazi ceremonijalizam i ritualiku urojnenu u pogubnu doslovnost želje da se iz gvožđa načini zlato. Hermetizam se nalazi ispod ove "metalurško-kemijske maske". Evola citira Jacoba Böhmea: "Između vječnoga rođenja, povratka iz Pada i otkrića Kamena mudraca nema razlike". Tako je alkemijski sumpor volja, dim je duša odvojena od tijela, virilnost je misterij arsena, i tako dalje. Ispod svih pompoznosti hermetizma, dobro zakrabiljena krije se Tradicija, koja je ovu kukuljicu odabrala ne bi li preživjela progone podjednako kao što bi time od sebe trebala odbiti površne duhove. Evola je znao da je današnji čovjek udaljen od izvora, i da je teško doprijeti do grupe koja zna što radi. Sam je preporučivao alternative inicijaciji, koje svatko može upotrijebiti u svome životu. To su: učenje, vjernost (unutarnja neutralnost, suprotna hipokriziji), povlačenje, virilna energija, simbolička vizualizacija i unutarnja koncentracija. Godine Evolina pojavljivanja na sceni su godine procvata raznih, u duhovnom smislu, alternativnih pokreta koje je Evola odreda iskritizirao u djelu *Maschera e volto dello spiritualismo contemporaneo*, gdje se osobito obrušio na Rudolfa Steinera i Jidua Krishnamurtija, kao ključnog predstavnika kvazimistike, no nije poštedio ni spiritizam, Freuda i psihoanalizu (što je činio i Guénon), psihološka istraživanja itd.

ŽIVJETI IDEJE Juliusom Evolom s bližih prostora dosta se bavio Dragoš Kalajić, a u Madarskoj čitao ga je, recenzirao, naširoko tumačio Béla Hamvas. Aktivizam Evoline misli zaista je nešto zaboravljeno u sjedilačkoj misaonoj tradiciji Zapada pa je on i s time u vezi neka vrsta nićeanca. Nietzsche je pisao kako ne treba vjerovati nijednoj neprošetanoj misli, a Evola je ovaj stav digao na kvadrat verući se na planine, u vezi kojih je ostavio sjajne zapise u spomenutim *Razmišljanjima o vrhovima*, gdje je popisao nekoliko vrhova, dajući duhovnu pozadinu koju možete dosegnuti

— SIMPATIZIRAO JE MUSSOLINIJA, TIJEKOM DRUGOG SVJETSKOG RATA SURADIVAO S NACISTIMA; KASNIJE JE OVAKVA STAJALIŠTA OPRAVDAO SVOJIM NEZADOVOLJSTVOM DEMOKRATIZACIJOM DRUŠTVA, KAO I AMERIKANIZACIJOM PLANETE —

penjući se na njih, samo ako ste u stanju prepustiti se doživljaju, što Evola nije propustio naglašavati. Tijekom jednog zadatka koji je imao u Beču, kada je SS-u pomagao regrutirati dobrovoljce, biva ranjen i ostaje od struka nadalje paraliziran do kraja života. Umro je 1974. godine. Prilično je utjecao na Mircea Eliadea, koji je bio tradicionalist odjeven u akademsko ruho, i vješto je do kraja života uspijevao igrati ovu ulogu.

Evola također pripada tradiciji filozofa vitalista, koji su nastojali svoje ideje realizirati vlatitim životnim praksama. *Hermetička tradicija* razlaže osnovne ideje hermetizma, kao što daje primjere kako se oni, življenjem, mogu doživjeti. ■

— ISPOD SVIH POMPOZNOSTI HERMETIZMA, DOBRO ZAKRABILJENA KRIJE SE TRADICIJA, KOJA JE OVU KUKULJICU ODABRALA NE BI LI PREŽIVJELA PROGONE I ODBILA OD SEBE POVRŠNE DUHOVE —

MOZAIK MRAKA

ANGAŽIRAN I KRITIČAN ROMAN KOJI, TEMATSKI HETEROGENO, GOVORI O NEKADAŠNJIM I DANAŠNJIM NACI(ONALI)ZMIMA, RASIZMIMA I OPRESIJAMA, IZVANREDAN JE I ZNAČAJAN, ALI, ZBOG NEKIH SUVIŠNIH STRANICA, IPAK NE I REMEK-DJELO

VINKO HUT KONO

Nabokov je sakupljao leptire, Herta Müller riječi izrezane iz novina, Umberto Eco raznovrsne liste. Najstrastveniji kolekcionar među hrvatskim književnicima je Daša Drndić, no predmet njezinog sakupljanja bizarni su, mahom zaboravljeni, ali nikad irelevantni podaci. *April u Berlinu* točnije je stoga nazvati kolekcionarskom škrinjom nego romanom. A kopajući po toj škrinji evo što sve pronalazimo: tu je zgodna slika crkvenih velikodostojnika koji dižu ruku u pozdrav Hitleru, tu su fotografije urednog nacističkog i prljavog kagebeovskog zatvorskog zahoda, portreti Bečana umorenih zato što su, osim Bečani, bili i Židovi... Ali ipak, kolekcionarski biseri *Aprila u Berlinu* nisu tablice i slike, već brižno prikupljeni podaci koji prožimaju tekst. Tako saznajemo da Hitler ipak nije bio vegetarijanac, da je esesovske uniforme šivao Hugo Boss, da je prodaja cigareta trudnicama u Trećem Rajhu bila zakonom zabranjena te da je Führerovo carstvo vjerojatno prva moderna država koja se sustavno bavila zaštitom prava životinja i promicanjem zdrave prehrane. No važno je naglasiti da spisateljčino naoko hirovito i beskonačno nizanje povijesnih detalja nije nipošto arbitrarno jer upravo vinjete kojima Drndić ukrašava poglavlja povijesti Trećeg Rajha rječitro progovaraju o Hitlerovoj državi o kojoj, iz nekog bizarnog razloga, svi misle da znaju više nego što je potrebno.

— ČESTO NAIZGLED BEZRAZLOŽNO OGORČENA, DAŠA DRNDIĆ ZAPRAVO JE TEK PREDSTAVNIK MANJINSKE SVIJESTI ZEMLJE OGREZLE U OGNJIŠTARSTVU I NEKRITIČNOSTI, A NJEZINI ROMANI DOBRODOŠLO SU KOREKTIVNO ŠTIVO ČIJA RELEVANTNOST PRELAZI GRANICE HRVATSKE —

PIJANI PSOVAČ NA UŠTOGLJENOJ ZABAVI Iako se ne radi o eksplisicnim usporedbama, iz mozaičnog teksta *Aprila u Berlinu* proviruju paralele između Trećeg Rajha i Europske unije. Jednoobraznost Europe ("i njenih blesavih, ali opasnih zakona") utjelovljena u mrkvama bez kvrga i krastavcima jednakih dimenzija, predstavlja za autoricu neku novu vrstu nacističkog Gleichschaltunga. Povrće nad kojim je provedeno nasilje homogenizacije daje naslutiti da briselska birokracija na čudan način na životu održava duh Führera – tog velikog ujedinitelja Europe

i njezinog prvog brižnog vrtlara. Autorica roman započinje pričom o tome kako je uslijed degenerativnih promjena na kraljevnici počela šepati. Nastavak knjige nastavak je šepanja ili, točnije, šepavog spoticanja o fašističku europsku prošlost iz koje raste srodna sadašnjost.

Ali dok je suvremena Njemačka djelomično ekskulpirana sviješću o vlastitoj prošlosti, zemlje Mitteleurope, Drndić ponavlja i u ovom romanu, ne samo da nisu raskrstile s fašizmom, već ga štoviše predano njeguju i u njemu pronalaze nacionalni oslonac. Srednja Europa – to područje "epidemijskog zaborava", ta nikad denacificirana skupina zemalja na čelu s Austrijom – druga je velika tema *Aprila u Berlinu*. No dok profinjena Austrija o prošlosti barem licemjerno šuti, zemlja sa začelja Srednje Europe – Hrvatska, strastveno se paca u ustaštvu, upozorava Drndić i pita se zašto je u Hrvatskoj normalno da ministri plješču Thompsonu i da za to nikoga nije briga, zašto se iz prihoda ateista i gnostika izdvaja novac za katoličku crkvu, zašto HRT ne prikaže slike Stepinca koji se, uz osmijeh, rukuje s Pavelićem i zašto se nitko ne pita je li u redu da se hrvatska valuta zove kuna.

Angažiranost *Aprila u Berlinu* očita je i na razini stila ili, točnije, po pitanju odabira riječi. Za sam naslov Drndić umjesto "travnja" bira "april". A protest protiv jezične histerije i puritanizma nastavlja se kroz čitavi tekst. Prosječnog hrvatskog čitatelja, istraumatiziranog jezičnim drilom koji ga sili da govori "osobna iskaznica" umjesto "lična karta" ili da lične zamjenica pogrešno naziva osobnima, vjerojatno će u susretu s riječima poput "ponjava", "neprijatan" ili "klavirske dirke" obuzeti panika. Ali vrišteća nepodobnost rječnika romana zapravo je mentalni predah od nasilja arbitrarne jezične čistoće nametnute tokom posljednjih dvadeset godina. Autoričino odbijanje jezične samocenzure očituje se i u finesama kao što su dosljedna upotreba oblika poput "slušaoc" umjesto "slušatelj" ili "čitalac" umjesto "čitatelj", čime Drndić dodatno cementira svoju jezičnu politiku. Jezik *Aprila u Berlinu*, umjerno opterećen latinizmima i srbizmima, tako na sebe preuzima ulogu pijanog psovača na nekoj nepodnošljivo užtogljoj zabavi.

FILOZOFIJA PRETJERIVANJA U utrci za remek-djelo *Aprilu u Berlinu* ipak ponestaje daha. Tematski vrlo heterogen tekst obuhvaća duge dionice u kojima autorica pretresa sjećanja iz svog privatnog života, bilo da se radi o djetinjstvu provedenom u Istri ili o beogradskim danima. Ti dijelovi romana opterećeni su neprohodnim i nezanimljivim aluzijama na događaje, rečenice i anegdote iz prohujalih

vremena. Uvjerljivo najslabiji dio romana čine sjećanja na Istru. Vozeći se nadzemnom željeznicom iz Kreuzberga prema Wannseeu, Drndić ispisuje dvadesetak stranica teksta izbacivanjem kojih djelo ništa ne bi izgubilo. Tu se kroz povijest autoričine obitelji pripovijeda prošlost poluotoka, ali čitavu epizodu opterećuje patetika i spisateljčina mitifikacija same sebe i svojih korijena. Sporni dio podijeljen je u petnaest kratkih poglavlja, svako naslovljeno imenom stanice berlinske nadzemne željeznice. Imena tih postaja, zanimljivo je, ispisana su namrgodenom goticom koja



Daša Drndić, *April u Berlinu*; Fraktura, Zagreb, 2009.

stoji u tendencioznoj opreci s njeznim sjećanjima na Istru.

Ali *April u Berlinu* ne gubi šarm čak i kad autorica zastrani. "Trebalo pretjerivati. Pretjerivanje je tajna velike umjetnosti i velike filozofije", izvikuje Drndić žaleći se da nam je danas ostala samo provincijalna književnost. *April u Berlinu* je, u skladu s navedenim autoričin stavom, plod filozofije pretjerivanja. U knjizi je svega previše, ali baš zahvaljujući pretrpavanju rezultat je rijetka književna delicija od koje će čitatelja naviklog na lako probavljivu hranu zasigurno zaboljeti želudac. Drndić tako neumorno navodi i citira, izmišlja intervju koje vodi u svojoj glavi, tekst prekida pjesmama (tuđim), zgraža se, čudi se, kritizira. Za razliku od *Sonnenscheina*, pretjerivanje s imenima u ovom je romanu ipak umjerenije. Liste imena deportiranih i ubijenih tu srećemo tek sporadično, ali unatoč štedljivosti Drndić u jednom trenutku osjeća potrebu da opravda postupak pa kaže "nisam samo ja opsjednuta imenima" i u obranu poziva umjetnike poput Jochena Gerza i Guntera Deminga

— VRIŠTEĆA NEPODOBNOŠT RJEČNIKA ROMANA ZAPRAVO JE MENTALNI PREDAH OD NASILJA ARBITRARNE JEZIČNE ČISTOĆE NAMETNUTE TOKOM POSLJEDNIH DVADESET GODINA —

koji u borbi protiv zaborava pribjegavaju sličnoj metodi.

ISKORIJENJENOST I NEPRIPADANJE *April u Berlinu* svoju vrijednost u prvom redu duguje činjenici da je uradak istinskog hrvatskog književnog autsajdera. U jednom trenutku Drndić se prisjeća: "Radmila Vidak, čuvena i dugogodišnja lektorica, rekla je, dobro je što idete, na licu vam se vidi da niste Srpkinja". Odmah zatim nastavlja: "Adrian iz Multikulti redakcije Berlinskog radija, rekao je, da, imate srpski naglasak i po licu vam se vidi da dolazite odande". I upravo je u ovih nekoliko redaka sadržana gena Daše Drndić kao spisateljice. Rodena u Zagrebu, odrasla i 35 godina živjela u Beogradu, od ranih devedesetih u Rijeci... Ni jedan drugi hrvatski pisac ne može se pohvaliti tako visokom razinom iskorijenjenosti, a upravo zahvaljujući tome Daša Drndić trenutno predstavlja dragocjen primjer intelektualca koji djeluje nezavisno od incestuoznih zagrebačkih kulturnih krugova. S druge strane, više od tri desetljeća života u predmilosevićevskom Beogradu, toj punokrvnoj metropoli, daje autorici zdravu dozu umišljenosti pomoću koje drži Hrvatsku na distanci, uvijek iznova upirući prstom u propuste koji bi nekom drugom promatraču jednostavno promaknuli. Osim toga, srozavanje jugoslavenske metropole tokom devedesetih i nemogućnost povratka onamo čini spisateljčinu bezdomnost savršenom. A upravo je nepripadanje zaštitni znak intrigantnih pisaca kao što su Herta Müller, J. M. G. Le Clézio, Doris Lessing...

Razumljivo je da se autoricu *Aprila u Berlinu* ponekad proziva za uskotračnost i opsjednutost razotkrivanjem tričarija povijesti fašizma. Međutim, u nje je osuda fašizma zapravo tek metafora za negodovanje nad ukupnom ljudskom niskosti. Kad progovara o fašizmu, Drndić se ustvari obrušava na moralnu lijenost, oportunitizam kapitalističkog društva, trokost ljudskog duha, nacionalizam i rasizam. Priča o proizvođaču krematorija Topf, čokoladnim čarobnjacima Fassbender i Rausch, Austrijancima koji još žive u arijanziranim vilama... univerzalne su ljudske priče, spomenici malih prizemnih sudbina bića opsjednutih Lebensraumom i samoodržanjem pod svaku cijenu.

Često naizgled bezrazložno ogorčena, Daša Drndić zapravo je tek predstavnik manjinske svijesti zemlje ogrezle u ognjištarstvu i nekritičnosti, a njezini romani dobrodošlo su korektivno štivo čija relevantnost prelazi granice Hrvatske. **■**

ZA ISTRAŽIVAČKO I AKTIVNO ČITANJE

IZVRSNO OPREMLJEN BROJNIM ILUSTRACIJAMA, VREMENSKOM TABLICOM, POPISOM RELEVANTNE LITERATURE I IZVORA, OVO JE LEKSIKON KAKVOG, NA ŽALOST, MI ZA SVOJU MITOLOGIJU NISMO USPJELI NAPRAVITI

LJILJANA MARKS

Živimo u doba priručnika i pregleda povijesti, znanosti, kulture, svekolikog znanja čovječanstva. Unatoč internetu i brzim informacijama, knjige s ilustracijama i natuknicama što nas vode kroz druge svjetove omiljeni su priručnici i prigodni darovi. Istodobno u Hrvatskoj svjedočimo bujanju zanimanja za sve mitske i mitološke slojeve kulture. O tome nam ponajbolje govori procvat knjiga što se ili znanstveno ili ljubiteljski (amaterski) bave gotovo rudarskim i geodetskim razotkrivanjem mitskih mjesta u hrvatskoj prošlosti i krajoliku, ili pak knjiga što otkrivaju mitske slojeve i nadnaravna bića između vjerovanja, obreda i priča, ili pak evociraju stare podatke iz kronika i putopisa i donose ih u osobnim fiksijskim književnim obradama.

OD PRVIH TUMAČENJA DO ASTERIXA I TOLKIENA Knjiga *Leksikon europske mitologije* Otta Holzapfela klasičan je leksikonski pregled ponajprije i ponajviše klasičnih te germanske mitologije. Objavljena je u Njemačkoj prvi put 1993. (2. izdanje 2007.) u Freiburgu u Breisgau i hrvatsko je izdanje njezin prijevod bez ikakvih dodataka ili promjena. Autor, Otto Holzapel, Nijemac je odrastao u Kopenhagenu, potom je studirao u Njemačkoj (skandinavistiku, staronjemački i etnologiju), gdje je i doktorirao i habilitirao. Uz rad na njemačkim sveučilištima, ponajviše se bavio usmenim pjesništvom i njegovim formalnim sastavnicama, poglavito baladama, o kojima je napisao nekoliko knjiga; vodio je u Freiburgu poznati arhiv za istraživanje balada i bio urednikom svjetski relevantnih edicija. Ne znamo otkud njegov interes za mitologiju, ali to je nevažno. Njegova je knjiga djelo kakvo mi sami za svoju mitologiju nismo uspjeli napraviti: opis mitologija koje su u svim segmentima utjecale (i utječu) na našu cjelokupnu kulturu. Autor u predgovoru određuje obzor mitologije – mitove o bogovima i junacima i način na koji su ih razumijevali i njihovi suvremenici: bogovi se često shvaćaju upravo ljudski, a junaci kao da potječu od bogova. Mitologija stoga u ovome djelu obuhvaća ukupnost pretkršćanskih i ranokršćanskih

— PREMDA JE SLAVENSKA MITOLOGIJA NOVUM U ODNOSU NA HERDEROV PREDLOŽAK, VRLO JE OSKUDNA I MOŽDA BI BOLJE BILO DA JE NEMA, NEGO DA SE NEKE TEME SPOMINJU USPUTNO I KRATKO —

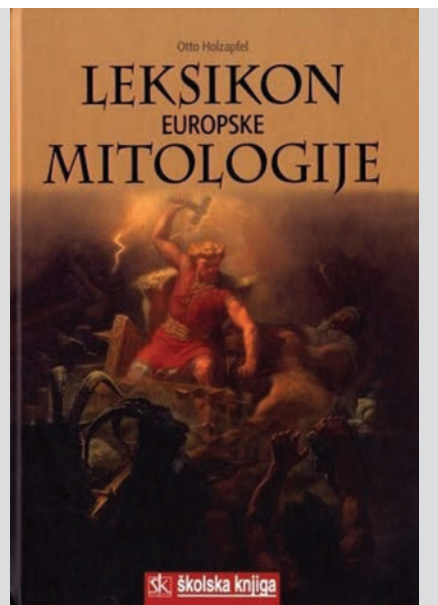
mitova o bogovima i junacima. “Štujući junake, ljudi su ujedno štovali bogove. Pridjev europski u knjizi (u izvorniku ‘abendländisch’) obuhvaća široko polje antičkih i ranosrednjovjekovnih predaja koje za nas Europljane uz ‘istočnjačko’ kršćanstvo nisu postale važne samo kao obrazovno dobro, nego se mogu smatrati i kulturnom pozadinom naše današnje svakodnevnice (a koja se često aktualizira u svakodnevnim malim praznovjerjima, uzrečicama ili asocijacijama).”

Temelj za Holzapfelovu knjigu bili su mali Herderovi leksikoni grčke i rimske mitologije te germanske i keltske mitologije (*Griechische und römische Mythologie; Germanische und keltische Mythologie*) i to je zapravo okvir koji tematski određuje knjigu. Proširen je i dopunjen (vrlo oskudno) slavenskim područjima, suvremenim znanstvenim spoznajama i tumačenjima, istraživačkim mišljenjima i teorijskim raspravama. Dio znanstvenih spoznaja se donosi u uvodnom poglavlju, gdje autor u deset kratkih tematskih poglavlja pregledno, koncizno, uz navode relevantne stručne i književne građe opisuje tipološki razvoj mitologije na Zapadu od prvih tumačenja za božanstva plodnosti u indoeuropskome svijetu do mitologije danas (do Asterixa i Tolkiena).

PRETKRŠĆANSKA TRADICIJA I taj je dio, kao i cijeli leksikon, prošaran citatima iz povijesnih i književnih djela (u najboljim hrvatskim prijevodima) koja se izravno referiraju na pojedine natuknice, i tematski i otprilike vremenski, pa će se tako u natuknici o Heraklu i nemejskome lavu naći Apolodor, dio iz *Beowulfa* uz natuknicu o toj najpoznatijoj staroengleskoj junačkoj pjesmi, Herodot o Dodoni, vrlo starom Zeusovom proročištu u Epiru, kratki tekstovi mitskih predaja su iz Grimm, dok Goetheovi i Schillerovi stihovi oprimjeruju njemačku klasiku, otkriće i zanos grčkim i rimskim temama.

Leksikon je u cjelini ujednačen, što znači da većim junacima i događajima pripada i više redaka, premda ima previše kratkih natuknica koje pokrivaju manje važne likove iz klasičnih, poglavito grčke mitologije. To je vjerojatno danak predlošku i strahu od izbacivanja. Ali ono što je izazovno i zašto za ovim leksikonom treba posegnuti, prije svega su opširne natuknice, katkad čak eseji o pojedinoj temi, koji otvaraju široko asocijativno polje gotovo u svakome retku. Ono će nas odvesti kamo želimo (ili nismo ni slutili da možemo) pa će se natuknice jedna za drugom otvarati poput stranica napetoga štiva, raskrivajući svjetove i razdoblja. Upravo takvo čitanje, istraživačko i aktivno, preporučam za listanje ovog priručnika.

Tako, krenemo li od boga Mitre, boga Sunca i vrhovnog boga rata u Iranu oko 1000. g. prije Krista, doći ćemo do Aleksandra Velikoga, za kojega se Mitrin kult približio grčkim i rimskim usporednicama (Heliju i Apolonu). Štovanje Mitre je postalo popularno u 1. st. među rimskim vojnicima sve do Germanije i Britanije. Mitra je u 3. st. kao nepobjedivo Sunce (*Sol Invictus*) postao bog državne rimske religije. Najveća je svetkovina bila njegov rodendan, *Natalis Solis Invicti* i održavala se najkraćeg dana u godini, što bi odgovaralo našem 25. prosincu. To je jedno od mnogih tumačenja za odabir datuma Bo-



Otto Holzapel, *Leksikon europske mitologije*; Školska knjiga, Zagreb, 2008.

žića, koji se sve do 4. st. slavio na Sveta tri kralja (6. siječnja). Kršćanstvo nije moglo potisnuti utjecaj poganskoga Mitre, koji je zadovoljavao potrebe vojnika da imaju nepobjedivoga junaka kao uzor. U muškom kultu Mitre iščitavamo i misterije, koji su se očitovali žrtvovanjem bika u špilji, koja je pak predstavljala zvjezdano nebo, dakle čitav svemir. Inicijacija se sastojala od sedam stupnjeva, koji odražavaju vojnički ustroj Rimskoga Carstva. Konstantinovo promicanje kršćanstva označilo je kraj štovanja Mitre i uništavanje njegovih svetišta, a na mjestu većine svetišta sagrađene su crkve. Upravo je to primjer *interpretatio christiana*, kršćanskog tumačenja pretkršćanskih religijskih pojava radi mijenjanja značenja tradicije koja se nije mogla nijekati ili uništiti. I u našoj tradiciji možemo pronaći primjere (naravno promijenjenih, u drugome kontekstu i utonulih u pučku kulturu) pojedinih rimskih kultova u godišnjim folklornim običajima. Podsjetimo se samo danas nevjerojatno živih i produktivnih pokladnih običaja, katkad sa sličnim magijskim ili kritičkim značenjima kao i rimske luperkalije i saturnalijske.

NOĆNI LOVCI Premda se spominje slavenska mitologija kao novum u odnosu na Herderov predložak, ona je vrlo oskudna i možda bi bolje bilo da je uopće nema, nego da se neke teme spominju usputno, kratko i nisu kompatibilne ostalim natuknicama. Primjerice, Veles/Volos i Perun imaju svaki tek desetak redaka i uglavnom se dovode u vezu s baltičkom gradom, vile iz slavenskih mitologija se spominju tek u jednoj rečenici uz opis keltskih vila, baba Jaga ima tek nekoliko redaka, opis rusalki odgovara opisu iz Grimmovog *Mitologije*. Šteta što autor nije posegnuo za slavenskom gradom, barem komparativno, jer uz germanske bogove donosi i opise nižih bića tih mitologija, demona koji žive između neba i zemlje i mnogo su bliži čovjeku u njegovu svakidašnjem životu od bogova. Donosi tako sjajan zapis iz Grimmovog *Mitologije* o divljim, noćnim lovcima, izrazito proširenoj predodžbi o opasnim noćnim skupinama jahača, najčešće lovaca, koji se katkad vežu i uz povijesne osobe. Najpoznatiji je Dietrich Bernski, koji se usudio loviti nedjeljom pa tu pronalazimo primjer porabe poganske predaje u poučnoj službi kršćanskoga nauka. Književni izvori potječu uglavnom iz baroka i govore o lovcima koji su prokleti i kažnjeni da vječno love noću jer su se drznuli tražiti Boga da im omogući vječni lov (katkad su kažnjeni na vječni lov i zbog ubojstva). Prepoznaju se noću, posebno za oluje, po zvuku roga i slučajnim svjedocima donose nesreću. Ta je predaja proširena i u nas, pronalazimo je kao *Noćne jagare (nedelne lovce)* u Langgovej monografiji o Samoboru, spominju se i u predajama skupljenima u 20. st. u okolici Zagreba, a našli su svoje mjesto i u hrvatskom povijesnom romanu (M. Mayer, *Medvedgradski jastrebovi*). Ne navodim da iscrpno da bih pokazala nedostatak Holzapfelova *Leksikona*, već da pokažem kako je gusto prepletena europska mitska mreža u kojoj svi sudjelujemo.

Da *Leksikon* ne mora biti samo impersonalno djelo, pokazuje sljedeći primjer: sam je autor smatrao istinitom priču o danskom kralju Kristijanu X., koji je u Drugome svjetskome ratu za njemačke okupacije svaki dan jahao Kopenhagenu na konju i tako prkosio neprijatelju. I kad su Nijemci za Židove uveli obavezne žute zvijezde, kralj je nosio tu oznaku i tako spriječio zlo. Autor je donedavno bio siguran da je ta priča istinita, čak misli da je i sam vidio kralja jer je u to doba živio u Kopenhagenu, ali iluziju mu je razbilo istraživanje suvremenih predaja, koje pokazuje da je ta priča priča o mitskome dobrome vladaru koji će narodu u nevolji priteći u pomoć, poput kralja što s vitezovima spava u gorama, poput vječnog kralja Matijaša i bana Jelačića u našim predajama, ipak samo mitska priča.

Izvršno opremljen brojnim ilustracijama, vremenskom tablicom, popisom relevantne literature i izvora *Leksikon europske mitologije* knjiga je za svaki dom, a možda i za pripremu državne mature. **E**

ZEKO ZEKI GRIZE REP

NOVI ROMAN AUSTRALSKOG ROCK-AUTORA DONOSI MRAČNU, ALI I DUHOVITU PRIPOVIJEST U KOJOJ SE SVE VRTI OKO SEKSA, NASILJA I SMRTI

RADMILA DJURICA

Bunny Munro u najnovijem romanu Nicka Cavea *Smrt Bunnyja Munroa* izleda kao jedan užasno nepodesan lik. On je sredovečni trgovac kozmetičkih proizvoda, šonja i ljigavac sa pornografskom maštom koji radi za kompaniju Eternety Enterprises u Brightonu. "Ukoliko su orgazmi minijaturne smrti, lako ćemo saznati putanju tragične sudbine glavnog junaka. Stavimo zajedno u neku brajtonsku krčmu Cormaca McCarthyja, Franza Kafku i Bennyja Hilla, i oni bi mogli da izadu s *Bunnyjem Munroom*. Uprkos tome, ovaj roman je sasvim razumljivo delo jednog od najvećih i žanrovski najraznovrsnijih poeta našeg doba. Kompulzivno štivo poseduje sva obeležja kejvovskog horora i humanosti, često tek ovlaš prikrivenih pomahnitalim, razigranim džumbusom, napisao je slavni Irvine Welsh o romanu.

CINIČNO I POTRESNO Jedan od najzabudljivijih i najoriginalnijih tekstopisaca današnjice, darker (gotičar) po opredeljenju, u *Smrti Bunnyja Munroa* obraduje temu seksa i nasilja, kroz moralno i fizičko propadanje ljigavca Bunnyja, zečica sa erekcijom, čoveka bez trunke grižnje savesti i trunke saosaćenja prema supruzi, koju je navodno voleo. Ovo je cinična, neobično dopadljiva i duboko potresna priča luzera i očajnika, koji ševi usamljene domaćice, napastvuje žene i siluje narkomanke. Knjiga opisuje Bunnyjevo postepeno gubljenje identiteta, kroz pijančenje i telesno pražnjenje. Mada, iako Bunny upada iz loše situacije u još goru, to u čitaocu ne izaziva gadenje, jer je on, iako ljigavac, ipak jedan "simpatični" ljigavac.

Smrt Bunnyja Munroa je delo sa mnogo dijaloga i opsesivnosti robnim markama i pop-kulturom – kao i opsesivnosti ženama i njihovim vaginama – i donosi literarni realizam, sa ogromnim dozama humora, potenciranog vulgarnim izrazima.

— Bunny Munro JE GOLGOTA ISUSA HRISTA, DUG PUT JEDNE UVRNUTE KONJICE, PULP FICTION DANAŠNJICE, KOJI NE GOVORI SAMO O SEKSU I MIZANTROPIJI —

Cinični jebač propada i pretvara se u živog mrtvaca, on postaje žrtva davola. Đavo u romanu je metafora luzera koji se približava sopstvenoj smrti, dok su ubistva žena metafora svih onih žena koje je glavni junak Bunny iskoristio. A kazna i iskupljenje za Bunnyja stižu

onda kada biva silovan. Dakle, uspon i pad zeke-jebača rezultiraju iskupljenjem koje ga oslobađa preterane požude i bezosećajnosti. Bunnyjeva putovanja jesu bežanje od grižnje savesti koja se manifestovala tako što mu se prividala njegova mrtva žena, koja je izvršila samoubistvo zbog njega i njegove nezasićene potrebe za seksualnim zadovoljenjem sa drugim ženama. Duh žene koja ga proganja predstavlja zakasnelu grižu savesti i, naravno, umanjuje njegovu seksualnu moć. Kako se njegova erotska magija gasi, tako se zeke-jebač pretvara u živog mrtvaca. *Bunny Munro* je golgota Isusa Hrista, dug put jedne uvrnute konjice, pulp fiction današnjice, koji ne govori samo o seksu i mizantropiji kojoj se slatko smejememo.

MRAČNI PRIZVUK DUENDA Roman *Smrt Bunnyja Munroa*, u izdanju izdavačke kuće Šareni dućan, i po prevodu jednog od polaznika Caveova kursa Denisa Peričića, je bez sumnje tesno povezan sa rock'n'rollom koji govori o prizemnosti i svetskoj ljigavštini i potvrđuje Caveovu opsesivnost istinom, ma kakva da jest. Njegov glavni lik, zeke-jebač, doslovce brlja po dubinama svog očajanja. Naravno, svako ko je imalo upoznat sa Caveom pretpostavlja koja je glavna tema ovog romana. Šta god pisao, Cave tu provlači seks i smrt, i to – što mračnije, to bolje. I naravno, tu je uvek religijski aspekt priče – đavo; u priči, masovni ubica.

"Sve što ima mračan prizvuk, ima duende", citirao je Cave Federica Garciju Lorcu na predavanju koje je održao 28. septembra 1998., u bečkoj Atelierhaus der Akademie der bildenden Künste. "(...) Tu tajanstvenu moć koju svi osećaju, a nijedan filozof ne može da objasni. U savremenoj rok muzici, u mom polju delovanja, izgleda da muzika sve manje nastoji da pokaže svoju dušu, nemir, treperenje, tugu o kojoj Lorca govori. Uzbudjenje, često; bes, ponekad; ali pravu tugu, retko. Bob Dylan ju je uvek imao. Leonard Cohen se bavi isključivo njome. Van Morrison je njome proganjen, iako pokušava, ne može joj pobeći. Tom Waits i Neil Young je mogu prizvati u svako doba. I Poll Havey je njen ulov. Moj prijatelj i *Dirty Three* je imaju na gomile. Bend *Spiritualized* je uzbuđen njome. *Tindersticks* je očajnički žele. Sve u svemu, čini se da je duende nešto suviše krhko da bi

preživelo brutalnost tehnologije i uvek rastućeg ubrzanja u muzičkoj industriji. Verovatno zato što tuga ne donosi novac, duende ne donosi dolare. Tuga i duende zahtevaju prostor i vazduh. Melanholijska mrzi žurbu i plovi u tišini. Njome se mora pažljivo rukovati", objasnio je Cave.

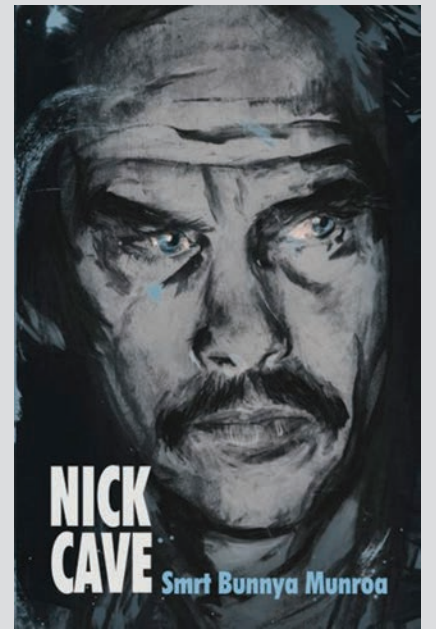
Na žalost, ni u literaturi tuga ne donosi novac, ali zato seks i nasilje donose. Tako je kejvovski Bunny jedan tužni i melahonični *duende* – mračni zečić sa erekcijom. On je histerični demon o kome su možda mnogi drugi ranije pisali, mada u ovom slučaju, iza toga definitivno stoji kejvovska poetika koju karakteriše neverovatna frazeologija i neobična kombinacija reči. Upravo ta frazeologija podvlači moralnost glavnog lika (i prinosi skrivenu moralnu poruku) koja svakako nije puritanska ili jednostavna.

Cave vešto vizuelizira Bunnyjeve seksualne avanture u najsitnijim, duhovitim detaljima. Takva proza je uvek neodoljivo duhovita, koliko god je umetnički bezbožna i razotkrivajuća: to je brutalna i degenerisana proza, a ipak stvara zaista neverovatno smešnu karikaturu čoveka (ili čovečnosti) bez budućnosti.

POSTMODERNISTIČKI LUKSUZ

Ono što je zeke ovde je odvlačenje pažnje čitaoca. U ljudskoj je prirodi da ćemo jedni druge neverovatno povrediti u odsustvu Boga i njegove pravde. U smislu kejvovske narativnosti i takođe u smislu kulturne značajnosti, ova knjiga je veoma bitna. Ona slavi, ne samo Cavea u trenutnom mračnom raspoloženju trijumfalnog racionalizma, već takođe istražuje i zabavlja čitaoca sa drugom podkulturnom dimenzijom ljudskog bivstvovanja, koja se odupire naučno-empirijskom objašnjenju ili se odupire određenom kalibru u modernoj književnosti. Cave se, sa svojim zekom Bunnyjem, ne bavi luksuzom postmodernističke kulture ili (meta)fikcijom, on ovde ima potrebu da sarkastično komunicira sa čitaocem, poigravajući se sa osećanjem odbojnosti prema glavnom liku – superjebaču, koji postepeno i sigurno gubi svoj identitet. Kao i u svojim pesmama, Cave se ne boji karikaturisanja glavnog lika kroz smrt i seks. Ova knjiga takođe otkriva jednu novinu, skrivenu nežnost i humanost kroz lik Bunnyja Juniora, zekinog sina. Bunny Junior ostaje iza posrnulog oca-bludnika, njega mrtva majka upućuje na neizbežni kraj Bunnyja i tako ga priprema za konačno osamostaljenje i život bez oca. Finalni obrisi Bunnyjevog iskupljenja pomalo su faustovski: mada je, bez sumnje, muškarac sa nezasićim apetitom i smešnom iluzijom o sebi osuđen na propast.

SMRT OCA Ceo Caveov umetnički život je pokušaj artikulisanja skoro neverovatno opipljivog osećaja gubitka. Neočekivana smrt oca, kada je imao devetnaest godina, ostavila je veliku prazninu u njegovom životu. On tu prazninu popunjava pisanjem i stvaranjem.



Nick Cave, *Smrt Bunnyja Munroa*, s engleskoga preveo Denis Peričić; Šareni dućan, Koprivnica, 2009.

— CINIČNA, NEOBIČNO DOPADLJIVA I DUBOKO POTRESNA PRIČA LUZERA I OČAJNIKA, KOJI ŠEVI USAMLJENE DOMAĆICE, NAPASTVUJE ŽENE I SILUJE NARKOMANKE —

Njegova umetnička karijera je direktna veza sa inspiracijom, i, konačno, sa Bogom. Aktualizacija Boga u Caveom životu kroz brutalnu i mračnu poetiku je njegova osnovna umetnička motivacija. On zapravo živi u toj komunikaciji. Ako je roman *Smrt Bunnyja Munroa* jedna tužna ljubavna pesma ili pesma o neuzvracenoj ljubavi zeke Munroa, onda se ova ljubavna pesma prerušava u različite oblike. To je pesma, odnosno proza likovanja i pohvale, oda besa i očaja, erotike, raskalašenosti, gubitka i ona se obraća direktno Bogu. Za Cavea je njegova pesma ili proza "ukleto stanište žudnje".

U periodu posle smrti oca, na Cavea je najviše uticala *Biblija*, posebno *Solomonova pesma*. Otuda, možda, otvorena erotika u njegovoj prozi, muzici i pesmama. Baš kao i u *Solomonovoj pesmi*, metaforičko putovanje telima ljubavnika, grudi poredene sa mladim jelenom, kosa i zubi kao stado koza i ovaca, noge kao mermerni stubovi... to je čitav niz slikovitosti koji uvodi čitaoca u svet mašte. Tako je divlja i opsesivna projekcija jednog bića u drugom, koja ih spaja u jedno, konstruisana od niza metafora. *Solomonova Pesma nad pesmama* bavi se vezom između čoveka i Boga. I tu je Cave prvi put pronašao očaj, čežnju, likovanje, erotsko nasilje i brutalnost, a u ovom slučaju, u jednom iracionalnom, apsurdom, rastrojenom, melanholičnom, opsesivnom, ludom liku. U liku Bunnyja Munroa, kao i u liku mnogih drugih koji žive u njegovoj brutalnoj, tužnoj, uzbuđljivoj poetici. U buci rock'n'rolla uvek je bilo reči o Bogu, o romantičnoj ili erotskoj ljubavi. A u ovom slučaju je reč o neobuzdanom seksualnom libidu Bunnyja Munroa: to su sve manifestacije kejvovske potrebe da se udalji od racionalnosti, da napusti razum i nadomesti svoj osećaj gubitka. ■

LJUBAV, BOLEST I JEDAN GOLEMI MAMUT

VRLO DOBAR ALBUM MLADOG PREDSTAVNIKA NOVE, INOVATIVNE I PROPULZIVNE FRANCUSKE SCENE PRISTUPA LEŽERNO VRLO OSJETLJIVIM TEMAMA

BOJAN KRIŠTOFIĆ

I nakon Francuza – Francuzi! Recenzija u ovom broju nadovezuje se na prikaz stripa *Tri sjene* Cyrila Pedrose iz prošlog. Fibra ne posustaje – krajem prošle godine Marko Šunjić istodobno je izbacio čak pet novih izdanja u posebnoj ediciji biblioteke Orka, rezervirane za stripove formata grafičke novele. U dva od pet izdanja Fibra nastavlja svoje predstavljanje novog francuskog stripa domaćoj publici, začeto 2007. objavljivanjem izvrsne *Svagdanje borbe* Manua Larceneta. Nakon *Tri sjene*, na red su došle i *Plave pilule* švicarskog autora mlade generacije Frederika Peetersa, orijentiranog prema izvanredno živom francuskom tržištu, premda živi u Ženevi. Po struci ilustrator i grafički dizajner, on se i danas (pored crtanja stripova) bavi primijenjenom ilustracijom u marketinškim vodama i radom za vodeće švicarske novine. Peeters je prve samostalne strip albume objavio još 1997., nakon čega je surađivao u brojnim časopisima, između ostalog i u središnjem francuskom strip časopisu *Spirou*. *Plave pilule* su album s kojim se probio na festivalu u Angoulemeu, osvojivši jednu nagradu i nominaciju za najbolji strip godine, a album je prepoznat i u Švicarskoj, gdje je također pobrao nagrade na lokalnim festivalima. To je također i njegov prvi album objavljen na engleskom jeziku.

— STRIP JE AUTOBIOGRAFSKOG KARAKTERA, A GOVORI O AUTOROVOJ VEZI S HIV POZITIVNOM DJEVOJKOM, ČIJI JE SIN IZ PROPALOG BRAKA TAKOĐER ZARAŽEN POGUBNIM VIRUSOM —

IZMEĐU REALNOG I NADREALNOG *Plave pilule* se po svim svojim značajkama uklapaju u suvremenu francusku strip produkciju. Strip je autobiografskog karaktera, a govori o autorovoj vezi s HIV pozitivnom djevojkom, čiji je sin iz propalog braka također zaražen pogubnim virusom. Osjetljivu temu autor je obradio izrazito ležerno, s radom je krenuo bez prethodno pripremljenog scenarija te se u crtežu, naraciji i nizanju pojedinih scena vodio isključivo asocijativnom tehnikom, evocirajući neke od najvažnijih trenutaka svoga života primarno sjećanjem: a ono, naravno, ne može biti čvrsto strukturirano. Stoga priča i nije izložena kronološki, premda se od početka do kraja stripa pregledno izlaže nastanak i razvoj jedne ljubavne veze. Real-time dijaloške scene miješaju

se s uspomenu, snovima i scenama između sna i jave, odnosno scenama sanjarenja, meditativnog stanja ljudskog uma koje autoru služi da bi produbio svoje mišljenje o plitkom jazu između života i smrti i obitelji čije je zajedništvo obilježila stalno prisutna svijest o ljudskoj krhkosti i prolaznosti. I čini se da je priča trebala biti ispričana upravo tako: naime, ni Frederik ni njegova djevojka Cati nemaju nikakav čvrsti plan za sebe i njezinog sinčića, svaki novi dan nova je borba s neprekidnim izazovima bolesti, konzultacije sa simpatičnim liječnikom otkrivaju uvijek nove paradokse, iznenađenja i nedosljednosti, a uz njegovu pomoć, njih se troje uče voditi “normalan” život. Ako je u početku gajio određeno nepovjerenje u zajedničku budućnost s Cati pa čak i donekle opravdan strah za svoje vlastito fizičko zdravlje, autor se, pod utjecajem liječnika, oslobađa svih predrasuda te on i Cati uspijevaju ovladati svojom seksualnošću i raniji osjećaj prijetnje, nesigurnosti i tereta nakon svakog spolnog odnosa okrenuti u svoju korist, prihvativši situaciju onakvom kakva jest. Postupno se Frederik rješava osjećaja sažaljenja nad teškom sudbinom Cati i njezina sina, a Cati, s druge strane, otklanja osjećaj krivnje i strah da bi u trenutku nepažnje ili čistom slučajnošću mogla Frederika zaraziti virusom.

Zanimljivo je kako je autor u svom pripovijedanju vješto ujednačio fizički i seksualni aspekt svake ljubavne veze s emocijama koje isti u nama uzrokuje; izrazito fizičku realnost on izvanredno uvjerljivo spaja s gotovo nadrealističkim scenama, a vrhunac stripa vjerojatno je autorov razgovor s golemim mamutom u nekoj egzotičnoj šumi, pri čemu nije izričito naznačeno je li riječ o snu, snovidenju, sanjarenju na javi ili nečemu posve drugom. Moguće je da se naprosto radi o maštovitoj introspekciji, gdje je mamut svojevrsni autorov alter-ego, simbol prethistorijskih nagona koji čuče duboko u svakom čovjeku i koje nije lako razumjeti, jer se u pokušaju komunikacije s tim dijelom svoje svijesti nužno obraćamo nepoznatome u nama. Slična je situacija i s virusom HIV-a – nepoznato strano tijelo nagrizava suštinu ljudskog bića, ali je, kako nam kazuje autorova priča, s njim ipak moguće živjeti, staviti ga pod kontrolu, ukoliko – osvjestiti ga kao dio svoje biti, premda štetan, koji sadašnjom medicinskom tehnologijom nažalost ne možemo odstraniti. Kako kaže autor: “To je fizička bolest koja zadire u ono što je najnešvatljivije kod čovjeka... ljubav... ona hendikepira ljubav!” Kroz strip, Frederik i Cati nastoje prepoznati i analizirati taj hendikep, a ako ga i ne uspijevaju u potpunosti prevladati, barem

ga shvaćaju kao pojavu čiji se utjecaj na njihovu vezu može suzbiti i umanjiti.

BORBA PROTIV STRAHA

Pored hrivanja s pogubnom bolešću, druga bitna tema stripa je roditeljstvo, odnosno autorov odnos s Catinim sinom, malim dječakom koji dakako nije svjestan svoje bolesti, ali je itekako svjestan nove osobe u svojem životu, i proces njegovog prihvaćanja Frederika kao roditelja teče paralelno s Frederikovim i Catinim prihvaćanjem jedno drugoga. Kao i u odnosu s Cati, i na ovom je polju Frederik podjednako nesiguran i svjestan složenosti situacije, no on kroz strip sazrijeva pa se može reći i da odrasta u punom smislu te riječi – po prvi put nije odgovoran samo za sebe i svoj život, nego i za život dvoje voljenih i bliskih ljudi. Glavobolje koje sin svojim nepodopštinama i ponekim razmaženim ispadom zadaje



Frederik Peeters, *Plave pilule*, s francuskoga prevela Vanja Kranjčević; Naklada Fibra, Zagreb, 2009.

Frederiku test su njegova strpljenja, i općenito, spremnosti da u potpunosti sudjeluje u životu jednog malog djeteta, sa svim stresom, strahovima i zadovoljstvom koje takav odnos donosi. Ukratko, čini se da je borba protiv straha – straha od bolesti, straha od vezanja, straha od roditeljstva, od života – osnovna tema ovog stripa. Frederik, Cati i njezin sin kroz strip čine sve kako bi nadvladali te strahove.

O pripovjednoj strukturi stripa već je bilo riječi, no ne bi bilo točno reći da se naracija u potpunosti vodi principom toka svijesti. Asocijativno vođena naracija isprepliće se klasičnim uzročno-posljedičnim vezama, no strip

— ASOCIJATIVNO VOĐENA NARACIJA ISPREPLIĆE SE KLASIČNIM UZROČNO-POSLJEDIČNIM VEZAMA, NO STRIP NE POSJEDUJE FABULU U TRADICIONALNOM SMISLU RIJEČI —

ne posjeduje fabulu u tradicionalnom smislu riječi. Raspleta nema – priča je u jednom trenutku prekinuta, a kako se radi o autobiografiji, znamo da i dalje teče... Na *Wikipediji* se može saznati da su Frederik i Cati u međuvremenu dobili i kćerku pa pretpostavljam da je s njima trenutno sve u najboljem redu, što uostalom i sugerira kraj stripa – Cati i sin čekaju Frederika na aerodromu da se vrati s putovanja, a njihov čvrst zagrljaj u zadnjem kadru znači da se ti ljudi više neće razdvajati, i da je njihova veza nakon svih turbulencija, uspona i padova dobila čvrstinu potrebnu da prebrodi i daljnje nedaće.

UTJECAJ CRAIGA THOMPSONA

Moguće je upozoriti na ključan utjecaj pri kreiranju ovog stripa – zasigurno se radi o remek-djelu *Blankets* Craiga Thompsona, autobiografskom stripu koji pripovijeda prošlost ljubavne veze, i posredno, proces sazrijevanja mladog čovjeka, i to čini čak i opširnije i dublje nego *Plave pilule*. I dok je Thompson skloniji radikalnijim rješenjima u strukturi table i pripovjednoj tehnici, Peeters svoju priču pripovijeda koristeći standardnu rešetku od šest kadrova po tabli (uz potrebne, ali minimalne, varijacije) koja mu je sasvim dovoljna za sve što želi reći. Ipak, primjećuje se prilična sličnost u crtežu – i Thompsonov i Peetersov izraz karakterizira vješta uporaba kista i promišljeno korištenje snage bijelih ploha, kao i većih crnih površina u scenama koje odišu nesigurnošću, jezom i klaustrofobijom. Čak i scena s mamutom ima svoje pandane u Thompsonovom djelu – i on se obilno služio snovima i snovidenjima, premda na nešto drukčiji način. Sve to ne znači da Peetersov postupak nije originalan, već samo potvrđuje čvrstu povezanost francuskog i američkog stripa posljednjih godina, a možda i rađanje jedne internacionalne škole, zajednice autora oboružanih svježim izrazom i zanatskom izvrsnošću, koji se ne libe uhvatiti ukoštac s teškim temama, crtajući životne, uzbudljive i zanimljive priče. Peeters je legitiman predstavnik te zajednice, autor kojeg, bez sumnje, čekaju daljnji uspjesi na engleskom govornom području. Općenito se francuski strip u proteklom desetljeću iznova postavio kao uzor napretka i inovacije, a njegov se utjecaj nezadrživo širi svijetom stripa. Pitanje je samo kada će mu plodovi dozrijeti i u Hrvatskoj. **E**

SPLIT

ODLOMAK IZ NOVE KNJIGE SRPSKOG PISCA, KOJA ĆE SE USKORO PREMIJERNO POJAVITI U NAKLADI ZAGREBAČKOG ALGORITMA

SLAVOLJUB STANKOVIĆ

U ime oca, i sina, i drugog sina

NAJNEŽNIJE ZADOVOLJSTVO U Hrvatsku sam prvi put došao posle svih ratova, 2000. godine.

– Nema upucavanja! – rekla je kolegunica Renata.
– Zašto?!
– Imam dečka.
– Odlično! – složio sam se.
Nasmejala se.
– Nećeš me zavesti! – upozorila me je otvoreno Renata.
– A ti mene? – upitao sam i ja otvoreno.
– Bitango jedna! – odgovorila je.
Radili smo kampanju za m-joy. Mali, čokoladni užitak. Alpsko mleko i andski kakao. Čisto i čarobno. Nije to pauza. To je putovanje. Tako kaže *brief*. O milka uživanciji i svetskoj konkurenciji.

Ja sam kopirajter. Pišem reklame. Scenarije za spotove, tekstove za oglase, naslove za bilborde. Smišljam imena za proizvode, mehanizme za nagradne igre i govore za političare. To je moj posao. Pokrećem vas na akciju rečima.

Lepa reč gvozdena vrata otvara. I novčanike. A izgleda i ženske noge. Tekst za ovo poslednje smislio sam slučajno.

Topili smo neparfimisane čokoladice u ustima, gadali se zgužvanim kravicama, tragali za naslovom kampanje i prizivali se na nacionalnoj osnovi.

– Vi Srbi samo nekaj tražite – zaključila je Renata.
– Mi samo ne damo – objasnio sam.
– Ne date Kosovo! – složila se Renata.
– Eto ti Kosovo! – ponudio sam joj velikodušno. Srce Srbije.
– Daj ti meni headline! – tražila je Renata konkretniju stvar.

Milkino srce.
Pogledao sam u njene čokoladne oči.
– Mmm-joy! – uzdahnuo sam headline.
– Mmm-može! – odobrila je Renata istog momenta.
Posle celodnevno sastančenja i dalje razrade svebalkanske kampanje, Renata se ponudila da me odveze u hotel. Ipak sam prvi put bio u Zagrebu. U vožnji je odlučila da me malo i proveze. Da mi pokaže Zagreb.

– Poklon za moj rodendan – rekla je.
Kupila nam je limenke piva na pumpi. I benzin za minija.

– Miša, ti plaćaš ak ja nekad dodem u Beograd – rekla je Renata odbijajući da častim makar limenkama ožujskog.

Ušli smo u stari mini. Za maksimalan užitak. Kliznuli smo niz Zvonimirovu, prošli pored otvorene Tvornice, zatvorenog Kulušića i okrenuli ka Gornjem gradu. Mirisao sam Zagreb kroz otvoren prozor, puštao da mi zagrebački zrak puni kosu, žmirkao po tamnim fasadama. Pogled mi se vratio na fotografije u malim plastičnim ramovima zalepljenim za komandnu tablu. Renata i neki klinac.

– Mama – objasnila je Renata poreklo fotografija. – Ona ti voli te stvari. Naše slike di god baciš jebeni pogled!

Jedino nema tate na fotografijama.
– Nema ga ni ovak – reče Renata.
Već dve godine.

Pogledao sam je. Mlada poslovna Zagrepčanka u akciji. Starmala devojčica. Dugi bičevi kestenjaste kose koji su padali po golim ramenima. Gola stopala u sandalama koja su pritiskala pedale gasa i kvačila. Devojčica za volanom. Sigurna u sebe, sigurna u svaki mali pokret kojim upravlja ovim malim vozilom. I sigurno joj je smetalo što je mama obasipa pažnjom. Jer ona je već velika. Iako još šuška dok priča. Kao školjka. Još neotvorena.

– A ko je klinac? – pitao sam.
– Moj Ivan – rekla je Renata.
– Dečko? – pokušao sam sa provokacijom.
– Uzalud pokušavaš – nasmejala se Renata. – To mi je buraz.

I tada sam to izgovorio. Prvi put u životu.

– I ja imam brata – rekao sam.
Bilo je krajnje vreme.
– ...tri dana starijeg od mene.

– Kak tri dana starijeg?! – okrenula se ka meni Renata. I upecala brzinom kojom nestaju fleke u reklamama.

– Lepo – kažem lepo. – I to Hrvata.
– Ček – nasmejala se Renata i pokazala rupice na obrzima. – Koja je to sad spika?! Kak Hrvata?!

– Lepo – rekoh.
Meni je sve bilo lepo. I zagrebačka noć, i zagrebačke ulice, i zagrebačka devojka. O Zagrebu sam znao samo preko muzike. *Zagreb te zove. Zamisli život u ritmu muzike za ples. Kada Zagreb izranja iz sna.*

– Majka mu je Splićanka – rekoh zamišljen.
– Kak se zove? – upitala je Renata zainteresovana celom pričom.

– Marta – rekoh važno.
I to je sve što sam znao o bratu.
– Po ocu?! – Renata me je pogledala zaobilazeći jedan pramen kose.

– Gledaj kuda nas voziš – rekoh.
Prolazili smo kroz čuveni Fukodrom. Nešto kao beogradski Košutnjak. Mesto za ljubavnike u kolima. Npropisno parkirane.

– Kaj, tvoj stari ima dve žene?! – čudila se uporno Renata.
– Mi Srbi imamo više žena.
– Aha?! – nasmejala se Renata. – I kak se to desilo?!

– Valjda znaš, odrasla si cura – rekoh.
To je neodbranljivo. Ona je volela da je velika. A to joj sigurno nisu verovali.

– Ma, kak je u isto vreme bil i u Splitu i u Beogradu?! – čudila se dalje Renata.

– Specijalna teorija relativiteta to dozvoljava – rekoh. Osmeh joj je šušnuo.

Ostalo nam je da u miniju zamišljamo kako moj Dušan iskače iz izgužvanog devojačkog kreveta u Splitu, uskače u tada popularni mantil šušakavac, utrčava u vlak, klacka se do Beograda, izlazi iz voza, pa onda iskače iz tog šušakavca i opet skače u drugi devojački krevet. I gužva ga.

– Au! – uskliknula je Renata videvši istu sliku u glavi.
Onaj čuveni Einsteinov primer sa vozovima. Ili tako nekako.

– Jel se znate? – upitala me je odjednom ozbiljno.
– Ne – priznah.
– Nikad se niste vidli?!

– Ne.
– Guba! I?
– Šta i?!

Ožujsko mi je krenulo niz bradu.
– I jel znaš išta o njemu?
– Ništa – rekao sam i obrisao se rukavom.

Malo romantike nikad nije na odmet.
– Ne?! – začudila se Renata.
– Tražim ga – slagah.

Moju sobu nismo dugo tražili. Nismo ni palili svetla. Znali smo šta tražimo.

– Obečaj mi nešto – rekla je kasnije, mazeći me po stomaku. – Al nemoj mi se smijati!

– Neću.
– Ak se ne udam...
Nasmejao sam se.

– Nemoj se smijati!
– Ne smejem se – rekao sam.
Ali osmeh mi je ostao sakriven u mraku.

– Ak se ne udam do tridesete – Renata me pogleda kroz mrak – smiješ se!
– Evo – rekao sam ozbiljan.

– Ak se ne udam do tridesete...
– Da?
– Napravi mi dijete.

Nasmejao sam se opet.
– Kao tvoj otac – objasnila je ozbiljno.
– Kao Dušan?!

– Bez obaveza...
Prestao sam da se smejem.
– Ali pazi, mora biti curica! I zvat će se Kiara!

Osetio sam da su mi čokolada i pivo napravili očajan liker u stomaku.

– Mislila sam si usvojiti, ali ovak je bolje...

I u glavi. Zatvorio sam oči.
– Kaj spavaš sad tu?! Prasac!
Drmnula me je šakom po bradi.

– Jel obećaješ?
– Ti si luda...
– Obećaješ?

– Daj, Renata...
– Obećaješ?
Okrenuo sam se na bok.

– Obećaješ!
– Obećavam...
... da nikad više neću jesti m-joy.

* Ne volim utabane staze. Svi koji me znaju mogu to da potvrde. Ja sam čovek na svoju ruku. Ali ova stvar mi se dopala. Priča da nisam jedina. I počeo sam da je ponavljam u susretima s devojka. Počeo sam to da koristim. Da imam brata tri dana starijeg od mene. I radilo je.

– Stvarno!? – podigla je obrvu učenica Milena, kao da je profesorka.

– Ooooh! – uzdahнула je kasirka Tanja, kao da ima višak u kasi.

– No, no! – pripretila je glavom, prstom i guzom buduća pravica Jovana.

– Strava! – oduševila se mala Maja, kao pčelica.
– Zvuca te – obećala mi je ravno u oči Anabela.
– Misli na mene – rekla je Renata na rastanku.

Pada mi na pamet onaj lik, Jules Winnfield, jedan od dvojice plaćenih ubica u filmu *Pulp Fiction*, koji prilikom akcija žrtvama recituje starozavetne reči:

Veliku ću osvetu na njima učiniti, kaznit ću ih u gnjevnu svome; i spoznat će da sam ja Gospod kad im se osvetim (Ezekiel, 25,17).

Ponavljao sam da imam tri dana starijeg brata. Ne shvatajući šta to zaista znači. Imati brata. ■

Beogradski klinac Miša je u svojoj desetoj godini doznao da ima brata, zapravo polubrata, tri dana starijeg, u Splitu. Godine su prošle pune muka, potreba da – sada tridesettrogodišnji beogradski *copywriter* upozna brata – riješi obiteljsku enigm i razbije *omertu* na tu temu postala je neizdrživa. U međuvremenu su braća odrasla, sasvim sigurno se udaljila, a da nisu nikada imali priliku biti bliski, čak se nisu ni upoznali, između njih se ispružila praznina, državna granica i etnička mržnja... No, Miša kreće u Split riješiti obiteljsku tajnu, upoznati brata, spoznati sebe, oca...

Drugi roman Slavoljuba Stankovića *Split* je priča o ocu i sinu, i još jednom sinu. I koječemu teškom i važnom, a ispričanom lako, duhovito i potresno. Ovo je roman o razdvojenosti (*split*), praštanju i prihvaćanju, o bratu, o ocu i taocu obitelji, u krajnjoj liniji, o Ocu.

Nevjerojatan Stankovićev pripovjedački dar ispričao je roman u dahu, a istodobno ćete često tijekom čitanja ostati bez daha, bez zraka, što od muke, što od smijeha. Ovo je roman u kojemu se susreću *copywriter*, filozof, neželjeni sin i Otac. I jedna prelijepa i zaljubljena Zagrepčanka koja želi Mišino dijete po svaku cijenu, čime bi se ciklus, kao u grčkoj tragediji, mogao ponoviti...

SLAVOLJUB STANKOVIĆ (Smederevo, 1968.), diplomirani filozof, specijalizirao je Oglašavanje na Univerzitetu umetnosti u Beogradu, gdje je upisao i doktorske studije. Radi u jednoj od najvećih reklamnih agencija u Beogradu. Autor je više stotina reklamnih kampanja za poznate domaće i inozemne brendove. Svirao je, pjevao, pisao i glumio. Autor je romana *The Box* po kojem se snima istoimeni film. Po romanu *Split* se još ne snima istoimeni film, ali – mogao bi, vrlo skoro.

Milan Dobričić,

Da li je moguće proleće?

Miodragu Sremčeviću Šulu

Kuća se gradi od temelja
on je vezuje ali ne drži
Drži je stub
domaći ili pridošli
svejedno
Kad njega nema
stoji ljuštura
vezana
Prozor oslepi
vrata zaneme
a čuvena bela ograda sa zelenim
stubovima
posivi

Petru Jovanovu

Postoje odluke
koje ne smeš doneti

One su teške
dolaze s mukom
izgledaju lakše
nego što jesu

Lom čaura rov
nisu vrata

Postoje odluke
koje ne smeš doneti

nikako

Jer vreme
ume samo jedno:
da prođe

Petru Matoviću

Glas si
planina
grom
grana si
crvena grana bora
stub
brodica
krvca na kori
kora i srčika
vlas nit dlaka
stopa si
krater
planina
divljina
gora si
lelek
pev
usamljen samodovoljan poj

Vuku i Nađi

U decembru
poranili ste napolje
U januaru
obećavali smo vam razbijanje
plastičnog zvona
U februaru
skakali smo na vaš ubrzan dah
U martu
očelavili ste skupljajući usnice
za piškenje
U aprilu
počeli smo da vas razlikujemo
U maju
zamenili ste mesta i navike
U junu
naravi
U julu
počeli smo da vam obećavamo
batine
U avgustu
počeli ste da se nakašljavate
U septembru
da pomno proučavate svoje
male šake
U oktobru
dobili ste prvi mali mladež prvi
zub
U novembru
počeli ste da se radujete jedno
drugom
U decembru
požurili ste da odrastete

Dragoslavu Dobričiću

Rekoše
svaki čovek je ostrvo
Nije svaki
Neko je raj
neko stena
neko kamenčić
neko je čak i rt
ima vezu sa drugim
postoje grupe
arhipelag
kontinent nije daleko
Ipak je sve isto
Ništa novo ne rekoše

Branku Markoviću

Nosim tu pukotinu u sebi
Crne povorke prošle
klatno udaralo
naprslo
Ne mogu je ispraviti
čvrsta je
zjapi
širi svoj suvi kez
Zurim u nju
ništa
samo hladan dah
duva za vrat

Guram u nju prste
uspem i celu šaku
Ništa
Obična rupa
Udarac spolja
napon iznutra
Ništa
Krupna unutrašnja naprslina
i senka oko nje

Jasmini Topić

Otkrio sam krivca
Presreo ga
Uhvatio ga za revere
viknuo Gospodine stari
do kraja čijeg života ćemo se
sretati
na ulicama koje krase
groteskna imena mrtvih bogova
Ne vrede više ni te ploče
ni ulice zaboravljenog pravca
ni večni prolaznici
putnici ka čudesnom bregu
Ako čovek ima dubinu
više on
razlika između usamljenosti i
neusamljenosti
nije velika i samo je spoljašnja
Vreme je raspadanje
pročiše u transu
Jedini čovekov neprolazni deo
je pepeo
Otkrio sam krivca
krivac je opet Nemač
krivac je Tomas Man

Marku Gvozdenoviću

To ti je život
(sećam se reči)
ili te neko drugi ubije
ili ubiješ sam sebe

Sve su kolone sproved
pa i povorka prkosa

Usamljen vrh bleđi u sumrak
sa visine traži odraz u ponorima

Voda
milion nemoćnih kapi
nadire

Brana pada u blato
telo u kovčeg
kovčeg na ramena
kovčeg u blato

Ostaje bol u ruci
i grudima
od busanja

Dragici Dobričić

Ti si me odvela
da vidim kvrgave uši izbliza
ogromno strašilo
kako se krivi ka nebu
Da ukradem
miris svežeg asfalta
i opečem se bos
Ti si mi premestila šiške ćuškom
jer je moja plava buba zamalo
potvrdila dedine sumnje
Ti mi nisi dala ručak
jer nisam bio dobar
pa sam jeo
samo kolače

8 minuta

Niko ne opazi početak
odbrojavanja
zatamnjenje
čak ni zahlađenje
Niko se ne oprašta
pozdravlja
niko ne plače
ne pakuje se
divnog li rastanka
niko ne krade
ne siluje
ne ožderava se ne pije
kakva idila harmonija
ko preživi pričaće

Da li je moguće proleće?

I dalje cvetaju bombe
lista tutanj
čak i gugutke
miris

Moguće je proleće
proleće Milana Gavrana
sterilno proleće pod belim
svetlom
pred savršanim pločicama
proleće u belom
u crnini

Plovidba

Plovidbom
seliš floru i faunu iz prošlosti u
budućnost
drhtava oaza u oluji kad padaju
kapi i iverje leti
huka meša noć sa danom i nebo
sa vodom
Prošlost prođe i šteta je
sve što prođe a ne ponovi se

žalost je
pa i oluja

Plovidbom
vračaš obraz u utrobi drvene gr-
dosije tražiš spas od sramote
Lepota ubija poklon ubija na-
pravljen jednom za uvek jed-
nom za jednom
cepaš zastave rasturaš kosti pališ
sečeš potapaš

Plovidbom
lutaš sa zardalim makazama
simbolom namere
Govoriš sa ladom pamet-
nim psom bez misterije a
neobičnim
Lutaš da nadeš toplinu zlata kr-
zna runa

Plovidbom
kockaš se iskušavaš nesreću
pitaš boga da li te čuje na
talasima
i nastavljaš sa tvrdim bilom u
sebi
i zvezdanim nebom nad sobom

Plovidbom
ucrtavaš liniju oštricu po kojoj
moraš
ni levo ni desno ni gore ni dole
ni napred ni nazad
i kroz stene i pored nemani u
skućenoj slobodi

Plovidbom
stižeš do dna pod ledom
udarac čiji se talas oseti na sva-
koj obali
odvuče te na dno ne odvuče te
od mora

Plovidbom
uloviš golem-ribu belog kita koji
te vari
drugi je pojedu tebi ostanu kosti
i slava
i nova plovidba

MILAN DOBRIČIĆ rođen je 21. januara 1977. godine u Beogradu. Objavio je knjige pjesama *Pritisak* (2002.), *Dovijanje* (2006.) te proznu knjigu *Dnevnik 2000* (2001., koautor)

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

Neva Lukić, Priča u kojoj nema krvi

Pripremila sam pribor unaprijed, kao nekad kad smo još pisali zadaće.

Ono što sam mislila preoblikovati bilo je kompaktno poput švicarskog noža, a pravi švicarski zamijenjen je običnim kuhinjskim nožem, oštrim poput peraje morskoga psa.

Kao da namjeravam uživati u opuštenosti koju mi omogućuje vlastiti prostor, ispružila sam noge na stol. Stopala su se tresla lijevo-desno u brzom ritmu. Zujeća i neumorna djelovala su srodnija muhama no ljudskim bićima.

Odluka je sazrijela u zbilju. Uspavati ih.

Meko kao da režem krišku kruha, otpilila sam lijevo, a potom desno stopalo.

Jednako pažljivo sam ih rezala, kao što bih ih se trudila i ne porezati.

Odlučna prebaciti se u sjedeći položaj pomaknula sam noge (sada srodnije štapovima) sa stola. Na nj položila sam dlan, raskrilivši prste kao da namjeravam lakirati nokte.

I cap!

Putuj kažiprste, pametni prste! Što ćeš mi? Većinu vremena te ionako odašiljem od sebe, nešto tobom stalno objašnjavajući.

Nakon uspješno obavljena posla pogled mi se zaustavio na palcu, prstu tako primamljivom za smaknuće...

‘Samo još njega...’, pomislila sam kao da si želim priuštiti kockicu čokolade više.

Hladnokrvno odrubila sam mu zategnutu glavu i naborano tijelo, zadovoljna što je dodirivanje tipkovnice mobitela prošlost. Evo mu sad njegova vječitoga optimizma!

Nakon što sam se elegantno riješila te dvojice, odlučila sam smaknuti i ostale.

‘Ili sve, ili ništa’, pomislila sam. ‘Držim palčeve!’, ironično promrmljala sam.

Cap, priključi se i srednjak gozbi od prstaca.

Cigarete od kojih čovjek zapravo postaje nervozniji, sada su prošlost.

Ovaj se prst nalazio u sredini tako da se nikad nije dobio priliku osamostaliti, razviti osobnost. Zbijen sa svih strana osjećao je konstantni pritisak. Doista srednja žalost, kakva zlatna sredina...!

Stižem i do prstenjaka.

Što da činim s njim? Ionako mu je glavni cilj života obilježiti se.

Cap, bolje mu je na ovakav način izgubiti glavu.

Stigavši do posljednjeg ‘malog prsta’, kojemu ime nije ‘malprst’, promatram ga pažljivo. Drag mi je, sitniš neodoljivi! Nikada mi nije bio previše potreban i zato sam uz njega posebno vezana.

Iz čistog larpurlartizma ostavljam ga na životu.

Sada napokon mogu malo odahnuti.

Zamalo svi udovi smireni su poput zubiju, tih nepomičnih kostiju što cijeli život šute u ustima, nikada ne kvrcavajući poput ostalih kalcijevih tvorevina. Možda im iz toga razloga toliko rade živci! Nije lako biti smiren čekajući da jednoga dana samo »plomp« ispadneš, kao kamenčić u vodu. Zubi, jedina tako čvrsta tvorevina na čovjeku koja ispada van primjetljivo.

To me uzrujava, baš mi ide na živce! Fućkaš kosu, nokte, dlake. To je bez veze.

Ustajem se od stola na svojim štulama i odlazim u kupaonicu.

Doista nisam raspoložena čekati da mi jednoga dana zubi počnu ispadati. Nestrpljiva sam. Najbolje da to odmah riješim!

Počinjem čupkati svoje zube kao travke. Nevjerojatno kako idu lagano...

Usta se pretvaraju u bezazlenu, meku rupu poput vagine. Sve više i više ubojitih klinova gomila se na polici. Hrana postaje prošlost, osim što mogu lizati sladoled. Mogu se i ljubiti jer jezik odlučila sam poštediti. On je stopljen i s mesom i s riječima. Prianja mi uz unutrašnjost kao mala crna haljina uz tijelo Marilyn Monroe.

Na vlastitim štapovima vraćam se za stol.

Što da učinim s rukom koja me je vjerno pratila u misiji?

Promatram je sa žaljenjem. Najradije bih je sačuvala jer je napokon bila uljudna prema meni..., ali ne mogu. Dogovor je dogovor. Ili sve ili ništa!

Uostalom, ta ruka vrlo često čini ono što joj se ne čini.

Ne može.

Promatram svijeću koju sam proračunato ostavila gorjeti na stolu.

Primičem joj izdužene, ženske prste i vatra ih počinje obilježivati.

Guta linije života i srca, ali još uvijek sam ovdje.

Nokti se polagano pretvaraju u spaljene papire.

Uskoro uranjam batrljke u zdjelu s vodom.

Jer ručni zglobovi su granica do koje sam odlučila postati zrak.

U prostoriji osjeća se miris zagorjeline, pomiješan s mirisom cvijeća što dopire izvana.

Odlazem noge na stol i namjeravam uživati u opuštenosti koju mi dopušta vlastiti prostor.

Osjećam se poput drveta kojem jedino je kosa divlja.

Uz mene su oči, uši, nos, vagina..., organi kojima primam bez da išta činim. Samo otvorim kapke i slika je tu. Daje mi se, podamnom podastire prozor i nebo kroz njega.

Hranim se zvukovima parka, a uši ne moraju trčati krug oko kuće, niti žvakati note.

Ovi organi čeznu jedino za snovima i to kad postanu vrlo, vrlo teški.

Napokon sam izokrenuta na unutra.

Ovako drvena, počinjem teći.

Telefon, moj dodatni, produljeni ud zvoni u daljini.

Ma, evo mu na figu frišku. **E**

NEVA LUKIĆ rođena je 1982. godine u Zagrebu. Upravo završava povijest umjetnosti i arheologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Radi po muzejima i galerijama. Od 2008. godine piše prikaze izložbi za časopis *Vijenac*, *Kontura* te kataloge izložbi.

Objavljivala je pjesme i priče u zbirci kratkih priča *Ekran priče 04*, u zbirci *Erato* i zbirci *Susret riječi*. Pjesme, priče i eseje objavljivala je u nekoliko brojeva časopisa *Kaos* studenata komparativne književnosti, u nekoliko brojeva *Vijenca*, u časopisu *Riječi*, u časopisu *Poezija* te u elektroničkim časopisima *Knjigomat*, *Prozaonline*, *Balkanski književni glasnik* i u časopisu koji nastaje na web stranicama emisije *Navrh jezika*, Hrvatske radio televizije. Dobila je drugu nagradu Filozofskog fakulteta za kratku priču (2007. godine). Knjigu kratkih priča *Ljudi bez parka* objavila je 2009. godine, u izdanju Udruge za kulturu *Knjigomat*.

Nina Slišković, Ti ćeš mi kuhati utorkom

Nova imena danima

Kuhati ćeš mi utorkom i nedjeljom, a ja ću te zauzvrat voljeti.

U stanu bez vrata imat ćemo hrpe papira kojima ću pričati o tebi. Umorna, ljuta, sretna, bolna, suzna, voljena, luda, zaljubljena, paranoična, infantilna i destruktivna šaputat ću im i vrištati o tebi. Jutrima, noćima, popodnevim, zorama, predvečerjima. Utorcima koji nisu dani, nedjeljama koje imaju okus sporosti, i onim ostalima. Za nas mjeseci ću zvati zvijezdama i dati nova imena danima.

Ti ćeš mi kuhati utorkom i nedjeljom, a ja ću sve svoje dane prodati u priču o nama.

Ravna stopala

Imam ravna stopala. Ravna stopala pogodna za šuljanje po sobi u 7 ujutro, da te ne probudim. Idealna za trčanje na autobus koji je uvijek 5 minuta prebrz. Stopala stvorena za skok na tvoj krevet. Imam hladna, ravna stopala. Kada ti klinu niz list, žališ se na hladnoću. Kažem ti kako hladna stopala imaju zli ljudi i gricnem te za usnu. Procijediš kako je stvar u lošoj cirkulaciji. Tipično.

Ljeti imam crna stopala koja odbijaju obuću. Moja ravna stopala znaju dodati loptu, hodati na potpeticama od 15 cm, uroniti u pijesak, zgaziti u lokvu, udariti u ožiljak koji si ostavio za sobom. Ostavio si mene i još malo toga.

Moja stopala znaju koliki je broj koraka od mene do tebe. Ja? Ja ne znam brojiti toliko.

Zapis o tebi

Pod knjigama sam pronašla svoj prvi zapis o tebi.

Od tada sam narasla, bez problema dohvatim stvari s najgornje police. Sada pušim fine cigarete i u trafici me više ne traže osobnu kada ih kupujem. Sve lakše izgovaram komplicirane riječi poput ‘inauguracija’. Započinjem karijeru, a uvijek si govorio kako nisam karijeristica. Više ne pišem nezgrapno i krupno, sada imam sitan rukopis i slova su mi nakošena u desno. Teško se zaljubljujem. Sada, kada sam ovolika, svijet nije onako velik kakvim se nekada činio. Dječaci postaju ljudi i sve su manje lijepi.

Nakon svog prvog zapisa o tebi počela sam nemilosrdno odrastati. Sitnim rukopisom i slovima nakošenim u desno i dalje pišem o tebi.

Ranoprobuden

Divan si ranoprobuden.

Očima te grizem mekanog od sna dok mi preko stola dobacuješ ljeto da ga stavim u kosu. Naučit ćeš me kako se nose godišnja doba i kako prstima izmjeriti sunce.

NINA SLIŠKOVIĆ je rođena 1988. godine u znaku Vage. Živi i piše u Splitu, studira komunikologiju u Zadru, sanja da postane glumica na putu iz Splita u Zadar i natrag. U slobodno vrijeme slaže uspomene u kutije i uči kako prstima izmjeriti dan.

noga filologa

HOĆU LI DOBITI REGRES?

ASTRAMPSIHOVA PROROČANSTVA DAJU NASLUTITI SVAKODNEVNE BRIGE OBIČNIH ŽITELJA RIMSKOGA CARSTVA. BRIGE VEZANE UZ LJUBAV, POSAO, ZDRAVLJE, ALI I UZ PLANIRANJE OBITELJI (“DA LI DA OTHRANIM DIJETE KOJE SE RODILO?”), DUG I NASLJEĐIVANJE (“HOĆU LI UBRZO DOBITI KREDIT?” “HOĆU LI VRATITI ONO ŠTO SAM DUŽAN?” “HOĆU LI DOBITI ŽENINO NASLJEDSTVO?” “HOĆU LI DOBITI PRIJATELJEVO NASLJEDSTVO?”), PUTOVANJA (“HOĆU LI SRETNO PLOVITI?”) I FUNKCIJE PRAVNE DRŽAVE (“HOĆU LI BITI PREMJEŠTEN SA SVOG MJESTA?” “HOĆU LI SE OSLOBODITI OPTUŽBE?” “HOĆU LI OTVORITI RADIONICU?” “HOĆU LI SE OSLOBODITI AKO ME POTKAŽU?”).

NEVEN JOVANOVIĆ

Imate pitanje. Ono je pod brojem 28 na popisu pitanja. Tada vam bog u misli pošalje jedan od brojeva između 1 i 10; recimo da se radi o broju 3. Tumač zbraja 28 i 3 i traži 31 u tablici korespondencija. Tablica upućuje na dekadu broj 38 u svitku s odgovorima. U toj dekadi tumač traži odgovor broj 3. Pitali ste: “Hoću li uskoro morati položiti račune?” Odgovor 3 u dekadi 38 glasi: “Ubrzo ćeš položiti račune i sve će dobro proći.”

HOĆU LI DOBITI DOPUST? Konzultirali ste grčka *Astrampsihova proročanstva* (*Sortes Astrampsychi*), knjižicu koju je nepoznati autor sastavio negdje u drugom stoljeću nove ere, otprilike kad je nastala i *Sanjarica* Artemidora iz Daldisa. *Astrampsihova proročanstva* poznajemo u dvije kasnije prerade (“dva izdanja”), od kojih jedna čuva izvorne formulacije, ali sustav proricanja ne štima sasvim, dok je druga slobodnija u izrazu, ali funkcionira. Drugo je izdanje doživjelo daljnje prerade, među njima i kršćansku redakciju (antički su bogovi zamijenjeni biblijskim ličnostima, a umetnuto je nekoliko pitanja tipa “Da li da napustim svećenički red?”).

Proročanska knjiga opremljena je predgovorom gdje Astrampsih Egipćanin (“Astrampsih” bi moglo značiti nešto kao “živa zvijezda” ili “utjelovljena zvijezda”, te bi se radilo o grčkoj varijanti imena Zoroaster) šalje kralju Ptolemeju knjigu koja je – kao sustav proricanja putem brojeva – Pitagorin izum, daje kralju detaljne upute za služenje knjigom (prikazali smo ih gore) i napominje da se njome služio i Aleksandar Veliki, “koji je osvojio sav nastanjeni svijet, pa ćeš i ti, koristeći se tako knjigom, uživati neizbrisivu slavu među svim ljudima. Ostaj zdravo!”

JE LI ŽIV ONAJ U TUĐINI? Astrampsih odgovara na pitanja o osobnim problemima – ljubav, financije, putovanja, zdravlje, posao – dobro poznatima iz naših horoskopa i gatanja. Mnoga pitanja podrazumijevaju da ih postavlja muškarac (“Hoće li mi žena roditi?”), nijedno nije isključivo žensko. Dakako, uz općeljudsko postoji i – podjednako interesantno – ono kulturalno specifično: pitanja koja proizlaze iz situacija antičkih ljudi (“Hoće li me prodati?” “Hoću li postati decemvir?” “Jesam li otrovan?” “Hoću li postati biskup?”).

Na svako od ukupno devedeset i dva pitanja (obrojčanih od 12 do 103) moguće je deset odgovora; svaki je smješten u drugu

dekadu. No *Astrampsihova proročanstva* sadrže i višak odgovora, tako da ih je ukupno 1030 (i 103 dekade); do nekih se matematičkom procedurom opisanom u predgovoru nikako ne može doći, te su očito “ukrasni”, dodani radi efekta i kompliciranja.

HOĆU LI POSTATI GENERAL? Ova gatalica omogućava – kaže Jerry Toner u knjizi *Popularna kultura antičkog Rima* (*Popular culture in ancient Rome*), a preporučava Mary Beard u prikazu knjige za *Times Literary Supplement* od 19. ožujka ove godine – da nazremo svakodnevne brige običnih žitelja Rimskoga Carstva. Upravo, one brige koje bi takve obične žitelje nagnale da se obrate gatarima. Tu ljude muči i čedomorstvo (“Da li da othranim dijete koje se rodilo?” – “izlaganje” je za antiku uobičajena metoda planiranja obitelji, i ujedno način da se ukloni slaba, bolesna, deformirana novorođenčad; sjetimo se Edipa!), dug i nasljeđivanje (“Hoću li ubrzo dobiti kredit?” “Hoću li vratiti ono što sam dužan?” “Hoću li dobiti ženino nasljedstvo?” “Hoću li dobiti prijateljevo nasljedstvo?”), putovanje (“Hoću li sretno ploviti?”), poslovanje i pravo (“Hoću li biti premješten sa svog mjesta?” “Hoću li se osloboditi optužbe?” “Hoću li otvoriti radionicu?” “Hoću li se osloboditi ako me potkažu?”).

HOĆU LI OSTATI ONDJE KAMO IDEM? Svijet *Astrampsihovih proročanstava* odražava lako zamisliv splet opasnosti, bolesti, tragedija, vezanih kako uz općeljudsko, tako i specifično antičko postojanje. Taj svijet, međutim ima – to je daljnja Tonerova teza – i neka neobična “slijepa mjesta”. U gatalici, osim trovanja, nema druge opasnosti od nasilja (mada Rimsko Carstvo često zamišljamo punim razbojnika i pirata). Nema ni spominjanja sustava patronata, ma koliko moderni povjesničari naglašavali ovisnost siromašnih klijenata o utjecajnim “kumovima” (u pogledu posla, zajmova, čak i hrane). Toner dalje ispituje omjer povoljnih i nepovoljnih odgovora na pojedina pitanja – Astrampsiha možemo, dakako, “dekonstruirati” tako da priberemo na kup odgovore razbacane po različitim dekadama – i tumači ga kao rudimentarnu “procjenu rizika” antičkoga svijeta. Jedan od deset odgovora predviđa da novorođenče “neće biti othranjeno” – da će biti napušteno ili ubijeno – a dva od deset da će ionako umrijeti; da, novorođena su djeca u antici i imala otprilike 70% šanse da pre-

žive. Nadalje, osamnaest posto odgovora predviđa da će novopokrenuti posao propasti; da, to odgovara stopi rizika koju rekonstruiramo iz podataka o antičkim “pomorskim zajmovima” (u trgovinske i brodarske svrhe).

Takva interpretacija, komentira Beard, neće vrijediti posvuda – inače bi svatko tko postavlja pitanja gatalici imao 80% šanse da postane gradski

vijećnik, ili 50% šanse da su ga otrovali (*Astrampsihova knjiga* vjerojatno pretpostavlja da će pitanja o vijećništvu ili trovanju postavljati samo oni koji imaju dobrih razloga tako što i očekivati).

HOĆU LI NAPRAVITI DIJETE?

Gatalica *Astrampsihovih proročanstava* iz drugog stoljeća nove ere – suprotno djelima Platona i Cicerona, Kalimaha i Plinija – izraz je antičke popularne kulture; kulture onih koji nisu elita Rimskoga Carstva. Privlačnost tih “običnih” Grka i Rimljana sama je po sebi zapravo neobična. Snagu sam te privlačnosti osjetio i sam, kao što je osjeća svatko tko počinje učiti grčki ili latinski, svatko tko posjeti Pompeje, Vindolandu, Andautoniju. Ta privlačnost (upozorava opet Beard u TLS-u) ima i političku dimenziju. Stoljećima je upravo *elitnost* i izuzetnost “antičkoga nasljedja” bila njegov glavni adut – proučavamo klasike jer su oni ono najbolje što je čovječanstvo dalo, proučavamo ih da bismo i sami bili najbolji: elitno za elitu – a danas, kad smo svi (uključujući i elitu) proleter i *oi polloi*, bez hemunga i u prošlosti tražimo upravo ono masovno.

Astrampsih ukazuje na još jedan kulturalni rascjep. Dok se zabavljam tom gatalicom, pitam se i: što bih s njom počeo? I jasno vidim da hrvatski kulturni prostor, ma kako malen bio, ima za Astrampsiha barem dvije ladice. Jedna je “visoko kulturna”: mogu prirediti dvojezično grčko-hrvatsko izdanje teksta, popratiti ga uvodnom studijom i filološkim komentarom, i time ispuniti neki od uvjeta za daljnji stupanj akademskog *cursus honorum*. No mogu, jednako tako, odabrati i “popularno kulturnu” ladicu: prirediti Astrampsiha kao ozbiljnu gatalicu, *al pari* svetim knjigama poput Ji Đinga, namijenjenu ne “upoznavanju načina razmišljanja prošlosti”, već konkretnoj upotrebi, postavljanju pitanja i traženju odgovora. 19: “Imam li sreće?” – Dekada 37, odgovor 9: “Imat ćeš sreće u svemu što poduzmeš.” ■

– nastavak sa stranice 2

biti dodijeljena Midhatu Ajanoviću – Ajanu, sarajevskom publicistu i filmskom pedagogu koji već dugi niz godina radi i djeluje u Švedskoj. Autor je više nagrađivanih karikatura, stripova i animiranih filmova, a 2002. godine radio je i kao umjetnički direktor Animafesta.



Planinski zrak stigao u Booksu

Kod nas dosad teško nabavljiv novi naslov Viktora Ivančića *Planinski zrak* odnedavno je moguće kupiti u Booksu. I ovaj naslov je izašao u ediciji Fabrika knjiga baš kao i 2. tom

sabраниh nedjela *Robija K.* i *Animal Croatica*. U Feralovoj biblioteci Viktor Ivančić objavio je *Bilježnicu Robija K.*, *Točku na U*, *Lomaču za protuhrvatski blud*, *Šamaranje vjetra* te roman *Vita activa*.



Izložba tijela

Kontroverzna izložba naziva *Bodies Revealed* 9. travnja stiže u zagrebačke Klovićeve dvore. Izložbu je dosad vidjelo oko 20 milijuna ljudi diljem svijeta, a prikazuje pomno secirane primjerke ljudskog tijela čime posjetiteljima pruža vjerojatno jedinstvenu priliku da prouče njegovu složenost, a možda i ljepotu. 21 ljudsko tijelo i 250 organa koji zorno prikazuju kosti, mišiće, živce, krvne žile i organe od kojih se sastoje naša tijela uskoro će se moći vidjeti u Zagrebu. Za izložbu je zaslužan dr. Roy Glover sa sveučilišta u Michiganu koji nakon New Yorka, Londona, Washingtona, Mexico Cityja, Amsterdama, Praga dolazi i u Zagreb. Tijekom 35 godina rada prikupljao je organe i

tijela koja je koristio u svojim predavanjima, nakon čega je tu zbirku odlučio podijeliti sa zainteresiranima u sklopu ove edukativne izložbe.



Kako funkcionalno prenamijeniti industrijske objekte

Izložba studentskih radova s temom sadržajne i funkcionalne prenamjene industrijskih objekata plod je suradnje na projektu *Zagrebačka industrijska baština: povijest, stanje, perspektive* Arhitektonskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i Muzeja grada Zagreba. U kontekstu istraživanja i promicanja zaštite industrijske baštine, namjera je Muzeja grada Zagreba predstaviti moguća rješenja za njezino očuvanje i kvalitetnu konverziju, koja su nastala u okviru obveznog programa čelne hrvatske obraz-

ovne institucije na znanstvenom polju arhitekture i urbanizma. U sklopu izložbe riječ je o četirima povijesnim kompleksima: Strojarnici Ugarske državne željeznice (1893./1894.), danas u sklopu Tvornice željezničkih vagona Gredelj, Zagrebačkom parnom i umjetnom mlinu (1907./1908.), Tvornici cementa Croatia (1908.) i Tvornici penkala-olovaka "E. Moster i Drug" (1911.). Pri sadržajno-funkcionalnom preoblikovanju u skladu s potrebama suvremenog društva projekti poštuju baštinska obilježja i memoriju industrijskih kompleksa, uvažavaju šire urbane matrice te koriste postojeće graditeljske potencijale, stvarajući pritom novu vrijednost. Izložbu je moguće pogledati do 25. travnja u Muzeju grada Zagreba. **E**

NA NASLOVNOJ STRANICI: BEN CAIN, LYING IN WAIT

"Ovo nije niz zastava, niti serija objekata, niti niz modela koji čekaju da budu ostvareni u punoj veličini. Ovaj prizor nije postavka ili maketa, već radije izmišljeno mjesto, nešto kao potkrovlje, ili podrum, ili skladište. Tri "kartice" dolaze iz seta od 15, od kojih svaka sadrži samo 4 boje, tako da su "kartice" prikazane ovdje ekstrakcija iz cijelog niza varijacija na temu. Koristeći sirovu nadmoć jednostavna geometrijskog obrasca i osnovnih boja, mogu također biti očitani kao nedjelotvorna, tek formalno obojena polja koja se bave jednostavno ravnotežom i kombinacijom boja. Dio zamisli u kreiranju ove slike za naslovnicu Zareza došla je iz razmatranja ideje časopisa – ili skupine ljudi – obavezanah da predstave svoj jasan i određen identitet, svoje "prave boje"."

BEN CAIN (r. 1975. Leeds) živi i radi u Londonu i Zagrebu. Prvenstveno se bavi instalacijama, audio-artom, performansima i tiskanim radovima koji se bave konvergencijom kazališta i dokumentarnih informacija. Izlaže u inozemstvu više od deset godina.

OGLAS

REPUBLIKA HRVATSKA
MINISTARSTVO KULTURE

Na temelju članka 4. Pravilnika o radu Odbora "Nagrade Vladimir Nazor" (NN 46/92), Odbor "Nagrade Vladimir Nazor" raspisuje

Natječaj

za dodjelu "Nagrade Vladimir Nazor"
za 2009. godinu

1. "Nagrada Vladimir Nazor" dodjeljuje se za najbolja umjetnička ostvarenja u Republici Hrvatskoj na području književnosti, glazbe, filma, likovnih i primijenjenih umjetnosti, kazališne umjetnosti te arhitekture i urbanizma.
2. Nagrada se dodjeljuje stvaraocima koji su državljani Republike Hrvatske.
3. Nagrada se dodjeljuje kao:
 - 3.1. godišnja nagrada za najbolja umjetnička ostvarenja koja su bila objavljena, izložena, prikazana ili izvedena tijekom 2009. godine. Godišnja nagrada može se dodijeliti pojedincu ili grupi umjetnika za zajednička umjetnička ostvarenja.
 - 3.2. nagrada za životno djelo istaknutim umjetnicima koji su svojim stvaralaštvom obilježili vrijeme u kojemu su djelovali i čiji je stvaralački put zaokružen, a djela i ostvarenja ostaju trajno dobro Republike Hrvatske.

Prijedloge za dodjelu "Nagrade Vladimir Nazor" mogu davati ustanove, tvrtke i druge zainteresirane organizacije i institucije, strukovne udruge te građani i njihove udruge, kao i pojedini kulturni stvaraoci i djelatnici.

Prijedlog za svakog kandidata treba sadržavati: tijek rada i opis umjetničkog ostvarenja koje se predlaže za Nagradu; područje za koje se predlaže Nagrada; temeljito obrazloženje Nagrade za životno djelo; osam primjeraka knjiga za područje književnosti

Prijedlozi se upućuju do 20. travnja 2010. godine na adresu: Ministarstvo kulture, Odbor "Nagrade Vladimir Nazor", Runjaninova 2, 10 000 Zagreb.

ODBOR "NAGRADE VLADIMIR NAZOR"

Klasa: 061-06/10-01/0003, Urbroj: 532-01-01/2-10-01, Zagreb, 23. ožujka 2010.

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,
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



BEN CAIN, LYING IN WAIT