

SUPRUG?

Zarez

DVOTJEDNIK ZA KULTURNA
I DRUŠTVENA ZBIVANJA
Zagreb, 26. studenoga 2009., godište XI, broj 270

A) **PRVI GOSPODIN**

B) **PRVI ČOVJEK**

C) **PRVI MUŽ**

D) **PRVI PRATITELJ**

TRPIMIR MATASOVIĆ: A TKO ĆE BLOKIRATI HRT?
RAZGOVOR: MLADEN STILINOVIĆ
TEMAT: KULTURNA ŽIVOTINJA



12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

INFO

Jelena Ostojić 2, 47

DRUŠTVO

A tko će blokirati HRT?

Trpimir Matasović 3

Razgovor s autorima projekta
Improspekcija Nataša Govedić 4-5Exiteurope – nove geografije kulture
Srdan Sandić 6

KOLUMNNE

Krećemo li prema umreženim
identitetima? Biserka Cvjetičanin 7Kapetan Koma preporučuje
Zoran Roško 37

Gan Eden Neven Jovanović 46

ANARHO SCENA

Razgovor s Branimirom Kovačem
Suzana Marjanić 8-9SOCIJALNA I KULTURNA
ANTROPOLOGIJADarwin i dinosauri
Predrag Krstić 10-11

FILM

O razbijenim iluzijama
Jelena Ostojić 12

Hrvatske priče Tamara Kolarić 13

VIZUALNA KULTURA

Cigareta br. 17 Višnja Pentić 15

Objekt kao situacija
Laura Potrović 16Umjetnost vraćena iz posthistorije
Ana Kršinić-Lozica 17Umjetnost dimenzije proizvoda
Jasna Jakšić 18Faktor emotivnosti umjetničkog
djelovanja Ivana Mance 32-33

TEMA BROJA:

Kulturna životinja

Priredile Snježana Husić i Suzana
MarjanićHolokaust i životinje
Vladimir Biti 19Animalistička terapija
Snježana Husić 20-21Zašto gledati životinje?
John Berger 22, 27Život životinja ili od strojeva
dosirovina Suzana Marjanić 28Bolji svijet za životinje
Ivana Šalinović 29Kako su deve i ljame u Hrvatskoj
postale domaće životinje
Alen Crnčan 30

MALI ZAREZ

Naš voljeni dvadeset šesti
Riley Michael Parker 23-26

GLAZBA

Jasne oči, puna srca
Vatroslav Miloš 34Sjajni solisti i odlični sugovornici
Zvonimir Bajević 35

KAZALIŠTE

Razgovor s Mladenom Stilinovićem
Suzana Marjanić 36-37

KNJIGE

Premalo za otpor
Marijan Krivak 38S Thoreauom na Velebit
Višnja Pentić 39Proizvodnja novog Zagreba
Tea Škorić, Anđelina Švirčić Gotovac,
Fedor Kritovac 40-41Besmrtni svjedok povijesti
Bojan Krištofić 42

STRIP

Love poem www.komikaze.hr 43

POEZIJA

Pustinje Mediterana Darija Žilić 44

NATJEČAJ

Svi su ljudi za marinom
Vedran Bokor 45Do Dana mrtvih
Tihana Gambiraža 45

Jednakost nije na prodaju: nove blokade nastavnog procesa na fakultetima

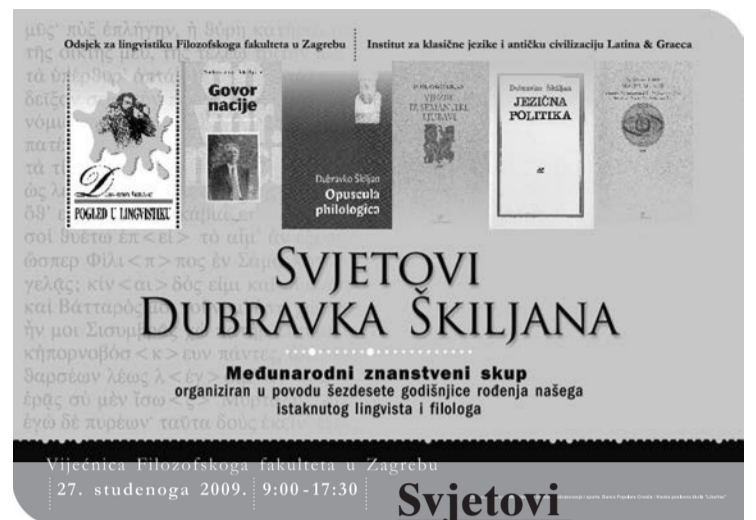
Na pedeset i petom Plenumu Filozofskog fakulteta u Zagrebu je izglasana blokada nastavnog procesa i odlučeno je da će se preuzeti kontrola nad Filozofskim fakultetom po modelu proljetne blokade. Po predviđanjima, blokade će se raširiti i ostalim sveučilištima diljem Hrvatske. Izjavu za medije na dan izglasavanja blokade prenosimo u cijelosti:

“Odluku o ponovnoj blokadi nastave plenum Filozofskog fakulteta nije donio olako. Ova odluka nije proizvod mladenačkog avanturizma i iracionalne usijanosti onih koji su je donijeli. Ona je direktna posljedica razvoja stvari od dana obustave proljetne blokade. Na ovaj korak odlučili smo se nakon mnogo promišljanja. Svjesni smo težine uloga i težine implikacija, kako po nas studente, tako i po profesore i fakultet na kojem smo nastavu odlučili blokirati. Pokušat ćemo u nekoliko crta iznijeti okolnosti koje nas obvezuju na ponovno djelovanje. Vjerujemo da će to odluku o ponovnom pokretanju blokade učiniti razumljivom i široj javnosti.

Povjerenstvo za promjenu zakonske regulative o visokom obrazovanju, u kojemu su pored ljudi iz resornog ministarstva trebali sudjelovati i predstavnici sveučilišta i predstavnici studenata, sastalo se svega dva puta. Nažalost, sve što je u tim prilikama uspjelo utvrditi bili su vlastita suvislost i nefunkcionalnost. S “obrazloženjem” da “masa” od dvadesetak ljudi onemogućava “ozbiljan” rad, mandat za izradu prijedloga zakona ponovno je predan užoj skupini stručnjaka o čijem sastavu odlučuje isključivo Ministarstvo. Ta skupina sastaje se iza zatvorenih vrata i zasad ne istupa u javnost. Tako je potihom, iza kulisa, okončan prvi čin komedije o “demokratskoj participaciji” šire stručne javnosti u izradi novoga zakona.

Kada je počelo kuloarsko šuškanje o ponovnom pokretanju studentskih akcija, objavljena je informacija o reformiranju povjerenstva o čijem se sastavu pouzdano znaju samo dvije stvari: da u njemu ne sjedi nijedan predstavnik Ministarstva te da mu je na čelo potpuno proizvoljno postavljen čovjek koji se ni na koji način ovom problematikom nije bavio, osim u funkciji prigodničarskog proizvođača medijski atraktivnih aforizama

i dosjetki. Ministarstvo je, dakle, ponovno izuzimanje čak i užeg kruga zainteresirane stručne javnosti iz procesa pisanja novog zakona odlučilo medijski kamuflirati osnivanjem pseudopovjerenstva u kojemu je Žarka Puhovskog dopala uloga personificiranog alibija. Nije na nama da spekuliramo o razlozima koji su Žarka Puhovskog naveli da preuzme takvu ulogu, ali je jasno kakav tip računice stoji u pozadini takvog imenovanja. Guranje u prvi plan figure čija je medijski utvrđena uloga ona dežurnog stručnjaka za sve i sva treba stvoriti dimnu zavjesu iza koje će Ministarstvo “u miru” formulirati i progurati novi zakon, oslobođeno utjecaja odozdo. Da bi se unaprijed otklonila mogućnost prigovora da je pravo na utjecaj odozdo istoznačno sa smislom riječi “demokracija”, unajmljen je čovjek čiji medijski imidž tobože stoji u najužoj vezi s obranom demokracije same. Međutim, neovisno o ovakvim kalkulacijama, po sveučilišnim se kuloarima ipak vrlo brzo pročulo da je funkcija novoga povjerenstva čisto ornamentalna – po dovršetku pisanja prijedloga novoga zakona, na njemu je da ga naknadno medijski blagoslovi i tako začepi usta svima koji bi htjeli prigovarati o demokratskom deficitu i birokratskoj samovolji. Tako je zamišljen drugi čin komedije u režiji resornog ministarstva. Odlučili smo da nema smisla čekati taj trenutak koji bi se svodio na prihvaćanje gotovog čina. Javnost ima pravo već sada znati u kojem smjeru stvari teku. A dovoljno je što neslužbenih što poluslužbenih indikatora smjera kretanja. Ono što je od informacija o novom zakonu procurilo potvrđuje još odlučnije kretanje u smjeru komercijalizacije visokog obrazovanja, kretanje koje ide i dublje od pitanja školarinâ. Ministarstvo se odlučilo pritajiti i nastaviti u smjeru koji je čvrsto zacrtan još prije proljetne blokade. Jedini “ustupak” demokratskoj interferenciji taktička je odluka da se i s izlaženjem na crtu novog prijedloga zakona pričekava dok se buka i prašina ne slegnu dovoljno da bi stvari mogle ići dalje uobičajenim tokom: po logici čvrste podjele na medijska prenemaganja i lažne ustupke s jedne i zakulisna manevriranja s figom u džepu s druge strane. Neovisno o pitanju besplatnog obrazovanja, takva praksa ostaje neprihvatljiva i duboko nedemokratska. Nepristanak na takvu logiku i njezino prihvaćanje kao tobože nepromjenjive društvene datosti pred kojom je moguće samo slijegati ramenima već je dovoljan razlog za odlučnu ponovnu akciju. Povrh toga ostaje međutim i pitanje prava na obrazovanje



i jednakosti prilika. Indikativno je da je to aspekt koji je potrebno svaki put iznova naglašavati jer se u dominantnoj medijskoj prezentaciji i govoru političarâ svaki put iznova izgubi. Obveza obrane pravâ međutim nije stvar izbora. Kada je riječ o pravima neprihvatljivo je postaviti pitanje: “Koliko pravâ si možemo priuštiti?”. U kontekstu govora o krizi i fiskalnim ograničenjima jedino legitimno pitanje glasi: “Što je potrebno učiniti na planu fiskalne i porezne politike da bi fundamentalna prava ostala zajamčena i ostvariva?”. Izbor između tih dvaju pitanja uključuje implicitno odluku o prioritetima i krajnjim društvenim ciljevima. On odlučuje o pitanju kakvo društvo želimo i čemu državni aparat uopće služi. Ako političari i veliki medijski koncerni pitanje obrazovanja (ali i drugih socijalnih prava) dosljedno formuliraju u korist prve varijante pitanja, time nam daju do znanja u korist kakve vizije društva rade. A taj izbor unaprijed degradira interese većine na razinu pitanja od drugorazredne važnosti. I time se ponovno postavlja pitanje o smislu riječi demokracija i vjernosti njezinim obvezama od strane političkih i gospodarskih elita. Najavljeni potezi novog sastava Vlade RH, daljnje privatizacije i napadi na socijalni standard većine, predstavljaju nedvosmislen nastavak kretanja po takvoj liniji. Takav prešutni konsenzus na štetu većine obvezuje nas na djelovanje da bi se stvari na tom planu promijenile. Ovoga trenutka oko sedamdeset fakulteta u Europi nalazi se pod blokadom, najvećim dijelom iz sličnih razloga. U Hrvatskoj, međutim, participacije u školarinama već sada i u apsolutnim i u relativnim brojkama iznose više nego u većini zemalja Europe. Širina međunarodnog pokreta je dokaz činjenice da naši razlozi za stupanje u novu blokadu nisu posljedica promašena subjektivnog zanosa i avanturizma, dok statističke činjenice samo potvrđuju da su naši razlozi objektivno akutniji nego u većini drugih država. Ne pristajemo na licitaciju pravima – jednakost nije na prodaju!”

Svjetozi Dubravka Škiljana

Medunarodni znanstveni skup pod nazivom Svjetozi Dubravka Škiljana organiziran je u povodu šezdesete obljetnice rođenja ovog istaknutog lingvisti i filologa. Skup u petak, 27. studenog u Vijećnici Filozofskog fakulteta u Zagrebu od 9 do 17:30 sati. Nakon uvodne riječi, od 9:20 do 11:20 predviđena su predavanja Milivoja Solara *Književni aspekti u opusu Dubravka Škiljana*, Ranka Bukarskog *“Naše” i “strano” u jeziku*, Damira Kalogjere *Tragom sociolingvističkih pojmova u Škiljanovim tekstovima*, Milorada Radovanovića *Fazi logika i lingvistika*, te Rastka Močnika *Humanistički subjekt i Petrarkin objekt*. Nakon pauze potom slijede predavanja Milorada Pupovca *Lingvistika i njezini dijalekti*, Ljubiše Raića *Javni govor između iskazanog i prećutanog*, Damira Horge *Govor u elektroničkim medijima danas*, Ive Pranjkovića *Upitno, pojačano namjerno ili uvjetovano “li”*, Primoža Viteza *Saussure i lingvistika govora*, te Svetlane Slapšak *Istočni Aristofan: o neostvarljivo ostvarenim projektima*. Između 13 i 14:30 održat će se otvorenje izložbe i prezentacija triju knjiga Dubravka Škiljana koje će predstaviti Zlatko Šešelj. U popodnevnom dijelu skupa na programu su izlaganja Nenada Miševića *Znanje jezika*, Marina Andrijaševića *De Saussure vlastoručno*, Jagode Granić *Pogled u lingvistiku svakodnevice*, Srećka Horvata *Škiljanova karta Utopije – značenja i smislovi njegove Mapped Mundi*, Mislava Bertoše *O uspomenama iz semiološke perspektive*, Anje Nikolić-Hoyt *U pozadini rječnika*, Vlaste Erdeljac *I nakon lingvistike-lingvistika*. Nakon kraće pauze uslijedit će još predavanje Zlatka Šešelja *Je li antika pred nestankom?*, Nevena Jovanovića pod nazivom *Paljetkovanje, doranje i pripomaganje, ili kako mogu surađivati digitalne zbirke tekstova na klasičnim jezicima*, te posljednje Sinana Gudževića *Epigramatske poante u prevodima Dubravka Škiljana*.

nastavak na stranici 47 –

A TKO ĆE BLOKIRATI HRT?

DODIRNIH TOČAKA IZMEĐU STUDENTSKOG PLENUMA O NOVOM IZGLASAVANJU BLOKADE FAKULTETA I SJEDNICE VIJEĆA HRT-A ZAISTA NE NEDOSTAJE. JEDINA JE RAZLIKA U TOME ŠTO HRVATSKA RADIOTELEVIZIJA SIGURNO (JOŠ?) NIJE SIMBOL SLOBODARSKOG DUHA

TRPIMIR MATASOVIĆ

Tog znakovitog ponedjeljka, 23. studenog, događale su se istovremeno dvije stvari koje tek na izgled nemaju nikakve međusobne veze – dok se na zagrebačkom Filozofskom fakultetu u Lučićevoj na plenumu izglasavala blokada nastave, na nedalekom se Prislavlju održavala sjednica Vijeća HRT-a. A, zapravo, dodirnih točaka između tih dvaju događaja zaista ne nedostaje. U oba slučaja otvorena su pitanja od javnog interesa – jer, ovdje je riječ o pravu na znanje i informaciju te o pravu na participaciju u odlučivanju, ali, s druge strane, i o problemu neprobojnosti birokratskih struktura te netransparentnosti i arbitrarnosti njihovih odluka. Jedina je razlika u tome što Hrvatska radiotelevizijska sigurno (još?) nije simbol slobodarskog duha, kao što to zagrebački Filozofski fakultet (već) jest.

FASCINANTNA NESPOSOBNOST OPINION MAKERA Ono što je, također, zajedničko i studentskim blokadama (koje su istovremeno krenule i u Pulji i Rijeci) i pokretanju postupka eventualnog opoziva glavnog ravnatelja HRT-a jest da, usprkos *dinamičnosti* tih događaja, imamo posla s primjerima *stazisa*. Naime, kao što su i ponovno blokade posljedica toga što se, nakon njihove proljetosnje *privremene suspenzije* nije dogodilo ništa, tako je i pozivanje Vanje Sutlića na odgovornost primarno posljedica toga da se već godinama na Hrvatskoj radiotelevizijskoj ništa ne mijenja – barem ne nabolje.

U cijeloj toj priči upravo je fascinantna – i zabrinjavajuća – nesposobnost (ili prije nespornost) *opinion makera* da prepoznaju javni interes, koliko god on jasno bio artikuliran od strane i studenata i prisavske (i pri-prisavske) *opozicije*. Priča o pravu na dostupnost znanja i obrazovanja tako se i opet svodi na ponavljanje mantre o *pobuni vječnih/lijenih studenata*. K tome, već se i prvi izvještaji o novim blokadama u velikom broju slučajeva svode na prezentaciju u obliku šarenog medijskog igrokaza, koji će, doduše, jedan dan biti dobra vijest za naslovnice, ali će već drugog dana biti zaboravljen – a, ako stvar potraje, vjerojatno će se i opet

vrlo brzo početi prezentirati kao *gnjavaža*.

S HRT-om je slična situacija – skandal sa Sutlićevim šovinističkim i seksističkim etiketiranjem jedne od najboljih HTV-ovih novinarki dobra je podloga za nešto dugotrajniju trakavicu medijskih *senzacija*, ali one ne zahvaćaju u meritum stvari – duboko nedemokratski način funkcioniranja ravnatelja javne medijske kuće – nego prije predstavljaju osnovu za poziv na linč. Narod je, valjda, kako to misle medijski magnati, manje željan javnog interesa, a više krvi. Možda ne doslovno, ali medijski linč, koliko god utemeljen bio u ovom konkretnom slučaju, nije ništa drugo doli “civiliziranija” varijanta gladijatorskih igara. A u njima, zapravo, i nije važno tko će na kraju biti zaklan, nego samo da se neko klanje dogodi.

DUBOKI PREZIR STRUKTURA U obje priče znakovito je još nešto – duboki prezir struktura, pa i medija, prema demokratskim procesima. Studentske se plenumi (kao *par excellence* demokratska tijela) pokušava diskreditirati kao sredstvo *terora manjine* – premda neka pretpostavljena *većina* nikad nije jasno artikulirala ikakve suvislije protuargumente plenumskoj *manjini*.

Kada je riječ o HRT-u, privid demokracije stvara se *procedurom* – u posljednjem slučaju, formiranjem *radne skupine*. A staro je pravilo, još iz nekih prošlih vremena, ali učinkovito preneseno i u ovo današnje, da se, kad se nešto ne želi riješiti, formira *radna skupina*. Druge demokratske institucije, kao što su strukovne udruge (u ovom slučaju Hrvatsko novinarsko društvo) i dalje se ignorira. I one su, uostalom, kao i studentski plenumi, samo *gnjavaža*, koju se tolerira samo zbog, i opet, stvaranja privida demokracije.

– U OBJE PRIČE ZNAKOVITO JE JOŠ NEŠTO – DUBOKI PREZIR STRUKTURA, PA I MEDIJA, PREMA DEMOKRATSKIM PROCESIMA. STUDENTSKE SE PLENUME, KAO *par excellence* DEMOKRATSKA TIJELA, POKUŠAVA DISKREDITIRATI KAO SREDSTVO TERORA MANJINE – PREMDA NEKA PRETPOSTAVLJENA VEĆINA NIKAD NIJE JASNO ARTIKULIRALA IKAKVE SUVISLIJE PROTUARGUMENTE PLENUMSKOJ MANJINI –

BLOKADE NISU DOVOLJNE I što će se na kraju dogoditi? Nažalost, vjerojatno i opet ništa. Studente će se pokušati primiriti kompromisnim zakonskim rješenjima, koji, međutim, neće dokinuti komercijalizaciju visokog obrazovanja. Na Prislavlju, pak, možda i padne koja glava (svejedno da li Vanje Sutlića, Hloverke Novak-Srzić – ili čak obje), ali dok je sustav postavljen kao što je sada, mogućnosti za promjene u smjeru stvaranja pravog javnog medija ostaju gotovo minimalne. Novinarima će se, kao i studentima, možda nakratko i dati za pravo da privremeno dignu svoj glas, ali samo dotle dok ne ugroze unaprijed nametnute i neprobojne hijerarhijske birokratske strukture.

Na prvi dan novih studentskih blokada moglo se čuti kako same blokade više nisu dovoljne, nego je potreban dodatan angažman i šire društvene zajednice. I to je točno. Ali i to je pokazatelj određenog stupnja razvoja koji HRT još nije dosegao. Jer, da bi ta kuća do njega došla, možda bi je, započetak, netko mogao *blokirati*. Pitanje je samo imaju li njeni novinari i približno onoliko hrabrosti i društvene odgovornosti koliko je imaju studenti. ■



NADAN
VIDOŠEVIĆ

TREĆI HRVATSKI
PREDSJEDNIK.



POVJERENJE U NEPREDVIĐENO

U ZAGREBU JE OD 19-22. STUDENOG 2009. POD NAZIVOM IMPROSPEKCIJE ODRŽAN NIZ MANIFESTACIJA I RADIONICA VEZANIH ZA PODUČAVANJE, ISTRAŽIVANJE I IZVOĐENJE IMPROVIZACIJA, UDOMLJENIH U CENTRU ZA KULTURU MAKSIMIR I U ZAGREBAČKOM PLESNOM CENTRU

NATAŠA GOVEDIĆ

Razgovaramo s organizatoricama i voditeljicama autorskog projekta Improspekcija, plesnim umjetnicama Sonjom Pregrad i Zrinkom Šimičić, kao i s voditeljicama međunarodne impro-radionice: violončelicom Julie Läderach i plesnom umjetnicom Julie Oosthoek

Mnoge metodologije improvizacije počnu od "budne nepomičnosti", izvodačke praznine, neutralne maske. Može li se i vaša glazbeno-plesna radionica na netom održanim Improspekcijama odrediti kao putovanje do stvaralačkog impulsa kroz osobitu "tišinu" promatranja i samopromatranja?

Läderach: Tema naše radionice u Hrvatskoj zbilja nastoji fokusirati sudionike na "punoću" svakog praznog prostora ili na živi "eho" takozvane praznine. No to je samo jedan od mogućih pristupa, koji sada u Zagrebu zapravo koristimo prvi puta, jer smo svjesne da ćemo vjerojatno raditi s afirmiranim umjetnicima hrvatske javne scene, koji nam dolaze "ispunjeni" različitim tehnikama i iskustvima, čiji talog nastojimo malo razgrnuti. U svojem matičnom kolektivu *Les Imprévisibles* iz Bordeauxa mnogo se češće bavimo specifičnostima nekog zatvorenog ili otvorenog prostora, bavimo se istraživanjem samog mjesta izvedbe, ili pak izazivanjem neočekivanih interakcija glazbenika i plesača.

"ZAINTERESIRAJTE SE!"

Oosthoek: Neutralnost je jedan od načina da zbilja osvijestiš svoje tijelo, to je svojevrsna majstorska klasa tijela, koja također ima veze s činjenicom da je improvizaciju moguće odrediti kao "čekanje izvrsnog trenutka", onog "pravog impulsa", čije nas moguće pojavljivanje često jako opterećuje, umjesto da nas oslobodi inhibicija. Ali i čekanje je samo po sebi jako kreativan proces, u njemu je već sadržan odgovor na situaciju.

Läderach: Naš rad je možda najtočnije opisati kao neku vrstu međusobnog zrcaljenja sudionika, dakle specifično istraživanje naše senzibilnosti za drugoga i našeg strpljenja oko pojavljivanja i razvijanja vlastitog i tuđeg izvedbenog materijala. Neutralnost ili praznina kao fokus radionice imaju veze s time da svi naši sudionici, dakle u idealnom slučaju i potpuni amateri, pa čak i djeca (nikako ne samo profesionalci), definitivno ulaze u interakciju s nama i postaju naši učitelji, odnosno proces učenja otvoren je različitim znanjima svih sudionika.

Možete li improvizaciju usporediti s autobiografijom?

Pregrad: Loša improvizacija je autobiografija, u smislu upadanja u moje stare izvedbene navike. Dobra improvizacija je posebna vještina, posebno i veoma zahtjevno izvedbeno umijeće, koje se bavi zajedničkim prostorom i vremenom, ritmom, dramaturgijom suradnje, a uči se prvenstveno iskustvom. I zahtijeva od nas da se maknemo od onoga što je netko napravio prije nas ili što smo mi sami ranije napravili, tjerajući nas da se okrenemo otvaranju novih mogućnosti.

Šimičić: Nemam toliko iskustva u podučavanju improvizacije, koliko u samoj improvizaciji, pa ću govoriti iz pozicije izvodača. Moj najveći strah na improvizacijskoj pozornici vezan je za to da "možda neću imati dobru ideju" dok sam u samoj izvedbi, ali ako unaprijed odlučim ili pripremam što ću izvoditi, obično taj materijal ne funkcionira u samoj improviziranoj situaciji, jer ona nužno stvara vlastite percipsijske parametre, za koje se nikako ne možemo unaprijed pripremiti. Improvizacija jako ovisi i o gledateljima. Jedna reakcija iz publike, naprimjer smijeh, može potpuno promijeniti tijek izvedbe. Ako zbilja želimo kvalitetno improvizirati, moramo pristati na tu nepredvidljivost, na tu međusobnu uvjetovanost, koja vjerojatno predstavlja i pristanak na prvotnu "prazninu", u smislu nemogućnosti da se unaprijed pripreмимо za ono što slijedi. Taj strah od praznine je ujedno i privlačan, izazovan. Svida nam se, sretni smo kad iznenadimo sami sebe. U tom procesu neočekivnog događanja ili radikalne zatečenosti situacijom nekako se ukida i naš unutarnji "sudac", onaj glas koji stalno proglašava da nešto nije dovoljno dobro ili dovoljno zanimljivo ili dovoljno neobično. Više nemamo vremena biti vlastiti



— DOBRA IMPROVIZACIJA JE VEOMA ZAHTJEVNO IZVEDBENO UMIJEĆE, KOJE SE BAVI ZAJEDNIČKIM PROSTOROM I VREMENOM, RITMOM, DRAMATURGIJOM SURADNJE, A UČI SE PRVENSTVENO ISKUSTVOM —

promatrači i onda doista improviziramo, u smislu otvaramo se autentičnom impulsu.

Pregrad: Ako ti je neugodno na sceni, onda ne radiš dovoljno usredotočeno. Ako imaš vremena razmišljati i suditi, onda nisi sto posto usredotočena na proces stvaranja. "Za-in-te-re-si-ra-jte se!", vikala je svojim polaznicima majstorica improvizacije Katie Duck. Pitanje je, nadalje, je li praznina doista suprotnost punoće. Po mom mišljenju, praznina je relacionalna kategorija. Recimo, između nas je taj prazni prostor, distanca, koju možemo ispuniti na različite načine. Upravo ta distanca omogućava da vidim i sebe i drugoga na nov način, odnosno da tu zonu odmak ispunim različitim omjerima blizine. Praznina je definitivno "radni prostor" improvizacije.

ZNAČENJE PAUZE

Praznina je, dakle, drugo ime otvorenosti? Ne samo umjetničke, nego i političke?

Pregrad: Možda. Ako sudjelujemo u koreografiji, socijalnoj ili plesnoj, onda znamo da nakon određenog pokreta slijedi neki drugi pokret i tu nema iznenađenja. U improvizaciji je uzbudljivo to što u trenutku kad zaustavim pokret, dakle kad se izmaknem sljedećem koraku, u tom trenutku suspenzije ujedno i istražujem mogućnosti. Praznina je neka vrsta oruđa; alatka percepcije. U toj pauzi iz nas počne bujati. Mislim da postoji određeni ritam improvizacijske percepcije, u smislu davanja i susprezanja reakcije.

Läderach: Jednako koliko je plesačima važno "stisnuti pauzu" pokreta ako žele istraživati, toliko je i glazbenicima važno stisnuti pauzu zvuka, ući u prostor tišine. Onog časa kad prestaneš svirati "izvana", počneš svirati iznutra. Čak i ako ne sviraš, ako samo slušaš, vidjet ćeš da tišina zapravo nikada ne postoji, uvijek si na neki način uključena u neku tuđu zvukovnu zonu, u krajolik socijalne jeke. Smiješno je koliko se mi ljudi bojimo tišine, umjesto da joj se prepustimo s punim povjerenjem. Postoji jedan paradoks sprege zvuka i pokreta, vezan za to da nas zvuk katkad "gura" prema određenom pokretu, dakle da nas na neki način "zaustavlja" baš onda kad ga automatski ilustriramo pokretom. Tišina donosi sa sobom suprotni potencijal.

Možemo li tišinu odrediti i kao potencijalno otvaranje dijaloga, doslovce kao slušanje?

Oosthoek: Govorit ću kao plesačica: kao što ne postoji tišina, ne postoji ni "nekretanje". To što se *ne mičem* samo je iluzija. Ali svakim svojim udisajem i izdisajem, pa i samim boravkom tijela na prostoru pozornice, sigurno izazivam odgovor u drugom plesaču ili glazbeniku, dakle ispisujem i

mijenjam kompletni prostor. Pa čak i svaki prazni prostor, u kojemu nema ljudi, ima svoj vlastiti zvuk. Naše tijelo to precizno osjeća. Drugo je pitanje možemo li to interpretirati. Interpretiranje tišine to je već jedna od radnih definicija improvizacije.

U kakvoj su vezi intuicija i umjetnička improvizacija?

Oosthoek: Intuicija u značenju *što manje* cenzuriranog impulsa (pa i kad je taj impuls potreba da stojimo nepomično i u tišini ili da se bacimo prema zvuku gudala koje struže po praznom sjedalu) zbilja je najuže povezana s improvizacijom. No do tog "rada intuicije" ili možda do tog "otponca" intuicije veoma se teško probiti. Ona je obično zatumljena. Možemo je otkriti veoma postepeno i strpljivo, obično uz tuđu pomoć.

Läderach: Da, rekla bih da je to važno i za glazbenike, jer intuicija će se pojaviti onda kad se izmaknemo iz svog uobičajenog ili poznatog "središta" percepcije i kad pustimo da nas "preplavi" ili izazove partnerska reakcija. To ima veze s vježbanjem vanjskog fokusa, što se možda najlakše postiže promjenom načina na koji nosimo svoje tijelo. Recimo, ako koncertni glazbenik ustane sa stolca i počne svirati u hodu, ili ako legne na pod, njegova ili njezina rutina ustupit će mjesto brzom, koliko i intuitivnom prevrednovanju čitavog prostora izvedbe, pa i samog izvedbenog materijala. Isto će se dogoditi i s plesačem koji počne pjevati, koji pristane na to da je tijelo nužno uvijek instrument. Glas se može dovesti u pitanje pokretom, kao što se i pokret može defamilijarizirati glasom, pri čemu glazba i pokret stalno "hodaju zajedno". Nerazdvojni su, ako tako smijemo reći.

Riječi su također dio refleksivnog procesa ili im je zabranjen ulazak u improvizaciju?

Oosthoek: Riječi su nužni dio improvizacijskog procesa, ali tek kad završimo interakciju zvuka i pokreta; nikako ne tijekom same izvedbe. Riječi otvaraju nova pitanja, nova vrednovanja, dakle ne treba im prepustiti "vodstvo". Njihovo mjesto svakako je užasno važno, ali tek nakon što smo pustili tijelo da odsvira i otleše ono što je donijelo sa sobom.

ODGOVORNOST

Koliko je improvizacijsko istraživanje važno i korisno u koreografskom procesu oblikovanja vlastite predstave, dakle u radu koji računa na "fiksiranje" materijala?

Šimičić: To su dvije vrlo različite autorske situacije. Cilj improvizacija nije skupljanje materijala za neku buduću koreografsku predstavu. Impoviziranje apsolutno ima samostalnu vrijednost. Taj naš improvizacijski pristanak na stvaralačku neizvjesnost, na otvaranje novih kanala izvedbene situacije: to ne smije voditi nikakvom "zamrzavanju" pronađenih tehnika. Druga je stvar što neke svoje koreografske ideje možesh razvijati uz pomoć improvizacije, ali onda nam tako treba biti i postavljen izvedbeni proces. Ako prihvatimo da je improvizacija oruđe, možemo je koristiti za vrlo različite svrhe. Ali ako želimo poštovati tu uzbudljivu neposrednost stvaralaštva i senzibilnost prema novom, onda ne smijemo imati na umu rezultat.

Ali mnogi umjetnici snimaju svoje improvizacije i koriste ih kao "izbijanje nesvjesnog", koje se kasnije pretvara u stabilno strukturiranu predstavu?

Pregrad: Odgovor na ovo pitanje dosta ovisi o samoj osobi koja komponira svoje djelo. Recimo, Zrinka Šimičić je prema mom iskustvu uvijek, što god da radi na sceni zaokupljena suptilnim mikrorazinama pokreta i jakim "upijanjem" svega što se oko nje zbiva. Mislim da je ta vrsta percepcije ili svijesti duboko obilježena, duboko zadužena iskustvima improvizacije, čak i kad Zrinka "zatvara" svoju koreografsku strukturu. S druge strane, jedan od zadataka improvizacije sigurno je traženje i nalaženje zajedničke strukture. U koreografiji također gradimo strukturu uz pomoć intuicije, ali razlika je u tome što koreografi nastoje svojom predstavom na neki način "iscrpti" sve ili što brojnije mogućnosti interpretacije, namjerno ih uključivši u izvedbu, dok u improvizacijama odustajemo od autorske kontrole i imamo pravo na različita lutanja. Besciljnost vjerojatno znači da ćemo stići do nekog neočekivanog mjesta... umjetnicima je strahovito potrebno to ukidanje "ciljne linije" u korist stalno nove lokacije.

Kako biste odredile posvećenu grupu izvođača? Kako je moguće facilitirati posvećenost izvedbi samih izvođača?

Läderach: Voditelj radionice ne može biti odgovoran za svoje izvođače, ne može utjecati na njihovu posvećenost,



— U TOM PROCESU NEOČEKIVANOG DOGAĐANJA ILI RADIKALNE ZATEČENOSTI SITUACIJOM NEKAKO SE UKIDA I NAŠ UNUTARNJI "SUDAC", ONAJ GLAS KOJI STALNO PROGLAŠAVA DA NEŠTO NIJE DOVOLJNO DOBRO ILI DOVOLJNO ZANIMLJIVO ILI DOVOLJNO NEOBIČNO —

IMPRO - SPEKCIJE

19 - 22 studenog 2009

međunarodni susreti improvizacije

jer koncentracija je nešto što sudionik donosi ili ne donosi sa sobom. Voditelj radionice odgovoran je PREMA svojim suradnicima i PRED njima, u smislu donošenja vlastite posvećenosti, ali ne ZA njih (sudionici radionice su definitivno odgovorni sami za sebe). Jer ako susretimo nemotivirane izvođače, nećemo moći kvalitetno raditi. Makar se oko toga možemo užasno potruditi. No ne možemo stvoriti interes kod osobe koja nam se možda pridružila samo rekreacijski. Možemo pokazati da ozbiljno shvaćamo čitav proces, možemo sa sudionicima podijeliti svoje iskustvo improviziranja koje nas je naučilo da poštujemo zahtjevan rad stvaralaštva, ali ne možemo nikoga "nagovoriti" na posvećenost, ako je ta osoba nije donijela sa sobom.

Oosthoek: Možemo, međutim, biti donekle odgovorni za to koliko je grupa povezana. Recimo, možemo posebno pripremiti igre ili vježbe koje nas povezuju, upoznati sudionike, pripremiti teren za interakciju. No nastavak tog procesa je naša zajednička odgovornost. Koliko će grupa koja radi improvizaciju biti posvećena čitavom procesu ovisi o nizu parametara. Recimo, ako radimo s nekim koga dobro poznajemo i s kim smo mnogo puta nastupali, moguće je da stvorimo svojevrsnu interakcijsku naviku, koja nas dvostruko zatvara neistraženim sadržajima. Ali isto je tako moguće da nas situacija rada s nekim koga dobro poznajemo opušta i daje nam dozvole da izrazimo stvari koje vjerojatno ne bismo "otvarali" pred posve nepoznatom grupom sudionika. U oba slučaja, posvećenost opet ovisi o nama, o tome koliko sam ja spremna na iskorak iz poznatog. Time dolazimo do pitanja što je to "reaktivnost" i što je to "pozornost", a to su veoma kompleksni izvedbeni fenomeni. U grupi vrlo različitih ljudi u svakom slučaju jako puno učimo, jer koliko god se trudili "ponoviti" ono što nam netko drugi pokazuje, uvijek postoje minimalni otkloni u našoj izvedbi, dakle već sama mogućnost da ponovim i time neizbježno variram nečiji tuđi materijal pomiče me iz "ukopanosti" u moje dosadašnje tijelo.

Pregrad: Odgovorni smo za jasnoću zadatka koju postavljamo pred grupu. I odgovorni smo za to da nemamo predrasuda prema ljudima. Mislim da improvizacija podrazumijeva svijest da ćemo u svakom čovjeku koji je s nama na pozornici biti spremni vidjeti malo čudo, a ne veliku prepreku ili prijetnju. Odgovorni smo za to da osjetimo drugog čovjeka. Meni je dodatno zanimljivo to što se neke stvari ponavljaju ili opetovano javljaju tijekom različitih improvizacija, čak i mimo naše volje, što znači da naše tijelo možda ima određeni repertoar pokreta koji ga proganja...

IZLAZAK IZ KONTROLE

Šimičić: Da, ali ne mislim da se tog našeg fizičkog repertoara trebamo bojati ili da ga trebamo proglasiti "lošom navikom". Razmjena iskustva znači da sam spremna na dar tvoje prisutnosti i da mi je jasno da ona nikad neće biti ista, unatoč svim tvojim navikama koje poznajem. Ali onda sam isto tako spremna i na dar svoje prisutnosti. Kao što ispijanje kave svakog jutra kad se probudim nikad nije isto, jer ja nisam ista (iako radim iste pokrete, tehnički gledano), tako se ne trebamo bojati ni da ćemo na sceni

biti "jednolični" ako se vratimo nekoj svojoj tjelesnoj opsesiji. Improvizacija je odnos koji omogućava drugima da "uzmu" ili bolje rečeno dobiju nešto od mene. Možda je najveći dar zajedničko bivanje u zoni veoma, veoma finih i veoma nestabilnih nijansi kontakta. Ako na to pristajemo, onda smo dakako odgovorni i za sebe i za cjelinu izvedbe, ali nemamo pretenzija držati pod kontrolom ono što drugi izvođači žele izraziti. U improvizaciji je sve važno, svaki detalj (možda je zato riječ o umjetničkom procesu). No kad razmišljam o tome tko je najposvećeniji, čini mi se da moram govoriti o djeci: ona su sjajna u improvizacijama ne samo zato jer nemaju cenzuru i odmah se uključe u izvedbu, nego i zato što su djeca do kraja otvorena svim minimalnim promjenama neke situacije nemaju se potrebu "povući" pred novim impulsom, nego ga naprosto odmah krenu dalje istražiti. To je improvizacijski ideal: zbilja biti u sadašnjem trenutku, u koji smo ušli otvorivši "vrata" prošlosti i uputivši se prema neočekivanoj budućnosti.

Kako izgleda zajednica koja redovito njeguje improvizatorske prakse?

Šimičić: Ideja *Improspekcija*, koje se ove godine događaju treći puta u Zagrebu, doista je vezana za našu namjeru da se "izlijemo" preko granica festivalskog programa i da implementiramo praksu improviziranja u naš plesni sustav kao nešto redovito. Kad smo prije tri godine osnovali svoj kolektiv, shvatili smo da nam svaki zajednički susret, svaka gesta uključivanja umjetnika ili zainteresiranih polaznika, stahovito puno znači i da zbilja stvara jednu osobitu kulturu mišljenja, kulturu ponašanja, kulturu inkluzivnosti. No vrlo je teško uspostaviti kontinuitet.

Läderach: U našoj situaciji u Bordeauxu pokazalo se jako korisnim što članovi improvizacijske skupine mogu jedan drugoga nazvati i za tri sata se negdje naći i na licu mjesta razvijati određeni problem ili temu ili ideju zajedno, odnosno vidjeli smo da naravno ima smisla odrediti termine kad se svi nalazimo, ali da je jednako tako važno ostaviti mogućnost da budemo jedni drugima dostupni i u vrijeme kad nema nikakvih dogovora. Ti naši neplanirani susreti nekako su imali veću "izdržljivost" od rezerviranih termina proba. Nije bitno da nas ima dvadeset koji stalno radimo: bitno je da nas ima barem pet. I jako je važno da stalno uključujemo nove ljude, koji ostaju s nama. Ne samo mjesec ili dva, nego u duljem vremenskom periodu. Umjetnost se ne može raditi u svojoj sobi, bez igdje ikoga. Čim ste u zoni stvaralaštva, morate "hodati" s ljudima s kojima radite, morate s njima ući u odnos koji omogućava iskušavanje raznih opcija.

Pregrad: Evo sad opet mislim na Magpie kolektiv u Amsterdamu i na njihovu publiku koja redovito gleda improvizacije, dakle sigurno znamo da negdje na svijetu postoji zajednica koja je naučila razumijeti i gradirati improvizacije: veoma budna, zainteresirana i spremna eksperimentirati s različitim logikama izvedbe. Voljela bih da improvizacije, u smislu profesionalnog odnosa izvođača i publike, zadobiju prijateljstvo i domaće publike. Kao što smo već rekli, to je zanat koji računa na jako partnerstvo s gledalištem... **E**

EXITEUROPE - NOVE GEOGRAFIJE KULTURE

MEĐUNARODNA KONFERENCIJA OD 12-15. STUDENOG 2009.

SRĐAN SANDIĆ

ExitEurope je međunarodna konferencija o europskim kulturnim politikama, najjednostavnije rečeno. Poseban naglasak ove konferencije bio je "stavljen" na nove kulturne prakse zemalja bivše Jugoslavije uz koje je sasvim korektivno išlo - kritičko sagledavanje procesa širenja EU kroz prizmu nastajućih političkih i socijalnih geografija.

Cilj je ove konferencije, kako je precizno naznačeno u programskoj knjižici, bio ponovno kritički sagledati nove heterogene geografije formirane dvostrukim transformacijama (koje su jednostavan izlaz učinile nemogućim, a naslijeđene koncepte neupotrebljivima), s obzirom da se nakon raspada hladnoratovske podjele svijeta, odnosno kolapsa državnog socijalizma, ulazak u EU zemlje istočnije Europe činio kao antibiotik, najbolja izlazna / ulazna strategija.

OPASNE VEZE DUBRAVKE UGREŠIĆ Konferencija je otvorena panelom *Pristupanje EU - Što kultura ima s tim?* uz odlično moderiranje Ilone Kish, glavne tajnice Culture Action Europe. Uvodni panel je otvorio pitanja poput iskustva zemalja kandidatkinja za ulazak u EU te koje su preporuke iz iskustva i rada na terenu u Jugistočnoj Europi.

Možda najveći posjet i najočekivaniji dolazak bio je onaj Dubravke Ugrešić, naše, njihove, spisateljice koja živi u Amsterdamu. Govorila je o *Opasnim vezama*. Te i takve su prema njoj drevna baština svjetske književnosti, s korijenima još u ideološki ispremetanoj Bibliji, preko niza binarnih opozicija poput kraljeva i pjesnika, pokrovitelja i umjetnika, s različitim posljedicama: vatrom, progonoštvom i cenzurom; autorica je progovorila također o sukobu između književne autonomije, čiji su zastupnici potpisivali sami sebi simboličko ili čak stvarnosno samoubojstvo, i književnog konformizma te političke angažiranosti.

No, jedan od najspekulativnijih trenutaka izlaganja ove velike književnice je bio osvrt na digitalnu epohu. Za Ugrešićku je to doba u kojemu necenzurirana primitivna kultura cvjeta na internetskim stranicama, a njezini autori pretvaraju se u egzibicioniste i zabavljače.

Publika koja na internetu zasniva svoj čitateljski i gledateljski ukus, ističe Ugrešić, masovno konzumira "kvaziumjetnost" dostupnu u oblicima poput crtića, televizijskih šooova, *mangi*, *anima* i niza drugih, sličnih sadržaja. Zbog toga i spram toga je - teško uopće doći, odnosno krenuti prema težnji za inovacijom i/ili intelektualizmom, zaključuje autorica. Uvijek je zanimljiva reakcija publike koja je na njen polublazirani stav reagirala poprilično "ushuktalo" s pitanjima poput, jer se je naime, u nekoliko navrata, dotakla nekoliko hrvatskih "svetosti", oca države i sličnih svetih mjesta - igrica - "A tko je za Vas dobar; a zar niste čuli za ovu ili onu igricu?" - na što je ona reagirala po prilici stvari - suzdržano i nezainteresirano. Valjda je mislila da je ispričala što je imala, što je više nego o.k. Drugo zapaženije izlaganje bilo je ono skupno, Uga Vlasić i Rastka Močnika, koji su se iz različitih rakursa pozabavili povijesnim orijentacijama kulture (postmodernizam, postsocijalizam) koje se transformiraju u prostorno - geografske (transverzalnost ili transkulturalnost) gdje kultura sve manje ili uopće ne govori o svojim svrhama, no samo o granicama i ograničenjima.

PANELI DRUGOGA DANA Prvi panel subote donio je temu aktera u kulturi koji se nalaze između lokalnih ograničenja i novih perspektiva koje se nude, a s obzirom da je mnogo prepreka za snažniji razvoj, koje variraju od netransformiranih institucionalnih kulturnih okvira na nacionalnoj razini preko političkog voluntarizma u lokalnim kulturnim politikama do etnički podijeljenih lokalnih zajednica i nerazvijene kulturne infrastrukture, panel je okupio vodeća imena regije: Andreu Zlatar Viočić, Kristiana Lukića, Davora Miškovića, Aldu Milohnića, Veselina Gatala i Iskru Geshosku.

Drugi panel istog dana okupio je Maju Breznik, Stephena Wrighta i Frederica Neyrata na temu kulture između ekonomije, identiteta i kritičkog građanstva koje je imalo za zadatak analizirati rascjep između sve izraženijeg smještanja kulture u političkim, ekonomskim i društvenim poredcima

kao i neiskorijenjenosti kulturnih iznimaka, a i ponuditi nova razmišljanja o mogućim načinima preformuliranja kulturnih politika koje bi odgovorile na taj tip rascjepa. Treći panel subote je na red stavio temu postjugoslavenskog vidokruga s ciljem da pokuša predstaviti aktualni sociokulturni vidokrug, ali i ekonomski i geopolitički vidokrug postjugoslavenskih društava iz/kroz regionalnu perspektivu.

Naglasak je bio na regionalnom kontekstu, a iz različitih perspektiva su na istu temu govorili Dejan Jović, Svetlana Slapšak i Vladimir Gligorov. Vrhunac večeri bio je razgovor Mime Simić sa Želimirom Žilnikom, koji se u svojim recentnim istraživanjima ponajviše bavi odnosom balkanskih društava spram sve čvršće kontrole europskih granica.

RAZVOJ KOLABORATIVNIH PLATFORMI Zadnji dan konferencije bio je u okvirima davanja preporuka za daljnje procese zagovaranja, kako u odnosu s institucijama EU tako i na lokalnim i nacionalnim razinama u regiji. Katarina Pavić iz organizacije ExitEurope konferencije ističe da sama suradnja na nezavisnoj kulturnoj sceni u regionalnim okvirima donekle funkcionira, iako je prostor regije (a pod tim podrazumijevamo zemlje prostora bivše Jugoslavije) ispresijecan granicama i okvirima međunarodne politike, naslijedom iz 90-ih, te i dalje pod utjecajem ostalih tranzicijskih procesa. Kulturne politike su neodvojive od ostalih politika koje se vode na ovom području - tako da su i suradnje na području kulture ovisne o svekolikim političkim prilikama. Dakle, suradnje ima - tvrdi Pavić, ali svakako je potrebno omogućiti da ih ima više i učestalije.

Što se tiče osvrta na samu konferenciju dodaje da ono što se željelo kroz ExitEurope konferenciju jest povezati nekoliko aspekata; kreiranje europskih kulturnih politika (a taj proces započeo je donošenjem europske *agende* za kulturu 2007. godine) i njihov utjecaj na područje regije u okvirima procesa pristupanja ovih zemalja EU; zatim razmotriti širi politički, socijalni i kulturni okvir ovih prostora

kroz niz široko postavljenih tema od razmatranja današnjih postjugoslavenskih društava, do položaja kulture u kontekstu tržišta i identiteta; pa do primjera različitih praksi "na terenu" kroz izlaganja brojnih kulturnih radnika koji djeluju u svojim lokalnim zajednicama u zemljama regije, ali i Europe. Isto tako, željeli smo, nastavlja Pavić - kroz predavanja Ugrešićke, Terkessidisa i intervju koji je Mima Simić vodila sa Žilnikom približiti ove teme najširoj publici, te ih još dublje smjestiti u kontekst kroz njihova izlaganja. Teme poput kulture, Europe i granica svakako su nazivnik ovom događanju, i o njima se raspravljalo u različitim formatima i kroz različite aspekte. Što se tiče ciljeva konferencije i dogovora koji su postignuti organizatorica ističe da je konferencija okupila niz značajnih aktera s područja kulture iz regije i Europe - od kulturnih aktivista, pa sve do briselskih ureda, a da je cilj ipak potrebno sagledati šire od toga, a to se svakako odnosi na unapređenje kulturne suradnje u suradnju u regiji, kroz omogućavanje razvoja kolaborativnih platformi kroz koje će se razmjenjivati konkretni programi i razvijati projektne suradnje. Isto tako, cilj je osvijestiti procese koji se zbivaju na razini EU, približiti ih našem kontekstu te u krajnjoj liniji pokazati našu spremnost da se iz pozicije nezavisne kulturne scene u okviru civilnog društva uključimo u te procese.

BESPLATNO ZA SVE ExitEurope je bez ikakve pretencioznosti sebe promovirao u jednu od vodećih konferencija ove godine koje su se dogodile hrvatskoj/zagrebačkoj kulturi, ne samo zbog imidža već i zbog nekorporativnog PR-a koji se pokazao više nego učinkovitim u okupljanju poprilično velikog broja posjetitelja koji su očito dali prednost kvaliteti ponude mišljenja spram svekolike reklame kojima druge konferencije obiluju. Na čast organizatorima ide i to što je konferencija bila besplatna za sve, te što su unatoč specifičnosti teme svi bili jednako dobrodošli. Još jedna pogodnost ove konferencije je što se sva predavanja mogu poslušati na službenoj web-stranici www.exiteurope.net. **E**

www.predsjednica.com

Hrvatska zna i može!
VESNA PUSIĆ



Kulturna politika

KREĆEMO LI PREMA UMREŽENIM IDENTITETIMA?

PO SVOJOJ PRIRODI TRANSNACIONALNE, MREŽE SU POTAKLE NOVU DINAMIKU KOMUNICIRANJA I DIJALOGA, UVELE U MEĐUNARODNE ODNOSI NOVE IDEJE I METODE RADA ZASNOVANE PRIJE SVEGA NA ODSUTNOSTI ČVRSTIH STRUKTURA. SVOJIM FLEKSIBILNIM I NEHIJERARHIJSKIM PRISTUPOM I FORMAMA, ONE SU OTVORILE PROCES REVALORIZACIJE KULTURA U PRAVCU TRANSFORMACIJE KULTURNIH POLITIKA

BISERKA CVJETIČANIN

Prvo desetljeće novog stoljeća od-
vija se u znaku rasprava o kulturi. Ova konstatacija učinit će se mnogima paradoksalnom u situaciji kada je svjetska zajednica zaokupljena ekonomskom i financijskom krizom. UNESCO-ova sintagma o “kulturi kao ključu razvoja” sedamdesetih godina prošlog stoljeća kada je nastajala, značila je potrebu da se kulturni razvoj shvati kao “organski i nedjeljiv dio općeg razvoja”, što je široko prihvaćeno od svih zemalja-članica. Brze promjene koje su nastale u posljednja tri desetljeća i koje su obuhvatile promjenu smisla i značenja kulture u globalno doba, dovele su danas do rasprava što preostaje od kulture.

Na nedavno održanom međunarodnom skupu pod naslovom *Što preostaje od kulture?* (Zagreb, 19. i 20.11. 2009), u povodu 10. obljetnice izlaza časopisa za teoriju, kulturu i vizualnu umjetnost *Tvrda*, to je pitanje istaknuto u kontekstu uspona novoga malograđanstva i nove hibridne kulture koja “spaja nespojivo - primitivizam i dekadenciju, aroganciju i lažni patriotizam”. U globalno doba, kultura je postala sredstvom nove ideologije neoliberalnoga kapitalizma. S krajem globalizacije nužan je zaokret, promišljanje o kulturi ne u smislu povratka nestalom horizontu humanizma novog vijeka, već ulaska u kompleksne strukture života, zaokret koji označava metamorfozu kulture i dosezanje njezina novog horizonta (Žarko Paić, *Zaokret*, Zagreb, 2009).

MREŽE KAO IZRAZ KULTURNIH PROMJENA Pitanje promjena i postglobalne kulture postavljeno je i na skupu koji je organiziran u povodu dvadeset godina djelovanja svjetske mreže Culturelink (*Mreže – razvojni aspekti kulture u 21. stoljeću*, Zagreb, 13-15.11. 2009). Međunarodne mreže iz “doba mreža” osamdesetih i devedesetih godina doživjele su do danas bitne preobrazbe, od “jednostavnih” mreža putem kojih su se razmjenjivale informacije u području kulture, do mreža koje su izraz jedne nove kompleksne situacije artikulirane oko problematike kulturne raznolikosti i interkulturalnog dijaloga. Pojavili su se novi oblici društvenosti i solidarnosti koji potiču dijalog i jačaju socijalnu koheziju. Mreže su postale sredstvo integracije pojedinaca i grupa koji pripadaju različitim kulturama i društvima. Po svojoj prirodi transnacionalne, mreže su potakle novu dinamiku komuniciranja i dijaloga, uvele u međunarodne odnose nove ideje i metode rada zasnovane prije svega na odsutnosti čvrstih struktura. Svojim fleksibilnim i nehijerarhijskim pristupom i formama, one su otvorile procese revalorizacije kultura u pravcu transformacije (klasičnih) kulturnih politika, razvoja digitalne kulture, jačanja međunarodne suradnje i interkulturalne komunikacije.

— S KRAJEM GLOBALIZACIJE NUŽAN JE ZAOKRET, PROMIŠLJANJE O KULTURI NE U SMISLU POVRATKA NESTALOM HORIZONTU HUMANIZMA NOVOG VIJEKA, VEĆ ULASKA U KOMPLEKSNE STRUKTURE ŽIVOTA, ZAOKRET KOJI OZNAČAVA METAMORFOZU KULTURE I DOSEZANJE NJEZINA NOVOG HORIZONTA (ŽARKO PAIĆ, *Zaokret*, ZAGREB, 2009.) —

Stoga mreže nisu “servisni sektor”, već autentični izraz kulturnih promjena. Kulture u suvremenom svijetu identificirale su neka pitanja kao zajednička svima, naprimjer pitanje identiteta, demokracije, socijalne kohezije. Razumijevanje ovih pitanja kao zajedničkih na transnacionalnoj i transkulturalnoj razini, pokazuje “da se razvija svijest o međuzavisnosti i povezanosti kultura” (Wolfgang Welsch). Kada se na skupu u povodu obljetnice *Tvrde*, postavilo pitanje svjedočimo li umjesto kraja ideologija njihov povratak u preobrazbama postmodernog pojma kulture i identiteta kao perverzno “stila života” iza kojega se skriva razaranje temeljnih ideja demokracije, tada je to zajedničko pitanje koje mrežama nameće brojne izazove. Identitet postaje ključna riječ. U UNESCO-ovom svjetskom izvještaju o kulturnoj raznolikosti (*Investing in Cultural Diversity and Intercultural Dialogue*, Pariz, 2009.) naglašena je važnost mreža u prevladavanju “zatvorenih identiteta i promicanju kulturnog pluralizma”. Multidimenzionalni karakter identiteta (ne samo u smislu individualnog i kolektivnog identiteta, već i u socijalnom značenju identiteta koji se reflektira u pojavi različitih kulturnih oblika, od novih kultura do supkultura) nije apstraktno pitanje kako

bi se definirala (trenutna) situacija pojedinca ili grupe, već je dugoročni problem koji se tiče razvoja svih kultura i, kao takav, usko je vezan uz komuniciranje i dijalog, odnosno definira se kao neophodan uvjet globalne interakcije. U realizaciji te globalne interakcije odlučujuća je uloga kulturnih mreža.

NOVA KULTURA I NOVE PRAKSE

Procesi koji se danas odvijaju na putu od umrežavanja kultura (*networking of cultures*) do umreženih kultura (*networked cultures*) supsumiraju cirkulaciju različitih ideja i vrijednosti putem kojih se ostvaruju novi načini razmjene iskustava iz različitih kultura i različiti oblici participacije. Postavljaju se pitanja nije li vrijeme za novi kulturni *deal* (Mary Ann DeVlieg), približavamo li se postmrežnoj situaciji (Judith Staines), na koji način nova kultura implicira nove prakse koje se međusobno povezuju (Sacha Kagan), kako redefinirati/revalorizirati mreže (Neil Wallace).

Sva ova pitanja uvod su u novu razvojnu fazu mreža, fazu koja bi mogla voditi stvaranju novih kulturnih identiteta, umreženih identiteta (*networked identities*) i, kao što je naglašeno na skupu *Što preostaje od kulture*, preobrazbi kulture, a ne njenu nestanku iz svijeta. ■

OGLAS

Tvrđa 1-2/2009.

(HDP, Zagreb 2009.)

Opsadno stanje culture Žarko Paić: Melankolija I revolucija: kultura u postkomunističkom opsadnom stanju **Peter Weiss i estetika otpora** Slobodan Šnajder. Otpor estetike, Hans Mayer: Peter Weiss. Estetika otpora. Roman., Peter Weiss. Estetika otpora **Postmarksizam** Göran Therborn: Postmarksizam **Multikulturalni prijepori** Will Kymlicka: Muktikulturalni Odiseji, Anne Philips: Multikulturalizam bez culture **Nietzsche - nesuvremeni suvremenik** Günter Figal: Svijet života i svijet stvari; O ograničenoj mogućnosti udomljenosti u svijetu, Damir Barbarić: “Mi lišeni zavičaja”; Nietzscheove misli o Europi I europejstvu **Strune dekonstrukcije** Michael Marder: Događaj stvari - Derridaov postdekonstrukcijski realizam; Dekonstrukcija fetišizma: Ljubav I djelo stvari, Žarko Paić: Slika istrošena svjetlošću; Artaud I kazališne okrutnosti, Laura Potrović: Anamnesis animi est in memoria **Žudnja i smrt** Ljiljana Filipović: Smrtonosne ljubavi, Roxana Hidalgo-Xirinachs: Euripidova Medeja; Prilog psihoanalizi ženske agresije I autonomije, Margaret Atwood: O Medeji, Karla Hoven-Buchholz: Što prikriva Salomin ples? Psihoanalitička interpretacija stereotipa femme fatale, Sabine Rückert: Pogibeljna majčina ljubav, Anita Blasberg: U drukčijim okolnostima, Sabine Rückert: Moje potpuno privatno groblje, Marhias Hirsch: “Jesenja sonata” Ingmara Bergmana **Reza Negarestani** Zoran Roško: Holokaust ekstaze; čudovišta te jedu tvojim ustima, Reza Negarestani: Ciklonopedija; suučesništvo s bezimenim materijalima **Nova proza** Milko Valent: Pokušaj bijega I crveno meso, Zoran Roško: Klero-mafijaška fašističko-komunistička partija

S Branimirom Kovačem, članom MASA-e, razgovaramo o današnjim reformističkim sindikatima koji sustavno kočuju svaku inicijativu koja dolazi iz baze, od samih radnika

RAZGOVOR: BRANIMIR KOVAČ

GENERALNI ŠTRAJK - JEDINA REALNA OPCIJA

SUZANA MARJANIĆ



MASA-ina prosvjedna akcija ispred zgrade Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu 21. listopada 2009.

U nedavnom razgovoru za Zarez Ankica Čakardić je, među ostalim, utvrdila da su MASA-ini članovi i članice, načelno, akteri koji nisu izrasli iz anarhističke struje ZAP-a, Attack!-a i DHP-a, što ide u prilog činjenici da je posrijedi neka nova generacija. Molim Vas, potvrdite navedene podatke te koliko je MASA surađivala sa ZAP-om, Attack!-om i DHP-om?

– Informacije koje ste dobili uglavnom stoje. Uz nekoliko iznimaka, radi se o ljudima koji do sada nisu bili aktivni članovi anarhističkog pokreta, i koji nisu imali nikakvih posebnih kontakata s navedenim “strujama”. Dakle, definitivno se radi o svježoj krvi. Osobno sa ZAP-om nisam imao nikakve veze, dok ljude iz Attack!-a znam uglavnom samo iz viđenja. Jedino sam se s nekim DHP-ovcima intenzivnije družio jer živimo u istom kvartu. Što se tiče suradnje MASA-e s navedenim kolektivima, ona je za sada nepostojeća.

PROTIV ANARHISTIČKE OPCIJE KAO SUPKULTURNE FURKE

Kako ste osobno došli do usvajanja anarhosindikalističkih ideja kao i upoznavanja istomišljenika/ica?

– Prve knjige anarhističke tematike počeo sam čitati još u srednjoj školi (uglavnom su to bila izdanja DAF-a i Što čitaš?) a negdje u to vrijeme sam stupio i u prve kontakte s domaćom anarhističkom scenom. Međutim, u to vrijeme više sam se ograničio na ulogu promatrača nego aktivnog sudionika. Razlog tome bio je taj što mi je sve to više djelovalo kao nekakva supkulturalna furka nego kao ozbiljna politička opcija. Simpatizirao sam ideje, ali sam ozbiljno

sumnjao u njihovu izvedivost. To se promijenilo kada mi je jedan prijatelj posudio dva filma o Španjolskom građanskom ratu, nakon čega sam postao potpuno opsjednut španjolskom revolucijom i španjolskim anarhosindikalizmom. Anarhosindikalizam je sadržavao sve one elemente za koje mi se činilo da nedostaju anarhističkom pokretu kakvoga sam do tada poznao; stvari kao što su jasno definirana organizacija, manje-više sredena

teorija (za razliku od teorijske konfuzije tako karakteristične za dobar dio anarhističkog pokreta), masovnost (ili barem težnja ka njoj) itd. Međutim, ono što je najvažnije, iskustvo španjolskih anarhista, kao i ono ukrajinskih koje sam otkrio nešto kasnije, uvjerilo me da sve to skupa i nije toliko ludo, odnosno da anarhizam može funkcionirati u praksi i postati masovan fenomen, ali jedino ako se odrekne nekih stavova koji po meni prije predstavljaju iskrivljavanje izvornih anarhističkih načela, nego što bi bili inherentni anarhizmu. Tu prvenstveno mislim na antiorganizacijske tendencije dobrog dijela anarhističkoga pokreta. Što se tiče upoznavanja istomišljenika, to se dogodilo poprilično slučajno. Prijatelj koji je znao da se interesiram za anarhosindikalizam prosljedio je moj kontakt ljudima koji su u Zadru organizirali prvi nacionalni anarhosindikalistički sastanak, koji je zapravo prerastao u osnivački kongres MASA-e. Oni su me pozvali, ja sam se odazvao, a ostalo je povijest.

BLOKADE FAKULTETA SU POČETAK

Nadalje, slažete li se s Ankičinom tvrdnjom, da se MASA, njezine akcije, ipak čine prethima te da je očito najveći slobodarski čin u novijoj povijesti Hrvatske napravila potpuno “anonimna” skupina ljudi studenti i studentice u ovogodišnjoj proljetnoj blokadi?

– U potpunosti se slažem s tvrdnjom da su ovogodišnje blokade fakulteta najvažniji politički događaj u zadnjih petnaestak godina domaće povijesti, a nama, kao slobodarima su posebno interesantne zbog metode organiziranja i djelovanja koju su studenti odabrali, a koja je vrlo bliska našim idejama. Blokade fakulteta su omogućile da se neki organizacijski modeli, o kojima se na ovim prostorima donedavno moglo samo teoretizirati, iskušaju u praksi na velikom broju ljudi i u tome leži njihova najveća vrijednost. Zbog toga smo ih službeno podržali kao organizacija, ali i direktno sudjelovali u njima kao pojedinci. U nekim gradovima upravo su naši članovi odigrali ključnu ulogu u ranim danima blokade svojih fakulteta i zapravo pogurali čitavu stvar na tim fakultetima.

Što se tiče usporedbe MASA-inih akcija, i njihovog odjeka u javnosti, sa studentskim pokretom, na umu treba imati jednu bitnu stvar. Premda je način djelovanja koji je preuzeo studentski pokret u suštini slobodarski, te kao takav sličan MASA-inom, njegovi su ciljevi daleko umjereniji i ograničeniji od ciljeva koje si je zacrtao anarhosindikalizam, te je, po mom mišljenju, upravo zbog toga uspio okupiti toliko puno ljudi u tako kratkom vremenu. Ono što pokušavam reći je to da ćete u kratkom roku sigurno puno lakše okupiti ljude oko ideje besplatnoga obrazovanja, nego oko ideje ukidanja kapitalizma i države te potpune reorganizacije društva prema načelima slobodarskog komunizma, koja će se većini ljudi u prvi mah učiniti preradikalnom. To naravno ne znači da se studentski pokret ograničio samo na pitanje školarina, baš naprotiv, ulažu se veliki naponi u edukaciju kako bi se ljudima ukazalo na širu sliku i potrebu preokretanja nekih štetnih političkih i ekonomskih trendova na globalnoj razini; međutim, promjene na koje se poziva, bar za sada, ne mogu po radikalnosti usporediti s dugoročnim ciljevima anarhosindikalizma. Iako studenti u svojem djelovanju koriste slobodarske metode, svijest o potrebi reorganizacije čitavog društva prema tim principima, još uvijek nije široko rasprostranjena u studentskoj populaciji. Ipak, od nekuda treba početi, a ovo je početak koji je nadmašio sva (moja) očekivanja.

BEOGRADSKA ANARHOSINDIKALISTIČKA INICIJATIVA

Na web-stranici MASA-e objavljena je vijest da je 22. listopada ove godine desetak anarhista, članova Anarhističkog kolektiva Ankara, prosvjedovalo ispred veleposlanstva Republike Srbije u Ankari povodom uhićenja članova beogradske Anarhosindikalističke inicijative (ASI). Naime, razlog zbog kojeg su uhićeni Sanja Dojkić, Ratibor Trivunac, Tadej Kurepa, Ivan Vulović, Nikola Mitrović i Ivan Savić je njihova navodna umiješanost u simbolični napad na grčku

Anarhizam može postati masovan fenomen, ali jedino ako se odrekne nekih stavova koji predstavljaju iskrivljavanje izvornih anarhističkih načela

Generalni štrajk je najmoćnije oružje koje radnička klasa ima na raspolaganju, međutim, za njegovo je provođenje potrebna vrlo visoka razina klasne svijesti i klasne solidarnosti

ambasadu u Beogradu. Recite, kakva je situacija s tim uhićenim anarhistima i što MASA po tom pitanju s obzirom da su optuženi za međunarodni terorizam radi?

– Nažalost situacija je prilično loša. Nakon što su bili privedeni skoro dva mjeseca (od 4. rujna), 3. studenoga je podignuta optužnica za međunarodni terorizam, a pritvor im je produžen za još mjesec dana. Osim ozbiljnosti same optužnice i visine moguće kazne (do 15 godina zatvora) poseban problem za uhićene predstavljaju i troškovi obrane koji su se popeli na cifru višu od 10.000 eura. Zbog toga je MASA svoje aktivnosti usmjerila prvenstveno na prikupljanje novca za odvjetnike budući da je to najkonkretniji oblik pomoći koji trenutno možemo pružiti uhićenim drugovima. Osim toga, 14. rujna je održan i prosvjed solidarnosti, a istoga dana je Srpskom veleposlanstvu u Zagrebu uručeno i prosvjedno pismo.

Može li se reći da je srpska, određenije beogradska anarhistička scena daleko jača od naše anarhističke koja je, čini se, ipak nekako više teorijski usmjerena bez strategije spajanja teorije i prakse?

– Pa da budem iskren nisam baš toliko upoznat sa srpskom anarhističkom scenom općenito, već samo s njenim anarhosindikalističkim dijelom, tj. ASI-jem. Činjenica je da je ASI najjača anarhosindikalistička organizacija na prostoru bivše Jugoslavije, ali tu činjenicu volim pripisivati tome što je i daleko najstarija, te kao takva ima najviše iskustva. Međutim, stići ćemo mi njih kad-tad!

Koliko je vidljivo na web-stranici MASA-e, trenutno je MASA angažirana oko riječkoga brodogradilišta 3. maj. Tako su 21. listopada ove godine radnike, koji još uvijek dolaze na posao, dočekali grafiti, među kojima i sjajan grafit "Sindikalna Mafija Hrvatske" s podcrtanim početnim slovima tih triju riječi koja zajedno čine kraticu SMH, a što je i kratica Sindikata metalaca Hrvatske, organizatora skupa od 21. listopada. Može li se doista grafitima i plakatima urbane gerile spasiti 3. maj ili je ipak potrebno pozvati na generalni štrajk cjelokupnu radničku klasu ove nimalo demokratske zemlje?

– Naravno da nijedno brodogradilište ili firmu, pa tako ni 3. maj, nije moguće spasiti grafitiranjem i lijepljenjem plakata, već je potrebno pribjeći daleko radikalnijim mjerama. Generalni štrajk je daleko najmoćnije oružje koje radnička klasa ima na raspolaganju, međutim za njegovo je provođenje potrebna vrlo visoka razina klasne svijesti i klasne solidarnosti. Na ovim se prostorima nažalost na njihovom uništavanju sustavno radi već godinama, što, između ostaloga, provode i reformistički sindikati, u što sam se i osobno uvjerio. U tako bijednoj situaciji, gdje klasnu svijest treba ponovo graditi praktički od nule, MASA niti ne može napraviti puno više od širenja propagande na sve moguće načine. Ostalim radnicima možemo jedino predložiti generalni štrajk i solidarizirati se s njima ako do njega dođe, ali ga ne možemo (niti to želimo) provesti bez njih.

STUDENTSKI KREDITI = DUŽNIČKO ROPSTVO

Osim toga, studenti, članovi MASA-e, u suradnji sa studentima iz Slovenije u posljednjem danu satima 21. listopada ove godine održali prosvjednu akciju ispred zgrade Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, u vrijeme kada se u Knjižnici održavao 5. jubilarni Sajam stipendija u sklopu kojega se odvijao i prvi Sajam studentskih kredita. Studenti, članovi MASA-e tom su prilikom ispred zgrade NSK istaknuli transparent s natpisom "Studentski krediti = dužničko ropstvo". Koje su opasnosti od te liberalnokapitalističke strategije studentskih kredita?

– Iako se studentske kredite pokušava prikazati kao pozitivnu stvar za studente, jer uz njih tobože i siromašniji dio stanovništva može studirati (sve što trebaju je podići kredit), oni su samo još jedan kotačić u mehanizmu komercijalizacije obrazovnog sustava. Svakome s imalo mozga jasno je da su studentski krediti samo zgodan način da se mlade ljude uvuče u prekrasni svijet dužničkog ropstva, čak i prije

nego što zakorače u veseli svijet najamnog rada. Konačni je cilj naravno američki model u kojem ljudi izlaze s fakulteta zaduženi preko grla i dobar dio svog radnog vijeka provode otplaćujući taj dug. To sve, naravno, ide na ruku poslodavcima jer se zadužen čovjek teže odlučuje na borbu za vlastita prava zbog paničnog straha od gubitka posla. Po meni su studentski krediti jedna od najvećih perverzija u priči oko komercijalizacije obrazovanja i mislim da se protiv njih treba boriti svim silama.

REFORMISTIČKI "ŽUTI" SINDIKATI

Radnici Salonita su 6. listopada ove godine upali u zgradu Splitsko-dalmatinske županije, te su okupirali ured župana Sanadera, odbijajući napustiti prostore zgrade sve dok se njihovi zahtjevi za zbrinjavanjem svih radnika ne riješe. Cinizam pokazuje da je predsjednik HUS-a Matijašević tom prigodom izjavio da je tražio od radnika da navedeno ne čine i da on osobno ne podržava anarhosindikalne metode, te da kao sindikalist preuzima odgovornost za eventualni prekršaj. Molim Vas, komentirajte ovaj cinizam našega sindikalizma na ne/djelu.

– Slučajevi poput ovoga najbolje ilustriraju kako su anarhosindikalisti u pravu kada tvrde da reformistički, "žuti sindikati" više služe smirivanju radničkog gnjeva, nego borbi za radnička prava, odnosno da su korisniji poslodavcima i državi nego radnicima. Matijašević tobože podržava radničke zahtjeve, ali se protivni metodama koje jedine mogu dovesti do ostvarenja tih istih zahtjeva, te time otkriva svoju stvarnu ulogu u ovom sustavu.

Dakle, čega se sindikalisti, sindikalni čelnici zapravo boje?

– Boje se onoga čega se boje i svi drugi "vođe", gubitka kontrole. Boje se da će ljudi jednoga dana shvatiti kako im nisu potrebni, štoviše da bi se njihovi životi znatno poboljšali njihovim nestankom.

Kako komentirate odluku koju su 26. listopada na konferenciji za novinare iznijeli čelnici sindikalnih središnjica da su predloženim izmjenama Zakona o radu, Vlada i poslodavci izigrali sindikate i radnike te da sindikalci neće pristati na socijalni sporazum, niti će sudjelovati na sjednicama Gospodarsko-socijalnog vijeća, već će organizirati prosvjede protiv novog ZOR-a kao i Vladine gospodarske politike?

– Predložene izmjene Zakona o radu su toliko kriminalne, posebno dio koji se odnosi na regulaciju zapošljavanja na određeno vrijeme, da su čak i reformistički sindikati morali protiv njih oštro istupiti. Međutim, bojim se da će se i ovoga puta ponoviti već toliko puta viđeni scenarij po kojemu će nakon spektakla jednodnevnog, manje ili više masovnog prosvjeda, sindikati pristati na kompromis koji će zapravo predstavljati izdaju radničkih interesa, a koji će oni po medijima prikazivati kao svoju veliku pobjedu, nakon čega će se sve opet stišati. Nadam se da sam u krivu, ali bojim se da će to tako završiti. Sumnjam da su sindikati spremni na radikalnije mjere ukoliko im zahtjevi ne budu ispunjeni.

SINDIKALNA BIROKRACIJA I BLAGAJNA

Upravo tog ponedjeljka, dakle, 26. listopada *Jutarnji list* objavljuje plaće sindikalnih čelnika: tako Damir Jakuš, predsjednik Udruge radničkih sindikata Hrvatske, ima 10.000 kuna plaće, Vilim Ribić, dopredsjednik Matice hrvatskih sindikata 13.000 kuna, Ozren Matijašević, predsjednik Hrvatske udruge sindikata 11.600 kuna, Ana Knežević, predsjednica Saveza samostalnih sindikata Hrvatske 12.500 kuna i Krešimir Sever, predsjednik Nezavisnih hrvatskih sindikata zanimljivo najmanje od spomenutih čelnika 9.000 kuna...

– Jedan od glavnih razloga neučinkovitosti reformističkih sindikata leži upravo u masno plaćenim sindikalnim birokratima. Od ljudi koji primaju plaću znatno veću od prosječne, koji nemaju direktnih kontakata s radnim mjestima i s ljudima čije bi interese trebali braniti, i nije realno za očekivati da će biti prave borci za radnička prava. Anarhosindikalizam se baš iz tog razloga najoštrije protiv plaćenju sindikalnoj birokraciji, jer ona samo slabi snagu sindikata. Ako sindikalist dijeli sudbinu svih ostalih radnika, bit će daleko zainteresiraniji za borbu jer u tom slučaju, njegov vlastiti životni standard direktno ovisi o ishodu te iste borbe. Ukoliko to nije slučaj, sindikalna birokracija s vremenom razvija svoj vlastiti interes i postaje sama sebi svrhom, što neizbježno vodi izdaji

radničkih interesa. Mislim da se velika većina domaćih sindikata i njihovih čelnika odlično uklapa u tu sliku.

Nadalje, kako komentirate da su sindikalni čelnici zagovornici uvođenja sindikalnoga doprinosa solidarnosti o čemu je razgovor Vilim Ribić nedavno pokrenuo na sastanku sindikata s premijerkom Jadrankom Kosor?

– Izgradnja klasne solidarnosti je nešto na čemu u RH definitivno treba raditi, ali mislim da oporezivanje radnika koji nisu članovi sindikata (možda i zbog toga što smatraju da od tih istih sindikata nemaju nikakve koristi) nije najbolji način da se to postigne. Dodatnih 300 milijuna kuna kojih bi se, kako navode mediji, na taj način slilo u sindikalne blagajne, čini mi se kao jako puno novca za prikupljanje statističkih podataka, na što bi se ta sredstva navodno trošila. Uglavnom, vrlo sam skeptičan prema toj ideji. Mislim da se radi samo o pokušaju sindikalne birokracije da se dokopa novca i onih radnika koji nisu članovi sindikata.

UGROŽENOST RADNIKA U PRIVATNIM PODUZEĆIMA

Zbog čega ti isti sindikalni čelnici ne provjeravaju imaju li pojedina privatna poduzeća organizirane sindikate? Naime, kako poznajem dosta ljudi koji pripadaju radničkoj klasi, znam da mnoge privatne tvrtke u Zagrebu nemaju organizirane sindikate, a sami se radnici, s obzirom da su na minimalcu ili pak rade na određeno, boje pokrenuti osnivanje sindikata. Odnosno, kao što je objavljeno u *Vjesniku* 4. srpnja 2005. godine, čak u 90 posto privatnih malih i srednjih poduzeća nema sindikata, pa se prava uređuju individualnim ugovorom o radu. Kome se ti radnici mogu direktno obratiti, s tim napominjem da se većina tih radnika ne služi e-mail komunikacijom i vjerujem da nikada nisu čuli za anarhosindikalizam.

– Upoznat sam s problemima radnika u privatnim poduzećima jer mnogi moji prijatelji i članovi obitelji rade za privatnike. Činjenica je da je to najugroženiji dio radničke populacije koji je, za razliku od radnika u državnim firmama koji još uvijek uživaju neka prava naslijedena iz vremena "trulog socijalizma", potpuno nezaštićen i izložen najbrutalnijem kapitalizmu. Zbog čega velike sindikalne središnjice ne ulažu veće napore u sindikalno organiziranje tih ljudi ni meni nije potpuno jasno, pa ćete to morati pitati njih. Nama širenje naših ideja, osim nepostojanja anarhističke tradicije na ovim prostorima i izrazito negativne slike koju o anarhistima stvaraju mainstream mediji, dodatno otežava i činjenica, na koju ste i sami upozorili, a to je da se velika većina radnika u RH ne koristi internetom. Jedini način da se tome doskoči je direktan kontakt s ljudima licem u lice, a uz to posvuda lijepimo i naljepnice na kojima se uz e-mail adresu nalazi i broj telefona na koji nam se ljudi mogu javiti. U budućnosti planiramo i izdavanje vlastitih novina čime bismo pokušali doprijeti do što šireg kruga ljudi.

KONAČAN CILJ: UKIDANJE KLASNOG DRUŠTVA

I na kraju, da još jednom rezimiramo, kako procjenjujete ulogu sindikata u našem društvu? Naime, Juraj Katalenac u nedavnom je razgovoru za *Zarež* izjavio da su današnji sindikati, odnosno "žuti" sindikati ili reformistički sindikati, birokratske organizacije koje čine tampon zonu između radnika i šefova?

– Pa, morat ću se složiti s Jurjem. Reformistički sindikati ne predstavljaju nikakvu opasnost za suvremeni sustav eksploatacije jer su se toliko integrirali u njega, da su postali jedan od njegovih nosećih stupova. Svojim konstantnim razvodnjavanjem radničkog gnjeva i kočenjem svake inicijative koja dolazi iz baze, od samih radnika, te laprdanjem o socijalnom partnerstvu i nepostojećim "nacionalnim interesima", oni samo potpomažu eroziju klasne svijesti, toliko karakterističnu za današnje društvo, te nas time efektivno udaljavaju od cilja kojemu mi, kao anarhosindikalisti težimo, a to je, između ostaloga, i ukidanje klasnog društva. Prema tome, nije ni čudno da mi njihovom ulogu u društvu doživljavamo kao izrazito štetnu.

I za sam kraj: što vas osobno kao anarhosindikalistu najviše užasava u našem društvu koje je u *Wikipediji* poznato po privatizacijskoj pljački s family Tudman na vrhu (usp. natuknicu "Croatian privatization controversy")?

– Možda upravo činjenica da je ta pljačka opće poznata, kao i mnogi njezini akteri, ali da se po tom pitanju ništa ne poduzima. Užasava me taj općepriputni osjećaj bespomoćnosti gdje ljudi shvaćaju da je društvo u kojem žive trulo do srži, ali su se potpuno predali, uvjereni da ne postoji alternativa. MASA je osnovana upravo kako bi ukazala na tu alternativu. **E**

DARWIN I DINOSAURI

ISPITIVANJA PONAŠANJA ŽIVOTINJA POKAZALA SU DA SE NIJEDNA OD AKTIVNOSTI KOJE SU SMATRANE ISKLJUČIVO LJUDSKIM, NE MOŽE BEZ KONTROVERZI PRIPISATI SAMO LJUDIMA, DA NE POSTOJE SPECIFIČNE I OŠTRO RAZGRANIČENE SPOSOBNOSTI NAŠE VRSTE

PREDRAG KRSTIĆ

Dve su stvari, odavde makar gledano, obeležile ovu "animalnu godinu". Jedna je globalna. Stopedeset je godina prošlo od objavljivanja knjige Charlesa Darwina *O poreklu vrsta*, pa je naučna zajednica svuda i na različitim nivoima tom jubileju posvetila dosta pažnje, uglavnom doduše kroz sasvim prigodne slavljeničke reči koje tek načelno ukazuju na prelomni značaj jednog intelektualnog događaja i nepovratne učinke koje je on imao. Druga stvar je lokalnijeg karaktera.

U Beograd su, naime, posle gromopucatelnih najava u novinama, stigli dinosauri. Prirodnjački muzej i udruženje *Grupo Cultural* iz Argentine otvorili su veliku izložbu *Dinosauri Argentine – Džinovi Patagonije*, koju je diljem sveta već videlo milion ljudi i koja će potrajati sedam meseci. Četrdeset eksponata, petnaest različitih vrsta skeleta i delova skeleta, jaja, gnezdo mladunaca, otisci stopa, sve naravno, izvinite što razbijamo iluziju, replike. Originali su isuviše vredni i isuviše komplikovani za transport, dekompoziciju i rekonpoziciju.

Ali ni ovo nije mala stvar – naprotiv – ukoliko znamo da dočekamo čudne goste koji nam dolaze. Eto prilike, pomislih, da pred dinosaurima položimo račun o onome što oni nama danas znače, odnosno o tome šta bi njihovo ipak iznenadno pojavljivanje nama moglo ili trebalo da znači? Još direktnije: kakva nas osećanja obuzimaju, u kakvu atmosferu zapadamo pri pomisli ili pri susretu s dinosaurima sada i ovde; sa čim ih zapravo u našem mentalnom katalogu asociiramo i možemo li uopšte još imati ideju koju pominju organizatori izložbe: da bi ona mogla da ima, pored elemenata zabave i atrakcije, i edukativni, kulturni i ekološki aspekt i, štaviše, da unapredi našu svest o nama samima?

Možda, ali samo pod određenim i vrlo zahtevnim uslovima. Jer, reč je pre svega o još jednom spektaklu na tržištu spektakla – u koji su odavno već i nauke ušle prateći "duhovnu situaciju vremena". Radi se o dobro osmišljenom multimedijalnom provodu koji ima paleontološku potku, ali ima i "prateće sadržaje" koji će monstrume sa postavke približiti deci i nestrpljivom nervu savremene javnosti: projekcijama autentičnih filmova o iskopavanjima i istraživanjima dinosaura, stručnim predavanjima i tribinama o njihovom životu, pridružuju se kreativne radionice, kvizovi i slagalice, pa i specijalna ugostiteljska ponuda hotela pored kojeg se priređuje izložba. Sve u svemu, jedan udoban i bezazlen izlet u zanimljivu nauku, u prirodnu istoriju našeg, a ipak i ne baš sasvim našeg sveta; arhivarska šetnja kroz dinosaure.

Ničeg lošeg u svemu tome nema na prvi pogled, a opet, za jedno posebno izoštrano čulo, za, recimo, dosledne pobornike zaštite prava životinja, koji bi u delokrug uračunavali i one izumrla, ima ipak nečeg neoprostivo vulgarnog u samoj ideji eksponiranja ostataka životinja (da li bismo voleli da nas ili naše mošti tako izlažu?), kao i u našoj suverenoj ravnodušnosti prema njima, u našoj analitičkoj znatiželji kojom mislimo da ih počastvujemo pažnjom hodajući između njih. Ta perspektiva koja provocira naš stid može biti lekovita, može možda dovesti u pitanje naše predrasude, tačnije, predrasude naše, ljudske vrste, koje dinosauri možda i više nego druge životinje mogu da stave na kušnju.

KRALJEVSTVO GUŠTERA Nama su, naravno, svi oni manje-više isti. Nama su i sve životinje na neki način iste; mi ih, kako je primetio Derrida, sve svrstavamo u "životinje" ili u "životinju", čime već potiremo one bezdane razlike između vrsta. Ali kao i sa ostalim aktuelnim "životinjama", i dinosauri su između sebe beskrajno različiti, i veliki i mali, i biljojedi i mesojedi, i laki i teški, i rogati i pločasti – dalo bi se dugo nabrajati – i svi imaju svoju istoriju, svoje poreklo, svoju priču, svoje zlatno i svoje opadajuće doba, svoj kraj.

Blagodareći Richardu Owenu, 1841. godine su dobili svoje ime, dobili su zapravo naše ime za njih, ime kojim se već signalizira onaj utisak, ono dejstvo koje na nas ostavljaju. *Deinos saurus* u prevodu znači "strašan gušter".

Naše razumevanje njihove vrste je vremenom napredovalo i do sredine prošlog veka samo nas utvrđivalo u ubedenju da je reč o strašnim reptilima, koji kao savršeno prilagođeni predatori caruju svojim, caruju čitavim tadašnjim svetom. Tada, u mezozoiku, kada je svet bio gotovo potpuno drugačiji, pre svega znatno topliji, i kad su ga naseljavala drugačija stvorenja, njihova priča je bila dominantna priča, dominantna istorija. Sisari doduše postoje, ali (još) nemaju nikakvu istoriju, nikakav razvoj, već žive u senci ovih bolje adaptiranih stvorenja – koja mu danas (moraju da) izgledaju fantastično. I to će potrajati svih 170 000 miliona godina, sve dok – Hegel je bio u pravu na način koji nije imao u vidu – jedan životni lik ne iščezne i ne otvori prostor za novi.

Nama je, možda i prirodno i samo po sebi razumljivo, upravo to najintrigantnije i nekako najbitnije, da ni nas ne bi bilo bez njih, odnosno bez njihovog kraja, i možda tek u bezglasnoj slutnji još i to da ista sudbina, kao trenutne gospodare Zemlje, može i nas da sačeka. Ista sudbina, već utoliko što saznajemo da je i doba dinosaura počelo onako kako se i završilo, nečim što vele da se u istoriji Zemlje gotovo zakonito odigrava svakih petsto miliona godina: kataklizmom, katastrofom. Prethodni period, perm, okončava se najvećim masovnim izumiranjem u istoriji planete – veruje se da je nestalo oko 95 posto životinjskog sveta na tada jedinom Zemljinom superkontinentu, Pangei – ali posle kojega je u prvom periodu mezozoika, trijasu, preostalih 5 posto životinjskog sveta imalo i iskoristilo čitavu planetu samo za sebe.

Priroda tada pre svega s dinosaurima iskušava razmeru i prikladnost životinja: kopnom hodaju najveća stvorenja koje je Zemlja ikada videla, da bi sa protokom vremena, u drugom i naročito u trećem periodu mezozoika koji se zovu jura i kreda, veličina počela da se prožima suptilitetom, elegancijom, lepotom, rafiniranošću. Jakih i lakih kostiju, modelovani da budu brzi i preduzumljivi, dinosauri su imali elegantno držanje, izbalansirano repom, naspram koga su druge životinjske vrste bile nezgrapne. Mogli su se – da nastavimo da ukazujemo na sličnosti sa nama – podičiti i još jednom karakteristikom od koje smo mi ljudi mnogo kasnije napravili vlastiti zaštitni znak: uspravnim hodom. Neki od njih su zapravo bili prvi dvonošci na zemlji, prvi organizmi koji su prednje udove oslobodili za nekakvo delanje koje nije kretanje.

Ukratko, prilagodivši se i vladajući celokupnim svojim okolišem, dinosauri su u svoje vreme bili najuspešnije životinje, vrhunac evolucionog razvoja ili jednog njegovog kruga. Lako je moguće da su, dok ih nije strefila elementarna nepogoda koja im je ukazala na njihovu granicu i krhkost, to o sebi i mislili, kao što mi danas o sebi mislimo, i da su kao mi podrazumevali da je ostali živi svet samo njihova predigra, da su ga smatrali tek korisnim i ukusnim okruženjem koje postoji samo zbog njihovih potreba. A onda, pre oko 65 miliona godina, u klimaksu svoje moći, dinosauri na još uvek misteriozan način iščezavaju i od sebe, od svog roda ostavljaju iza sebe jedino ptice. Najrasprostranjenija ali ne i jedina teorija je da je, skupa sa još najmanje 65 posto tadašnjeg živog sveta, i dinosaure zbrisao pad ogromnog meteorita na poluostrvo Jukatana u Meksiku, koji je podigao toliki oblak

prašine, da je zadugo onemogućio svetlost sunca, posledično fotosintezu biljaka, a onda i prehranu biljojeda... U svakom slučaju, došao je kraj jednog perioda, počeo je kenozoik, počelo je "doba sisara", koje još uvek traje.

JABA-DABA-DU Jedna vrsta sisara opasno preti da danas, u svom dobu, po drugi put ubije dinosaure. Možda je u izvesnoj meri i neizbežno da oni naknadno dožive sudbinu onih životinja sa kojima ljudi žive. Gotovo sve one su nas isprva strašile, a onda smo ih pripitomili ili lokalizovali, prognali u stvarne koliko i simboličke rezerve – učinivši ih dobroćudnim i/ili potčinjenim. Zapisi o grandioznim stvorenjima ili o njihovim ostacima još iz biblijskih, pa i oni sasvim naučno intonirani iz modernih vremena, opčinjeni su pre svega njihovom veličinom i moći. A onda je tu od nedavno stavljen u pogon onaj mehanizam, ona proverena strategija kojom ćemo jezu i veličinu pacifikovati u osnovi rasističkim sentimentalizmom, koji samo parfimisanije produžava onu istu ogoljenu diskriminaciju koja različite vrste života stavlja u podređeni položaj i funkciju nas. Posle zastrašene fascinacije, i *ale* iz prošlih vremena počeli smo naknadno da tretiramo kao kućne ljubimce ili smorene primerke egzotičnih stvorenja po zoološkim vrtovima.

Danas je taj kulturni obrazac uveliko industrijalizovan i utoliko predvidiv. Nešto se moglo nazreti već u onim duhovitim aplikacijama savremenih ljudskih odnosa na svet praistorije (koja je, naravno, za nas uvek vreme pre našeg) u *Kremenku*, u onim uprezanjima dinosaura u produktivne prakse čoveka. Ali sa Spielbergovim *Jurskim parkom* više nije bilo sumnje gde će završiti dinosauri, odnosno njihov simbolički sadržaj. Sekularizovana naučna fantastika postaje istorijska bajka. Bezbrojne igračke, figurice, video igrice u kojima se simpatični dinosauri preporučuju svojom nevinom nezaštićenošću, smenjuje i daleko nadmašuju one distinktivne i istovremeno identifikacijske preokrete koje je takode od nedavno sa filmskog platna ambivalentno proizvodila senzitivnost iz zabiti u civilizaciju nahrupelog nežnog džina King Konga.

Posvećanija holivudizacija je, međutim, u svom opsevnarstvu istovremeno otvorila prostor uvidima kojima bi nas dolazak dinosaura, zapravo odgovarajući doček dinosaura, ipak i upravo na istom mestu gde je opasnost mogao i obdariti, gde bi se zaoštreno ukazala prilika za jednu njihovu nedirigovanu i tako reći (samo)kritičku recepciju. Ta recepcija bi morala, kao i svaki značajan prodor u saznanju sveta i nas samih, biti prevashodno antinarcistička.

— DINOSAURI SU SE MOGLI PODIČITI I KARAKTERISTIKOM OD KOJE SMO MI LJUDI MNOGO KASNIJE NAPRAVILI VLASTITI ZAŠTITNI ZNAK: USPRAVNIM HODOM —

PREDRAG KRSTIĆ (1964) diplomirao je i magistrirao filozofiju na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Znanstveni je suradnik Instituta za filozofiju i društvenu teoriju u Beogradu. Objavio je monografsku studiju *Subjekt protiv subjektivnosti: Adorno i filozofija subjekta*, dvije zbirke poezije *Psihokosmografija pesme* i *Uknjiženje poezije* te roman *Povedanje*. Prošle godine objavio je knjigu *Filozofska životinja: zoografski nagovor na filozofiju* (Beograd: Službeni glasnik, 2008) u kojoj kroz reprezentaciju osam životinjskih vrsta (zmije, insekti, ptice, majmuni, psi, domaće životinje, čudovišta i mačke) istražuje simboličke vrijednosti koje im se pripisuju i promjene našeg ljudskog, suviše ljudskog odnosa prema njima i nama samima. (www.slglasnik.com)

LEKOVITO SAMORANJAVANJE I tu se dinosaurima pridružuje "Darwin". Ono što se krije pod tom šifrom je – opovrgavanjem objašnjenja porekla čoveka kao božje kreacije za račun samoniklonog živog sveta – nesumnjivo predstavljalo jedan rez u nauci. Ali ne samo u nauci. Prema Freudovom lucidnom i znamenitom zapažanju, to je bila druga od tri rane koje je nauka zadala onom čovekovom narcizmu koji se dotad protezao i u njene vizije sveta. Štaviše, ako ima nečeg kao što je napredak u nauci, nije najgori način da se on opiše kao progresivno operisanje od "vrsnog" narcizma: od pretpostavke povlašćenog položaja čoveka, od samouverenosti da smo izuzetna vrsta, od, ukratko, "antropocentričke" predrasude.

Prvo nas je Kopernik bacio u očajanje otkrićem da nismo središte univerzuma, da smo negde na periferiji ravnodušnog kretanja kamenja, tek jedna od stranputica svemira. Nastupila je frka, digla se larva oko jedne astronomske interpretacije prema kojoj bismo na prvi pogled mogli biti indiferentni, da lom koji je proizvela nije presecao samoljubive duše ljudi. Giordano Bruno je morao da gori, a radost onog običnog sveta koji je podgrevaao vaticu je bila veća od zadovoljstva inkvizitora, kojima je to uostalom bio posao. Ko to sme nas da dira? Kakav nas to učeni mrsomud izbacuje iz privilegovane usidrenosti u centar sveta i psihičkog komfora koji odatle ishodi?

Jedva smo se i uz žrtve privikli na takvo stanje stvari i zauzeli rezervni položaj – ako baš i nismo glavne badže u vaseljeni, na Zemlji nam nema ravna; razne vrste postoje, ali mi što smo... em posebni, em carevi, em vrhunac, malne rekosto evolucije... – kad nas netom zaskoči Darwinova evolucionistička teorija koja je osporila i tu povlasticu. Jedna smo među drugim životinjskim vrstama, koja je radila isto što i sve druge: zarad samoodržanja odgovarala na izazove prirode onim sredstvima koja joj stoje na raspolaganju i koja je nemilosrednom selekcijom unapredila. Još jedna iluzija, još jedan udobni svet se srušio. Nedostatak lomače je nadoknadila golema povika i karikiranje "majmunskog" učenja.

Treću ozledu Freud misli da on zadaje, i to opet tek što smo se nekako svikli i na evolucionizam. On udara na poslednju odstupnicu koja je preostala narcizmu: ako ni u svemiru ni na Zemlji nismo izuzetni, niko nam ne može oduzeti naše "intelektualne" potencijale, naše "ja", našu ličnost, naš subjektivitet, tu našu unikatnu i navlastitiju vlastitost. Postoje podzemnije struje i ta naša dika i oslonac "(samo)svesti" nije tako jedinstvena i autonomna – obavješteni smo iznenada – nego je vektor nesvesnih sila koje je konstituisu. Nismo ni sa sobom sami, ni u sebi merodavni, ni vlastiti gospodari.

Od ove rane se još branimo, ovog puta prećutkivanjem i ironisanjem. I možda ponajviše jednom selektivnom recepcijom psihoanalize: prihvatanjem njenih "uslužnih" tehnika i odbijanjem njene "metapsihološke", negativno-antropološke teorije. To je već Freud naslutio, jednoj pacijentkinji replicirajući da preozbiljno shvata sopstveni život. Vitalnost narcizma se, između ostalog, ogleda i u tome što ne bira srestva da bi se afirmisao: on ih kao homeopatske medikamente bezočno pozajmljuje i stavlja u funkciju vlastite rezistencije i od onih načela koja bi da ismeju njegovu ozbiljnost.

NISMO IZUZET(N)I I kao što je Freudovo učenje, koje je smišljeno da nas zaceljuje od našeg narcizma, pretvoreno u zaceljivanje u njemu, tako je bilo i s Darwinovim naukom. Naime, on se na očigledan način suprotstavio i još uvek se suprotstavlja kreacionističkoj teoriji o božjem planu Stvaranja. A šta se u opštoj svesti suprotstavljalo bogu u nastupanju moderne? Čovek. Koja će onda teorija biti nasuprot teoriji da je bog tvorac? Humanizam. I "humanisti" su preuzeli Darwina, preoblikujući njegovu teoriju tako da su u protivstvu prema bogu veličali posebnost i (samo)tvoštvo čoveka. "Darwin" je obezubljen i krivotvoren, jer se klelo u njega protiv teologije, ali je izbačen ključni deo njegove teorije: da nemamo više prava na hijerarhijsku razliku od ostalog živog sveta. Tako su, kako primećuje John Gray, humanisti samo laicizovali onu teologiju koja je takođe čoveka smatrala posebnim, makar za poznanje boga, i neutralisali onu uznemirujuću Darwinovu sugestiju da nismo ništa više do jedan majušni deo ili manifestacija, Dawkins bi rekao, "kontinuum života".

To je već i empirijski pokazano. Savremene studije kognitivne etologije su rešile da brižljivo nagrizaju narcizam čoveka u svim njegovim segmentima. Ako se mislilo da smo izuzetni po jeziku, ustanovljeno je da postoje ne tako malo-brojne životinje koje razumeju simboličku reprezentaciju i sposobne su da upotrebe odgovarajući jezik. Ako smo verovali da smo samo mi kadri za dugotrajne porodične veze, javlja se pre svih majka orangutana koja ostaje sa svojim

mladima osam ili deset godina, a i kad oni napuste zajednicu, nastavlja da održava kontakt s njima, ali i šimpanze, babuni, vukovi, slonovi i još neke društvenije životinje koje takođe neguju dugoveke proširene porodične zajednice. Ako je smatrano da je ekskluzivno ljudska sposobnost da se socijalno orijentiše, onda su tu, između ostalih, divlji psi, kokoške i konji, za koje je sve primećeno da rešavaju različite probleme koji se neminovno javljaju u složenim društvenim grupama i manevrišu unutar svojih socijalnih okruženja. Ako je izražavanje emocija držano za distinktivnu karakteristiku čoveka, otkriven je čitav niz vrsta u kojima njeni pripadnici poklanjaju posebnu pažnju emocionalnom stanju pojedinačno razaznatih suvrnika, ili čak istinski pate zbog smrti svojih partnera i doslovno "umiru od tuge". Ako je polno opštenje iz zadovoljstva uzimano za privilegiju ljudi, opet se pronađu i neke životinje čije živote ne karakteriše samo borba za preživljavanje, agresija i sukob, nego i nesputana radost, igra i mnogo reprodukcijom nerukovodenog seksa.

U jednoj reči, ispitivanja ponašanja životinja pokazala su da se nijedna od aktivnosti koje su smatrane isključivo ljudskim, ne može bez kontroverzi pripisati samo ljudima, da ne postoji jedinstveno obeležje, odnosno specifične i oštro razgraničene sposobnosti naše vrste, već i naše ponašanje i naša kognicija dele duboke korene sa ponašanjem i kognicijom životinja. Ljudske sposobnosti, podučava nas savremena biologija, jednako su proizvodi evolucione selekcije kao što su to obeležja drugih životinja. Bez obzira koju distinktivnu karakteristiku ističemo da bismo se učinili "posebnim" i dominirali, ona nije više ili manje izuzetna nego karakteristike po kojima se razlikuju druge vrste: Mary Midgley upozorava da su taman koliko i mi, i slonovi, albatrosi ili džinovske pande takođe "na mnogo načina jedinstveni".

I to ne važi samo za tako jasno određene vrste. Velike taksinomijske jedinice – rodovi, porodice, redovi, klase – ako je verovati Deleuzeu, kod Darwina ne služe više tome da se razlika misli tako što se dovodi do sličnosti, identiteta, analogija ili suprotstavljenosti. Upravo obrnuto, same taksinomijske jedinice se, doduše još nejasno i preblizu nekakvoj neodređenoj promenljivosti, misle počev od individualne razlike kao fundamentalnog mehanizma i prve materije prirodne selekcije. Odnosno, i same vrste su unutar sebe neidentične.

ŽIVOT JE STARIJI OD ŽIVOTINJA To bi mogla biti i danas živa pouka darvinizma. Ona je svakako manje senzacionalna od one koja je interpretirana u vremenu binarnog

— "DARWIN" JE OBEZUBLJEN I KRIVOTVOREN, JER SE KLELO U NJEGA PROTIV TELOGIJE, ALI JE IZBAČEN KLJUČNI DEO NJEGOVE TEORIJE: DA NEMAMO VIŠE PRAVA NA HIJERARHIJSKU RAZLIKU OD OSTALOG ŽIVOG SVETA —

sveta u kojem je nastao, ali je dalekosežnija. Suprotstavljanje religijskim kanonima tako se produžava u izmicanje i poslednjeg tla onim vlastitim narcizmima koji su ih pothranjivali, i preoblikovani se nastavljali sve do naukom legitimisanih sklopova i obrazaca nasilja. Onozemni protivnik se interiorizovao i omogućio skupno napuštanje antropo-teološke paradigme, a utoliko možda konačno i jedno *vrstizmom* neinficirano govorenje, i to govorenje ne više samo o poreklu, nego i o perspektivi sve teže razlučivih vrsta.

Nasuprot, dakle, poniženju iskonstruisanog odomaćenja, kroz dinosaure bi mogla da se pojavi i nekakva sugestija ne samo o našoj prolaznosti, nego i o onoj nemisioniranosti o kojoj njihov kraj može da posvedoči. Ne zaustaviti se, potom, ni na toj analogiji, na tom dalekom srodstvu po carujućim ingerencijama i samoprivilegovanju. To da se apokalipsa već odigrala, i to ne jednom, i da će se po svoj prilici odigrati opet, te da je uprkos tome svet preživeo, da kraj jedne vrste nije i kraj sveta, pa da to važi i za našu vrstu i za naš svet, govori ne samo o neophodnosti prekoračenja naših kolektivnih egocentrizama, nego sada možda i o perspektivama koje prekoračuju i animalocentrički biomorfizam i koje Stephen Gould nastoji da razvije spuštajući se do bakterija, do njihove dugovekosti, njihove istorije koja je neuporedivo duža i od istorije dinosaura i od istorije čoveka, do istorije jednog ili možda samog života koji neprekidno traje od kada je nastao na Zemlji i koja sada osvetljava irelevantnost ili ne-toliku-relevantnost kakvu u istoriji sveta pridajemo sebi i sebi sličnima, našim tek mesnim počecima i krajevima.

A to znači, nasuprot (p)osmatranju dinosaura kao sada i prostorno i vremenski nekako (pre)daleke, zamislive ali nesvodive i neugrožavajuće egzotike, pronaći se u dinosaurima ne samo u onom smislu u kojem se taj izraz ponegde kolokvijalno koristi – u smislu da smo, samo sada kao vrsta a ne kao okoštavanje sklomi pojedinci, omatoredi i da smo blizu kraja – nego, najzad i još gore (šta god inače pričali kreacionisti), u smislu depatetizovane, dobro odmerene "kontingencije", u smislu da smo lako mogli uopšte i ne biti. A da bi svet i dalje mirno, verovatno još i mirnije postojao. ■

**BUDUĆNOST
JE NAŠ POSAO**
www.milanbandic.com

Milan Bandić
HRVATSKI
PREDSJEDNIK

O RAZBIJENIM ILUZIJAMA

EMOTIVNA PSIHOLOŠKA DRAMA OSKAROVKE ANDREE ARNOLD KOJA DOČARAVA ZBUNJENOST PETNAESTOGODIŠNJAKINJE

JELENA OSTOJIĆ

Fish Tank, Andrea Arnold, 2009.

Britanska redateljica Andrea Arnold dobitnica je Oscara za kratkometražni film *Wasp* 2003. godine. Njezin film *Red Road* prikazan je na Motovunu 2006. godine, dok se ove godine na programu našao, u Cannesu već nagrađeni, *Akvarij* i završio kao pobjednik u dvije kategorije. Nagraden je FIPRESCI nagradom žirija i glavnom nagradom Motovun Film Festivala, Propelerom Motovuna. Riječ je o emotivnoj psihološkoj drami smještenoj u tmurnu svakodnevnicu besperspektivnih likova s margine društva. Ovaj često korišteni motiv u britanskom filmu i književnosti istaknut je već na samome početka filma putem predstavljanja tipičnih klasnih problema ovog društvenog okruženja. Ti problemi korišteni su prije svega kako bi se što vjernije okarakterizirali likovi, ali i kako bi se naglasile neke društveno aktivistički relevantne teme.

GLEDATELJSKA OČEKIVANJA

Glavni lik u filmu je petnaestogodišnja Mia koja živi s majkom i mladom sestrom, a njihovi obiteljski odnosi sve su prije nego skladni. Radi se o tipičnom motivu disfunkcionalne obitelji koja sa sobom nosi, osim egzistencijalnih, i emotivne probleme. Mia je starija, neželjena kći, što će joj majka poslije priznati, a što je bilo posve jasno i neovisno o njenom priznanju. Agresivna je i neprilagodena u društvu svojih vršnjaka, a vrijeme provodi uglavnom na ulici i plešući.

Pomutnju u njezin život unosi Connor, ljubavnik njezine majke kojeg glumi odlični Michael Fassbender. Već pri prvom susretu između Mie i Connora može se naslutiti uzajamna privlačnost. Ovaj odnos najjača je karika filma upravo zbog svoje slojevitosti i simboličke težine. Cijela prva polovica filma obilježena je seksualno napetom atmosferom u neobičnom ljubavnom trokutu Mie, majčinog ljubavnika i majke. Lijepo nijansiranje karaktera likova ne dopušta preciznu ocjenu njihovih namjera i jednostavnu šablonsku

ukalupljenost uloge. Ulaskom Connora u život Miine obitelji naizgled je stvorena svojevrsna ravnoteža i optimizam u inače tmurnom životu likova, determiniranom njihovim socijalnim statusom. Tako se u jednom trenutku privlačnost među njima čini bjelodanom, a u drugom se javlja sumnja da je sve to samo Miin umišljaj. Na taj način nam je ostavljen prostor za ponovno preispitivanje seksualnih normi u društvu. Naime, gledatelj je "vođen" od strane redateljice na način da se pretpostavlja da je odnos majčinog ljubavnika i njezine kćeri gotovo nemoguć. Upravo zbog činjenice da je takav odnos rijedak u životu, ali i na filmu, mi ga ne očekujemo. Zbog gledateljevih očekivanja, film i jest zanimljiv: da su očekivanja i društvene norme drugačije, film ne bi bio ni po čemu poseban.

ŽENSKO PITANJE Redateljica namjerno koristi motive koji pomiču granice i potpuno je svjesna o kojem tabuu govori. No, dramaturški posebno zanimljivo rješenje jest to da je ovaj delikatan odnos u isto vrijeme nemalo izazovan i erotiziran unatoč sjeni figurativnog incesta koja nad njim visi. Ovaj redateljičin manevar dodatno je zanimljiv jer nam dočarava zbunjenost petnaestogodišnjakinje odrasle uz samohranu majku koja nije u stanju razlučiti seksualnu privlačnost od potrage za očinskom ljubavlju. U slučaju da Mia i jest u stanju to razlučiti, gledatelju to ne može biti jasno. Zato je naglasak prenesen na Conorra koji, time što nosi moralnu odgovornost u ovoj dilemi, odlučuje i u kojem će smjeru radnja filma ići. Na trenutke se doima da će se cijeli film baviti isključivo njihovim odnosom, što bi čak bilo dostatno za odličan uradak uzme li se u obzir način na koji ova priča bez suvišnih objašnjenja potpuno uvlači u svjetove likova i posve suptilno objašnjava njihovu psihološku pozadinu i socijalno naslijeđe. Zbog toga skoro da je malo razočaravajuća spoznaja da film ima precizno zacrtani fabularni tijek i da nije orijentiran isključivo na bavljenje



unutarnjim svijetom likova te psihosociološkom opterećenošću njihovih slojevitih odnosa. Prijelomni trenutak filma je ujedno i onaj koji razrješava dilemu odnosa Mie i ljubavnika njezine majke. Posve izazovna scena u kojoj stupaju u seksualni odnos svojevrsna je kulminacija filma koja ove likove ogoljuje do kraja. U toj točki film se počinje intenzivnije baviti razradom radnje koja, iako zaokružuje priču, gubi onu istančanu suptilnost i atmosferičnost koja je tako uspješno stvorena u prvom dijelu filma.

Sporadni likovi sestre i majke koji u filmu imaju funkciju upotpunjavanja opisa Miina profila stvaraju dojam da se film osim socijalnog pitanja dotiče i onog rod-nog. Glavni lik, i cijeli društveni kontekst u koji je smješten, karakterizira višestruka depriviranost. Međutim, ako zamislimo izostanak rodne komponente, iz fokusa se gubi cijela jedna dimenzija priče o socijalnoj isključenosti. Zato scenarijski odabir da petnaestogodišnjakinja bude povrijeđena, i to na emotivnom planu, i to od dosta starijeg muškarca, koji je k tomu i ljubavnik njene majke, nikako nije slučajna. Pogotovo ako se uzme u obzir da je jedini važan muški lik u ovoj priči u isto vrijeme povrijeđen i Miu i njezinu majku, ali i mladu sestru. Imajući u vidu da je na kratko u ovoj obitelji igrao ulogu oca, jasno je zašto je ova povreda dvostruka i zašto je ovo bitno žensko pitanje.

BEZ AMERIČKOGA SNA I NEOTKRIVENIH TALENATA

Kao i u svom kratkometražnom filmu *Wasp*, Andrea Arnold koristi motiv mlade samohrane majke koja se ne snalazi dobro u majčinstvu i u potrazi je za muškom ljubavlju. Moment blasfemičnog je također zajednička karakteristika obaju filmova: u filmu *Wasp*

— SKORO DA JE MALO RAZOČARAVAJUĆA SPOZNAJA DA FILM IMA PRECIZNO ZACRTANI FABULARNI TIJEK I DA NIJE ORIJENTIRAN ISKLJUČIVO NA BAVLJENJE UNUTARNJIM SVIJETOM LIKOVA TE PSIHOSOCIOLOŠKOM OPTEREĆENOŠĆU NJIHOVIH SLOJEVITIH ODNOSA —

majka na spoj vodi svu svoju djecu jer ne zna kamo drugo da ih ostavi i ona ju čekaju skrivena od pogleda ljubavnika dok ona odlazi s njim u auto. U filmu *Akvarij* petnaestogodišnjakinja spava s majčinim dečkom dok njezina majka obnevidjela od alkohola leži u susjednoj sobi. Zanimljivo, iako oba filma odišu naturalizmom i pomalo brutalnim opisom života, u njima se proteže neka nit topline. I to obiteljske topline što, s obzirom na fabulu, zvuči gotovo kontradiktorno. To je i jedini mogući *happy end* koji se u ovim filmovima može zamisliti.

Da ovo nije priča o američkom snu u kojoj nema neotkrivenih talenata i da je dovoljno nešto željeti da bi se ono ostvarilo jasno je i na kraju kada u jedinoj sceni s naznakama bliskosti majke i kćeri vidimo da je ples bio strast i Miine majke. Miini snovi vezani za ples u filmu su jedina naznaka neke perspektive u njenom životu, a rasplinuli su se dolaskom na audiciju za striptizetu. Završna scena plesa s majkom još jednom pesimistično podcrtava sličnost života roditelja i njihove djece, ali svojevrsni optimizam, paradoksalno, nalazimo upravo u Miinu gnjevu kojim se pokušava oduprijeti zakonitostima društvene mobilnosti. **E**



Ivo Josipović
za predsjednika

PravDA
za Hrvatsku!

HRVATSKE PRIČE

**ZAGREBAČKI OMNIBUS U PRODUKCIJI
PROPELER FILMA DONOSI DEVET KVALITETOM
NEUJEDNAČENIH PRIČA**

TAMARA KOLARIĆ

Zagrebačke priče, Propeler Film, 2009.

Zadnjih godina Hrvatska je u konstantnom procesu suočavanja sa sobom, kao rezultat nastojanja da se približi normama EU. Vlastita, nenametnuta potreba da sagledamo gdje jesmo, kako i gdje živimo, i dalje je pak pomalo endemska pojava. Solidna doza potrebe za promišljanjem "vlastitog" (pri čemu vlastito najčešće postaje "hrvatsko", štogod ono bilo) javila se, međutim, u suvremenom hrvatskom filmu. No dok se pitanje "kako živim(o)?" postavlja uvijek iznova, "gdje živim?" još je uvijek rijetko: lokacija, selo, grad mnogo je češće *setting*, nego "junak" filmske priče.

ZAGREB KAO GRAD NASILJA Omnibus *Zagrebačke priče* svojevrsna je iznimka od pravila. Film, nastao iz projekta Propeler filma kojim se kroz scenarijski natječaj nastojalo okupiti autore koji bi izrazili ideje na temu zagrebačkih kvartova, nastojao je "gurnuti" Zagreb iz pozicije *settinga* u poziciju aktera. Koliko se u tome uspjelo, upitno je. *Zagrebačke priče* set su devet kvalitetom neujednačenih minijatura, koje o gradu imaju za reći manje od očekivanog: filmski je Zagreb sveden na dimenzije koje se onome tko radi, živi, diše s gradom moraju učiniti preskromnima.

Zagreb iz filma je prije svega grad nasilja, koje tematiziraju *Šamar* Nebojše Slijepčevića, te *Špansko kontinent* Ivana Sikavice, stavljajući u prvi plan nasilje među "rivalskim" kvartovima. Kvartovski je nasilje sveprisutno, ali ne i jednodimenzionalno ili "uvijek isto". Slijepčevića zanima (među)kvartovski "hranidbeni lanac" u kojem se dominacija iskazuje kroz moć (preciznije, fizičku snagu iz koje moć proizlazi), pri čemu kolektivni identitet postaje od sekundarne važnosti. Tako se šamar iz naslova filma "šalje dalje" sa razine sukoba među skupinama na razinu unutar jedne od njih, jer od "zajedničkog" mnogo važnije postaje individualno iskazivanje stava/moći; ali i liječenje povrijeđenog ega, jer u filmu (i životu) redovito u konačnici stradavaju najslabiji, a njihovo

**— Zagrebačke priče SET
SU DEVET KVALITETOM
NEUJEDNAČENIH
MINIJATURA, KOJE O
GRADU IMAJU ZA REĆI
MANJE OD OČEKIVANOG:
FILMSKI JE ZAGREB
SVEDEN NA DIMENZIJE
KOJE SE ONOME TKO
RADI, ŽIVI, DIŠE S
GRADOM MORAJU UČINITI
PRESKROMNIMA —**

je (fizičko ili ino) stradavanje tek kompenzacija jačem za osjećaj vlastite nemoći pred "još jačima". Slijepčevićeva odluka da radnju filma smjesti među djecu omogućava mu da "lanac" prikaže vizualno, kroz godine i stas protagonista, ali i otvori pitanje o sustavima vrijednosti i načinima odnošenja spram drugoga koje hrvatsko društvo u cjelini prenosi na svoje mlade generacije.

Sikavicin je film svojevrsna inverzija Slijepčevićeva grubog individualizma. Film, koji stilski neodoljivo podsjeća na *Mržnju* (*La Haine*) Mathieua Kassovitz, kroz priču o sukobu skupina navijača Španskog i Prečkog priča o pripadanju, pobjedi "zajedničkog". Svojevrsna je to posveta prijateljstvu, koje ne samo da "pobjeđuje" fizičko nasilje, već se (kroz "držanje leđa" prijatelju) kroz njega i gradi. Film pritom nije naivan ni lišen konteksta: snaga identiteta proteže se i izvan kvartovskih ulica, pa i u formalno "neutralne" strukture, u ovom slučaju policiju (pri čemu film postaje čitljiv i kao metafora društva, uz pitanje tko štiti koga, gdje i zašto), a neimaština i dosada protagonista glavni su katalizator događanja. "Pobjeda" nad nasiljem ovdje, međutim, ne znači nužno romantiziranje nasilja samog: svaki sukob doista ostavlja bol, masnice, i već kao ideja ulijeva strah potencijalnim sudionicima.

"DVA ZAGREBA" Filmski je Zagreb također "raslojen", prelomljen: s jedne je strane njegov "građanski" dio, jezgra; s druge periferija, nepravedno svedena na najvidljiviju dimenziju. Najcjelovitiji je prikaz građanske dimenzije *Inkasator* Igora Mirkovića, veterana među zastupljenim autorima. Film o dvoje umirovljenika u čiji život pomutnju unosi inkasator doima se ponešto "ziheraški": sasvim je jasno da "crnac" u Zagrebu (većinom) nije crn, već određen podrijetlom, naglaskom, putovnicom. Međutim, prenaglašavanje različitosti autoru dozvoljava da se igra sa stereotipima bez straha da će (osim spram šašice "iznimki"), preći "domaću" granicu dobrog ukusa. Moći govoriti o "drugome" a da ga se ne mora odrediti na način koji bi istovremeno tražio njegovo strogo odjeljenje od "nas" u kulturi, manirama, ponašanju, siguran je izlaz iz situacije u kojoj bi se morao priznati i čitav niz sličnosti. Slaba je točka filma kraj, u kome autor kažnjava likove za starograđanski otpor, koji nije rezultat svjesne mržnje koliko odgoja u sustavu koji, jednostavno, nije poznavao drugačije. S mladim protagonistima, odraslim s manje komunikacijskih i fizičkih barijera,

"kazna" bi imala više smisla. Mirkovićev je film, namjerno ili nehotice, i simpatična slika hrvatskog "europskog paradoksa": dok s jedne strane živimo od ideje da je naša (staro)građanska kultura nepobitno europska, istovremeno je upravo ta kultura, u svojoj nemogućnosti adaptacije spram suvremenosti, jedna od dimenzija naše "zatvorenosti". Problem je pritom univerzalan: redatelji poput Hanekea i Seidla upozoravaju na isti fenomen unutar "europske jezgre". Međutim, u duhu aktualnih političkih dilema, *Inkasator* dobro poentira domaće nelogičnosti.

"Građanska" i "periferna" sfera rijetko se miješaju, a kada do toga dođe, nastaje "trenje". U filmovima omnibusa trenje je mahom jednostrano prikazano. Iz perspektive građanskog promatra se "drugi", koji je na distanci spram "nas" (iako tko smo "mi" nije, zapravo, jasno). Dvama filmovima koji tematiziraju situaciju takvih "drugih", Roma, zajednička je osnovna postavka: onaj koji je "izvan" nastoji pronaći ulaz "unutra". U *Recikliranju* Branka Ištvančića, mladi Rom na veselje obitelji nalazi zaposlenje. Protagonist *Kanala* Zorana Sudara nije te sreće, i ne uspijeva se upisati u školu, iako to želi. Čak i kada ulaz postoji, međutim, promjena je mala, i njena ideja tako (p) ostaje prazna, ispuhana poput gumene lopte: Ištvančićev se junak zapošljava kako bi se maknuo sa smetlišta, da bi se istom smetlištu vratio. Film "trenje" ilustrira posredno, kroz lik čuvara, ali i tvornicu, praznu i hladnu baš kao kutak društva u koji "drugi" dobije priliku zaviriti. Sudarov je film pak za "nas" gotovo apologetski. Lik pedagogice je tako drag, topao, kao i filmska ekipa koja iskazuje interes, a roditelji glavni "krivci" mladićeva neuspjeha. Zadnja je scena, međutim, u svoj svojoj naivnosti (i tretiranju likova kao naivno jednodimenzionalnih!), ipak podsjetnik na nepravdu "vidljivijih" nad "manje vidljivima".

ZAGREB GLOBALNO Osim što je fizički "nešto" i "negdje", Zagreb je i metropola slična drugim svjetskim gradovima. Tri filma upravo univerzalnost pokušavaju izvući na površinu. Prvi je *Film Gorana Odvorčića i Matije Klukovića za Asju Jovanović i Andreu Rumenjak*. Segment, priča o rastanku majke i kćeri, funkcionira najprije kao "stvarna" snimka rastanka, da bi postalo jasno da je riječ o iskonstruiranom procesu snimanja. Ovakva vrst "filma u filmu" nije neuobičajena, i dobrodošao je istraživački eksperiment. Problem je, međutim, što *Film...* ne funkcionira niti na jednoj od svoje dvije razine. Kao istraživanje odnosa između dvije ženske osobe koje ne mogu pronaći zajednički jezik, i niti jedna nije u stanju preuzeti odgovornost koju njena uloga u

odnosu nosi, film je diskvalificiran kako redateljskim odlukama (redatelji stavljaju pozornost na emocije, lica, ali nespretnim kadrovima onemogućavaju iščitavanje istih) tako i uvođenjem druge dimenzije, kojom se jasno sugerira da emocije nisu "autentične". Za priču o (ne)komunikaciji film tako nudi premalo uvjerljivosti, a za istraživanje kompleksnosti medija jednostavno premalo materijala. Pritom film ni po čemu, osim dijalekta, nije specifično zagrebačka priča.

Paradoksalno, ponajbolji film omnibusa funkcionira *upravo zato* što njegova priča *nije* specifično zagrebačka. Riječ je o filmu *Žuti mjesec* Zvonimira Jurića, odlično režiranoj mini-drami o otuđenosti u velikom gradu, čiji *setting* može biti svugdje, ali i nigdje. Nošen dobrim ulogama Marije Škaričić i Lane Barić, film, koji u svojim prvim minutama svu dinamiku duguje briljantnim dijalozima, na kraju postaje čistom poetikom emocija, podsjećajući pritom na starije radove Mikea Leigha.

Film s najvećom pretenzijom da progovori o "globalnom", *Najpametnije naselje u državi* Marka Škobalja i Ivana Ramljaka, ujedno je i "najkvartovskiji" unutar omnibusa. Autori se poigravaju ekonomijom, politikom i birokracijom te medijskim senzacionalizmom u nastojanju da iz njih izvuku "ono smiješno" i p(r)okažu *Zagreb naš svagdašnji* u raljama globalizacije i kapitalizma, protiv kojih se Sigećani prikladno bore - inteligencijom. Umjesto poentiranja na kraju, međutim, odlaze u trivijaliziranje vlastite ideje, te se film doima poput nedorečene dosjetke.

IGRA JE GOTOVA Na dosjetki se temelji i *Game Over* Daria Pleića. Film počiva na ideji o sukobu realnosti svakodnevice i virtualne realnosti, pri čemu pravila odgovornosti u jednoj naprosto vremenski isključuju ona u drugoj, a slom nastaje kada jedna od njih mora prevladati. *Game Over*, međutim, nije niti dobra drama, niti ilustracija svijeta (vječnih) studenata u koji je smješten: neuvjerljiv, s loše odabranim glumcima, ne uspijeva podvući identitet Zagreba kao studentskog grada.

Zagreb iz *Priča* doima se u konačnici kao grad sa skromnim brojem dimenzija: ako grad istovremeno čine arhitektura, infrastruktura i ljudi, film bolje zahvaća tek potonje, izvlačeći na površinu neke karakteristike (su)života u metropoli, ali i mentaliteta, koje su često univerzalno hrvatske (i šire), a ne odlike Zagreba "ovdje" i "sada". Stoga su ove *Priče* u konačnici nacionalne, *hrvatske*. Na potpuniju sliku, koja će uzeti u obzir cjelinu grada, njegovu arhitekturu, ritam i slojeve, morat ćemo čekati neki *Zagreb, je t'aime*. ■



Zagrebačke priče, Žuti mjesec, Zvonimir Jurić

PODRŽITE SVOG FAVORITA POZIVOM NA BROJ:

★ 1	Andrija	060 60 01 00
★ 2	Boris	060 88 89 00
★ 3	Damir	060 90 01
★ 4	Dragan	060 90 02
★ 5	Ivo	060 90 06
★ 6	Josip	060 90 07
★ 7	Milan	060 90 08
★ 8	Miroslav	060 90 10
★ 9	Nadan	060 90 11
★ 10	Slavko	060 90 12
★ 11	Vesna P.	060 90 13
★ 12	Vesna Š. O.	060 90 14

ZOVITE, ZOVITE, ZOVITE...

060 600 100 Udruga "Mame za mame" (cijena poziva 6,88 kn/min); 060 888 900 Udruga za terapijsko i rekreativno jahanje "Nada" (cijena poziva 3,69 kn); 060 9001 "Debra" - društvo oboljelih od bulozne epidermolize za akciju "Djecu leptire i običan dodir boli" (cijena poziva 6,10 kn); 060 9002 Udruga „Sretan dan“ za projekt „Igra je prva“ (cijena poziva 6,15 kn); 060 9006 Zaklada "Milo moje" za akciju "Daj pet!" (cijena poziva 5 kn); 060 9007 Udruga „RTL pomaže djeci“ (Cijena poziva 6,15 kn); 060 9008 Rotary klub Zagreb za akciju "Korak u život" (cijena poziva 6,10 kn); 060 9010 Hrvatski Caritas za akciju „Za 1000 radosti“ (cijena poziva 6,15 kn); 060 9011 Hrvatski Crveni križ (cijena poziva 6,15 kn); 060 9012 Hrvatska udruga Transplant (cijena poziva 6,15 kn); 060 9013 Udruga invalida cerebralne paralize "Snaga" (cijena poziva 6,15 kn); 060 9014 Udruga "Hrabro srce" za akciju "Dom daleko od doma" (cijena poziva 6,15 kn)

IN MEMORIAM IRVING PENN (1917. - 2009.)

CIGARETA BR. 17

MAJSTOR MODNE I PORTRETNE FOTOGRAFIJE: PORTRERE JE SNIMAO UGLAVNOM UZ PROZORSKO SVJETLO PRED MINIMALISTIČKOM PLITKOM BIJELOM ILI SIVOM POZADINOM

VIŠNJA PENTIĆ

Umjetnost ne ponavlja vidljivo, umjetnost čini vidljivim.

Paul Klee

Ako je René Magritte 1928. ispod svoje lule trebao napisati "Ceci n'est pas une pipe" ("Ovo nije lula") kako bi ukazao na problematičnosti slikarske reprezentacije, u mediju fotografije valjalo je krenuti suprotnim smjerom. Slikarstvo se referira na stvarnost, fotografija koristi samu stvarnost kako bi se referirala na njene dublje slojeve. Stoga ono što vidimo treba biti percipirano kao nešto novo/drugo. Tako možemo zamisliti fotografiju lule na kojoj je nemoguće razaznati taj predmet te popratni natpis: "Ovo jest lula". Polazište je drukčije, no pouka je ista kao u primjeru Magritteove lule. Stjerani smo u kut i prisiljeni da propitamo i stoga obogatimo perceptivne moduse kojima raspolažemo. Nedavno preminuli velikan američke fotografije Irving Penn ovim se problemom izvanredno pozabavio u svojoj seriji *Cigarette* nastaloj ranih sedamdesetih godina prošlog stoljeća. Da nema natpisa koji prate fotografije teško da bi itko isprva pomislio da su na Pennovim fotografijama prikazani opušci. Potreban je natpis da bismo razaznali indeks fotografije, te je tako raskrinkana navodna ikoničnost fotografske slike. Fotografija je znak koji izdvaja specifičnu te stoga složenu, a ne jednostavnu i opću kakvoću prikazanog objekta. Ništa to ne dokazuje bolje i ljepše od Pennovih začudnih fotografija cigareta, opušaka i pepela. Pitanje apstraktne fotografije pojavilo se istodobno s izranjanjem tog fenomena u likovnoj umjetnosti. Tako se paralelno s

futurizmom u Italiji javlja fotodinamizam braće Bragaglia koji svojim kronofotografijama bilježe promjenu kretanja u danom prostoru, a unutar vorticisma u Engleskoj, dotadašnji pripadnik foto-secesije A. L. Coburn izrađuje svoje vortografije: fotografije s apstraktnim motivom postignutim lomom svjetlosti u ogledalima ili višestrukum ekspozicijom. U oba pristupa primjećujemo odstupanje od mimetičkog modusa, ne prikazuje se stvarnost već njena distorzija. Time se na neki način odustaje od esencijalnog svojstva fotografije da bilježi stvarnost. Apstraktna fotografija nije isto što i apstraktno slikarstvo jer referent i dalje ostaje figurativan. Smisao je apstrakcije u fotografiji da se nužno figurativnoj stvarnosti pridoda apstraktna razina.

VELIČANSTVENOST OPUŠKA Pravo Pennovo ishodište nalazimo u liku i djelu njemačkog fotografa Karla Blossfeldta (1865 – 1932) koji 1928. (dakle iste godine kada René Magritte slika svoju lulu) objavljuje knjigu *Urformen der Kunst* u kojoj kroz oko stotinu i dvadeset fotografija pokazuje ljepotu prirodnih formi. Naime, Blossfeldt je snimao biljke uvećavajući ih kako bi nam približio bogatstvo njihove morfologije. Rezultat je očudenje izazvano nečim što bi nam trebalo biti dobro poznato jer, prikazani izbliza, tučci ili listovi izgledaju posvema drukčije, reklo bi se nadrealno. Da bi opisao njegove fotografije Walter Benjamin stvara pojam "optička nesvjestanost" referirajući tako na sposobnost fotografije da prošiti polje naše vizije i znanja o svijetu. Blossfeldt nam je omogućio da vidimo cvijet, a pedesetak godina kasnije Irving Penn nam je prvi pokazao opušak u svoj njegovoj veličanstvenosti. Roden 1917. godine, Penn je karijeru izgradio već četrdesetih godina prošlog stoljeća radeći isprva kao ilustrator u časopisu *Harper's Bazaar*, a od 1943. i kao modni fotograf za *Vogue*. Uz svog kolegu i vječnog takmaca Richarda Avedona, u povijesti fotografije ostat će zapamćen kao veliki inovator modne fotografije te majstor fotografskog portreta koji je specifičnim stilom odredio razvoj modne i portretne fotografije druge polovine 20. stoljeća. Kao dugogodišnji pomoćnik kulturnog umjetničkoga direktora *Harper's Bazaara* Alexeja Brodovitcha koji je taj časopis vodio impozantnih 25 godina, te Alexandera Libermana koji je tu funkciju obavljao u *Vogueu*, Penn je uvijek bio tamo gdje se oblikovala vizualna kultura vremena. Svojem pristupom promijenio parametre modne fotografije: njegov minimalizam utjelovljen u jednostavnim linijama

— NA PENNOVIM FOTOGRAFIJAMA LJUDI I STVARI PLATINOM SU ZALEĐENI U TRENUTKU TRANSCENDENTNE LJEPOTE —

i ogoljenim pozadinama te kompozicijski perfekcionizam rezultirali su prepoznatljivim klasicističkim rukopisom. Na Pennovim fotografijama ljudi i stvari platinom su zaleđeni u trenutku transcendentne ljepote. Estetskom dosljednošću svog fotografskog opusa potvrdio je da se moda mijenja, a stil ostaje isti. Gotovo pa da nema bitne figure druge polovice prošlog stoljeća koja se u jednom trenutku nije našla pred njegovim aparatom, od Milesa Davisa, Alfreda Hitchcocka, Pabla Picassa sve do Kate Moss. Stoga ne čudi rivalstvo s Avedonom, urednički izbor uvijek je padao na jednog od dvojice velikana.

POLJE OTVORENE INTERPRETABILNOSTI Vratimo se na kraju Pennovim cigaretama. Na fotografiji nazvanoj *Cigaretta br. 17* nastaloj 1972. godine vidimo dva savršeno simetrična opuška. Da je riječ o opušcima saznajemo iz naziva fotografije. Slično kao Blossfeldt četrdeset godina ranije, Penn je opuške uvećao te im tako podario novu dimenziju. Izdajući se za neku vrstu apstraktnih skulptura prikazani se predmeti nalaze u polju nedokučive odsutnosti. Izmješteni iz svog očekivanog konteksta (onog pepeljare ili možda pločnika), prikazani su opušci izgubili svoje stabilno značenje i ušli u polje otvorene interpretabilnosti. Dok je njegov prethodnik odabrao biljke, dakle nešto prirodno, Penn iz tepiha postmoderne stvarnosti odabire nešto proizvedeno i potrošeno. Cigaretta ima svoju funkciju, opušak je nusprodukt te funkcije lišen svake svrhovitosti. Funkcija cigarete (na posljednjem fotografiji se ne zove *Opušak br. 17*, već *Cigaretta br. 17*) jest pružanje fizičkog i psihičkog užitka; opušak je cigareta koja je izgubila svoju funkciju, dakle ona je otpad. Po definiciji estetski objekt nema svoje funkcije, odnosno ona se ostvaruje u samom pružanju estetskog užitka. Stoga umjetnost koja se koristi stvarnošću, a to je fotografija, upravo u njenim viškovima pronalazi svoj estetski objekt. Razlika između stvarnosti po sebi, i stvarnosti fotografije, leži u pripisivanju značenja. Opušak je prvoo jednostavno smeće, a drugoo estetski objekt *par excellence*. Ono što vidimo na fotografiji *Cigaretta br. 17* istodobno jest i nije stvarnost, vidimo zbilju podignutu na njenu višu potenciju. Ako je fotografija modernizma tragala za Cartier-Bressonovim "odlučujućim trenutkom", postmoderna je odvojila fotografiju od vremena i usmjerila je na "odlučujući predmet". Problematizirajući denotativna i konotativna značenja koja je prikazani predmet u mogućnosti proizvesti, fotograf ga oslobađa vremena i vlastite povijesti. Jedan je proizvedeni, kupljeni i potom "popušeni" (odnosno potrošeni) predmet ušao u otvoreni asocijativni kanal beskonačnih imenovanja. Pennove se cigarete jednostavno ne mogu potrošiti. ■



OBJEKT KAO SITUACIJA

TRIJENALE KIPARSTVA BI TREBALO PROPITATI SAMU DEFINICIJU POJMA SKULPTURE, KAO I TRADICIONALNU PODJELU MEDIJA UMJETNOSTI

LAURA POTROVIĆ



Nikolina Ivezić, Ming, 2009.

X. trijenale hrvatskoga kiparstva, Gliptoteka HAZU, Zagreb, od 20. listopada do 20. prosinca 2009.

Kada i zašto stajaća slika – kip – počinje funkcionirati poput viseće slike? Skulpturalno slikarstvo statička je (de)centriranost slike na dislociranoj plohi skulpture. Dekonstrukcija stajaće slike pokazuje se u pokušaju formatiranja bezobličnosti, skulpturalne nepredmetnosti slikarstva. Suvremeno je kiparstvo u prostorno-relacijskoj zavisnosti spram gledatelja učinilo zaokret spram estetike djela, simulirajući estetiku događaja. Stajaća slika kao ne-mjesto reprezentacije postavljena je u krugu bez središta fragmentacije, aproprijacije, citatnosti, karnevalizacije, kolaža, *bricolagea* novih medija. Suvremeno kiparstvo svojim predmetom ne pronalazi više objekt u prostoru, već prostor u objektu, čija je inscenacija svojevrсна situacija, ne-mjesto događaja. Prostor u objektu reprezentacijski je prazan, jer mu nedostaje zbiljski predmet postavljenosti.

Izložba počinje pregledom dobitnika *Grand Prix*a prethodnih izdanja Trijenala, ustanovljenog 1982. Rad Petra Barišića, *Povoljan vjetar* (1993), asocijativno je *pismo prije slova* (Derrida) – za kojega je dizajn uvjet suvremene umjetnosti. Performativna skulpturalnost *umjetnosti bez djela* (Mersch) simulacija je estetike događaja; skulptura se odvaja od svoga djela, sukladno odvajanju sadržaja od forme.

Dislokacija sadržaja u radu Daniela Kovača, *Hometown boys* (2006), s prethodnog izdanja Trijenala, simulacija je kretanja skulpture slikom, u tehnici dokidanja razlike između forme i sadržaja kretanja. Pokretna slika kao ekstenzija skulpture određuje i gledatelja u poliperspektivi perceptivne pokrenutosti. Na relaciji stojeće i viseće slike vertikalne postaju istovjetne horizontalama – kretanja, u negaciji gravitacijske (dis)lociranosti apstraktnog ekspresionizma ili nepredmetnog slikarstva. Konstruktivistička težnja nije u letjelici, već u pleksiglasu, čija je transparentnost forme istovremenost nedostupnosti sadržaja. Ines Krsić svojim radom *e-male, e-fe-male* (2000) u kombiniranoj tehnici rekombinira (in)dividuum tijela kao apsolutno hladan medij, u čije je razumijevanje potrebno intervenirati skulpturom kao ekstenzivno formatiranom slikom. Kiparstvo nerijetko postaje izvjestiteljem govora u kretanju slike. Tijelo kao mjera odsutnosti

u prisutnosti svog zbiljskog predmeta posve je istisnuto iz suvremene umjetnosti, te je postalo oblikovanje samo. Jednokratnost značenja skulpturalne slike nastaje činom gledanja, gdje dolazi do repositioniranja između subjekta i objekta time što oblikovatelj/gledatelj postaje oblikovanje/gledanje samo, najjednostavniji oblik rada. Vrijednost znaka kombinirana je tehnika upisivanja razlika u tijelo, skulpturu kao medij. Gledatelj kao novi (o)sjetitelj pokretač je zaleđenoga ekrana skulpturalne slike projiciranjem, te istovremenim reproduciranjem kretanja s tijela na medij projektivno-apropriirane slike. *Pismo prije slova* (de)konstruktivistička je muzealizacija tijela kao pisma, postvarenog u svakom pojedinom mediju. Uvijek novi oblik, reduciran, stiliziran, geometriziran, upućuje na nemogućnost diferencijacije memorije i sjećanja, s obzirom na to da je sjećanje samo nerijetko kvantificirano u izvornom obliku, kojega više nema. Konstruktivizam (o)sjećanja odrednica je skulpture koja postaje suvenir (pukotina za uspomenu) tijelu u prostoru, čiji je izvjestitelj *čovjek kao stvar* (Broch). Rad Ivana Kožarića *Soba 1986* (1991) predstava je po onome što je u suvremenoj umjetnosti nepredstavljivo. Kolektivno tijelo u prostoru zahvaćeno je relacijama spram gledatelja koji unoseći sebe u zatečeni imaginarij organskog relacionira djelo.

NEDOSTUPNOST REALNOGA REPRODUKCIJE U idućoj prostoriji Gliptoteke počinje 10. izložba; iščitavamo je kružeći od drugog kata, preko prvog, potom opet gore na galeriju, pa preko prizemne do dvorišne dvorane, potom bivše kotlovnice i perivoja (tzv. Dvorišta skulptura). *Ming* Nikoline Ivezić (2009) referira se na ambalažu, značenja koja u svojoj bezobličnoj promjenjivosti ostaju ista. Pojam *ready-mades* također je izgubio svoj "predmet", te se odnosi na totalitet perceptivne adaptiranosti. Osjetna reku-peracija forme te perzistencija sadržaja tangentama su *ready-made* umjetnosti. Tijelo kao inskripcija u prostoru potvrđuje se kroz slikovno-literarnu montažu metafora, personifikacije stvari, *čovjeka kao* (mjere prisutnosti/odsutnosti) stvari. U *supermarketu stilova* (Lipovetsky) informacija i komunikacija odgovaraju postavima funkcionalizma i formalizma u oblikovanju, gdje forma dekonstruira funkciju ili funkcija slijedi formu. *Ready-made* kao čista forma informacije referira se na komunikacijski

suprematizam istisnuta sadržaja. Svijet suvremene umjetnosti nastaje i nestaje u kombiniranoj tehnici. Sukladno odnosu skulpture i *totalitarizmu različitosti* (Baudrillard) novih medija i samo tijelo kao *via negativa* (Grotowski) skulpture postaje *ready-made*, u rekombinaciji Brochova čovjeka kao stvari, performera ili umjetnika bez djela svog tehnički generiranog prostora te *dizajnera kao prototipa* (Manovich) suvremene umjetnosti. Mapiranje unutarnje generiranih fenomena odvija se na izvedbenoj kartografiji kombinirane tehnike, *postskulpture* (Maković).

Ničeansko "prevrednovanje" u svome je značenjskom formalizmu tek ambalažno, dok same boce pritom (p)ostaju stolcima teatra apsurdna, u kome je različitost sadržaja pomirena placebo-efektom forme. Broj je tek slikovnost, ekstenzija vizualnosti koja ne kvantificira, niti određuje kvalitativnost suvremene umjetnosti – u kojoj je izložak istovjetan izložbenosti samoj, predmet predmetnosti samoj – sve je u tome činu po(d)stavljanja, predmetanja, kao u Jarryevu *Teatru Djela* u kome (o)sjetitelj nastupa kao ukupnost svoga osjetilnog čina. Suvremeno je kiparstvo pritom rebus događaja. *Glava i ženska glava* (2009) Ivana Kožarića na tragu su bezobličnosti kao osjetne reku-peracije/perzistencije simboličkog. Sonja Vuk svojim radom *Be a star, Kit* (2008) upućuje na dizajn tijela posredstvom suvremene umjetnosti; tijelo kao po(d)stav kombinirane tehnike referencijalnosti. Postoji li pojam u skulpturalnoj formi, ako skulptura kao medij određuje estetiku, kao i vizualizaciju samog pojma?

Pojam nije nužno određenje tehničke/digitalne/informacijske slike, samo ako skulptura nije još značenjski prešla u sliku. Oblikovanje pojma skulpture u kombiniranoj tehnici svojevršno je vizualiziranje pojmovnika suvremene umjetnosti. Radom Ivana Dujmušića *Music box* (2008) opri-mjeruje se zvuk kao ne nužno likovni, već i pojmovni izraz gdje slikovnost pojma kroz vizualizaciju zvuka upućuje na kombiniranu tehniku koja se ponajprije počela događati u pojmovima, a potom prešla u svijet slikovnosti. *Televizori* (2008) Ive Delekovića ukazuje na nedostupnost realnoga reprodukcije – događa li se ona u cementnim replikama ili videoslici? Umjesto umjetnika pronalazimo proces nastanka cementnih odljeva u videotehnici te njemu sučeljen rezultat – devet televizora, industrijskih objekata posredstvom umjetnika premetnutih u umjetničke objekte, reprodukcijom

kao dvosmjernosti umjetno generiranog te prirodnog procesa (ovapnjenja i zarastanja cementnih skulptura odležanih-položenih na morsko dno).

SKULPTURA KAO SITUACIJA *Arhitektura podsvijesti* (2008) Vitra Drinkovića kroz čelični kavez trodimenzionalne slike tematizira reprezentaciju forme kroz bezobličnost sadržaja, u kome skulptura postaje kretanje samo, drugi vid perspektive slike. Električna instalacija Damira Sokića, *Crni kvadrat i crveni krug* (2008), referirajući se na Warhola i Maljevića aproprijacijom električne stolice kao objekta – pokazuje koliko je subjekt posredovan, a zapravo dekonstruiran (Baudrillard). Ikonoklazam suvremene umjetnosti *slika je bez svijeta* ili *kommunikacija bez komunikatora* (Paić) medijski posredovana/de(kon)struirana tijela. Predrag Pavić svojim *Autoportretom* (2009) suprotstavlja jedinstvo različitosti forme u *totalnome* kazalištu (Artaud) samoreprezentiranja. Decentriranost je procesa – (auto)portretiranja živom umjetnosti/živom slikom/živom te socijalnom skulpturom – stoga suprotstavljena statičkoj centriranosti kao potencijalnoj muzealizaciji zaprimljena sadržaja. *Triumph* (2007) Tomislava Čurkovića programirano je primjerenje skulpture kao situacije. Djelo Vedrana Perkova *Instant monument* (2008/2009) unosi posredstvo zrcala u reprodukcije koje nastaju samomotrenjem. Unošenjem pogleda reprezentiramo zatečeno.

Umjetnička praksa više ne postoji. Sama praksa oponaša se, a zapravo simulira u teoriji. Jedinu postav po onome nepredstavljivom odvija se u teoriji, prema Artaudu: "Kazalište okrutnosti nije *predstava*. Ono je sâm život po onome što je u životu nepredstavljivo. Život je nepredstavljivo podrijetlo predstave" (prema Jacquesu Derridau, *Pisanje i razlika*, Šahinpašić, Sarajeva/Zagreb, 2007). Čovjek je tek predstava predstave života čije je jedino ograničenje – reprezentacija.

Obestvarenjem forme *sugerira se* skulptura kao stvar. Malarmeovskom strategijom derealizacije onaj koji je gledan stvar dovodi do vidljivosti, dok prostor u objektu postaje gledanje samo. Dovodimo li sami određeni medij u stanje imitiranja, emitiranja, reproduciranja – vizualizacijom kao formom ksenofobije u koju uvijek unaprijed upisujemo gledanje kao sadržaj? Skulptura kao situacija tada postaje tek projektivnom protezom *via negative* (Grotowski) ili iluzionizma budnosti. ■

UMJETNOST VRAĆENA IZ POSTHISTORIJE

UMJETNIČKI KOLEKTIV IZ KIJEVA USMJEREN NA
ISTRAŽIVANJE SREDSTAVA KOMUNIKACIJE U JAVNOM
PROSTORU TE JEZIKA "ULIČNE DEMOKRACIJE"

ANA KRŠINIĆ-LOZICA

Future Was Yesterday:

*Samoorganizirane umjetničke prakse
Ukrajine/Patriotizam*, izložba R.E.P
kolektiva, Galerija SC i Galerija PM,
Zagreb, od 9. do 14/22. studenoga
2009.

Naslov izložbe izravno se referira na izložbu *Future is Now*, održanu u Zagrebu 1999. godine. Tada su u kustoskoj koncepciji Tihomira Milovca i Branke Stipančić predstavljeni ključni ukrajinski umjetnici devedesetih. Nova generacija ukrajinskih umjetnika koja se na ukrajinskoj umjetničkoj sceni pojavila 2004/2005. godine predstavljena je u Galeriji SC u kustoskoj koncepciji R.E.P. (Revolucionarni Eksperimentalni Prostor) kolektiva i Slobodnih veza (Nataša Bodrožić i Ivana Meštrov). U nedostatku galerija namijenjenih izlaganju suvremene umjetnosti, kao i likovne kritike, institucionalne pozadine i mehanizama podrške umjetnika, mladi su se ukrajinski umjetnici počeli udruživati u umjetničke kolektive kako bi jedni drugima dali podršku, međusobno razmjenjivali znanje i zajedno radili. Među pojedinačnim umjetnicima su tako na izložbi zastupljeni i kolektivi R.E.P. (Revolucionarni eksperimentalni prostor) i SOSka, čiji članovi djeluju i izlažu pod zajedničkim imenom. Iako oni često odabiru javni prostor kao područje svoga djelovanja, na ovoj su izložbi uz videodokumentaciju nekoliko takvih akcija ipak većinom zastupljeni videoradovi kao samostalna djela.

Naslov izložbe *Future Was Yesterday* dakle izravno se referira na izložbu *Future is Now*, na kojoj su u Zagrebu 1999. bili predstavljeni ključni ukrajinski umjetnici devedesetih. No iz naslova je također moguće iščitati i možda nenamjernu referencu (ali koja itekako odgovara karakteru izložbe) na tekst *Back from the Future* (u: 2000+ *Art-east Collection: The Art of Eastern Europe: A Selection of Works for the International and National Collections of Moderna galerija Ljubljana*, 2001), u kojem Boris Groys govori o povratku postsocijalističkih zemalja iz utopijske, projicirane budućnosti, koja je za vrijeme socijalizma postojala kao tadašnja diskurzivna stvarnost, u sadašnjost. Vraćena iz posthistorijskog vremena, tj. iz dijalektički zaključene povijesti nazad u povijesno vrijeme, ukrajinska sadašnjost sa svim političkim i socijalnim problemima polazišna je točka ove nove generacije umjetnika koju eksplicitno problematiziraju u svojim radovima.

PEDAGOŠKO OBRAĆANJE MASAMA Umjetnici tako snimaju mladu beskućnicu koja živi pod balkonom, sirotinjski odjevene građane, seljake u trošnim kolibama, kupače groteskno zapuštena izgleda na javnom kupalištu, socijalne slučajeve

koji na konjskim trkama gube zadnji novac. Ti ljudi nisu prikazani kao iznimke, nego kao predstavnici ekonomski ugrožene sredine. Usprkos tendenciji da imaju pedagoški utjecaj na publiku, ti videoradovi ipak ne pripadaju, kao što bi se iz ovoga dalo naslutiti, poetici realizma, jer film ne tretiraju kao proziran medij koji objektivno dokumentira, nego jasno pokazuju svoj stav ironizirajući prikazano. Tako, naprimjer, Mykola Ridny i Bella Logachova video o mladoj beskućnici nazivaju *Be happy*, stavljajući istoimenu pjesmu za pozadinu priče o njenoj otužnoj svakodnevi. U radu *Moda Ukrajine* Lada Nakonechna snima slučajne prolaznike kako se, nesvjesni da ih se snima, spuštaju stubama tržnice koje autorica, usporavanjem njihova hoda i dodavanjem pozadinske muzike kakva se pušta na modnim revijama, pretvara u modnu pistu, a prolaznike u bijedno odjevene i zabrinute modele. Videom dokumentirana akcija R.E.P. kolektiva iz 2006, kada su članovi grupe organizirali prosvjed na praznom polju izvan grada noseći transparente s besmislenim sloganima, koristi isti postupak ironiziranja realne situacije tadašnjih mnogobrojnih prosvjeda kao i retorike kojom su se demonstranti služili.

POSVE U DUHU AVANGARDE

Premda članovi R.E.P. kolektiva svoje angažirano djelovanje u javnom prostoru, kao i kolektivni karakter događanja na suvremenoj ukrajinskoj umjetničkoj sceni, objašnjavaju podrijetlom iz društvenih i političkih procesa koji su se odvijali za vrijeme i nakon narančaste revolucije kada su se građani samoinicijativno udruživali u protestne skupine, umjetničko kolektivno i aktivističko djelovanje na ulicama i trgovima vuče svoje podrijetlo iz povijesnih avangardi, pogotovo ruske i ukrajinske avangarde. Posve u duhu avangardi R.E.P. kolektiv koristi plakate, slogane, pokušava educirati javnost metodama bliskim agitpropu, te odustaje od pojmova kao što su autentičnost i originalnost u ime korištenja konkretnog i jasnog jezika koji je potencijalnoj publici lako razumljiv. No R.E.P., kao i ostali ukrajinski umjetnički kolektivi, djeluje u kontekstu sasvim različitom od onog u kojem su djelovale povijesne avangarde. Viktor Misiano tako u intervjuu s R.E.P. ovcima pod naslovom *The Art of the Multitudes* (<http://www.rep.tinka.cc/en/node/71>, 14. 11. 2009) primjećuje kako se umjetnost jasnih poruka i slogana uglavnom rada iz velikih društvenih pokreta koji stvaraju kontekst koji takve akcije opravdava. Kakav je to današnji društveni kontekst koji bi dao smisao takvom pedagoškom obraćanju masama? Tko je publika na koje akcije u javnom prostoru ciljaju? Iako je cilj R.E.P.-ovaca otvoriti granice između umjetničkog svijeta i političkog aktivizma, sociologije i urbanizma, oni ipak, za razliku

od umjetnika povijesnih avangardi, te granice ne pokušavaju eliminirati. S obzirom da su se R.E.P. kolektiv i SOSka u zadnjih nekoliko godina afirmirali i na međunarodnoj umjetničkoj sceni, njihova je publika ipak prvenstveno galerijska publika, kao što smo to imali prilike vidjeti i u Galeriji SC.

POSTKONCEPTUALNE UMJETNIČKE PRAKSE

Druga metoda ekspliciranja vlastite pozicije kojom se umjetnici koriste jest preklapanje modela karakterističnih za zapadno tržište i zapadnu umjetničku scenu preko konkretne trenutne situacije u Ukrajini. Video SOSka grupe *Trampa* prati dolazak člana grupe na siromašno seosko imanje da bi seljacima prodao reprodukcije poznatih zapadnih umjetnika, poput Chucka Closea ili Cindy Sherman koji na tržištu umjetnina postižu veliku vrijednost, u zamjenu za krumpire, jaja i kokoš. Video R.E.P. kolektiva *R.E.P. Correspondent*. *Kyiv art Academy* nastao je pak tako što su članovi grupe, nakon što su pozvani da na Bečkoj umjetničkoj akademiji predstave svoj rad, odlučili snimiti dokumentarni film o Kijevskoj umjetničkoj akademiji, kao da je riječ o službenoj prezentaciji Akademije. Tako je grupa mladih autora u klasi postkonceptualne umjetničke prakse na Bečkoj akademiji umjesto svog rada predstavila tradicionalnu instituciju u kojoj se umjetnost 20. stoljeća uopće ne predaje, u kojoj se studente uči slikati u stilu impresionizma i postimpresionizma i u kojoj patetična nacionalistička retorika onemogućava svaki smisleni razgovor o modernoj i suvremenoj umjetnosti. U svim navedenim radovima umjetnici se bave marginom kao geografskom činjenicom i kao društvenim, ekonomskim ili političkim fenomenom. Osvješćujući vlastitu marginalnu poziciju spram centara moći, oni ne marginaliziraju vlastito umjetničko djelovanje, već ga obilježavaju pogledom s margine kojem se otkriva naličje mehanizama prema kojima funkcionira globalno tržište i globalna umjetnička scena. U tom kontekstu ukrajinski umjetnici često koriste i motiv migracije, baveći se problemom granica i (ne)mogućnostima njihova prelaženja. U radu *Kontrabanda*, naprimjer, R.E.P.-ovci krijumčare u Europsku uniju rusku naftu u gumenim termoforima i ruski plin u balonima, Mykola Ridny u radu *Lezi i čekaj!*, liježe ispred Njemačkog veleposlanstva u Kijevu nakon što su mu odbili zahtjev za vizu, vičući "Dajte mi vizu!", dok Ivan Bazar u videoradu *Rim* snima skupinu ukrajinskih imigranata kako stoje na trgu u Rimu s natpisima "Cerco lavoro", nudeći se za honorarne poslove. Videorad koji posve odskače od ostalih je *Izvanzemaljac* Dmytra Moyseyeva. U žanru SF-a

— UMJETNOST JASNIH
PORUKA I SLOGANA
UGLAVNOM SE RAĐA IZ
VELIKIH DRUŠTVENIH
POKRETA KOJI STVARAJU
KONTEKST KOJI TAKVE
AKCIJE OPRAVDAVA —

snimljen je kratak crno-bijeli film o dječaku fasciniranom SF-stripovima koji na ledini u predgrađu u kojem živi susreće prijateljski raspoloženog izvanzemaljca, da bi ga, uz pomoć svoje dječje bande, otjerao nazad u svemir. Moyseyev tu na sasvim drukčiji način pristupa motivima Drugog, stranca, teritorija, margine (predgrađa kao margine grada) i granice (sam naslov sugerira biće koje prelazi granice Zemlje i dolazi iz stranog teritorija). Koristeći se žanrom SF-a, koji je naizgled posve univerzalan, Moyseyev u njega upisuje latentne političke i društvene konotacije koji svoje značenje dobivaju tek kada se interpretiraju unutar specifičnog konteksta u kojem je rad nastao (što je postupak kojim su se nerijetko koristili umjetnici Istočne Europe kada su naizgled doslovno preuzimali zapadne modernističke stilove, pravce ili žanrove).

KOLEKTIV ILI UMJETNIK-INDIVIDUALAC

Iako je u predgovoru kataloga izložbe samoorganizacija umjetničkih kolektiva predstavljena kao specifičnost najnovije generacije ukrajinskih umjetnika (koja izrasta iz nedavnih političkih previranja u Ukrajini), ona je, kao što primjećuje Groys u već spomenutom tekstu, jedna od karakteristika koja razlikuje istočnoeuropsku od zapadnoeuropske umjetnosti. Umjetnički kolektivi iz Ukrajine, baš kao i brojne umjetničke grupe iz bivših socijalističkih zemalja u kojima umjetnici nisu djelovali pod vlastitim imenom, nego su pod skupnim imenom sudjelovali u zajedničkim operacijama, pokušaj je (pitanje je koliko uspješan) suprotstavljanja globalnom tržištu koje proizvodi i brendira ime individualnog autora. Ono što je u većini prikazanih radova prisutno jest lokacija. No ta lokacija nije ukrajinsko tlo kojim se koristi nacionalistički diskurs određenog dijela ukrajinske institucionalizirane umjetnosti, niti "ponovno pronaden" kulturni identitet Ukrajine koji bi se putem prigodnih umjetničkih proizvoda plasirao na globalno tržište. Lokacija je u navedenim radovima geografska činjenica koja je kapitalističkom strategijom geopolitičke markacije i zoniranja teritorija Europe svedena na marginaliziranu i isključenu zonu. Mladi ukrajinski umjetnici takvu lokaciju koja donekle ograničava njihovo umjetničko djelovanje uzimaju kao poziciju s koje djeluju, pretvarajući zatečene granice u ishodište svog rada. ■



UMJETNOST DIMENZIJE PROIZVODA

Device_art TRIJENALNA JE IZLOŽBA KOJA SE BAVI UMJETNOŠĆU NAPRAVA I ROBOTIKOM OSMIŠLJENA 2004. GODINE. JAPANCI SU OSMISLILI PROJEKT ISTOG NAZIVA, ISTE GODINE. ONI KOJI PRATE SCENU VEZANU UZ UMJETNOST I NOVE TEHNOLOGIJE GOTOVO NE MOGU VJEROVATI DA NIJE RIJEČ O SVOJEVRSNOM PREPISIVANJU. PITAJU SE TKO JE OD KOGA PREUZEAO NAZIV

JASNA JAKŠIĆ

Device_art 3.009, Galerija Nano/ Močvara/Dvorana Jedinstvo, Zagreb, od 27. do 27. listopada 2009.

Završavajući uvodni tekst u katalogu *Device_art 2006* Biro umjetničke prakse Kontejner čeznutljivo piše kako bi "tvorničara-glazbenika" koji svira svoje neobične *device*-instrumente pod umjetničkim imenom Maywa Denki vrlo rado pozvao u Zagreb, kada to ne bi bilo toliko skupo. Tri godine kasnije ta japanska pop-punk-elektro-disco atrakcija nastupila je u klubu Močvara u sklopu trećeg *Device_art* događanja i do suza nasmijala dobar dio publike. "Tvorničar-glazbenik", Novmichi Tosa, je prema podacima u katalogu, svoju umjetničku jedinicu Maywa Denki nazvao prema tvrtki koju je prije mirovine vodio njegov otac. *Koncert* je hibridni umjetničko-prodajni događaj promocije apsurdno duhovitih objekata i instrumenata koje Tosa izvodi na karikiranom japanskom engleskom uz svesrdnu pomoć suradnika – glazbenika. Odjeveni u svijetloplavu tvorničku uniformu, svaki komičarsko-glazbeni broj izvode u formi "predstavljanja proizvoda" koji variraju od dubokoumnog preispitivanja samoga sebe u seriji NAKI do apsurdnih instrumenata koji svirače uvode u jedinstveni odnos s glazbenom supstancijom i apsurdnih igračaka. Neke od njih su već klasici, poput produžnog kabla u obliku ribljeg kostura, Na-Corda. Izvodačkim vještinama kojima bi pozavidjeli mnogi *stand-up* komičari transformira se u računovođu Wono-sana i Radnika, a nadahnutoj eksperimentalnoj pratećoj glazbi pridružuju se i posebno dizajnirani roboti. Naravno, u tom carstvu apsurdna pogreška je dobrodošla i samo je nova prilika da se testiraju proizvodi ali i da se eksperiment predstavi u punom sjaju, uz neizostavnu transformativnu moć hitnog popravka. Osim toga, prigoda je to za stalno poboljšavanje Mawya Denki proizvoda. Nakon sustavnog medijskog bombardiranja o neradničkim navikama i porocima hrvatskih građana, uzorna je prezentacijsko umjetnička jedinica u retro svijetloplavim uniformama pokazala kako se do posljednjeg trena humora može ostati predan poslu, uz rezultat čiji je apsurd zapanjujući. Koliko god da je u liku tvorničara otjelovljena bizarna strana korporativne kulture i diktata proizvoda, a lik umjetnika poistovjećen s ludim izumiteljem (zanimljiva bi analogija bila s radničkom ikonografijom dragom avangardistima), čini se, ako nije riječ o još jednom marketinškom triku, da djelovanje grupe ima

nezanemariv komercijalni uspjeh. Tako se neodoljivo apsurdne igračke (proizvedene gdje drugdje nego u Kini) prodaju i u muzejskoj trgovini svih trgovina, dućanu njujorške MOMA-e. Nasuprot zapadnjačkoj tradiciji tvorničarskih sinova koji su zbog ljubavi prema umjetnosti rastepli obiteljski imutak, Novmichi Tosa, barem tako djeluje, umjetnički poziv koristi za – unapređenje proizvodnje i širenje tržišta.

ISTRAŽIVANJE SINESTEZIJE

Upravo je odnos prema tržištu i umjetničkom proizvodu razlika, načelno govoreći, u poimanju umjetnosti u Japanu naspram europskih (tj. zapadnjačkih) shvaćanja. Dok je umjetničko djelo u europskoj tradiciji shvaćeno kao neponovljiv rezultat nadahnuća umjetničkoga genija kojemu je mjesto u hramu Muza, japanska tradicija umjetničku produkciju ne odvaja od uporabnih predmeta, društvenih igara i predmeta za razonodu. Stoga umjetnost svoje mjesto nije pronašla ni u kuli bjelokosnoj nedodirljivog predmeta, niti u poziciji odgovornog pokretača/promatrača društvenih promjena, već u predmetima i procesima svakodnevnog života. Njihov se raspon kreće od ceremonije čaja, Zen vrtova, pjesničkih igračih karata, umijeća aranžiranja cvijeća do, danas, megapopularnih *gadgeta* koji život čine, ako ne ljepšim, onda veselijim. Konačno, pita se Machiko Kusahara u tekstu kataloga izložbe, zašto umjetnici svoju publiku ne bi tražili i izvan zidova muzeja i galerija, među običnim smrtnicima koji za relativno male svote kupuju njihove radove? Upravo je različito poimanje i shvaćanje poslanja i namjene umjetničkog djela osnovna opreka dvije istodobne primjene sintagme "device art" u Hrvatskoj i Japanu. U isto su se vrijeme, 2004., pod istim nazivom, *Device Art*, umjetnost i tehnologija još jednom udružile.

Dok je u Hrvatskoj, na tragu istraživanja Novih tendencija i obnovljenog interesa za ranu kompjutersku umjetnost Biro suvremene umjetničke prakse Kontejner pokrenuo natječaj za produkciju inovativnih umjetničkih projekata koji objedinjuju jezik suvremene umjetnosti i tehnologije, japanski je *device art* inicirao doktor elektrotehničkih znanosti Hiroo Iwata. U istraživanju haptičkih sučelja Iwata i njegovi suradnici tražili su nove moduse rada i prezentacije: eksperimentalne umjetničke manifestacije poput *Ars Electronice* pokazale su se kao idealan okoliš za zadaće napredne znanosti. Od 2008. postoji i galerija za *Device Art* pri Nacionalnom muzeju inovacija i novih medija u Tokiju. Među njegovim ciljevima nalazi se i razvijanje kriterija vrednovanja *device* umjetnosti. Djelima koja se mogu svrstati u tu kategoriju zajedničke su sljedeće osobine: sama naprava (*device*) je sadržaj, umjetnička djela koja pripadaju toj skupini često pozivaju na igru a mogu se i komercijalizirati, i na kraju, profinjeni dizajn i zaigranost ogledalo su japanske tradicije koja dobar dio svojih običaja duguje i (sic!) otočnoj izoliranosti. Tako su se valjda i figurice poput Tamagocija ili Bitmana našle u počasnoj straži oltara nacionalne kulture. Kao što je na izložbi *Nintendo vs. Končar i Gorenje*, koja je suprotstavila nacionalne snage izuma i naprava kroz metaforu tvornice igračih karata nasuprot tvornicama malih kućanskih aparata, bilo vidljivo, ludički su potencijal dijelili svi radovi, neovisno o zemlji porijekla. Jedino što je konceptualizacija i finalizacija nekih radova težila ka tome da im da dimenziju proizvoda, koji se mogu uživati nasamo ili u društvu: takvi su, recimo, *Jamming Gear* So Kannora i Kenichiro Saigoa, sustav za upravljanje glazbom i slaganje glazbenih aranžmana uz pomoć naizgled jednostavnih zupčanika,

dok su drugi, poput radova Martine Mezak, Ivane Franke ili Williama Linnau različitim istraživanjima sinestezijske na kušnju stavljali vizualnu, prostornu i auditivnu percepciju publike.

REP KOJI MAŠE U AUTOMOBILU

No unatoč nesumnjivim kulturološkim obrazloženjima, čini se da je osnovna razlika ipak u činjenici da iza projekta *Device_art* stoji nezanimariva obrazovna i proizvodna industrija, koja razvija i kapitalizira umjetnička istraživanja. S druge strane, idealistički i zaigrani koncept *device* umjetnosti još uvijek ovisi uglavnom o nepresušnoj energiji i entuzijazmu Kontejnera, bez ozbiljne potpore u vidu istraživanja produkcije samih radova i, što se čini još važnijim, bez mogućnosti dugoročnog umjetničkog obrazovanja u neklasičnim, tehnološki izazovnijim disciplinama. Izložba *gadgeta* u Galeriji Nano pokazala je niz komercijalnih proizvoda kojima bi se ponosio svaki dizajnerski dućan, bilo da su već u prodaji ili da se njihova masovna prisutnost uskoro očekuje: osobni mi je favorit *Thanks Tail Kazuhika Hachiya*, koji je kao prototip nastao davne 1996. Riječ je o repu za komunikaciju u osobnim automobilima, čijim mahanjem možete izraziti zahvalnost drugim sudionicima u prometu. Naravno, predstavljen je tu i dobar dio asortimana, nadajmo se uspješne, tvornice Maywa Denki. Njezinom direktoru i njegovoj nesalomljivoj jedinici želimo još puno uspješnih prezentacija i možda kakvo predavanje o poslovnoj izvrsnosti. A Kontejneru, čija se vizija *device* umjetnosti nastavlja na kozmopolitsku utopijsku viziju *Novih tendencija* i ne traži nacionalističku reklamu za unutarnju i vanjsku primjenu, valja poželjeti puno uspjeha u našoj maloj proizvodnoj koloniji. **E**



Foto: Damir Žižić i Vedran Metelko

KULTURNI ŽIVOTINJA

HOLOKAUST I ŽIVOTINJE

O MOGUĆNOSTI, PODOBNOSTI I POSLJEDICAMA PRIMJENE POJMA HOLOKAUSTA
NA LJUDSKO POSTUPANJE PREMA ŽIVOTINJAMA

VLADIMIR BITI

Kad je Charles Patterson upotrijebio naslov *Vječna Treblinka* (2002) te u podnaslovu holokausta da bi obilježio ljudsko postupanje prema životinjama, on je samo povukao logičnu konzekvencu iz procesa širenja značenjskog polja pojma holokausta. Istom širenju svjedočimo uostalom i kod brojnih drugih, također isprva značenjski specifičnih pojmova. Holokaust je postao metaforom našeg postapokaliptičnog doba, i to ne samo u kolokvijalnoj uporabi, nego čak i u tumačenju tako prominentnih filozofa kao što je Giorgio Agamben. On pritom slijedi nit koju je otvorio Zygmunt Bauman u svojoj knjizi *Modernity and the Holocaust* (1991) gdje je doveo u tijesnu vezu pojmove modernog doba i holokausta pokazujući kako holokaust nije bio slučajna događaj, puki iskorak s inače tako racionalne putanje modernog doba nego, gotovo bi se moglo reći, logična popratna pojava racionalnog uma koji karakterizira modernu. Sličnu kritiku racionalnosti uveli su na tragu Maxa Webera još filozofi tzv. Frankfurtske škole, no ona, kao što je među ostalima pokazao Foucault, nije lišena jednostranosti.

ŽIVOTINJSKA EGZISTENCIJA I Giorgio Agamben u svojim knjigama, prije svega utjecajnoj studiji *Homo sacer* (1995) ali i cijeloj trilogiji kojoj ona pripada, govori o tome da je tretman žrtava u holokaustu logična posljedica načina upravljanja ljudima kakav je razvijen u modernom dobu. U njemu je došlo do pojave tzv. biopolitičke moći – Foucaultova teza na koju se Agamben nadovezuje – koja je svela ljudski život na голу biološku supstancu. Talijanski filozof za to koristi pojam “golog života” (*la nuda vita*), tvrdeći da je tek takav tretman ljudi kao puke biološke supstance omogućio pojavu holokausta. Na toj osnovi onda širi koncept holokausta upotrebljavajući ga kao metaforu za postapokaliptično doba koje je svelo ljudski život na biološku tvar. Čovjek je postao bespomoćnom žrtvom mehanizama moći prisiljen na animalnu, životinjsku egzistenciju. Mislim da je takav način razmišljanja – dovođenje u vezu ljudskog života s potpuno ranjivom, bespomoćnom, izloženom životinjskom egzistencijom (gdje se pod životinjama, indikativno, misli samo na one domaće) – otvorio put i za problematiziranje ljudskog tretmana životinja.

No kao i kod drugih pojmova, a ovdje možda i više zbog posebne osjetljivosti problema, ubrzo su se pojavili otpori takvoj Agambenovoj generalizaciji pojma holokausta, a samim tim i njegovoj primjeni na životinjski svijet. Osim kritike Dominicka LaCapre u *History in Transit* (2004), zavređuje spomen zbornik koji je uredio Andrew Norris pod naslovom *Politics, Metaphysics, and Death. Essays on Giorgio Agamben's Homo Sacer* (2005).

ŽIVOTINJE ILI NEMOGUĆNOST SVJEDOČENJA O UŽASU Budući da holokaust ima svoje specifične povijesne parametre te govori o stradanju stvarnih ljudi, nemalog broja stvarnih ljudi, svaka generalizacija vrlo konkretne ljudske patnje tako golemih razmjera nosi sa sobom ozbiljne opasnosti. Takva “dereferencijalizacija” (kako ju je zvao Bill Readings) riskira da zbog rasta “simboličkog kapitala” pojma izgubi materijalnu dimenziju ljudske boli na koju bi pojam trebao referirati pa se u njemu zbog toga otvaraju neki problematični etički aspekti. Ali prije nego što se dotaknem toga važnog aspekta, htio bih naglasiti da Agamben nipošto nije usamljen u težnji da konkretnost žrtve sublimira u opću supstancu “golog života” – nazvanog “golim” upravo zato što izmiče svakoj konkretizaciji odnosno reprezentaciji. U brojnim tumačenjima, među kojima su i ona Theodora Adorna, Emmanuela Lévinasa ili Jean-Françoisa Lyotarda, sve do suvremenih teoretičara kao što su Hayden White, Judith Butler ili Cathie Caruth, može se zapravo prepoznati ta tendencija da se holokaust pretvori u *sublimni* fenomen pred kojim je moguća samo nijemost, oduzetost i stanje potpunog užasa, tj. koji nadilazi mogućnost bilo kakve reprezentacije. Indikativan je u tom smislu npr. naslov zbornika koji je 1992. godine uredio Saul Friedlander, *Probing the Limits of Representation: Nazism and the “Final Solution”*. To “onostrano” stanje žrtava kojima je oduzeta mogućnost govora, čak bilo kakva sposobnost predočavanja vlastite traume, svodi ih na životinjski status, jer su životinje lišene sposobnosti govora, nisu u stanju posvjedočiti užas koji su pretrpjeli. Agamben kao figuru te ljudskosti svedene na animalnost u *Što je ostalo od Auschwitz-a?* upotrebljava tzv. *Muselmanna*, tip logoraša koji su sustavno bili dovodeni na rub egzistencije, svodeni na biološku supstancu, pretvarani u žive mrtvace. Zvali su ih *Muselman* zbog njihove blijede, ispijene, iscijedene “spodobe”. Upravo po toj dimenziji, što bi rekao Lévinas, *pasivnosti onkraj pasivnosti*, nesposobnosti da se svjedoči vlastita žrtva, nadaje se poveznica sa životinjama. Zapravo, ono što razlikuje životinju od čovjeka jest baš ta činjenica da je lišena mogućnosti govora, svjedočenja o vlastitoj patnji, užasu i našilju koje je pretrpjela od čovjeka.

Naravno, takva tematizacija žrtve kakva dominira u suvremenoj teoriji ili barem u jednome njezinom važnom ogranku koji postavlja parametre diskusije, uključuje visok etički rizik. Ako se žrtvi naime oduzme bilo kakva mogućnost svjedočenja o užasu koji je pretrpjela, onda za nju mora svjedočiti netko drugi. Nije li to pravi razlog ušutkivanja ili otupljivanja žrtava do statusa domaćih životinja? Znači, tematiziranje žrtava kao onih koje samo trpe, koje su “pasivne onkraj svake pasivnosti”

omogućuje onima koji ih tematiziraju da preuzmu neograničeno pravo govora umjesto njih. Zbog toga što životinje po definiciji nemaju mogućnost govora, nemaju izbora do ovladati druge da svjedoče umjesto njih. U tom pak preuzimanju prava na zastupanje životinja postoji velika opasnost da se ono što se izdaje kao *etika* (oglasoviti ušutkane) izrodi u *politiku reprezentacije* (obznaniti što one *zapravo* misle). Ako mi žrtvu pretvorimo u nekoga tko je nesposoban za bilo kakvo svjedočenje, autoriziramo sebe za preuzimanje te iste moći koju smo oduzeli žrtvama. To je rizik što ga sadrži širenje metafore holokausta.

J. M. COETZEE I ELIZABETH COSTELLO Možda bi to mogao biti razlog zašto na primjer južnoafrički pisac John Maxwell Coetzee koji pribjegava metafori u dva predavanja što ih je održao na poziv Sveučilišta Princeton o mučenju domaćih životinja kao stoke predviđene za klanje (usp. *Život životinja*), odmah na to pribjegavanje primjenjuje za njega vrlo karakterističan manevar ograđivanja. On ne govori u svoje ime nego u predavanjima uvodi fiktionalnu junakinju, australsku roman-sijerku Elizabeth Costello (sam Coetzee već nekoliko godina živi u Australiji). Ona dakle iznosi te teze o mučenju životinja, a odmah zatim Coetzee uvodi i njezina sina i snahu koji komentiraju njezino predavanje, tako da se njezine radikalne tvrdnje prelamaju kroz njihove malo cinične, ironične, distancirane komentare. I zatim, ta dva predavanja uklapa kao poglavlja u širi okvir romana *Elizabeth Costello*, ako je to roman, možda je menipska satira, u svakom slučaju suptilna proza u kojoj se tvrdnje o ljudskom mučenju životinja relativiziraju obrnutim postupkom od onog za koji sam pokušao pokazati da su nastale. Ako su naime nastale generalizacijom i apstrakcijom konkretnih ljudskih žrtava, sada se inkarniraju vezivanjem za konkretnu, rečeno s Nietzscheom, “ljudsku, suviše ljudsku” osobu koja ih iznosi. Ne samo što pretvara instancu koja iznosi te teze u fiktionalno biće sa svim karakternim ograničenjima koje fiktionalni likovi stječu kroz mrežu odnosa s drugim likovima, nego Coetzee pušta da se teze i dalje prelamaju kroz sadržaje preostalih poglavlja romana. Costello naime poslije drži predavanje o problemu zla u Amsterdamu gdje navodi odjeke predavanja održanog na Princetonu. Spominje kako se židovska zajednica pobunila na njezinu usporedbu životinja sa Židovima, reagirao je tisak, na nju su se sručili napadi sa svih strana zbog *belittling Holocaust*, umanjivanja važnosti holokausta. Znači, Coetzee anticipira reakcije kakve se, naravno, mogu očekivati i time uvodi tezu o mučenju životinja u složeni splet različitih ideoloških, etičkih, političkih pozicija gdje joj je i mjesto. Drugim riječima, teško se

jednoznačno odrediti prema tom složenom pitanju i biti suveren u odnosu na nešto što svakome upravo oduzima suverenost. Bi li se ljudi ponašali “neljudski” prema životinjama kada sami ne bi bili osuđeni na “neljudsku” egzistenciju koja im ne ostavlja izbora? Svi smo naime kao ljudi na neki način uvučeni u životinjsku egzistenciju, ali u nejednakom opsegu i s nejednakim posljedicama i moramo uvažiti da postoje različite perspektive. Sklon sam Coetzeeovo nastojanje da postupanje prema životinjama uplete u tako složeno tkivo različitih tumačenja razumjeti u toj perspektivi.

RASKOMADANO ZASTUPANO TIJELO No prigovori opisanoj argumentaciji išli su i dalje: smiju li se oni koji nisu Židovi uopće koristiti usporedbom s holokaustom? Općenito sam vrlo skeptičan prema takvoj vrsti teza, ne samo u ovom konkretnom slučaju nego i inače. Mislim da je teza o tome kako o crnačkim problemima mogu govoriti samo Crnci, o ženskim problemima samo žene, a o židovskima samo Židovi, vrlo problematična jer, želi li se dosljedno primijeniti, postavlja se pitanje koje bi žene smjele govoriti u ime žena, koji Židovi u ime Židova, a koji Crnci u ime Crnaca. Problem govorenja za nekoga, zastupanja nekoga tko je uskraćen za poziciju govora, ne može se riješiti na način koji će zadovoljiti “zastupane” kad su “zastupani” ionako nijemi te se o tome ne mogu izjasniti. Preostaje dakle spor među “zastupnicima” tko će dobiti zastupničko ovlaštenje, što znači da svatko od njih mora u “zastupanom tijelu” potražiti uporišta za vlastitu legitimaciju. Daleko od toga da bi ikoga moglo ovladati po bilo kojoj osnovi (rasnoj, nacionalnoj, ideološkoj, klasnoj), to je nijemo i raskomadano “zastupano tijelo” Raymond Williams jednom zgodom nazvao *stockpile of contestable resources*. Čak nismo sigurni da možemo govoriti u ime svojega vlastitog “raskomadano tijela” (lakanovskog *corps morcelé*), i tu postoje krupni problemi, a kamoli da bismo uzurpirali pravo govoriti u ime tijela neke zajednice. Stoga mi se teza da onaj tko nije Židov ne može razumjeti židovsku patnju ili uopće problem židovstva čini depulsirom. Mislim da postoji mnogo teoretičara koji o židovskoj patnji (ako se patnja uopće može nacionalno odrediti) govore relevantno i možda čak bolje nego na primjer neki “židovski” teoretičari (dvojim bi li Marx, Freud ili Benjamin, kad bi ih se moglo upitati, uopće pristali da ih se svede u te termine). Sama činjenica što je netko Židov još ga ne ovlašćuje da o tome govori na relevantan način, kao što uostalom ne ovlašćuje ni Hrvata da govori u ime Hrvatske. To se ovlaštenje mora izboriti na drugom planu i drugim sredstvima i vrijedi samo do prvog opoziva. ■

ANIMALISTIČKA TERAPIJA

ŽELI LI ZADRŽATI SVOJ KRITIČKI NAPON I IZBJEĆI UKOPAVANJE U ROVOVE DISCIPLINARNE SAMORAZUMLJIVOSTI, ANIMALISTIKA NE SMIJE ZATVARATI OČI PRED VLASTITIM OGRANIČENJIMA I PROTURJEČJIMA; OVDJE SE PROGVARA SAMO O NEKIMA OD NJIH

SNJEŽANA HUSIĆ

Sretni su oni među nama koji nikad nisu nasjeli na varku vuka zaogrnutu janječom kožom. Ali ako ništa drugo, ukoliko su odrasli na prostorima zapadnog kulturnog kruga, čuli su ili čitali o prijetvorinom grabežljivcu, bilo u Ezopovoj basni ili u Svetom pismu (Mt 7, 15), a možda im je metaforički vuk prerušen u janje poznat i iz opće jezične upotrebe, bez obzira na to jesu li se morali osobno suočiti s nekim njegovim ljudskim denotatom. No pokušajmo zamisliti svijet u kojemu bi nas u čudu gledali da posegnemo za tom metaforom: ne zato što smo se zatekli tamo gdje nitko ne haje ni za Ezopa ni za Bibliju – promućurniji bi sugovornik i bez takve intertekstualne pomoći odgonetnuo što se krije iza metafore – nego zato što nema ni vukova ni ovaca.

Svijet u kojemu su metaforički vukovi prerušeni u janjad nemogući, nije tako dalek, i to ne samo stoga što su vukovi danas ugrožena vrsta. Kako izvješćuje Robert Delort u svojoj knjizi *Životinje imaju povijest (Les animaux ont une histoire, 1984)*, negdašnji su Europljani takav svijet obitali sve do konca 7. tisućljeća prije Krista, kad se već pripitomljena domaća ovca *Ovis aries* proširila s područja Bliskog istoka i u Europu. A da se možemo vratiti još dalje u prošlost, prije više od 200 000 godina, zatekli bismo se u Europi i bez vukova kakve poznajemo.

OBJEKTI DISCIPLINIRANE GRAMATIKE

Vjerojatno bi nam mnogo teže bilo zamisliti svijet u kojem, osim ljudskih, uopće nema životinja. No štura priča o vukovima i ovcama ovdje želi biti prije svega podsjetnikom na nešto što katkad zaboravljamo, ili uopće o tome ne razmišljamo, usprkos tome što su neljudske životinje nepobitan dio našeg svijeta i mišljenja: da i one i njihova društva, jednako kao i ljudska društva, imaju svoju povijest, pa makar je u nama razumljivu obliku ispisali ljudi. Podrazumijeva se da metafora vuka u janjećoj koži ima svoju povijest, koju možemo pratiti do Novog zavjeta i dalje, barem do Ezopa, jer ta je metafora ljudski proizvod i kao takva može biti predmetom proučavanja raznih humanističkih disciplina, uključujući animalistiku. No ako vukovi i ovce, prije metafore koja ih je spojila, u većini slučajeva ostaju izvan dosega animalistike – premda su i domaće ovce ljudski proizvod, nastale selekcijom i uzgojem od divljih predaka iz roda *Ovis* koji do danas nisu sa sigurnošću identificirani – Delortov primjer povijesti nekolicine neljudskih životinja pokazuje da ne mora biti tako i da u ljudsku pripovijest o odnosu prema neljudskom može biti uključena svijest ili barem pretpostavka o drukčijim pričama.

Posljednjih nekoliko desetljeća, animalistika je postupno zadobila svoje obrise kao humanistička disciplina koja se bavi neljudskim životinjama u ljudskim značenjskim praksama te ulogom koju im je ljudska kultura namijenila u kontinuiranoj proizvodnji vlastita identiteta. A u tom bavljenju ljudskim predodžbama, prikazima i upotrebama neljudskih životinja, opet smo usredotočeni na vlastitu kulturu

i povijest odnosa s kategorijom neljudskog općenito ili s pojedinim vrstama. Samo po sebi, to nije loše; dapače, dobrodošlo je i nužno, bez obzira na to je li podrijetlo takvih studija aktivističko ili akademsko. Ali i s najboljim animalističkim namjerama da svrnemo pogled što većeg broja svojih suvrnika na inovrsna bića, da promislimo što im i zašto činimo, te da tako postanemo osjetljiviji na njihove sudbine, mi još jednom proizvodimo neljudsku životinju kao ljudski kulturni objekt, a ujedno time o ljudskoj životinji govorimo barem koliko o neljudskoj, ako ne i više.

Premda u gornjem određenju djelokruga animalistike termin “disciplina” nije prvotno upotrijebljen u najužem smislu stege, ipak su u svakoj disciplini, pa tako i u animalistici, neizbježni svojevrstni stegovni elementi, počevši od jezika kao osnovnog stegovnog postupka u kojemu se ona ostvaruje. I animalistika ima svoja ograničenja koja nas stežu. A u tom animalističkom oboru opet je tješnije neljudskim nego ljudskim životinjama. Pa ako nas disciplina već sili da neljudsku životinju pripustimo u vlastiti jezik samo kao objekt, ako u našoj gramatici nema mjesta za istinski neljudski subjekt, onda se barem tješimo mišlju da smo i mi životinje, i kao takvi objekti u gramatici nekog životinjskog jezika, ljudskog ili neljudskog. I još važnije: negdje drugdje, tamo kamo disciplinirani pogled teže dopire, i neljudska su bića subjekti s vlastitim pričama o sebi i drugima. Premda te njihove priče ne poznajemo, i u najboljem ih slučaju možemo samo slutiti, vodimo barem računa o tome da negdje postoji gramatika s neljudskim subjektom u kojoj ljudsko postaje objekt tuđe priče.

NAMETLJIVI SUBJEKTI

Ako nam i ne dolazi spontano razmišljati o neljudskim životinjama kao subjektima koji imaju vlastitu povijest, i ako smo u svojoj animalističkoj disciplini osuđeni na to da ih pretvaramo u objekte čak i kad su nam namjere najčišće, neljudska bića za nas ipak imaju povijest i utoliko što ulaze u našu, protiv svoje volje, ali ponekad i protiv naše volje. Možda je upravo potonji slučaj teritorij gdje uspijevamo spoznati da postoji subjekt koji nije ljudski i koji ima vlastitu volju, i to najjasnije kad je ona suprotstavljena našoj ili nas barem iznenadi. Neljudsko nam se uglavnom mora nametnuti da bi bilo subjekt, da bi makar nakratko izbjeglo da ga pretvorimo u bezopasni i inertni objekt svoje discipline, da ga podvrgnemo stezi.

Teritorij u kojemu se neljudsko može uspostaviti kao subjekt svojom nametljivom prisutnošću daje se ugrubo podijeliti na teritorij neprijateljstva i teritorij ljubavi. Nabasam li u šetnji Velebitom na medvjeda, a on nije raspoložen za ljudsko društvo i nedvosmisleno mi to pokaže, osim lude sreće i dovoljno hladne glave da se ukipim i suspregnem želju za bijegom – da se, dakle, i doslovce pretvorim u inertni objekt – nemam drugog načina da iz te priče izađem neokrznuta, premda prestravljena. Ali nametljivi neljudski subjekt ne mora biti spreman rastrgati nas kako bi izbjegao da ga trenutačno dekliniramo u objekt (što

mu se ipak dogodi kad isripovjedim naš neželjeni susret). Tko god je doživio da pas, iznenada obuzet neodoljivim osjećajem naklonosti, skoči na njega i obliže mu lice, znat će koliko nametljiv može biti pseći subjekt, i koliko hrapavo i ljepljivo može biti njegovo ispisivanje nekoliko trenutaka povijesti na inertnom ljudskom obrazu.

Naše se povijesti stalno dodiruju i isprepleću, neljudsko je stalno prisutno u ljudskoj povijesti: rjeđe, kad se uspije izboriti za teritorij vlastita govora neprijateljstva ili ljubavi, u kojemu odbija pasivno se podati našoj proizvodnji neljudskog objekta, i, češće, kao Drugo koje sprežemo u objekt vlastita govora i predočavanja. Premda su im predmet ljudske značenjske prakse, odnosno proizvodnja životinjsva kao Drugog u ljudskoj povijesti i kulturi, animalistička bi istraživanja trebala barem u svom podtekstu čuvati svijest o specifičnostima i ograničenostima proizvoda kojima se bave, o tome da se, onkraj povijesti neljudskih životinja koju sami ispisujemo i u koju ih uvlačimo, događa povijest kojoj nismo autori, pa i takva u kojoj imamo posve nevažnu ulogu ili nas ni nema.

LJEKOVITA SVOJSTVA ANIMALISTIKE

U odnosu na neljudsko, “griješ” animalistike najmanje je, dakle, dvostruko: najprije, ona se bavi neljudskim kao već oblikovanim diskurzivnim objektom, to jest ljudskim značenjskim praksama u koje je uvučeno; nadalje, čak i kad pokuša zaobići neku prethodnu ljudsku objektivaciju neljudskog, animalistika kao još jedna ljudska diskurzivna praksa pretvara neljudsko u vlastiti objekt. I kad je poželio isripovjediti priču o vukovima i ovcama, izvan ljudskih pripovijesti o njima što su se namnožile kroz tisućljeća, Robert Delort opet je oblikovao samo još jednu ljudsku pripovijest o njima; a i ja o velebitskom medvjedu i razdraganom psu.

Stanje nije bitno drukčije ni u drugim područjima; neka se ne zavaravaju zoolozi i etolozi da su njihove životinje išta drugo doli objekti njihova discipliniranog pogleda. A upravo kroz svijest o vlastitim ograničenjima i njihovu problematizaciju, animalistika kao humanistička disciplina može poprimiti ljekovita svojstva, prokazujući i vlastite, a ne samo tuđe diskurzivne tvorbe životinjsva, počevši od toga da joj je u samim temeljima pretpostavka o djeljivosti svijeta na ljudski i neljudski, na “mi” i “oni”, i da dakle sudjeluje u proizvodnji ljudskog identiteta kroz opreku prema neljudskom Drugom. No ne možemo govoriti o neljudskom i ne možemo ga promatrati nego iz vlastite ljudske pozicije, i zato kad govorimo o neljudskom, uvijek nužno govorimo o odnosu ljudskog i neljudskog, o vlastitu pogledu koliko i o njegovu objektu. Osim, dakle, što se nerijetko želi angažirano obračunati s ovom ili onom antropocentričnom praksom, ili barem ukazati na nju, animalistika bi trebala uključivati također preispitivanje vlastite pozicije, vlastite ljudskosti, u krajnjoj liniji vlastita antropocentrizma.

Ako nam neljudsko “po sebi” nužno izmiče, i ako je animalistička usmjerenost na ljudske značenjske prakse također područje osvješćivanja neizbježno antropocentrične

perspektive – pa čak i kad je ova obilježena najvećom mogućom empatijom prema neljudskom – onda je to ujedno i prilika koju valja ugrabiti. Budući da su neljudske životinje za nas pretežno ono što od njih napravimo, bilo rukama, govorom, pa i samim pogledom, i budući da ih uspostavljamo već odvajanjem ljudskog i neljudskog, to znači da je moguće načiniti od njih i nešto drugo, a ne (samo) plijen, zabavljače, žrtve. To znači da iz nužnosti pozicije ljudskih subjekata možemo barem djelomice preispisati vlastite teritorije neprijateljstva i ljubavi. S druge strane, uspijemo li istodobno osvijestiti da uz njih postoje i s njima se preklapaju tudi takvi teritoriji, možda ćemo tako lakše izbjeći ispisivanje ljudskog iz životinjsva, koje bi nas isključivanje vinulo u prostore bogolikog relativizma, gdje je ljudskom biću ne samo sve dopušteno nego mu je sve i moguće. Ako je naš svijet nužno antropocentrično oblikovan jer ga nemamo odakle stvoriti nego iz svoje ljudskosti, to nas ne bi trebalo spriječiti da uzmemo u obzir postojanje drukčijih svjetova – kinocentričnog, entomocentričnog i drukčije zoocentričnog – ma koliko nam oni izmicali.

UMJETNO USPOSTAVLJANJE PRIRODE

Kad se pred animalistiku postavlja zahtjev da makar u svom podtekstu vodi računa o neljudskim povijestima i o mogućnostima neljudskog da zauzme poziciju subjekta, cilj nije nipošto perpetuirati opoziciju prirode i kulture, gdje se neljudsko zatvara u prirodu, a ljudskome se nudi izlaz u kulturu. Naprotiv: želi se prokazati suprotstavljavanje prirode i kulture kao još jedne u nizu binarnih opreka u koje smo stegnuli svijet. Animalistika bi se trebala baviti također proizvodnjom opozicije između prirode i kulture, kao podlogom u kojoj svoje temelje dobrim dijelom pronalazi proizvodnja opozicije između ljudske i neljudske životinje, posebice kad te dihotomije nalaze uporište u onoj determinizmu i relativizmu.

Kao što ljudski teritoriji neprijateljstva i ljubavi nisu kruto “prirodno” zacrtani, nisu to ni neljudski. Velebitski medvjed mogao je ljubopitljivo nakriviti glavu prema ljudskom objektu svog pogleda i onda ravno dušno produžiti svojim putem, a pas može i zarežati, pa i ugristi, zanemariivši našu načelnu blagonaklonost. U spremnosti da s jedne strane priznamo vlastita antropocentrična i druga ljudska ograničenja, ne bismo s druge smjeli previdjeti nametanje još krućih granica neljudskome, pa se zauzstaviti na tome da smo prirodno-kulturna bića, podložna nužnostima ali ne i posve neslobodna, a izbjeći da neljudskim bićima priznamo prostore slobode te ih ostaviti zamrznute u nagonskoj “prirodi” lišenoj svake slobodne volje i izbora. Kad priznamo da nam nije sve moguće, to ne znači da nam ništa nije moguće; ako sloboda izbora nije apsolutna, ne znači da je uopće nema – i to bi trebalo vrijediti za neljudske životinje jednako kao i za ljudske. Valja se, dakle, čuvati poistovjećivanja nužnosti s onime što je u čovjeku životinjsko ili prirodno te izjednačavanja sloboda s onime što ljudskoj vrsti omogućava navodno jedinstveni evolucijski skok u kulturu. Nismo životinje



Shaun Ellis, čovjek koji je živio s vukovima

Ako je naš svijet nužno antropocentrično oblikovan jer ga nemamo odakle stvoriti nego iz svoje ljudskosti, to nas ne bi trebalo spriječiti da uzmemo u obzir postojanje drukčijih svjetova

utoliko što smo podložni prirodi navodno imanentnom determinizmu, niti smo ljudi po sposobnosti da se takvoj "prirodnoj" sudbini odupremo svojim kulturnim djelovanjem i promjenama. Ljudske smo životinje, složena bića – kao i bezbroj drugih – koja vlastitu složenost katkad teško žive, pa je pojednostavljaju svakojakim rezovima i dihotomijama, a onda ih u nekom trenutku iznova preispituju, kako to već nekoliko desetljeća čini i animalistika.

Mnoga suvremena animalistička preispitivanja odnosa ljudskog i neljudskog potekla su iz aktivizma ili su njime inspirirana, a borba za prava neljudskih životinja uglavnom je usko povezana s borbom za zaštitu okoliša; no paradoksalno, u podlozi određenih ekoetičkih promišljanja nerijetko je naturalizirana opreka prirode i kulture, i to takva koja podrazumijeva suprotstavljanje neljudskog i ljudskog, a dalje se spreže u međusobno usklađene dihotomije zadanog ponavljanja i neograničenih promjena, nagonске nužnosti i slobode izbora, prirodne ravnoteže i poremećaja izazvanih isključivo ljudskim djelovanjem, to jest prirodnog reda i ljudskog nereda, mira bivanja i nemira povijesti. Tako u klasičnoj ekoetici, *Obziru prema prirodi (Respect for Nature: A Theory of Environmental Ethics)* Paula W. Taylora iz 1986. godine, briga za okoliš promeće se gdjekad u iscrtavanje linije bojišnice između "prirodnog", životinjskog i biljnog svijeta s jedne strane, i "umjetnog" ljudskog svijeta s druge. Taylor, doduše, deklarativno zagovara "biocentričan pogled na prirodu" u kojemu će ljudski život biti viđen "kao integralni dio prirodnog poretka Zemljine biosfere" i "mjesto ljudi u sustavu prirode" razmatrat će se "na isti način na koji razmatramo mjesto drugih vrsta", te ističe međuovisnost svih elemenata koji tvore prirodni sustav. Ali kad odmah potom ilustrira tu međuovisnost različitih vrsta te organizama i okoliša, Taylor naglašava da uzima primjer "unutar prirodnog svijeta", čime podrazumijeva da na Zemlji postoji i nešto izvan njega.

LJUDSKI ULJEZI U NELJUDSKOJ IDILI Taylorov je primjer idiličan sklad u kojem aligatori iz močvarnog područja Everglades na Floridi i jedu ptice i štite ih od drugih grabežljivaca, jer građenjem humaka za svoja legla stvaraju otočice suhog tla na kojem će niknuti stabla, a na njima će ptice moći sagraditi gnijezda, gdje će biti

sigurnije – po cijenu toga da s vremena na vrijeme neka od njih završi kao aligatorov obrok. No kada se u tu Taylorovu međuvrnu ravnotežu umiješa čovjek, koji lovi aligatore radi kože, "cijeli ekosistem Evergladesa pati", a ako se tako prouzročene promjene na neki način ne ponište, "značit će kraj samog ekosistema".

Nije mi ni u primisli dovoditi u pitanje Taylorove dobre namjere, a još manje potrebu da se ljudska objest suspregne u tom i drugim sličnim slučajevima kratkovidne eksploatacije neljudskih zemaljskih bogatstava. Kao problematično prepoznajem to što Taylorov biocentizam na koncu izdvaja ljude iz prirode i prikazuje ih kao izvanjski faktor koji remeti prirodnu ravnotežu – koja bi inače, valjda, ostala idealnom, nepomućenom i u svom savršenstvu sebi uvijek istom za vijeke vjekova. Uostalom, već iz rečenica kojima započinje svoj nagovor na poštivanje prirode, jasno je da za Taylora "unutar prirodnog svijeta" znači bez čovjeka, jer: "Ekoetika se bavi moralnim odnosima između ljudi i prirodnog svijeta." Štoviše, prirodni ekosistem za Taylora je "bilo koji skup ekološki međusobno povezanih živih bića koja, bez ljudskog upletanja ili nadzora, opstaju kroz vrijeme kao vrstovne populacije". Čim se ljudska bića umiješaju, dotad je čista priroda kontaminirana umjetnim, kulturnim, a ono bi prema tome bilo samo ljudsko. Čovjek je, prema Tayloru, uljez koji se upleće i nadzire; čovjek djeluje i mijenja, a druga bića bez njega nepromjenjivo opstaju.

Izmjestivši ljudska bića iz prirodnog svijeta i prikazavši ih kao uljeze, bez kojih bi taj obezluđeni svijet spokojno trajao, Taylor je samo preinačio atribut, ali netakutim je ostavio specifični povlašten ljudski položaj u odnosu na druga bića. Razlika je tek u pozicioniranju na strani dobra ili zla: umjesto po pravdi bogomdani gospodari Zemlje s neograničenim pravom raspolaganja neljudskim životima, ljudi su u Taylorovoj viziji postali zli bogoliki izvanzemaljci, kobni svemoguću pridošlice, jer je "mnogo prije naše pojave na Zemlji već bio uspostavljen sustav odnosa između vrsta". I takav je sustav trebao navodno zajamčiti vječni red i sklad među bićima, samo da se nisu umiješali ljudi, ti kulturni smutljivci u prirodnom raj, jedini koji djeluju i mijenjaju, pa dakle i jedini koji stvaraju povijest. Jer nema povijesti tamo gdje se nepromjenjivo traje.

SEOBE VUKOVA I LJUDI

Taylorove optužbe protiv ljudi kao najgorih zemaljskih štetočina ne bi bile problematične da ih ne prati radikalna objektivacija neljudskog i njegovo zatvaranje u posvećenu statiku nužnosti, a time i neumitno prepuštanje isključivo ljudima na milost i nemilost. Vratimo se nakratko vukovima, ali ovaj put bez pokriva od janjeće kože. U povijesti njihova odnosa s ljudima, Robert Delort bilježi i zanimljivu promjenu u vučjim životnim navikama. Naime, širenje područja ljudskih naseobina u davna je vremena u Europi natjeralo čopore da se povuku prema manje naseljenom sjeveru i da svoj dotad uobičajeni stepski i ravničarski habitat zamijene šumama. Osim što su u stanju prilagoditi se različitim tipovima staništa, vukovi ovisno o karakteristikama područja imaju i različite lovne navike, pa je Josip Kusak zabilježio da su oni u Gorskom kotaru aktivni i danju – "jer im šumski pokrov pruža dovoljnu zaštitu" – dok se vukovi iz Dalmatinske zagore radije kreću i love noću, gdje im okoliš ne nudi tako dobar zaklon (www.life-vuk.hr/istrazivanje_i_pracenje).

Kad bi vukovi bili isključivo bića "prirode", i kad bi priroda pritom bila struktura gdje svaki element zauzima jedinstveno i nepromjenjivo mjesto – dok se ne umiješa "neprirodni" čovjek – ne bi vukovi mogli promijeniti stanište niti prilagoditi svoje navike ovisno o području na kojem se zateknu. Da je vučji habitat "prirodan" prema idilično-statičnom shvaćanju kakvo je u podlozi Taylorovih i mnogih drugih ekoetičkih promišljanja – a idila je uvijek statična – gubitak tog habitata doveo bi do izumiranja vukova mnogo prije nego što im je ono doista zaprijetilo u prethodnom stoljeću. Pa ako priroda nije statična idila, nego je, prema Darwinovu nauku, svijet prilagodbe i preinake, za koje nisu sposobni samo ljudi, onda je besmisleno suprotstaviti je kulturi kao njezino radikalno Drugo. Povijest, promjena, djelovanje, prilagodba, nisu svojstveni samo ljudima; pa ako baš hoćemo zadržati pojam kulture, usprkos njegovoj lažnoj opoziciji prema prirodi, onda bismo trebali priznati da i druge životinje imaju svoje kulture i svoje povijesti, jer ne traju nepromjenjivo

u vječnosti, nego djeluju, mijenjaju, prilagođavaju se. Možda smo u ponečem brži od drugih životinjskih vrsta, ali razlika u brzini ne čini mi se dostatnim temeljem za povlačenje krutih granica između područja na koja dijelimo svijet, ljudskog i neljudskog, kulturnog i prirodnog, umjetnog i samoniklog, relativnog i determinističkog. Ako baš nikako ne možemo bez takvih podjela, nastojmo ih barem učiniti manje isključivima te prepoznati da nisu jednom zauvijek zadane, nego ih stalno iznova iscrtavamo; a to znači također, ako ih već moramo iscrtavati, da ih možemo iscrtati drukčije.

S obzirom na međuovisnost takvih binarnih opreka kojima pojednostavljeno uređujemo svoj svijet, animalistika bi trebala nastojati zahvatiti u što više njih i ne zaustaviti se samo na propitivanju odnosa ljudskog i neljudskog životinjstva te mehanizama kojima i sama, uz brojne druge ljudske djelatnosti, uspostavlja svoj neljudski predmet pod pretpostavkom njegove odjeljivosti i drugotnosti od ljudskog. I kao što treba ulagati kontinuirani napor u osvještavanje vlastitih ograničenja i vlastitog disciplinarnog stezanja, animalistika se treba jednako uporno posvećivati tome da spriječi okoštavanje dihotomija koje joj dolaze iz savezničkih područja, poput one obezluđene prirode i ljudske umjetno-kulturne prijetnje kakvu nerijetko proizvodi ekoetika. Jer bez obzira na to je li namjera ustoličiti čovjeka kao jedino kulturno biće na Zemlji kako bi se ustanovila njegova supremacija ili se to čini kako bi se prokazalo njegovo bahato nasilje nad inovrsnicima, i bez obzira na to je li neljudskim životinjama pripisana statično-nagoniska prirodnost u pokušaju da se opravda nasilje nad njima ili da ih se idealizira u njihovoj bespomoćnoj neiskvarenosti kulturom, takav pristup samo produbljuje jaz kojem bi animalistika, naprotiv, trebala preispitati i, kamo sreće, smanjiti razmjere, kao doista kritička i samokritična praksa. **Z**

ZAŠTO GLEDATI ŽIVOTINJE?

PROIZVODNJA REALISTIČKIH IGRAČAKA SA ŽIVOTINJSKIM LIKOM
MANJE-VIŠE PODUDARALA SE S OSNIVANJEM JAVNIH ZOOLOŠKIH VRTOVA

JOHN BERGER

Kulturalna marginalizacija životinja je, naravno, složeniji proces od njihove fizičke marginalizacije. Životinje u našoj mašti ne mogu se tek tako raspršiti. Uzrečice, snovi, igre, pripovijetke, praznovjerja, pa i sam jezik prizivaju ih u sjećanje. Životinje u našoj mašti, nisu se raspršile, već su pripojene drugim kategorijama, a kategorija životinja izgubila je svoju važnost. Uglavnom su pripojene obitelji i svijetu spektakla.

One koje su pripojene obitelji donekle su nalik kućnim ljubimcima. No kako, za razliku od njih, nemaju nikakvih fizičkih potreba ili ograničenja, mogu se potpuno transformirati u lutke za ljude. Knjige i crteži engleske autorice Beatrix Potter (1866–1943) predstavljaju rani primjer. Sve životinje u Disneyevoj produkciji noviji su i ekstremni primjer. U takvim djelima trivijalnost svakodnevice postaje univerzalni obrazac i primjenjuje se na životinjski svijet. Sljedeći dijalog Paje Patka i jednog od njegovih nećaka govori dovoljno.

PAJO: Čovječe, kakav dan! Kako savršen dan za ribolov, za vožnju čamcem, za izlet s curom, za doručak na travi – ali ja ništa od toga ne mogu!

NEĆAK: Zašto ne, striče Pajo? Što te muči?

PAJO: Kruh naš svagdanji, dečki! Švorc sam, kao obično, a do plaće je još pola stoljeća.

NEĆAK: Pa, mogao bi prošetati, striče Pajo – gledati ptice.

PAJO: (uzdiše) Drugo mi i ne preostaje. Ali prvo ću pričekati poštaru. Možda mi donese kakve dobre vijesti!

NEĆAK: Možda kakav ček od nepoznatog rođaka iz Novograda?

ŽIVOTINJA = TIHA VEĆINA Bez obzira na njihove tjelesne značajke, ove su životinje postale dijelom takozvane tihe većine.

Životinje koje su pripojene spektaklu, iščezle su na drugi način. U izlozima knjižara za Božić trećinu izloženih knjiga čine slikovnice o životinjama. Male sove, tek izlegle, ili mladunčad žirafe kamera vidi u sredini koja je vidljiva jedino kameri, ali u koju gledalac nikada neće ući. Sve životinje djeluju poput riba, promatranih kroz staklo akvarija. Razlog tomu je i tehnički i ideološki: u tehničkom smislu sredstva koja se rabe kako bi se zabilježili što dojmljiviji prizori – skrivene kamere, teleskopske leće, fleševi, daljinsko upravljanje, i tako dalje

– nude nam slike koje nam jasno daju do znanja kako su u normalnom smislu nevidljive. Te slike postoje samo zahvaljujući tehničkoj vidovitosti.

U nedavno objavljenoj, lijepo opremljenoj knjizi životinjskih fotografija (*Svečanost u divljini* Frederica Rossifa) u predgovoru stoji: “Svaka ova slika trajala je u stvarnom vremenu manje od tri stotinke sekunde, što daleko premašuje sposobnost ljudskog oka. Ono što ovdje vidimo, nije nikada ranije bilo videno, i to zato što je potpuno nevidljivo.”

ŽIVOTINJE - ONE KOJE SE PROMATRA

U popratnoj ideologiji životinje su uvijek one koje se promatra. Činjenica da one mogu promatrati nas izgubila je za nas svako značenje. Za nas su one predmet o kojem znamo sve više. Ono što znamo o njima pokazatelj je naše moći, pa stoga i pokazatelj onoga što nas odvaja od njih. Što više o njima znamo, to su nam one sve dalje.

Ali u okviru te iste ideologije, kao što Lukács napominje u svojoj *Povijesti i klasnoj svijesti*, priroda je također pojam vrijednosti. Vrijednost suprotstavljena društvenim institucijama, koje čovjeka lišavaju njegove prirodne suštine i zatvaraju ga u tamnicu.

“Pri tome ona može poprimiti značenje toga što je nasuprot ljudsko-civilizatorskim, umjetnim tvorbama organski izraslo, što nije stvoreno od čovjeka. No ona istodobno može biti shvaćena kao ona strana ljudske unutrašnjosti koja je ostala prirodom, ili barem ima tendenciju, čežnju da opet postane prirodom.”

Sukladno s ovim pogledom na prirodu, život divlje životinje postaje ideal, i taj se ideal u čovjeku pretvara u osjećaj koji obavlja potisnutu želju. Slika divlje životinje postaje početna točka sanjarenja: točka odakle sanjar polazi ne osvrćući se. [...]

GRANDVILLEOVE ŽIVOTINJE I AFRIČKI SLON JUMBO

Prikazi životinja u slikarstvu 19. stoljeća, u razdoblju romantizma, bili su već potvrda njihova skorog nestanka. Na tim slikama životinje se gube u divljini kakva postoji samo u mašti. Ali jedan je umjetnik 19. stoljeća bio obuzet mišlju o transformaciji koja će uskoro uslijediti, i njegovi je crteži upravo zastrašujuće ilustriraju. Posrijedi je francuski crtač i karikaturist Jean Ignace Isidore Gérard (1803–1847), koji je pod pseudonimom Grandville crtežom opremio sve tekstove raznih autora što su pod naslovom *Prizori iz privatnog i javnog života životinja*

izlazili najprije u nastavcima između 1840. i 1842, da bi se 1841. i 1842. pojavili kao dvosveščana knjiga podnaslovljena *Studije običajâ*. Među autorima su i prva pera tadašnje književne scene – Balzac, George Sand, Charles Nodier.

Na prvi pogled Grandvilleove životinje, koje su odjevene i nastupaju kao muškarci i žene, pripadaju staroj tradiciji portretiranja ljudi kao životinja kako bi se bolje istakle pojedine strane njihova karaktera. Domišljatost se sastojala u maskiranju, čija je funkcija zapravo bila razotkrivanje. Životinja predstavlja vrhunac neke karakterne crte: lav apsolutnu hrabrost; zec pohotu. Životinja je nekada živjela uz ishodište toga svojstva. Sa životinjom je to svojstvo postalo prepoznatljivo. Stoga mu životinja daje svoje ime.

Ali dok gledamo Grandvilleove gravure, postaje nam jasno da se zgražamo iz razloga koji je suprotan onom pretpostavljenom. Ove životinje nisu “posudene” da bi rastumačile ljudsko ponašanje, maske nisu pale; naprotiv. Ove životinje postale su zatvorenici ljudske, odnosno društvene situacije, u kojoj su se našle protiv svoje volje. Lešinar u ulozi stanodavca još je strašniji grabežljiv nego što je grabežljiv kao ptica. Krokodili za ručkom proždrljiviji su za stolom nego što su u rijeci.

Ovdje se životinje ne rabe kao podsjetnici na podrijetlo ili kao moralna metafora: one se rabe masovno kako bi svojim likovima popunile razne situacije. Pokret koji završava Disneyevom banalnošću započeo je kao uznemirujući proročki san u Grandvilleovim radovima.

Na Grandvilleovoj gravuri, psi koje je šinter uhvatio nisu uopće psi; oni imaju pseća lica, ali njihova patnja je patnja utamničanih ljudi.

Medvjed je dobar otac – gravura prikazuje medvjeda kako potišteno vuče dječja kolica, baš kao čovjek koji mora prehraniti obitelj. Prvi svezak *Privatnog i javnog života životinja* završava riječima: “Laku noć dakle, dragi čitatelju. Idi kući, zaključaj dobro svoj kavez, čvrsto spavaj i lijepo sanjaj. Do sutra.” Životinje i puk postaju sinonimi, što će reći da životinje nestaju.

Kasniji Grandvilleov crtež pod naslovom *Životinje ulaze u parnu arku* je eksplicitan. Po judeokršćanskoj predaji, Noina arka bila je prvi uređeni zbor životinja i ljudi. Zbor je sada završen. Grandville nam pokazuje veliki odlazak. Na pristaništu je dugačak red različitih vrsta koje polako ulaze leđima okrenute nama. Njihovo

držanje daje naslutiti sve sumnje koje u zadnji čas obuzimaju emigrante. U daljini je rampa preko koje su prve životinje već ušle u arku 19. stoljeća, koja izgleda kao američki parobrod. Medvjed. Lav. Magarac. Deva. Pijetao. Lisica. Izlaze sa scene.

Vodič kroz londonski vrt navodi:

“Okolo 1867. slavni pjevač mjuzikla, zvan Veliki Vance, zapjevao je pjesmu *Zoo-vrtom kad se šeće ne treba ti veće sreće*, i riječ ‘zoo’ ušla je u svakodnevnu uporabu. Londonski zoološki vrt unio je i riječ ‘Jumbo’ u engleski jezik. Jumbo je bio afrički slon veličine mamuta koji je živio u zoološkom vrtu od 1865. do 1882. I kraljica Viktorija pokazala je zanimanje za njega, a svoje je dane završio kao zvijezda slavnog cirkusa Barnum, koji je putovao po Americi – njegovim se imenom opisuju stvari divovskih proporcija.”

ZOOLOŠKI VRT I IMPERIJALIZAM

Javni zoološki vrtovi pojavili su se na početku razdoblja u kojem će životinje nestati iz svakodnevnog života. Zoološki vrt, kamo ljudi odlaze radi susreta sa životinjama, kako bi ih vidjeli i promatrali, ustvari je spomenik nemogućnosti takvih susreta. Moderni zoološki vrtovi epitaf su odnosu koji je star kao i čovjek. Takvima ih ne doživljavamo, jer im upućujemo kriva pitanja.

Kada su osnovani – londonski zoološki vrt 1828, pariški zoološki vrt 1793. (u već postojećem botaničkom vrtu Jardin des Plantes), berlinski zoološki vrt 1844. – svojim su gradovima, nacionalnim metropolama, donijeli znatan prestiž. Taj se prestiž nije osobito razlikovao od onoga kojim su se dičile privatne kraljevske menažerije. Menažerije, zlatni pribor za jelo, arhitektura, orkestri, svirači, namještaj, patuljci, akrobati, uniforme, konji, umjetnost, jelo – sve su to bili pokazatelji careve ili kraljeve moći i bogatstva. Na isti su način zoološki vrtovi u 19. stoljeću bili potvrda onodobne kolonijalne sile. Hvatanje životinja simbolički je prikazivalo osvajanja dalekih i egzotičnih zemalja. “Istraživači” su dokazivali svoje rodoljublje šaljući kući tigra ili slona. Pokloniti egzotičnu životinju zoološkom vrtu u prijestolnici postalo je neka vrsta zaloga u probitačnim diplomatskim odnosima.

Ali kao svaka javna institucija 19. stoljeća, zoološki vrt je, premda u službi imperijalističke ideologije, polagao pravo na nezavisno djelovanje u okviru građanskog društva. To je pravo potkrijepljeno objašnjenjem da se ovdje radi samo o jednoj

Tri su nove djevojke u odjelu tipkarića – sredovječna plavuša omlohavjela vrata i klounih, plosnatih grudi; sotonska rđokosa s gomilom pjege razbacanih po ugojenom licu i zubi boje maslaca što strše iz ljubicaših desni u svim smjerovima, raspoređeni kao da su nekod ratovali, pa sad jednostavno ne

Novo suknje

kao da je svjetlost sunca.

Gledali smo u tizini kako Rockwell kreše šibicu i pali cigaretu, udišući dim pušenja, jer mu je otac umro od raka pluća.

muskarci? i tada je namignuo prema Morrisonu, koji je bio poznat protivnik biste s tim trebali početi, ako ne zbog drugoga, a onda zato da pušite ili ne, svi čvrsto umotani pljugu u kukasto zakrivljena usta. "Bilo da pušite ili ne, svi "Svaki bi si muskarac trebao sam motati cigare", rekao je Rockwell i gurnuo ljubavnice.

dati kako polagano, strpljivo liže papirć, poput slankastog vrata malodobne prstiju, hvata duhan, nalik starici što štipka obraze omiljene unuke, ili ga gle- Očaravajuće je svjedoci tom postupku, gledati ga kako oprezno, vrhovima

rockwell je nedavno počeo sam motati svoje cigare.

Kompanjon za motanje

Kazem vam, Higgins je prejebeno smiješan.

TV-serijama i nedavnim sportskim događajima.

boksove, ispijajući kave bez kofeina i prijateljski razgovarajući o policijskim rugao tim priprostim kopilanima, i proveo ostatak popodneva hodajući kroz Poslije ručka Higgins je odjenuo kravatu u obliku klavira, samo da bi se na- Prestašno.

uz pokoj "smiješnu" kravatu i polo-majice u svim bojama koje se mogu zamisliti. Svakoga petka *kubanjerosina* je dopušteno zamijeniti uobičajenu košulju i kra- vat u ležernijom odjećom, pa su zahvaljujući tome hodnici prepuni šlampavih hlača, Najgori dan u tjednu, nema sumnje.

Petak.

na pice u Higginsov ured.

Odmahivao sam glavom, zajedno s Morrisonom, a potom smo obojica pošli mislio da je Jefferson frajer koji zna prihvatiti šalu.

"Da", prezirivo reče Morrison, odmahujući glavom u nevyerici. "A čovjek bi "Mistiš na ono u kupcaonici?"

čao pozornost, ali koliko mogu razabrati, tiče se onoga što se jučer dogodilo."

Riley Michael Parker

Naš voljeni dvadeset šesti

mali zarez

zajedno sa svima ostalima koji su stigli prije njega.

Uredno sam presavio papir napola i stavio ga u donju ladicu pisaoeg stola. I tako dalje, i tako dalje, itd., itd., bla, bla, bla, bla, bla, bla, bla, bla.

a voda se pretvoriti u krv..."

uspon korporativnom ljestvicom. Nebesa nad ovom zgradom će se smračiti, svakim čovjekom što ga proždru, bivati jači, pripremljeniji za naš ispravan se mesom pokvarenih, onih potonulih u ljudsku lijenost, i ti će pravednici, sa masuje sve što je čovjek do sada vidio, i nas nekolicina odabranih gostiti će "U posljednjim će danima one valjane medu nama ispuniti snaga što nad- Evo što je pisalo u pismu:

podsjecati na krv.

prkaz raskomadana janjeta, nacrćkan crvenom tintom koja je očito trebala sigurno najomiljenijem slogu, no tad sam primijetio u dnu stranice nevjšti izgedalo poput uobičajenog dopisa, napisanog u *Book Antiqua*, mom posve povratnom adresom. Otivrtiši pismo naišao sam na nešto što je u prvi mah pismo za mene – u koverti zapetačenoj crvenim voskom i s nepostojećom Kad sam došao na posao, tajnica me izvjestila da je stiglo neko tajanstveno

Pismo

boce, za svaki slučaj.

U međuvremenu sam postavio sigurnosnu bravu, a potom otvorio još tri što sam ja pljunuo u lice svom najboljem prijatelju.

Higgins je rekao: "Nisi valjda kojim slučajem otrovao i *scotch*, stari moj?", na kli Johnsona mrtvoga u svom uredu, lica uronjena u mlaku vlastite bjuvoitne. Na Rockwellov prijedlog otrovao sam bocu džina, a sljedećeg smo jutra zate- sam da je na djelu neka nepodopština.

odjednom dopola ispraznila, a boca kanadskog viskija potpuno nestala, znao time što pijem kad sam već pijan – ali kad se jedna neotvorena boca *scotch* što sam se sjećao da sam je ostavio, što je stvar koja se može lako objasniti U početku je to bilo suptilno – razina džina ili viskija bila je nešto niza no

Već nekoliko tjedana netko me potkrada za čašice žeste kad nisam u uredu. mogu podijeliti međusobnu blizinu; i mlada brinete tammih, melankoličnih

očiju, lijevih nogu i tanke, blijede, čiste kože.

Higgins je rekao: "Pik, ružna je moja".

Vatrena voda

Naš voljeni dvadeset šesti Rileyja Michaela Parkera niz je međupovezanih priča koje se događaju na 26. katu velike poslovne zgrade čiji je vlasnik neimenovana korporacija. Na tridesetak stranica ove brošure ruše se gotovo sve granice: kolege na poslu međusobno se ubijaju i truju, dječaci se drže na uzici a žene se ponižavaju. Tv-serija *U uredu* u rukama Takashija Miikea. Zastrašujuće, šokantno i zabavno. No usprkos svem površinskom nasilju, ovo je također himna muškom bjelačkom prijateljstvu i romantičnoj spremnosti na žrtvu.

Riley Michael Parker šef je *Wonder Lust Magazinea* i Wonder Lust Pressa. Osim *Našeg voljenog...* objavio je i knjižicu *Sophie's Choice*. Možete ga naći na MySpaceu: www.myspace.com/wonderlustzine

“Praktički sam morao sam napisati tu vrazju stvar”, rekao je on, mršteći se. “Tre-
 “Upravo sam pročitao članak o vama u *Zurnal*”, rekao sam. “Veoma je temeljit.”
 Vrata su se zatvorila.
 deset četvrti kat --samo jedan ispod samog vrha.
 Gledao sam veoma intenzivno u njegovu ruku dok je pritiscao gumb za tri-
 njem izbrisati izrečenu nespretnost.
 “Pa, u tom slučaju, naravno, idete gore”, rekao sam, pokušavajući smijucka-
 “Na prvom smo katu – što mislite kamo idem?”
 “Idete gore?”
 Udahnuo sam dok mi se penis punio krvlju.

Bili sami.

Prije nego što se dizalo uspjelo podignuti, vrata su se otvorila, pa je sa mnom unutra ušao Harold Linder, izvršni potpredsjednik.

Održavanje takta

Adams će nam, dakako, strашno nedostajati.

druge, ali uglavnom u nadi da ćemo osvojiti Rockwellovu naklonost.
 trupla u sobu uprave i posjeli ga u kut – djelomično kako bismo upozorili
 Higgins i ja smo odnijeli ono što je preostalo od Adamsovog raskupusanog
 Rockwella.

biti tvoj čovjek za taj posao”, istodobno namignuvši i prijateljski dotaknuvši
 Adams, kojega se ovo duboko dojmilo, široko se nasmijeo i rekao: “A ja ću
 “I, ustrijeliti ću svakog pizduna koji me takne u zivac.”

Rockwell je počeo nositi revolver.

Baš si srce ako hoćeš

Zustro smo si oprali genitalije u zahodskom šivniku.
 “Nadajam se da voli herpes”, rekao je Wilson smijujući se.

za usta i povez za oči.
 zavezana uzetom, i s vlastitim čarapama upotrijebljenim istodobno kao čep
 smo se iznova vrtali na novu brinete i na to kako je privlačna bila onako
 kopirnici i pripovjedali priče o tipkalicama koje su došle i otišle, no stalno
 šovinstičkih svinja, svi su ga uglavnom ignorirali. Polije smo se okupili u
 pričati kako ona u tome potajno uživa, no kako je on jedna od onih muskih
 njih ruku i začepljenih usta u muškom zahodu. Anderson je počeo na sva usta
 Smjenjivali smo se u silovanju nove tipkalice – one slatke, brinete – sveza-

Malo poslije ručka

dovo - i tu, usred sve te zbrke, vidjeli smo Morrisona, gologa, osim u košulji i
 kravati, kako naživo odire kožu jadnom Robertsu.

Higgins je zavikao na njega.

“Morrison! Kojeg to vraga radiš?”

“Odirem kožu Robertsu”, rekao je uz osmijeh. “Pravim odijelo Roberts.”

U tome je bilo neke logike.

A zatim bijahu petorica (treći dio)

Upravo u tom času u vidokrug je ušao Rockwell, noseći jako tijesne traperice
 i crne kožne kaubojske čizme, dok mu je s boka visio *magnum 44*.

“Znali ste da će doći ovaj dan”, rekao je u oblaćiu dima, dok mu je cigareta,
 koja je sada postala njegovim zaštitnim znakom, visjela iz kuta usana, poska-
 kujući sa svakim slogom. “Svi ste vi znali da se sprema veliko čišćenje, kao što
 ste znali da ću ja biti njegova izvršna ruka. Prihvaćali vi to ili ne, svi ste bili
 svjesni da ću ja postati Utjelovljenje Suda.”

Morrison je zaviknuo: “Živa pošast!”

“Sama kob!” uspio je kroz posljednji uzdisaj prokrkljati Roberts, a potom ga
 je duša napustila.

“I sada, kad je kucnuo čas, želim vas”, rekao je Rockwell, odmjeravajući Hig-
 ginsa i mene, od glave do pete, “uzeti za dvojicu od moja četiri jahača.”

Pogledao sam najprije Morrisona, a potom Rockwella.

“Četiri jahača?” upitao sam. “Osim tebe vidim samo trojicu ljudi.”

Rockwell je skrenuo očima na drugu stranu sobe, pa sam, prateći njegov po-
 gled, ugledao Waltera Buckleyja, okružena mrtvim tjelesima i odjevena u,
 činilo se, odijelo Anderson.

“Četiri jahača bit ćete ti, Higgins, Morrison i Buckley... Naravno, ako želite
 mene za vođu.”

“Pa to se razumije!” rekao sam uz osmijeh i potom ga u dokaz svoje odanosti
 poljubio u usta.

I Higgins je, u klasičnom higinsovskom stilu, dao svoj pristanak.

Dobili smo unapređenje.

Čim smo se Higgins i ja propisno naoružali i prošli krštenje u krvi, ponosno
 smo se pridružili ostalima u dizalu - sva petorica uskiptjeli od uzbuđenja i
 žedni korporativne krvi - a potom smo zajedno, prvi puta u životu, pritisnuli
 gumb za dvadeset sedmi kat.

kreće, čitavo vrijeme vičući nešto... Ne znam što je govorio, doista nisam obra-
 četvrt do sedam, naoružan do jebenh zuba, i počeo rešetati ili kositi sve što se
 “Pretpostavljam da je Jefferson jednostavno puknuo”, rekao je. “Pojavio se oko
 U stvar me uputio Morrison.

po svojoj prilici tudom – iznosili van u lisčinama.

Ušao sam u zgradu baš kad su Jeffersona, od glave do pete obilivena krvlju –
 Četvrtak.

Srijeda.
 Jeffersona su našli kako plače u kupionici – skupčana u kutu i smrdljiva po
 mkraci, vjerojatno vlastitoj. Dali smo sve od sebe da ga uješimo, pronađemo
 uzrok njegovu očaju i po mogućnosti ga razriješimo, no njegova jedina reak-
 cija na naš trud bilo je nekontrolirano jecanje i još jače sklupčavanje. Netko
 ga je odlučio šutnuti, a za nekoliko trenutaka svi smo se priključili, gazeći ga
 unatoč njegovim bolnim kricima te sve većoj mlaki krvi, pišalini i tko zna čega
 još. Končno se prestao micati i tada smo, jedan po jedan, napustili kupionicu.

Većina se nasmijala, ali Johnson je povratio u svoju aktovku.

dovoljno sperme da svi ostanemo bez posla.”

“Hm...”, reče Higgins. “Ja se ne bih u to uzdao. U želucu te žene pluta
 Jefferson je rekao: “Barem ću končno dobiti bolji položaj od Wendy Perlate.”

svakog uposlenika na temelju broja njegovih spermatozoida.”
 nas vratiti na stupanj početnika, a potom će se ponovno odlučivati o položaju
 “A ja ćujem da nas kupuju Nijemci i premda ne kane nikoga otpustiti, sve će
 kane otpustiti sve niže od 175 centimetara.”

“Ćujem da su, za sada, najviše ponudili ljudi Jaya Swansona, a dobju li tvrtku,
 svi su već samo o tome pričali.

Jutro su obilježile glasine o spajanju i kad smo došli na popodnevni sastanak,
 Utorak.

deg, pokušavajući otkerati sjetu.

čajuci i jeduci sladoleđ, dok su u pozadini svirale ploče Sammyja Davisa Mla-
 nevojko pustio unutra. Ostatak popodneva sjedili smo zajedno na podu tra-
 Higgins, pa sam ih, otkrivši da sa sobom imaju dvije kile čokoladnog deserta,
 dvoje i čitajući modne časopise. Negdje oko ručka pozvali su me Morrison i
 odlučio zavuci se u svoj ured i provesti veći dio jutra ležeći na svojoj sofa
 Oblio sam od gadnog slučaja uzasa čim sam nogom kročio u zgradu, pa sam
 Ponedjeljak.

Plaka

urednik: Zoran Roško

lektura: Ana Plančić

dizajn: Ira Payer, Tina Ivezić

S engleskoga prevela Karmela Cindrić

Integralni tekst *Our Beloved 26th*, Future Tense Books, 2008.

zarez, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
 Zagreb, 12. studenog 2009, godište XI, broj 269

“Bila bih vam zahvalna”, rekla je, “da se suzdržite od utazivanja Čaovog teka.”
 u nesvjestic zbog manjka kisika.
 Perla je snažno povukla povodac i nakon nekoliko trenutaka dečko je pao
 “Ča ča ča!” zaviknuo je on i zalamatao po zraku. “Ča ča ča ča!”
 porijekla, golom i bosom na kraju kratkog povoca.
 “Ovo je Ča”, rekla je i kimnula prema mladom dečku, možda gvatemalskog
 Danas nas je upoznala s Čaom.
 nutilim prednjim zubom koji ona uporno ostavlja takvim – u svrhu zadržavanja.
 iznimno naporna ženska ugljeno crne kose, s očima tigricice i jednim koso otkri-
 zmenta – no samo je jedna žena položajem iznad nas, zloglasna Wendy Perla,
 dvije neprikladne kurve koje su se tukanjem probile u redove srednjeg menad-
 ima nekolicina žena koje su nam takozvane parnjakinje – poput Marnet i Haskell,
 Ča-Ča-Ča

“Mekocica tvojih usana baca me s nogu”, reče Johnson.
 “Ja se sad, zapravo, uzasavam odlaska kući, svojoj zeni”, dodao je Morrison.
 “A ja bih se”, reče Higgins, “možda odlučio za još jedan poljubac... to jest,
 ako nemaš ništa protiv.”
 “Nipošto”, reče Rockwell, sjajući se od zadovoljstva. “Samo naprijed, gospodo,
 uzmite svoju porciju.”
 Izmjenjivali smo se ljubeći ga sve do kraja stanke za ručak, pa su čak i unatoč
 tome neki od nas otišli doma nezadovoljni.

I ostali su muškarcu učinili isto.
 svjestan koliko uživam.
 “Ma, glupost”, rekao sam te ga potom poljubio u usta, polaganom, da bude
 kod ljubjenja i silnih aktivnosti.”
 oduševljena, jer čekinje, kako čujem, mogu izazvati veoma neugodan osjećaj
 Klimnuli smo glavama, revno se složivši i žaleći što se prvi to nismo sjetili reći.
 “I meni se sviđaju”, reče Rockwell, “ali bojim se da moja žena možda neće biti
 koravajući muškarce i rasturajući zene. Meni osobno se sviđaju.”
 koji se probija kroz neukrotene zemlje Afrike, koljući tigrove i veprove, po-
 “Daju ti pustolovan stih”, rekao je Morrison, “velikog lova na zvjerađ i ljude,
 kolicina nas skupila se oko njega kako bismo im se divili.

Brkovi

Rockwell je, u neko doba između sastanka uprave i ručka, pustio brkove. Ne-
 “Dostavljaj poštu”, rekao sam, “ima snažne listove”,
 Higgins je počeo prikupljati oklade, no kada smo ljudima o kojima je bila
 riječ predložili utrkun, redom su odbili sudjelovati, pa je morao vratiti novac.
 Vrtar je predao otkaz s dvojednim rokom.

Naš voljeni dvadeset šesti

Sigurno je četvrtak

Kad smo se vratili s ručka, prednja vrata zgrade bila su utvrđena barikadama
 načinjenima od polomljenih stolova i uredskih stolaca -- policajci su ispraćali
 bolničare na ulasku i izlasku iz dostavnih vrata i odbijali propustiti ikoga dru-
 goga, pa smo Morrison i ja morali zaobići oko zgrade i bacati kamenčiće u
 Johnsonov prozor, sve dok nije sišao dolje i pustio nas na požarni ulaz.
 Nešto je rekao, no nismo ga mogli čuti od zvuka alarma.
 “Što?” doviknuo sam mu.
 “McCracken je opet zaposjeo dvadeset drugi kat i uzeo taoce. Upucao je
 dvojicu pripravnika.”
 “Prokleta budala... Ukinut će mu mirovinu nastavi li tako.”
 “Već se priča o tome”, rekao je Johnson. “Trenutačno je na krovu, prijeti da
 će skočiti.”
 Morrison je rekao: “Barem bi se oslobodilo jedno parkirno mjesto.”
 “U najmanju ruku”, reče Johnson.
 Sva trojica potčasmo gore, prekrivajući uši dlanovima.

Razgovor oko logorske vatre

Higgins je pozvao nekolicinu nas u svoj ured na piće i razgovor o predstojećem
 tromjesečju. Na njegov zahtjev, ja sam bio sudomac tog događaja.
 “Jeste li čuli glasine?” upita Morrison između gutljaja *scotcha* i soka. “Priča
 se o spajanju.”
 “S kim?” upita Roberts.

U urede nam je došla jedna *kubanjerosica*, pokušavajući nas nagovoriti da
 kupimo kekse malih izvidalica i tako potpomognemo izvidacki vod njezine

Pik na slatko

Zamislite ovo:
 U vama postoji praznina – ne, glad – ne, to je žed – ne, to je razdiruća čežnja
 – ne, čekajte, bio sam u pravu prije, žed – i tu žed želite utaziti krvlju svoje
 djece, iscijediti ih kao što ona cijede vas, lokati je ravno iz njihovih goluđra-
 vih trbuha koje ste upravo rascijepili opakim pandžama za koje niste ni znali
 da ih imate, i želite osjetiti kako vam krv vašega mladunca putuje niz tijelo i
 ulazi u falus, pomućujući granice vaših predodžbi o tome što je vaš penis uistinu,
 potičući u vas erekciju svih erekcija, i otkrivajte da vas već sama pomisao na to
 uzbuđuje, da vam se penis ukrućio tako da to dovodi u pitanje vašu očekivanja
 mogućeg – ali, jao, u toj spoznaji niste sami, jer jedna još divlja zvijer u vašoj
 spavajnici takoder je primijetila da vam se digao i sad će se od vas očekivati
 da tom svojom erekcijom jebete odvratni smrdljivi rascjep u brkatoj vješici
 koja je nekod bila vaša lijeva žena... i morat ćete nastaviti jebati taj stvor sve
 dok ne kionete – vi, jadni ostatak vlastitog nekadašnjeg ja.

Tako to ide

Bali ste vidjeti kakvog su mi pizduna poslali. Gad je jedva znao držati olovku.”
 Boljelo me iznutra, crijeva su mi se zapitala, srce se polagano penjalo u jed-
 njak, svaka molekula mogla tijela gorfela je od obožavanja – a ipak sam, ne-
 kako, uspio nastaviti govoriti.
 “No, jeste li čuli glasine o mogućem spajanju?”
 Zabezeknuo se.
 “Glasine o mogućem spajanju? Na kojem ste vi katu?”
 “Dvadeset šestom, gospodine.”
 Podrugiivo me pogledao.
 “Porazgovaraj čemo kad dospijete do tridesetog”, a zatim je po drugi put pri-
 tisnuo gumb za trideset četvrti kat.
 Ostatak vožnje zurio sam u svoje cipele, usput pogledom upijajući njegovu
 ruku i trudeći se da budem što je moguće tiši ne bih li možda čuo ritam otku-
 caja njegova srca – u nadi da moje i njegovo kuca u istom taktu.

Morrison je kupio jedne talijanske cipele po tri tisuće dolara, samo da ne-
 što potroši.

Ja sam kupio nalivpero po četiristo dolara.

Vani, kraj moga auta, Morrison mi je prislonio glavu na prsa.

“Još uvijek se osjećam prazno u duši.”

Razbarušio sam mu kosu.

“Idemo na sladoled.”

Pjevušio sam pjesme iz mladosti vozeći u najbližu plastičarnicu, dok se ranjeni
 Morrison sklupčao uz mene, uzalud se praveći da spava.

A zatim bijahu petorica (prvi dio)

Krvi je bilo posvuda.

Higgins je rekao: “Ima krvi posvuda.”

Ja sam se nasmiješio.

“Sigurno je četvrtak.”

I on se nasmiješio i namignuo mi.

Stajali smo pred ulazom naše zgrade, kao ukopani pred prizorom bezbrojnih
 trupala, nagomilanih u hrpe, očito razdijeljene prema katu i položaju.

Činilo se kao da se donji kat pretvorio u smetlište pokolja koji se zbivao
 iznad nas.

Higgins je iz aktovke izvadio sjekiricu, a ja svoj papreni sprej, pa smo se pro-
 bili do dizala.

Čekanje je bilo najgore.

Kad su se vrata dizala konačno otvorila, razotkrila su unutra Wendy Peraltu
 kako leži mrtva, trupla punog rupa, s mladim Mojsijem koji je, gol kao i uvijek,
 sjedio na njezinu beživotnom tijelu i nježno joj grickao tjeme. Nasmiješio se
 gore, prema meni, a ja sam ga onesvijestio sprejem od papra.

“Bit će ovo dug dan”, reče Higgins uzdahnuvši.

Ja sam turobno klimnuo glavom i vratio se osljepljivanju gluhog djeteta, ui-
 stinu se trudeći zamisliti sablasni prizor koji nas je posve sigurno iščekivao
 na našem voljenom dvadeset šestom katu; dokučiti scenarij koji je rezultirao
 mrtvom Peraltom u dizalu i gomilom pobijenih kolega u prizemlju.

A zatim bijahu petorica (drugi dio)

Kad smo stigli na naš kat, bilo je i gore nego što sam pretpostavljao - sve je bilo
 poprskano krvlju, tijela su bila raščerečena na komadiće, a stolovi su gorjeli
 u plamenu, dok su ranjeni i umirući zazivali milost i proklinjali ime Gospo-

Sagnula se i počela mu vikati u uho. potpuno je gluha.”

Sam ga se morala riješiti. Ovaj mladić zove se Mojsije i, srećom po mene, Ča više nije sa mnom. Neki pokvareni gad odlučio ga je naučiti engleski, pa bilo zavezano za zapešće metar dugim konopom. „Možda ste primijetili da „Uspurt“, rekla je kimajući prema nekom albino-djetetu koje joj je Znali smo da je tako pametnije.

Šutjeli smo.

„Ima li kakvih pitanja?”

Dok ikakve promjene stupce na snagu, pa još uvijek nema razloga za brigu. „U svakom slučaju”, rekla je, „potražit će dok se odluka doneše, a još i duže je opet počela.

Tome jadne prizdeke za koje je očito već bila odlučila da će prvi otići, a zatim Zasušijela je na trenutak pušajući da nam se ta misao siegne i gledajući pri no nazalost, kako to uvijek biva, nekoliko ljudi će i otpasti...”

sigurno. Dode li ipak, kojim slučajem, do spajanja, većina vas ostat će u tvrtci, raspravljalo o toj temi posljednjih nekoliko tjedana, no još ništa nije potpuno kako bih vas uvjerila da su to u ovolikom vremenu samo glasine. Ponešto se „I do vas su možda već doprle glasine o mogućem spajanju, a ja sam ovdje Pretpostavljam da nitko nije prihvatio izazov.

ravno u oči.

Nom koji je pozivao bilo koga od nas, makar samo jednoga, da je pogleda „Čujem da ima nekih strahovanja u pogledu budućnosti tvrtke”, rekla je to-Danas smo vidjeli Wendy Perlata prvi put nakon mnogo tjedana.

Motivacijske pripreme

cao dva puta u želudac.

Poslije je Wilson rekao: „Nadaјmo se da voli herpes”, a Rockwell ga je upu-Nije prodala nijednu kutiju kekca cijeli dan.

prijatelje i kolege.

većinom nas koji smo stali u red i raspamećeno gledali kako obraduje naše U Higginsov je ured stigla netom pred svršetak radnog vremena, praca-na iduci od ureda i nudeći svoje pushice i krekerete.

ima – ali *kubanjerose* se na kraju pojbala ili popušila skoro svima nama, čajem, nekako osvjeivala svome mužu za kojega smo svi bili uvjereni da ga je tek bila jedna od onih ženski uvijek spremnih na sve, ili se pak, kojim slu-Ne znam što je bila njezina nakana – je li se htjela dokopati našeg novca, ili da sam je malo obradio prstom i izdrlkao joj se po kosi.

kćeri. Ja, dakako, nisam kupio nijednu kutiju, no ona je bila tako privlačna

jenim prijateljima.

„Pitam se koji bi od njih pobijedio u utrci”, mozgao je Johnson o našim obo-Smiješno je kako, čini se, svi stromasi imaju jednako zakrztizjale ukuse.

punjenju parku u umaku od oraħa i vrhnja, baš kao što smo od njeħa i očekivali. pedcenku na *ciabatti*, uz sir s plavom plijesni i lukom, raviole s bućnim pireom i li našoj predodžbi o crnačkome doživljaju svijeta. Čini se da najviše voli govedu častimo rućkom, pomno prateći koja jela naručuje, kako bismo vidjeli odgovaraju kley, na našem katu kao računovoda. Mi svi jako volimo Buckleyja i redom ga-pravnik, jedan u sobi za dostavu pošte, i posljednji, čovjek po imenu Walter Buc-Četvorica crnih muškaraca rade u našoj zgradi; jedan kao vratar, jedan kao pri-

Dostavljat' pošte -- za tri koplja

A zatim se, muževno, udaljio.

cereti. „Pomislih, provjeriti ću jesu li možda snijele koje jaje.”

„Bio sam u svom uredu i čuo vas, kvocke, kako kvocate”, rekao je zlobno se Robertsovih hlaća.

mi riječ, Rockwell je zavukao ruku najprije pod straznjicu mojih, a potom i rajuci na naše pozdrave mrkim pogledom, punim neodobravanja. Ne rekavši Upravo u tom času iz svoga je ureda izišao Rockwell i prišao nam, odgovor-„Nisam znao da je bila dovoljno stara za to.”

Roberts je u nevjertici otpuhnuo.

„A još je najbolje”, kazao sam, „to što sam prilično siguran da je bila napumpana.”

„Ne mogu vjerovati da mu je to prošlo...”

Popadali smo jedan na drugoga od smijeha.

koj nezdori.”

rekao sam, namignujući, „a zatim je murfacima ispricao kako se radi o lovač-„Upucao ju je tri puta iz sačmarice kalibra 12 dok je izlazila iz svoje zgrade”; ljubavnicu usred popodneva.

zaplakao od smijeha kad sam mu rekao kako je Petersen ubio svoju najnoviju napio jedne večeri i spavao s dvije trećine odjeħa čistacica. Roberts je s skoro tako iznenaden čuvši da se Higgins, moj najbolji prijatelj i najbližiji suradnik, leđa s potencijalnim kljentima – taj je štos ukrao iz mog repertoara a i ne son odnedavno počeo rabiti meskalin i prostitutke kao oruđe za razbijanje Biseri: bio sam zabezeknut – ne, bolje je reći šokiran – saznavši da je Morti-u prvatim životima naših prijatelja i kolega.

rajanicama uposlenika s mižeg kata, i izvješćavajući jedan drugoga o novostima Roberts i ja proveli smo popodne ispijajući šalice kave u hodniku, tućkajući za

KVOC, KVOC, KVOC

„Pa, nekoliko je kandidata, ali Paul Eckerman je viden u zgradi tri puta u posljednja dva tjedna, dakle...”

Prepustio je svojim očima da završe rečenicu.

„Eto ti moje sreće”, reče Wilson. „Konačno dobijem šefovski ured, a sad će uletjeti Čifuti i dati ga nekom Goldsteinu ili Mendelbaumu.”

Higgins reče: „Daa... ali, barem nas ne preuzimaju oni bijedni Japanci”, i pogleda u mene, tražeći podršku.

„Točno tako”, rekao sam i premda sam se većim dijelom slagao s njim, pomisao na suši i sake na sastancima uprave, pokoju gejšu u muškom zahodu i masovna, grizodušjem potaknuta samoubojstva jednom u svaka tri mjeseca, zapravo mi je zvučala prilično privlačno.

Ipak, vjerojatno bi nam bilo bolje sa Židovima, čak i uz zabranu jedenja svinjetine.

Kućne muhe

Koliko god možemo, izbjegavamo uredе s pomićnim pregradama – boksove – i ljude u njima – zovemo ih *kubanjerosi* – te odlazimo ravno u svoje uredе, glasno razgovarajući jedni s drugima, ili mumljajući sebi u bradu, samo da ne čujemo njihovu užasnu graju. Povremeno moramo razgovarati s tim svinjama, o otpuštanju i sličnome, a ubace li se u boksove i neke laktašice, s vremena na vrijeme pozovem koju u svoj ured i isprobam robu jednom ili dvaput – no radost takvoga iskustva uvijek bude pomućena, jer vonj tih žena traje dugo nakon što trenutak uživanja nestane.

Kad se sve zbroji, mi mrzimo *kubanjerose* i sve što oni predstavljaju.

„Jesi li ikada hodao kroz labirint boksova?” upitao je Higgins Rockwella i mene dok smo sva trojica išli prema uredu uprave na jutarnji sastanak. „Jesi li vidio kako oni žive? Čavličima prikucane slike djece i mačića, tik do karikatura izrezanih iz nedjeljnih novina; svakovrstan biljni svijet – aloja, paprati, kaktusi – stoji im po stolovima, odmah uz dopola pojedene sendviče i prazne vrećice smokijaja; na pomićne zidove s nekim, pretpostavljam, perverzним ponosom, vještaju srednjoškolske diplome... Krajnje odvratno.”

Rockwell se složio. „Ovo bi mjesto slobodno moglo biti i sklonište za beskućnike, s obzirom na to kakva gamad gmiže po podovima.”

Ozbiljno sam klimnuo glavom i zastao s njima dvojicom, pa smo gledali te hodajuće mrtvace kako se vrzmaju oko svojih stolova, premještajući papire s jedne hrpe na drugu, pijući ledene čajeve i blebećući na telefon.

„Za što ih uopće plaćamo?”

Nijedan od nas nije to znao.

„Je li tako, Mojsije? Ti jesi gluha, zar ne, gade mali?”

Kako dečko nije ni okom trepnuo, Wendy Perlata se nasmiješila prema nama, kao da očekuje da prasnemo u smijeh.

Nitko nije ni pisnuo.

Nekoć, dok su muškarci još bili muškarci

(a mi smo bili mi)

Napetost je bila velika.

Sullivan je došao u moj ured, pijaniji no što sam ga ikad vidio, veoma mrka izraza oko usta.

„Vremena se mijenjaju”, rekao je. „Kraj je blizu.”

„Sjedni, prijatelju dragi. Ne izgledaš dobro.”

Sjeo je, a ja sam mu se toplo nasmiješio.

Dugo smo razgovarali.

Razgovarali smo o mogućem spajanju i o tome što bi ono značilo za starudije poput njega i Buforfa, o masovnim otpuštanjima koja će nužno uslijediti dogodi li se to ikad, i o nekoliko srećkovića koji bi bili potjerani u prijevremenu mirovinu.

Razgovarali smo o tome kako je nekad bilo, a kad sam mu rekao koliko je utjecao na mene u mojih prvih nekoliko godina u tvrtci, otvoreno je zaplakao, smiješeći mi se kroz suze.

Bio je olupina od čovjeka.

Kad je Sullivan napokon nadošao na to da me zamoli za piće, natočio sam mu iz jedne od otrovanih boca, samo da ga gledam kako umire.

Moj dobri prijatelj Higgins pomogao mi je riješiti se tijela.

Šopingomanija

Morrison i ja uzeli smo slobodno popodne kako bismo pošli u kupnju.

„U tim hlačama izgledaš jako vitak”, rekao sam smrknutom Morrisonu dok se on svojski šepirio po kabini za presvlačenje, zauzimajući provokativne poze i silno se trudeći izgledati odsutno i hladno poput onih ženskastih mladića na reklamama. „A guzica ti je fenomenalna.”

„Fantastična kravata”, rekao je on meni zauzvrat. „Ističe tvoje zelene oči. Obavezno je kupi.”

Isprobali smo svaki po desetak odijela i sve ih kupili.

Kupili smo nove čarape.

Kupili smo odgovarajuću dugmad za manžete.

Zoološki vrtovi, igračke sa životinjskim likom, realistički oblikovane, i prikazi životinjâ masovno distribuirani u komercijalne svrhe pojavili su se onda kad su životinje počele nestajati iz svakodnevnog života

drugoj vrsti muzeja, čija je svrha unapređenje znanja i prosvjećivanje javnosti. I tako su prva pitanja upućena zoološkom vrtu bila vezana uz prirodopis; čak se držalo da je u tako neprirodnim uvjetima moguće proučavati život životinjâ. Stoljeće kasnije, zoolozi s nešto više smisla za sofisticirane pojedinosti, primjerice Konrad Lorenz, postavili su pitanja s područja biheviorizma i etologije, čija je svrha, kako su tvrdili, bila putem proučavanja životinjâ u eksperimentalnim uvjetima saznati više o ishodištima ljudskog djelovanja.

U međuvremenu su svake godine milijuni ljudi posjećivali zoološke vrtove iz znatiželje koja je bila tako neutaživa i neobjašnjiva i tako osobne naravi te ju je teško obuhvatiti jednim pitanjem. Danas u Francuskoj 22 milijuna ljudi posjeti dvjesto zooloških vrtova svake godine. Velik dio posjetilaca bila su i ostala djeca.

U industrijaliziranom svijetu djeca su okružena prikazima životinjâ: igračke, crtani filmovi, slike i dekoracije svake vrste. Nijedan drugi izvor likovne mašte ne može se ni slučajno natjecati sa životinjama. Sudeći po naoko spontanom zanimanju djece za životinje, moglo bi se pretpostaviti da je oduvijek tako. Sigurno su neke od najranijih igračaka (kad su igračke bile nepoznate velikoj većini stanovništva) bile životinje. Isto tako, dječje igre diljem svijeta uključuju stvarne ili zamišljene životinje. Ali tek su u 19. stoljeću reprodukcije životinjâ postale redoviti dio dekora u djetinjstvu pripadnikâ srednje klase – a zatim u 20. stoljeću, s razvojem velikih sustava izlaganja i prodaje kakav je Disneyev – u svačijem djetinjstvu.

IGRAČKE SA ŽIVOTINJSKIM LIKOM

U prethodnim stoljećima udio igračaka sa životinjskim likom bio je malen. I životinje nisu bile prikazane realistički, već simbolički. Postojala je razlika između tradicionalnog drvenog konjića i konjića za njihanje: prvi je bio samo štap s osnovnim oblikom glave, koji bi djeca zajahala kao dršku od metle; a drugi je bio potanka "reprodukcija" konja, realistički obojen, s pravim kožnatim uzdama, pravom grivom, i pokretom prikazanim tako da bude nalik konju u galopu. Konjić za njihanje bio je izum 19. stoljeća.

Ta nova težnja za realističkim oblikovanjem igračke s likom životinje dovela je do drukčijih metoda proizvodnje. Proizvedene su prve punjene igračke sa životinjskim

likom, a one najskuplje bile su od prave životinjske kože – obično od kože mrtvorodne teladi. U istom razdoblju pojavile su se mekane igračke – medvjedi, tigrovi, zečevi – kakve djeca nose sa sobom u krevet. Tako se proizvodnja realističkih igračaka sa životinjskim likom manje-više podudarala s osnivanjem javnih zooloških vrtova.

KAVEZ - OKVIR ZA ŽIVOTINJU KOJA JE UNUTRA

Obiteljski posjet zoološkom vrtu često izaziva više uzbuđenja nego odlazak u lunapark ili na nogometnu utakmicu. Odrasli vode djecu u zoološki vrt da im pokažu originale njihovih reprodukcija, a možda se također nadaju da će ponovno naći nešto od nevinosti reproduciranog životinjskog svijeta iz vlastita djetinjstva.

Životinje se rijetko pokažu onakvima kakvim ih odrasli gaje u svom sjećanju, a djeci se uglavnom čine neočekivano tromim i dosadnim. (Jednako često kao glasanje životinjâ čuju se povici djece koja pitaju: Gdje je? Zašto se ne miče? Je li mrtav?) Pitanje koje si tada postavlja većina posjetilaca, premda ga nužno ne izgovara, moglo bi ukratko glasiti: Zašto su te životinje iznevjerile moja očekivanja?

A na to neprofesionalno, neizrečeno pitanje vrijedi odgovoriti.

Zoološki vrt je mjesto gdje je skupljeno što je moguće više vrsta i varijeteta životinjâ kako bi ih se moglo vidjeti, promatrati, proučavati. U načelu, svaki je kavez okvir za životinju koja je unutra. Posjetioci dolaze u zoološki vrt kako bi gledali životinje. Idu od kaveza do kaveza, nalik posjetiocima u umjetničkoj galeriji, zaustavljaju se pred jednom slikom a zatim prelaze na sljedeću ili na onu nakon nje. Ali u zoološkom vrtu kut gledanja je uvijek pogrešan. Kao slika izvan fokusa. Tako smo se na to navikli te više ni ne primjećujemo; ili, bolje rečeno, isprika obično preduhitri razočaranje, pa ga ne osjetimo. A isprika glasi ovako: Što očekuješ? To što si došao vidjeti nije neživi predmet, to je živo. Živi svoj život. Zašto bi taj život trebao biti vidljiv baš kad ti hoćeš? Ali ova isprika temelji se na neadekvatnom zaključivanju. Istina puno više zapanjuje.

Kako god gledali te životinje, čak i ako životinja stoji uz rešetke, udaljena od nas jedva pola metra i gleda prema publici, mi gledamo nešto što je potpuno sporedno; i sva naša moć koncentracije neće biti dovoljna da toj životinji podari glavnu ulogu. Zašto je tomu tako?

Unutar ograda životinje su slobodne, ali

i one same i njihovi gledaoci pretpostavljaju njihovo zatočeništvo. Vidljivost kroz staklo, prostor između šipaka, prazni zrak iznad opkopa s vodom, nisu ono što se čini – da jesu, tada bi sve bilo drukčije. Stoga se vidljivost, prostor, zrak svode na znakove.

Dekor, koji uključuje te elemente kao znakove, katkad se reproducira kako bi se stvorila čista iluzija – kao što su prerija ili kamenjar s vodom naslikani na nastambama za male životinje. Ponekad su tu još dodatni znakovi koji sugeriraju nešto iz izvornog krajolika određene životinje – suhe grane drveća za majmune, umjetne stijene za medvjede, obluci i plitka voda za krokodile. Ti dodatni znakovi služe dvjema različitim svrhama: za gledaoce oni su poput kulisâ u kazalištu; a životinjama je to minimalni okoliš u kojem mogu fizički opstati.

Životinje, koje su izolirane jedna od druge i ne postoji nikakva interakcija među vrstama, potpuno su ovisne o svojim čuvarima. Stoga je većina njihovih reakcija promijenjena. Pasivno očekivanje niza intervencija izvana sada je zamjena za ono što ih je najviše zanimalo. Zbivanja koja primjećuju oko sebe postala su jednako iluzorna u smislu njihovih prirodnih reakcija kao i naslikana prerija. Istovremeno, ta ista izolacija (obično) im jamči dugovječnost kao primjercima i olakšava njihovu klasifikaciju po načelima taksonomije.

Sve ih to čini marginalnim pojavama. Prostor u kojem žive umjetan je. Stoga se rado zadržavaju na rubnim dijelovima toga prostora. (Tamo preko možda je stvarni prostor.) U nekim kavezima svjetlo je također umjetno. U svakom slučaju okoliš je privid. Ništa ih ne okružuje osim njihove vlastite letargije ili hiperaktivnosti. Ništa ih ne potiče na djelovanje – osim, nakratko, ponuđena hrana i – prilično rijetko – ponuđena ženka, odnosno mužjak. (Na taj način ono što čine od pamtivijeka postaje nevažno i nema cilja.) I konačno, njihova ovisnost i izolacija tako su uvjetovali njihove reakcije te im je sve što se događa oko njih – obično ispred njih, gdje je publika – postalo sporedno. (Otuda njihov pogled na svijet, inače isključivo ljudski – ravnodušnost.)

TZV. KUĆNI LJUBIMCI

Zoološki vrtovi, igračke sa životinjskim likom, realistički oblikovane, i prikazi životinjâ masovno distribuirani u komercijalne svrhe pojavili su se onda kad su životinje počele nestajati iz svakodnevnog života. Moglo bi se pretpostaviti da su te novotarije bile kompenzacija. Ali zapravo su same te novotarije bile dio istog onog nemilosrdnog procesa kojim su raspršene životinje. Zoološki vrtovi sa svojim kazališnim dekorom namijenjenim publici zapravo su pokazivali kako su životinje postale nevažne. Realističke igračke potaknule su potražnju za novom lutkom: gradskim kućnim ljubimcem. Kako je biološka reprodukcija životinjâ postajala sve rjeđa, njihova likovna reprodukcija morala je, s gotovo natjecateljskim žarom, težiti što većoj egzotičnosti.

Životinje nestaju posvuda. U zoološkim vrtovima one su živi spomenik vlastitom nestanku. I dok nestaju, potiču stvaranje posljednjih životinjskih metafora. *Goli majmun*, *Ljudski zoološki vrt* naslovi su svjetskih bestslera. U tim knjigama zoolog Desmond Morris predlaže proučavanje neprirrodnog ponašanja životinjâ u zatočeništvu, koje bi nam moglo pomoći da shvatimo, prihvatimo i nadvladamo stres što ga podrazumijeva život u potrošačkom društvu.

MJESTA PRISILNE MARGINALIZACIJE

Sva mjesta prisilne marginalizacije – geta, naselja stračara, zatvori, ludnice, koncentracijski logori – imaju nešto zajedničko sa zoološkim vrtovima. Ali, shvatiti zoološki vrt, u tom smislu, kao simbol, bilo bi previše jednostavno i nedorečeno. Zoološki vrt samo pokazuje kakav je odnos čovjeka i životinje; ništa drugo. Marginalizaciju životinjâ danas prati marginalizacija i nestanak jedine klase koja je uvijek tijekom povijesti bila bliska životinjama i zadržala mudrost koja proizlazi iz te blizine: seljaka na srednjim i malim gazdinstvima. Osnova te mudrosti je prihvaćanje dualizma sadržanog u samoj srži odnosa čovjeka i životinje. Odbacivanje tog dualizma vjerojatno je važan čimbenik u procesu otvaranja puta u moderni totalitarizam. Ali ne želimo izaći iz okvira onog neprofesionalnog, neizrečenog, ali fundamentalnog pitanja koje se postavlja u zoološkom vrtu.

Zoološki vrt može jedino razočarati. Svrha zoološkog vrta kao javne ustanove jest pružiti posjetiocu priliku da gleda životinje. Ali nigdje u zoološkom vrtu posjetilac ne može sresti pogled životinje. U najboljem slučaju, životinja trepne i skrene pogled. Životinje gledaju ustranu. Promatraju mehanički. One su imune na susrete, jer ništa više ne može uistinu zaokupiti njihovu pozornost.

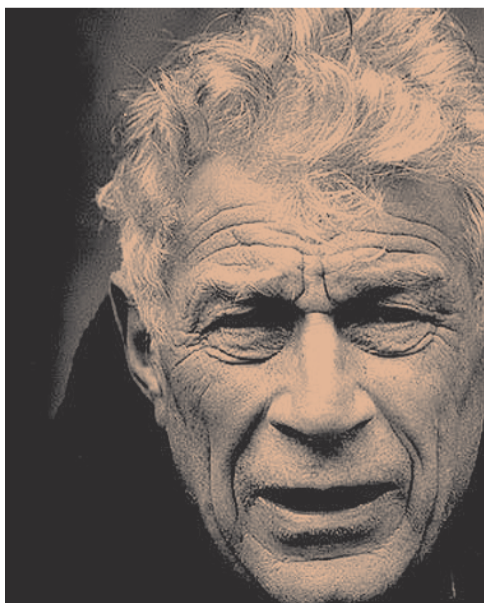
I to je konačna posljedica njihove marginalizacije. Taj pogled između životinje i čovjeka, koji je možda imao odsudnu ulogu u razvoju ljudskog društva, i s kojim su svi ljudi živjeli do prije nešto manje od jednog stoljeća, ugasio se. Kad gleda životinje, posjetilac zoološkog vrta potpuno je sâm, ako je došao bez pratnje. A što se tiče ljudske svjetine, ona pripada vrsti koja je konačno izolirana.

Ovaj povijesni gubitak, kojemu su zoološki vrtovi spomenik, sada je nepopravljiv za kapitalističku kulturu. ■

S engleskoga prevela Branka Žodan.

Ulomak poglavlja *Zašto gledati životinje? (Why Look at Animals?)*, koji tvori dio Bergerove knjige *O gledanju (About Looking, 1980)*. Oprema teksta redakcijska.

U cijelosti prijevod je emitiran u *Zoofonu* urednice Gige Gračan, 20. i 27. rujna 2009. Zahvaljujemo mačkoljubiteljici Gigi Gračan i prevoditeljici Branki Žodan za ustupljeni prijevod. Mrrrrrrnjauuuu...



JOHN BERGER (1926) u svjetskim je razmjerima jedan od najutjecajnijih pisaca druge polovine 20. stoljeća, povjesničar umjetnosti, romanopisac, scenarist i kritičar. Živi i radi u malom selu u francuskim Alpama, i općenito je poznat kao "svojejavni Englez". Bergerov veliki opus (koji uključuje brojne projekte sa suradnicima, temeljene na ideji demokratičnosti i otvorenoj razmjeni mišljenja) usredotočen je na "neposredno iskustvo potlačenih", a nakon što mu je 1972. dodijeljena Bookerova nagrada za roman *G*, donirao je pola novca britanskim Crnim panterama, a drugu polovicu fondu za istraživanje suvremenih migracija. Poznato je da je Berger u svom dokumentarnom filmu u produkciji BBC-a, *Kako vidimo (Ways of Seeing)*, koji je 1972. objavljen kao knjižica, pokazao kako su moć i politika ugrađeni u same temelje likovne umjetnosti. Tvrdi, primjerice, da europska postrenesansna umjetnost prikazuje muškarce kako postupaju, a žene kako se pojavljuju – muškarci (kao promatrači-posjednici) gledaju žene (kao predmet), a žene promatraju sebe kako ih gledaju. Ta ideja gledanja i vlasništva, ugnjetavačko promatranje žena, povezana je s promatranjem životinjâ u poglavlju naslovljenom *Zašto gledati životinje?*, koje tvori dio njegove

knjige *O gledanju*. Trajno usredotočen na značenje vizualnih reprezentacija, gdje subjekti postaju promatrani objekti, Berger nije učinio tako velik skok prešavši sa ženâ na životinje kao "promatrane predmete", a usporedba položaja ženskog tijela i životinjskog tijela svojevrstni je teorijski zaokret, o kojem je također riječ u odjeljku gdje se raspravlja o znanosti. U ovom poglavlju Berger žali za gubitkom stvarnih životinja, koje su u 19. stoljeću počele postupno nestajati iz života ljudi zbog komercijalne eksploatacije i procesa mehanizacije, a danas su "kooptirane" u obitelj (kao kućni ljubimci) ili su uključene u svijet spektakla (kao životinje u zoološkom vrtu). Osobito su problematični uvjeti životinjâ u zoološkom vrtu, koje su, jednako kao i žene-objekti u likovnoj umjetnosti, uvijek promatrane, a nikada nisu promatrači. U zoološkom vrtu ljudska bića gledaju druge životinje, a taj je pogled jednosmjernan, kao kad muškarac zuri u ženu. Berger se oslanja na ideju totemizma (o kojem raspravlja i Lévi-Strauss), i žali nad gubitkom "univerzalne uporabe životinjâ-znakova u isertavanju općeg iskustva", te ističe da je uvelike oklevetani proces antropomorfizma zapravo koristan, jer izražava bliskost čovjeka i životinje.

ŽIVOT ŽIVOTINJA ILI OD STROJEVA DO SIROVINA

KOMENTAR UZ BERGEROV ESEJ *Zašto gledati životinje?*

SUZANA MARJANIĆ

U poglavlju *Zašto gledati životinje?* knjige *O gledanju*, objavljene 1980. godine, John Berger prekretnicu našega ljudskog, odviše ljudskog odnosa prema životinjama, ili – kako ih je suosjećajno nazvao Edgar Kupfer-Koberwitz – prema našoj braći životinjama, smješta u 19. stoljeće, dakle, ipak nešto kasnije nego što su to učinili Horkheimer i Adorno u *Dijalektici prosvjetiteljstva*. Upravo od tog Bergerova poglavlja polaze brojni teoretičari koji se bave interdisciplinarnim područjem poznatim od sedamdesetih godina 20. stoljeća kao animalistika, istaknuvši Bergerovo naslovno pitanje “Zašto gledati životinje?” u značenju da su znanstvenici okruženi životinjama, ali ih često zapravo istinski ne vide, te da upravo zbog toga i postoji dobar teorijski i etički razlog da se proučavanje životinja konačno uključi i u humanistiku, i time sugerira zajednički program kreativnoga disciplinarnog uznemiravanja, kako je to jednom prigodom istaknula Una Chaudhuri, koja je kao i Alan Read otvorila razgovor koji potiče nova čitanja odnosa ljudi i životinja u izvedbama.

No, zaustavimo se na Bergerovu određenju 19. stoljeća kao ključne prekretnice kada je drastično, nažalost i zasad nepovratno promijenjen ljudski odnos prema životinjama. Naime, Berger veliki preokret detektira u industrijskoj revoluciji 19. stoljeća, kada su životinje počele postupno nestajati iz naše svakodnevice zbog komercijalne eksploatacije, a taj je proces pogubno za život životinja dovršen u korporacijskom kapitalizmu 20. stoljeća, kada su od strojeva životinje modificirane u sirovine. I dok su nekoć životinje tvorile prvi krug oko čovjeka jer su s njim činile središte njegova svijeta, danas su životinje, kako nadalje zamjećuje navedeni engleski povjesničar umjetnosti, romanopisac i slikar, ostale i postale vidljive u suvremenom urbanom životu samo na dva načina – domesticirane su u obiteljima kao tzv. kućni ljubimci ili su pak uključene u svijet spektakla zoološkoga vrta. S druge pak strane ove nimalo rajske stvarnosti, potpuno je nevidljiva životinjska sudbina u klaonicama postindustrijskih društava, gdje je njihova egzistencija svedena samo na klaoničarsku sirovinu; dakle, na NIŠTA.

DESCARTESOV PAS MONSIEUR GRAT KOJI JE OSTAO ČITAV Inače, Berger u svojoj knjizi *Kako gledamo* iz 1972. godine kao slikar zamjećuje da su posebice problematični uvjeti životinja u zoološkom vrtu, koje su u tim kavezima i u okrilju izlagačkoga kazališnog dekora, jednako kao i žene – objekti u likovnoj umjetnosti. Pritom je zamjetljivo da se Bergerovi stavovi u pogledu kontinuiteta ženske i životinjske sudbine uvelike podudaraju s teoretičarkama animalističkog ekofeminizma koje uspostavljaju poveznicu između ženske i životinjske egzistencije u patrijarhalnim kulturama. Uostalom, i Horkheimer i Adorno u svojoj su – ovdje već spomenutoj – *Dijalektici prosvjetiteljstva* utvrdili povezanost ženskoga i životinjskoga stradanja. Uostalom,

ekofeminističke teoretičarke, među kojima svakako treba istaknuti feminističku animalisticu Carol J. Adams kao i njezinu knjigu *Pornografija mesa* (*The Pornography of Meat*), razotkrivaju znakovite sličnosti prikazivanja žena i životinja u vizualnim medijima koji ili animaliziraju ženu ili pak feminiziraju životinje, a neke su ekofeministice takvu praksu prikazivanja žena na reklamnim plakatima usporedile s prikazivanjem divljih životinja u zoološkim vrtovima, u kojima su lijepe, ali zatočene životinje, objekti namijenjeni našem užitku gledanja.

In *Vestimentis Ursum*, autor Matt Kirkland
www.mattkirkland.com



Nadalje, sljedeća je podudarnost Bergerova eseja s ekofeminističkim postavkama vidljiva u njegovoj kritici kartezijanizma. Naime, Descartes je potpuno odijelivši tijelo od duše, tijelo podvrgnuo zakonima fizike i mehanike, a budući da životinja, prema Descartesovim spoznajama, nema dušu, sveo ju je na usporedbu sa strojem. Od tada, s kartezijanskim destruktivnim umom životinje su počele djelovati kao strojevi, odnosno, prema Bergerovim shvaćanjima, u prvim su stadijima industrijske revolucije životinje služile kao strojevi, a danas, u postindustrijskim društvima, životinje su svedene na klaoničku sirovinu. Tim prijelazom od strojeva prema sirovinama Descartesov je model strahovito po životinjsku sudbinu nadiden. Dakle, Berger prvu prekretnicu destruktivnoga ljudskoga odnosa spram životinjske egzistencije ipak, kao i Horkheimer i Adorno, detektira u kartezijanskom umu koji je veličajno ustoličio vladavinu dualističke hijerarhije i despotizam Razuma bijeloga heteroseksualnog muškarca, a drugu, ključnu prekretnicu Berger uočava u industrijskoj revoluciji 19. stoljeća koja je vodila prema statusu životinje kao sirovine u stoljeću koje će uslijediti. Pridodala bih,

inače meni zanimljiv podatak što se tiče kartezijanskoga diskontinuiteta između čovjeka i životinje: usprkos svemu Descartes je imao kućnog ljubimca – psa kojega je prozvao Monsieur Grat i kojega je srećom ostavio čitavog.

METAFORIČKA ŽIVOTINJA Kao još jednu važnu odrednicu Bergerova eseja valja istaknuti da se poziva na ideju totemizma Claudea Lévi-Straussa, koji je u svom konceptu pojašnjavanja totemizma pridodao kako životinje nisu samo *dobre za jesti*, što je prema Malinowskom osnova totemizma, već da su one i *dobre za misliti*. Zamjetljivo je i kako Berger ističe da je uvelike oklevetani proces antropomorfizma zapravo koristan. Naime, ističući pozitivne attribute antropomorfizma, Berger tvrdi kako je do 19. stoljeća antropomorfizam bio sastavni dio odnosa i bliskosti čovjeka i životinje, odnosno, antropomorfizam je figurirao kao ostatak, prežetak uporabe životinjskih metafora. Prema njegovoj je kunsthistoričarskoj spoznaji životinja bila prva metafora i prvi simbol, kao što je i prva slikarska tema bila životinja te kao što je vjerojatno i prva boja bila životinjska krv, i to upravo stoga što je osnovni odnos između čovjeka i životinje bio metaforičan.

Tako Johna Bergera, usprkos njegovoj pripadnosti marksističkom humanizmu, možemo postaviti uz bok idealističkoga promišljanja o ulasku životinja u ljudski svijet. On tvrdi da su životinje ostvarile ulazak u ljudsku maštu najprije kao glasnici i obećanja – dakle, kao metafore, i pritom negira one materijalističke tvrdnje koje proklamiraju da su životinje ostvarile ulazak u ljudsku kulturu najprije kao meso, koža ili rogovi – dakle, kao sirovine, čime se ponovo približava Lévi-Straussovu konceptu totemizma. Tim je idealističkim promišljanjem blizak i konceptu bestijarijske univerzalnosti koju je, kako mi se čini, ustoličio Gilbert Durand. Naime, Durand je u okviru *Antropoloških struktura imaginarnog* (1984) istaknuo da svaka arhetipologija mora započeti bestijarijem i razmišljanjem o univerzalnosti i banalnosti bestijarijâ te da su *slike* životinja najčešće, ili sažeto rečeno: animalno je elementarno!

DLAKAVI SUŽNJI U okviru te strahovite teme nestanka životinja iz naše svakodnevice Berger ističe kako je kulturalna marginalizacija životinja daleko složeniji proces no što je to njihova fizička marginalizacija, jer usprkos suvremenom životinjskom holokaustu životinje i dalje, vrlo ustrajno, ostaju u našoj imaginaciji. Tako i dok nijemo nestaju, životinje potiču stvaranje posljednjih životinjskih metafora.

Zaustavimo se na drugom, završnom dijelu eseja koji Berger posvećuje zatočenim životinjama, ističući – što sam već spomenula – da su od 19. stoljeća, nakon Druge industrijske revolucije životinje u tom nestanku iz naše svakodnevice uglavnom pripojene *obitelji* i *svijetu spektakla* kao kućni ljubimci i kao životinje zatočene u zoološkim vrtovima. Štoviše, javni su

zoološki vrtovi, koji su se pojavili u 19. stoljeću, funkcionirali kao potvrda kolonijalne sile – osvajanja egzotičnih zemalja. Istodobno s tom kolonijalnom izlagačkom praksom egzotičnih životinja, u 19. je stoljeću narasla potražnja za realističkim oblikovanjem igrački s likom životinje. Paralelizam te ideologije industrijske revolucije u kontekstu života životinja proteže se, prema Bergerovim sjajnim detekcijama, i dalje: realističke su igračke potaknule potražnju za novom lutkom – gradskim kućnim ljubimcem!

Radi se o mehanizmu, kako Berger naglašava, koji je dio istog onog nemilosrdnog ideološkoga procesa kojim su životinje u to doba nestale. Dakle, kad je u okviru te imperijalističke ideologije u komercijalnom sustavu tvorničke eksploatacije začeta marginalizacija domaćih životinja, istovremeno je inicirana i izlagačka praksa egzotičnih životinja sa svim kazališnim dekorom javnih zooloških vrtova, kao što je inicirana i antropocentrična praksa kućnih ljubimaca i realističkih igračaka sa životinjskim likom. Tako nas ideologija kućnih ljubimca kao i realističke igračke sa životinjskim likom, kao uostalom i Disneyeve slatke male antropomorfizirane životinje, danas prividno sprečavaju da se suočimo s krvavom istinom o suvremenom klaoničkom holokaustu u kojemu su životinje kao strojevi bez duše svedene na sirovinu.

POGLED ŽIVOTINJE KAD JU KOLJEMO Ključnim, najpotresnijim dijelom Bergerova eseja, pored navedenoga dijela koji razotkriva ideološki mehanizam modificiranja domaćih životinja u sirovine i javnu izlagačku praksu egzotičnih životinja u zoološkim vrtovima s popratnim ideološkim mehanizmom kućnih ljubimaca i realističkih igračaka sa životinjskim likom, smatram i zaključni dio koji upozorava kako sva mjesta prisilne marginalizacije – npr. geta, zatvori, ludnice, koncentracijski logori – imaju nešto zajedničko sa zoološkim vrtovima. Ali pritom Berger ipak pridodaje kako shvatiti zoološki vrt, u tom smislu, TEK kao simbol, bilo bi previše jednostavno i nedorečeno, jer zoološki vrt u ovom modernom totalitarizmu čiji smo nijemi svjedoci samo pokazuje kakav je odnos čovjeka i životinje; I NIŠTA DRUGO.

Istina, Berger se bavi samo pogledom *jedne* životinje, pogledom zatočene životinje, kao što je naglasila Kari Weil u svome članku *Ubijamo ih nježno: smrt životinje, nemoć jezika i borba za etiku* (*Killing Them Softly: Animal Death, Linguistic Disability, and the Struggle for Ethics*, “Configurations”, 14/1-2, 2006). Doista, pogled životinje koji smo, prema Bergeru, izgubili u 19. stoljeću, jednako tako može biti i pogled životinje koju ubijamo, bez obzira radi li se o klanju životinje u ime umjetnosti. Taj pogled životinje, pogled kad ju koljemo, nalazimo npr. u djelima Johna Maxwella Coetzee. ■

Emitirano i u emisiji *Zoofon*, 27. rujna 2009.

BOLJI SVIJET ZA SVE

SRŽ JE SPECIZMA ZADRTOST, A OSNOVU ZA SPECIZAM JOAN DUNAYER PRONALAZI U BIBLIJI, KOJA ISTIČE VELIČANSTVENU LJUDSKU SUPERIORNOST TE NIJEČE INDIVIDUALNOST MISLEĆIM, OSJEĆAJNIM NE-LJUDIMA

IVANA ŠALINOVIĆ

Predstavivši se javnosti kao gorljiva zagovornica prava životinja prvijencom *Animal Equality: Language and Liberation* (2001), Joan Dunayer nastavlja svoju borbu u novoj knjizi animalističke tematike. U tom impresivnom djelu, naslovljenom jednostavno *Specizam* (*Speciesism*, 2004), Dunayer preispituje taj pojam u okvirima filozofije, prava i aktivizma. Cijela je knjiga protkana aktivističko-animalističkim stavovima, u kojima autorica vidi izlaz iz trenutne situacije, a svoja stajališta podupire kritikom i opovrgavanjem ograničenih i nažalost raširenih pogleda na životinje, koje definira kao ne-ljude. Oslanjajući se na znanstvene spoznaje, Dunayer koristi taj termin jer kategorija "životinja" uključuje ljude, i zato ne govori o "ljudima i životinjama", nego o "ljudima i ne-ljudima" kao pripadnicima iste kategorije.

NISMO NI ZNALI DA SMO SPECISTI

U uvodnom poglavlju Dunayer predložuje razne definicije specizma, počevši od 1970. godine, kad je filozof Richard D. Ryder skovao taj termin kako bi definirao stav onih koji prave moralnu razliku između ljudi i svih ostalih životinja. Sve kasnije definicije specizma, koje su nastale u raznim područjima, a čiji su zagovornici filozofi Peter Singer, Tom Regan, Paola Cavalieri i drugi, Dunayer odbacuje kao uskogrudne i neprimjerene jer promiču pristranost u korist samo jedne vrste. Sve te definicije pozivaju se na određene vrijednosti, kao što to čine i definicije rasizma i seksizma. Ponukana nedostatkom adekvatne definicije specizma, Dunayer nudi vlastitu, prilično rigoroznu: propust da se, s obzirom na pripadnost vrsti ili karakteristike tipične za neku vrstu, bilo kojem svjesnom biću prida jednak obzir i poštovanje, odnosno sažeto – diskriminacija na osnovi vrste.

Knjiga je podijeljena u tri cjeline. Prva se bavi starospecizmom, koji sva moralna i zakonska prava ograničava samo na ljude. Srž je specizma zadrtnost, a osnovu za specizam autorica pronalazi u Bibliji, koja ističe veličanstvenu ljudsku superiornost te niječe individualnost mislećim, osjećajnim ne-ljudima. Iz neznanja i nerazumijevanja, ljudi su to usvojili te smatraju da imaju pravo držati ne-ljude podređenim bićima. Žive u uvjerenju da je ljudski život posebniji od ne-ljudskog, jer ljudi navodno imaju bogatije društvene i rodbinske veze te sposobnost za patnju. Međutim, jedini kriterij koji autorica priznaje kao temelj klasifikacije bića jest svjesnost. Problem je što su se ljudi uzoholili iako nemaju pravo na to, te su povjerovali da su bića najrazvijenije svijesti i sposobnosti.

SPECISTIČKI ZAKON I JEZIK

Sadašnja pravna regulativa u potpunosti je starospecističkoga karaktera, jer ne spašava živote, nego omogućava samo malo bolje uvjete života ne-ljudi. Kokoš više ne smije biti zatvorena u prostoru od 309,7 cm² (oko pola lista papira), nego je

zakonom određeno da kavez ne smije biti manji od 432,3 cm². A kokoš je svejedno zatvorena protiv svoje volje i, uza sva poboljšanja, ne može se ignorirati da će biti ubijena za ljudske potrebe. Javnost se zavarava "rješavanjem" problema kokošjeg životnog prostora, a zapravo se priznaje pravo da ih ubijemo. Svi ne-ljudi, naprotiv, imaju pravo na život. Zakonima je zajamčeno pravo na život ljudima niska stupnja inteligencije i sposobnosti za samostalan život, dok je velik dio ne-ljudi mnogo napredniji od takvih pojedinaca. Problem nastaje kad se na ne-ljudsku inteligenciju primjenjuju ista mjerila kao na ljudsku, što je apsurdno, jer ne-ljudi u svom evolucijskom razvoju ne žele nalikovati ljudima, nego što više se prilagoditi svom okolišu.

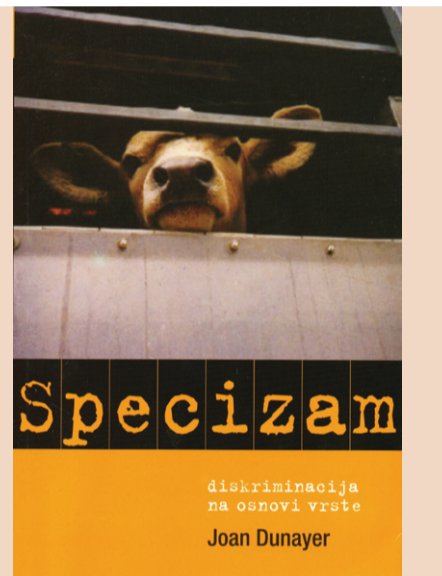
Jedan je od velikih problema u tretiranju ne-ljudi i specistički rječnik, kojim se Dunayer bavila i u svojoj prvoj knjizi. On je uvredljiv i izraz je izrabljivačkog stava prema ne-ljudima, s kakvim se u prijašnjima stoljećima pristupalo robovima i ženama. Specistički rječnik omogućava k tome da se stvari prikazuju u mnogo blažem svjetlu; npr. za vivisekciju se koristi termin "biomedicinsko istraživanje". No to nikako ne pomaže miševima i ostalim ne-ljudima kad se na njima vrše pokusi ili ih se ubija pod izlikom da će se time dobiti bolji uvid u ljudsko tijelo, iako istraživanja pokazuju da većina rezultata pokusa obavljenih na ne-ljudima nije primjenjiva na ljude ili je čak štetna po njih.

PROJEKT VELIKI ČOVJEKOLIKI MAJMUN

Druga cjelina u knjizi bavi se novospecizmom, koji je proširio moralna i zakonska prava na neke ne-ljude, ali samo na najslabije ljude. Argumenti su novospecista da ne-ljudi nemaju kontinuiranu mentalnu egzistenciju niti osjećaj za vlastitu budućnost, što Dunayer spremno opovrgava, ustvrdivši da se svi ne-ljudi bore za vlastiti život, a to pokazuje da žele imati budućnost i da su svjesni da smrt predstavlja gubitak. Kad se izdvaja osobitost ljudskog života, ignorira se činjenica da ne-ljudi također posjeduju jedinstvena fizička i mentalna iskustva, a ona ih oblikuju kao individue. Rangiranje vrsta u linearnom poretku, koji sugerira evolucijski napredak, nema smisla niti znanstvenog temelja. Dunayer stoga preispituje i inicijativu Projekta veliki čovjekoliki majmun (*The Great Ape Project*), utoliko što se njome podupire specistički stav kad se tvrdi da samo veliki čovjekoliki majmuni imaju mentalne sposobnosti i emocionalni život koji opravdavaju njihovo uključivanje u zajednicu jednakih.

Autorica, naprotiv, uporno upozorava da genska bliskost s ljudima nije relevantna za određivanje statusa na Zemlji. Iako dio boraca za prava životinja smatra da je lakše ostvariti prava za nekolicinu nego za mnoštvo, odakle pravo da se majmuni smatraju vrednijima od kokoši? Dnevno se ubije mnogo više kokoši nego majmuna; zar nisu one ugroženije? Dunayer apelira i na američki Kongres, jer želi da se pojam osobe proširi i na ne-ljude – kao što

je već učinjeno s tvrtkama – ali nažalost, jedino na što zakoni obraćaju pozornost jesu financijska i emocionalna vrijednost koju ne-ljudi imaju za ljude, pa je jedina patnja koja se priznaje naposljetku ljudska. Autorica tako navodi slučaj starice kojoj je isplaćena novčana odšteta za ubijene pse, ali nitko se nije zabrinuo zbog same njihove smrti. Uz takav stav, ne-ljude će se ubijati sve dok ima drugih primjeraka njihove vrste koji se mogu nabaviti kao zamjenska roba.



Joan Dunayer, *Specizam*, preveo Zoran Čiča, Institut za etnologiju i folkloristiku – Dvostruka duga, Zagreb – Čakovec, 2009.

PRAVA ZA SVAKO BIĆE

Treći dio knjige posvećen je nespecističkom zalaganju za prava za svako biće. Svatko tko ima živčani sustav, ima svijest, i to bi trebalo biti jedina osnova za klasifikaciju. Zakonom je zabranjeno mučiti ljude zato što pate, a ne zato što se služe jezikom ili zato što su racionalna bića. Dunayer pruža obilje primjera patnje i kraljeznjaka i beskraljeznjaka, te upozorava da primjenjujemo dvostruke standarde i da patnju ne-ljudi također treba zabraniti zakonom, iskazujući nulti stupanj tolerancije prema specističkom zlostavljanju i sužanjstvu. Ljudski pojam slobode uključuje tjelesni integritet i fizičku slobodu, i iste principe treba primijeniti na ne-ljude.

Nespecisti žele zaštititi ne-ljude od ljudskog društva, jer su ih ljudi prisilili na sudjelovanje u njemu. Ljudi su krivi za ubojstva, jer podupiru one koji za svoje zločine dobivaju poštovanje i priznanje, poput velikih proizvođača mesa, jaja, mlijeka... A namjerno iskorištavanje i ubijanje bilo kojeg svjesnog bića moralno je pogrešno, kao i kontrolirano razmnožavanje, koje je izvorišna točka zasužnjavanja, jer ljudi nemaju moralno pravo ni uzgajati niti prisiljavati na rasplod ne-ljude i time ograničavati njihovu gensku kombinatoriku. Većina su bića na svijetu ne-ljudi za koje ljudi imaju negativnu vrijednost.

PROTIV MESA I IGARA Specistička eksploatacija ne-ljudi služi k tome kao široko rasprostranjena vrsta zabave za ljude: rodeo, cirkus, lov, uzgoj... Ali kad bi se uvela zaštita od najčešćih oblika okrutnosti, ona bi stavila izvan zakona institucionalizirani specizam. Samo u iznimnim situacijama ubojstvo može biti opravdano, kad se ljudi bore za vlastiti život. Štoviše, Dunayer smatra da treba promovirati veganstvo kao najsuosjećajniji oblik života. Prestankom zanimanja za životinjske proizvode smanjio bi se i broj zlostavljanih ne-ljudi.

U cijeloj knjizi naglašava se činjenica da ljudi mogu preživjeti i bez konzumiranja posmrtnih ostataka ne-ljudi. Ljudi su stvorili neravnotežu iscrpljujući životinjski i biljni svijet, a da mnogi uopće nisu svjesni da takvo stanje ne može još dugo potrajati, te da će Zemlja postati negostoljubivo mjesto za sve, ljude i ne-ljude. Zato trebamo raditi na ispravljanju sadašnjeg stanja, gdje su ljudi glavni razoritelji vrsta i ekosustava. A Dunayer na str. 189 hrvatskoga izdanja *Specizma* predlaže vrlo konkretne mjere za zaštitu ne-ljudi koje bi omogućile bolji život svima: od zabrane zlostavljanja, ku-poprodaje, zatvaranja, izlaganja i svake druge prisile ili nasilja, do zabrane upletanja u živote slobodnih ne-ljudi i mijenjanja njihova staništa.

Poruka Joan Dunayer jasna je: zabrana svakog oblika specističke eksploatacije, jer je to bespotrebno nanošenje boli. Svoj radikalni pristup autorica potkrepljuje razotkrivajući vladajuće mitove o ne-ljudima, a snaga njezinih riječi i poruka zato može utjecati na razmišljanje i uvjeriti pojedince da radom na sebi mogu promijeniti društvo i time napraviti pozitivan korak prema budućnosti naše Zemlje. Predložene mjere mogle bi također utjecati na rješenje mnogih svjetskih problema. Poziv Joan Dunayer upućen je milijunima da odluče živjeti istinski suosjećajno i s punim poštovanjem prema cjelokupnom živom i neživom svijetu. Njezin je poziv barem u jednom slučaju naišao na odaziv: donedavno vegetarijanka, pročitavši ovu izvanrednu knjigu postala sam veganka. Za okolinu prepunu nerazumijevanja prema patnji ne-ljudi to je besmislen potez, a za mene bolji način življenja. **E**

KAKO SU DEVE I LJAME U HRVATSKOJ POSTALE DOMAĆE ŽIVOTINJE

KAO ŠTO JE POZNATO, NADLEŽNE INSTITUCIJE - MINISTARSTVO POLJOPRIVREDE, RIBARSTVA I RURALNOG RAZVOJA, UPRAVA ZA VETERINARSKJE INSPEKCIJE, MINISTARSTVO KULTURE I UPRAVA ZA ZAŠTITU PRIRODE - NAPRAVILE SU NIZ PROPUSTA U SLUČAJU CIRKUSA SAFARI

ALEN CRNČAN

Nakon velikoga broja prosvjeda udruga i građana RH, već dvije godine na snazi je Zakon o zaštiti životinja kojim su zabranjeni cirkusi s divljim životinjama. Tako u članku 53, stavku 1 tog Zakona jasno piše: "Zabranjeno je držanje divljih životinja u cirkusima te njihovo korištenje u cirkuskim i drugim predstavama sa životinjama." Istina, to je tek djelomična zaštita životinja od cirkuske eksploatacije, jer Zakon zabranjuje samo cirkuse s divljim, ali ne i one s domaćim životinjama. No, unatoč navedenom zakonu, koji je na snazi u RH, iz ne znam kojih mutnih razloga, cirkus Safari ipak je boravio u Zagrebu i Samoboru. Pored vrlo striktno i jasne te javnosti poznate zakonske zabrane, u glavnom gradu Hrvatske na istočnom parkiralištu Zagrebačkoga velesajma (od 6. do 31. listopada) te u Samoboru kod Novog kolodvora (od 4. do 8. studenoga ove godine) gostovao je taj cirkus s divljim životinjama. I nikom ništa...

IZIGRAN ZAKON Zakonom o zaštiti životinja želi se u potpunosti zaštititi divlje životinje od iskorištavanja u cirkusima, kako od predstava tako i od teških putovanja i mučnoga života u uvjetima koje cirkusi nameću. Podsjetimo samo na ono što je napisao Alexander Nevzorov u *Enciklopediji konja*: "Cirkuski trener udara konja sprijeda, kako bi ga spriječio da prednje noge spusti ponovno na tlo. Tijekom te 'vježbe', usta konja obično se razderu i krvare. Njegove snažne usne ne mogu izdržati jak i oštar trzaj, dok se oči zamaglone od bola iskolače iz duplji." Nadalje, kako smo doznali od samog organizatora, odnosno iz intervjua na Novoj TV – životinje cirkusa Safari na granici su ulazak u Hrvatsku čekale 16 sati u kamionima.

Prema Zakonu o zaštiti životinja, cirkusi s divljim životinjama ne smiju ni ući na teritorij Republike Hrvatske; no unatoč zabranama, dozvole su ishođene a Zakon izigran, a sve na štetu divljih životinja koje su, kako bi se opravdao boravak cirkusa u Hrvatskoj, proglašene domaćima (!), da bi ih zatim druge nadležne institucije ipak priznale kao divlje, uz objašnjenja koja su bila samo nejasna izmotavanja i manipuliranje duhom Zakona.

Naime, kao što je poznato, nadležne institucije – Ministarstvo poljoprivrede, ribarstva i ruralnog razvoja, Uprava za veterinarske inspekcije, Ministarstvo kulture i Uprava za zaštitu prirode – napravile su niz propusta, kao što je dopuštanje izlaganja životinja u zoološkom parku u svrhu zarade, što je zabranjeno Zakonom o zaštiti životinja, gdje se u članku 3, stavku 26 navodi da se cirkusi izuzimaju iz pravnih i fizičkih osoba kojima je dozvoljeno izlaganje životinja.

Iako je posve jasno da gotovo ni jedan građanin Hrvatske ne smatra deve i ljame domaćim životinjama, neki su uspjeli izigrati Zakon. Jedan je od propusta i izdavanje dozvole cirkusu da dovede i jedinku zaštićene vrste gvanaka (*Lama guanicoe*), koja se nalazi na popisu Konvencije o međunarodnoj trgovini ugroženim vrstama divljih životinja i biljaka (CITES). Tamo je gvanako uključen u Dodatak II. (Appendices I, II and III, str. 3), što znači da se ubraja među zakonom zaštićene životinje iz čl. 105 st. 1 hrvatskog Zakona o zaštiti prirode (*Narodne novine*, br. 70/05 i 139/08) za uvoz kojih se traži ispunjavanje uvjeta iz čl. 4 st. 4 Zakona o potvrđivanju Konvencije o međunarodnoj trgovini ugroženim vrstama divljih životinja i biljaka – CITES (*Međunarodne novine*, br. 12/99), dok se za njihovo izlaganje u javnosti traži i ispunjavanje uvjeta iz čl. 105 st. 2 Zakona o zaštiti prirode (*Narodne novine*, br. 70/05 i 139/08), gdje se traži da se životinje prikazuju u okruženju koje oponaša prirodne uvjete u staništu i koje ne iskrivljuje spoznaje o biologiji svoje, te se postavlja uvjet da izlagač nije cirkus, jer je on kao takav isključen po čl. 3 st. 26 Zakona o zaštiti životinja (*Narodne novine*, br. 135/06).

Dakle, cirkus Safari protivno Zakonu o zaštiti životinja izlagao je domaće i divlje životinje u javnosti (pod nazivom ZOO, čiji se obilazak naplaćivao posjetiteljima) te je prekršio i čl. 32 Zakona o veterinarstvu (*Narodne novine*, br. 41/07), jer je protuzakonite izložbe životinja održao i bez kontrole i nadzora veterinarske inspekcije; kao što je kršio i čl. 105 st. 1 Zakona o zaštiti prirode (*Narodne novine*, br. 70/05) koji za držanje strane divlje svoje u zatočeništvu s namjerom prikazivanja u javnosti, nalaže ishodenje dopuštenja, odnosno rješenja Inspekcije zaštite prirode Ministarstva kulture, o nedostatku kojega su Prijatelji životinja, kao i o drugim propustima, također obavijestili nadležno tijelo navedenoga Ministarstva radi daljnijeg postupanja.

INCIDENT: SAFARI VS. PRIJATELJI ŽIVOTINJA

Tako nam je cirkus Safari doveo konje, magarce, koze, krave, deve i ljame, od kojih su konji, magarci, koze i krave sudjelovali u predstavama, a ostale životinje bile su izložene posjetiteljima za fotografiranje. Povrh toga, ni tzv. zoološki vrt u sklopu cirkusa Safari nije udovoljavao svim zakonskim odredbama o izlaganju životinja. Radi se o odredbama kojima se propisuju način držanja životinja i sigurnosne mjere u svrhu zaštite životinja od ljudi, ali i ljudi od životinja. Naime, životinje u cirkuskim predstavama koje organizira cirkus Safari, protivno čl. 4 st. 2 t. 11 Zakona o zaštiti životinja (*Narodne novine*, br. 135/06), bile su prisiljene na neprirodno ponašanje, a protivno čl. 4 st. 2 t. 13 istog

Zakona, životinje su, s obzirom na vrstu i u odnosu na njihovo prirodno stanište, bile izložene nepovoljnim temperaturama i vremenskim uvjetima (primjerice deve).

Naglasimo da su Prijatelji životinja kroz mjesec dana gostovanja cirkusa Safari svaki dan prosvjedovali ispred cirkusa, upozoravajući na kršenje Zakona o zaštiti životinja i pozivajući građane da ne posjećuju cirkus i ne sudjeluju u okrutnosti nad životinjama. Neki od građana i njihova djeca, pročitavši poruke na transparentima i lecima, koje su dobili od aktivista, ipak su na kraju odustali od posjeta cirkusu Safari. Istina, većina je ušla u cirkuski šator.

Pritom je izbio i incident, fizički nasrtaj osoblja cirkusa Safari na jednu od aktivistica udruge Prijatelji životinja, u što se umiješala i policija. Štoviše, prilikom djeljenja letaka jednu je aktivisticu napao organizator cirkusa Safari, počeo ju je gurati i verbalno vrijeđati, a onda je fizički napao i drugu, koja joj je priskočila u pomoć. Nakon toga pozvana je policija, te je organizator zaprimio kaznenu prijavu.

Iskorištavanje životinja u cirkusu na bilo koji način neprimjereno je i spada među zastarjele i nehumane prakse postupanja prema životinjama. Iako je moguće da cirkusko osoblje savjesno brine

o životinjama, koliko god se oni trudili pružiti im dobre uvjete, to u stvarnosti nije moguće. Životinjama, ako i ne nastupaju, nije mjesto na parkiralištima, a nije ih moguće poštediti ni putovanja, niti vremenskih neprilika koje ih tijekom puta snadu, što sve rezultira za njih mučnim životom. Životinje u cirkusima većinu svoga života provedu u lancima ili zatvorene u skućenim prostorima ili pak u kamionima. Uskraćuje im se hrana i voda, kako bi se izbjegao mogući nered na pozornici. Okovane, zatvorene, izgubljene, a često i pod sedativima, čekaju dresuru ili izvođenje predstave. Bičevi, električne palice i drugi "alati" vrlo se često primjenjuju. Užas dresiranja životinja razotkrio je npr. Jack London u svojoj knjizi *Michael, Jerryjev brat*: "(...) nisam nikada bio tako prestrašen i užasnut pred ljudskom okrutnošću, kao što bijah prestrašen i užasnut sjedeći među sretnim, nasmijanim i oduševljenim gledaocima, kad su na pozornici izvodili točke s dresiranim životinjama. (...) Okrutnost kao lijepa umjetnost došla je do najljepšeg procvata u svijetu."

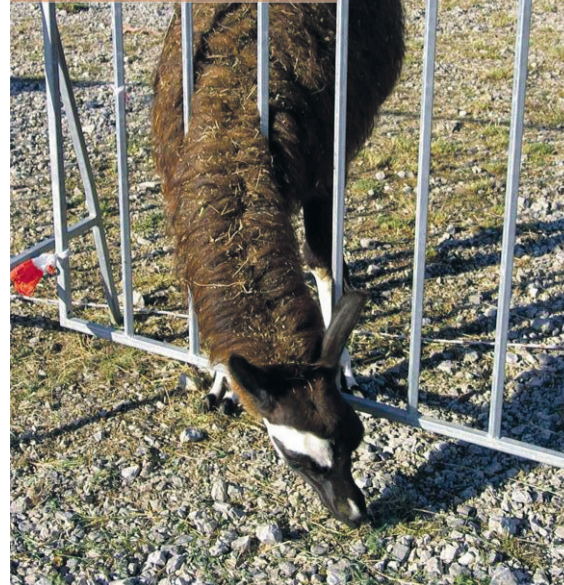
Uzevši sve ovdje navedeno u obzir, jasno je da nije moralno iskorištavati životinje u svrhu zabave i stjecanja profita. Cirkusi koji u svojim predstavama i izlož-

bama ne koriste životinje nailaze na daleko bolji prijam kod publike, što ujedno pogoduje i njihovoj profitabilnosti. Cirkusi budućnosti jesu cirkusi bez životinja u kojima ljudi svojim vještinama i znanjem zabavljaju druge ljude.

Udruga Prijatelji životinja obratila se Ministarstvu poljoprivrede, ribarstva i ruralnog razvoja, Ministarstvu kulture, Upravi za veterinarske inspekcije, Uredu za veterinarstvo Grada Zagreba kao i Zagrebačkom holdingu, odnosno Zagrebačkom velesajmu, na čijem se parking u nalazio cirkus Safari, te Gradu Zagrebu, sa zamolbom da zabrani cirkuse sa svim životinjama; međutim, uzalud. Institucije nisu reagirale, nisu priznale pogrešku i obranile duh Zakona o zaštiti životinja, već su stale na stranu zlostavljača i dopustile izigravanje zakona i iskorištavanje životinja radi zabave i profita.

Ovaj slučaj jasno pokazuje nezainteresiranost naše vlasti da poštuje zakone koje donosi. I što je najgore, to je samo jedan u nizu propusta prema marginaliziranim životinjama. ▣

U Hrvatskoj je unatoč Zakonu o zaštiti životinja, koji zabranjuje nastupe cirkusa s divljim životinjama, cirkus Safari s divljim životinjama boravio više od mjesec dana. I nikom ništa...



TEMAT PRIREDILE SNJEŽANA HUSIĆ I SUZANA MARJANIĆ

26. i 27. 11., Zagrebačko kazalište mladih
Compagnie Bal (Francuska):
“Éloge du poil”

27.11. Zagrebačko kazalište mladih
Triko (Hrvatska): “Poppins silazi”

28. i 29.11. Zagrebačko kazalište lutaka - Travno
 Nova Voda (Njemačka/Hrvatska):
“Bambula”

28.11. Zagrebačko kazalište lutaka - Scena Travno
 Moglice-Von Verx (Francuska):
“Miroir, Miroir”

29.11. Zagrebačko kazalište lutaka - Scena Travno
 Le Rire Voyageur (SAD/Francuska):
“A Won Woman Show”

30.11. dvorana Jedinstvo
 Psychological Art Circus (Velika
 Britanija/Švedska/Kolumbija):
“Human Document”



5. FESTIVAL new circus festival NOVOG CIRKUSA

Zagreb 26.-30.11.2009. www.cirkus.hr

Konferencija “Žene & Cirkus”

26.11. Akademija dramske umjetnosti
 predavači: **Ivan Kralj, Morana Čale,**
Jessica Kendall, Peta Tait,
Nataša Govedić

27.11. Akademija dramske umjetnosti
 predavači: **Janet Davis,**
Camilla Damkjaer, Anne Quentin,
Magali Sizorn, Rose English,
Yoram Carmeli, Jana Drašler

28.11. Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade
Circussions:

Tomi Purovaara, Jana Drašler

28.11. Kulturno informativni centar

Circussions:

Valérie Frattellini

29.11. Festivalski centar / Francuska medijateka

Okrugli stol

Prodajna mjesta u Zagrebu:
Festivalski centar / Francuska
medijateka, Preradovićeva 5
Profil Megastore, Bogovićeva 7
Integral, Pothodnik
 i na mjestima održavanja
 predstava sat vremena prije
 početka predstave (ako
 predstava nije rasprodana).

Više informacija na:
www.cirkus.hr

FAKTOR EMOTIVNOSTI UMJETNIČKOG DJELA

SLIKARSTVO GRAĐANSKE KLASSE S MOTIVIMA KRAJOLIKA, PORTRETA I MRTVIH PRIRODA I UGLAVNOM U POSTIMPRESIONISTIČKOJ TEHNICI, NASTALO JE U RAZDOBLJU OD TRIDESETIH DO PEDESETIH GODINA 20. STOLJEĆA, AUTORA POPUT EMANUELA VIDOVIĆA, MARINA TARTAGLIE I ANTUNA MOTIKE

IVANA MANCE

Intimizam u hrvatskom slikarstvu,
Moderna galerija, Zagreb, od 15.
listopada do 13. prosinca 2009.

Bez obzira na specifične povijesne okolnosti u kojima se javlja, u konceptu intimizma ponavlja se jedno mitsko stanje svijesti, prepoznatljivi poetički arhetip zapadnoeuropske tradicije. Unatoč tome što pripada vremenu kulturnog moderniteta, intimistički doživljaj svijeta seže barem još u antiku; svaki puta, naime, kada umjetnička imaginacija zazove sliku svijeta kao ugodnoga mjesta (*locus amoenus*), očituje se isti kulturni habitus, koji se, bez obzira na razlike u ikonografiji, od pastoralne lirike do intimizma može utvrditi kao identičan. Definirajući odnos subjekta prema okolnom svijetu, on ujedno definira odnos umjetnosti i zbilje, prema kojem umjetnost funkcionira kao sedativ grube povijesne stvarnosti; funkcija umjetničke prakse i produkcije jest pružiti nadomjesne prostore života, mjesto za zbijeg, povratak ili utjehu, ponovni pronalazak izgubljenog egzistencijalnog raja. Takav eskapistički odnos prema umjetnosti gotovo uvijek podrazumijeva i estetiku neke rehabilitacije, obično u vidu nastavka, obnove ili revizije prošlih, odnosno univerzalnih vrijednosti. Afirmativnog odnosa prema ideji tradicije, i uvjerenja da je svijet lijepo mjesto koje ne treba mijenjati, već u njemu uživati, takav je habitus, u kojem god da se povijesnom trenutku javio, ideološki *a priori* konzervativan ili eventualno anarhičan.

RETORIČKA FIGURA REGRESIJE

Koncept intimizma, dakle, jedna je od modernističkih manifestacija hedonističkog svjetonazora, jedan u nizu trenutaka u povijesti moderne umjetnosti kada je kritičkoj svijesti pretpostavljen estetski užitek kao osnovna uloga umjetnosti. Njegova umjetnost, rekao je Matisse, treba biti poput naslonjača za umornog poslovnog čovjeka; turbulentne povijesne okolnosti u kojima je proveo svoj dugi radni vijek, nikad se nisu odražavale u njegovu djelu i ono je uvijek bilo upravo takvo, poput udobna naslonjača.

Estetska naslada što ga takav naslonjač nudi, dakako, uglavnom je bila namijenjena umornoj buržoaskoj svijesti, kao što i koncept intime općenito bitno pripada modernom, građanskom svjetonazoru. Semantika intime koju podrazumijeva pojam intimizma u umjetnosti odnosi se, dakle, na intimizaciju, odnosno uspostavljanje bliskosti, prisnosti sa svijetom, na stvaranje intimnih prostora koji isključuju osjećajni spektar otuđenja i otpora. Uporišta za sliku svijeta kao ugodnog, ili bar utješnog mjesta, modernistički subjekt, dakle, više ne traži u prostorima mitske Arkadije, nego u vlastitog neposrednoj okolini koja se dohvaća neposrednim doživljajem koji se smatra autentičnim ishodištem umjetničke spoznaje. Retorička figura regresije ostaje, međutim, ista – kao i mitska Arkadija, prostori intime uvijek su mjesta vraćanja, mjesta na kojima se oduvijek već nalazimo, a ne ona na koja tek trebamo stići. Ovakva fenomenologija intimizma leži u osnovi koncepta bez obzira na povijesne okolnosti u kojima se javlja, što se čini važnim istaknuti upravo da bi uporaba pojma u svrhu identifikacije konkretnih povijesnoumjetničkih fenomena bila jasnija. U kontekstu hrvatske povijesti umjetnosti, pojam intimizma veže se za specifični segment slikarstva, prvenstveno četvrtoga desetljeća 20. stoljeća, koje se upravo pod tim nazivnikom može dovesti u vezu s analognim umjetničkim zbivanjima u onodobnoj europskoj umjetnosti, poglavito francuskoj, konkretnije, određenim strujanjima u slikarstvu poznatim pod zbirnim imenom *pariške škole*. Upotrijebljen u užem smislu, dakle, intimizam označava konkretnu stilsku tendenciju u slikarstvu koja se identificira na osnovi konceptualnih, ikonografskih i likovno-izvedbenih parametara. Počivajući na opisanoj predodžbi svijeta kao mjesta ugone, odnosno povoda estetske kontemplacije, slikarstvo intimizma svoj tematski interes pronalazi u semantičkom spektru privatnosti. Kao takvo, ono se uglavnom kreće u prostoru interijera, no povremeno se pruža kroz prozor ili preko ograde balkona, izlazi na terasu ili vrt, pa čak i šetnju poznatim, utabanim stazama. Unutar četiri zida, često fokusira detalje na kojima se odvija svakodnevnica: stol na kojem se jelo, krevet na

kojem se spavalo, slikarski alat kojim se radilo, nerijetko sve to u jedinstvenom prizoru prostora u kojem se istovremeno radi i živi. Mrtva priroda je paradigmatički žanr, ali intimizam ne zanemaruje ni ljudsku figuru; poziranje mu je strano, pa se figura sagledava u prostornom kontekstu u kojem boravi ili pri obavljanju neke svakodnevne radnje itd. U likovno-izvedbenim parametrima, slikarski je intimizam relativno fluidan; kako ideal neposrednog doživljaja negira inteligibilnost, odnosno rigidnu sustavnost umjetničkog postupka, slikarski intimizam bira i preuzima različita stilski rješenja eklektički ih prilagođavajući svojem konceptu. Bliži je impresionističkim i postimpresionističkim načinima slikarske reprezentacije, negoli konstruktivističkom razumijevanju forme; intimno svodenje motiva na doživljaj lakše se provodi putem fature svjetlosnih mrlja ili crtačkog apstrahiranja potezom, podrazumijevajući, dakako, boju kao osnovni element poetske pretvorbe vizualne stvarnosti.

SLIKA SVIJETA KAO MITSKOG MJESTA UGODE

Aktualna izložba u Modernoj galeriji na licu mjesta testira povijesnu održivost koncepta. Sklonija uključivanju, negoli isključivanju, autorica Smiljka Domac Ceraj uvrstila je sva slikarska imena i dodala neka nova, protežući vremenski raspon fenomena do početka pedesetih godina, dakle, smještajući ga u četvrto i peto desetljeće. Ne donoseći novosti u definiciji pojma, tj. oslanjajući se na postojeće interpretacije, autorica svoj izbor prvenstveno temelji na ikonografskoj karakterističnosti sadržaja, a tek sekundarno na specifičnosti slikarske izvedbe. U većini slučajeva, takav će kriterij pogoditi ciljani pojam, u neznatnijem broju promašiti; u težnji za sveobuhvatnošću, na izložbi će se



Jerolim Miše, Čitanje, 1944.

— ESKAPISTIČKI ODNOS PREMA UMJETNOSTI I ESTETIKA REHABILITACIJE, OBIČNO U VIDU NASTAVKA, OBNOVE ILI REVIZIJE PROŠLIH, ODNOSNO UNIVERZALNIH VRIJEDNOSTI —

tako naći i nekolicina slika koje prije negoli što ga afirmativno predstavljaju, upozoravaju na stilske sastavnice koje intimizam ne može uključiti, a da pritom ostane konceptualno dosljedan. Prema ustaljenoj raspodjeli poglavlja u postojećoj literaturi, u hrvatskom slikarstvu intimizam započinju umjetnici stilske kvalitete čija djela se ne iscrpljuju pojmom intimizma, ali koji uvjerljivo utjelovljuju neka od njegovih bitnih obilježja. Emanuel Vidović, Marino Tartaglia i Antun Motika, tako su i na izložbi istaknuti u svojstvu bardova a ne sljedbenika, no budući da su počeci neminovno arbitrarni, takva je konvencija prihvatljiva. Premda ne direktni

DRAGAN PRIMORAC

"Promijenimo Hrvatsku zajedno!"

predstavnik, već usamljeni srodnik starije generacije, Emanuel Vidović intimizmu pripada prvenstveno emotivnim ozračjem: u mjeri u kojoj je sjeta skrivena srž užitka, Vidovićev tihi hedonizam u predmetnome svijetu koji samo treperenje svjetlosti sprječava od potonuća u potpuni zaborav, autentičan je izraz intimizacije – intimizacije s vlastitim pogledom možda prije negoli sa samim motivom. Marino Tartaglia intimizmu pripada prvenstveno kasnijim dijelom opusa gdje poetsko, odnosno kolorističko sažimanje motiva sugerira neposrednost doživljaja, no na izložbi se nalaze i ranija djela u svojstvu anticipacije stanja duha: nepomućeni mir u poretku stvari na Tartaglianim mrtvim prirodama ne sugerira proces subjektivne intimizacije, ali pruža sliku svijeta kao mitskog mjesta ugođe. Od trojice slikara istaknutih kao stilski rodonačelnici, djelo Antuna Motike najidealnije prima kvalifikaciju intimizma; jedini od trojice slikara koji je boravio u Parizu u godinama ključnim za artikulaciju slikarskog fenomena, u rasponu čitavog izložbenog zadobitja stvarao je slikarstvo koje i odabirom motiva i slikarskom izvedbom odaje lirsku lakoću koja između subjekta i svijeta uklanja svaki trag prisile. Uz navedenu trojicu, još je nekoliko slikara čiji se opusi ne iscrpljuju fenomenološkom kategorijom intimizma, ali u tom kontekstu zauzimaju istaknuto mjesto. Jedan od njih je svakako Juraj Plančić, također pariški đak; premda bliži vedrom poopćavanju, negoli emotivnoj simpatiji s motivom, opuštenost i zaigranost njegove crtačke ekspresije te buklička vedrina prizora, u najbližem su susjedstvu intimizma.

IDEJA PRISNOG DOŽIVLJAJA SVIJETA Nekoliko slikara, bivših pripadnika Zemlje, koje se nije dovodilo u vezu s intimizmom budući da u prvoj polovini tridesetih godina predstavljaju druge orijentacije u slikarstvu, iznenađujuće se dobro uklapaju djelima koje je autorica izdvojila iz njihovih individualnih opusa. Za razliku od, u intimizam zalutale, poznate slike *Maternità de Porte Royal*, Junekove gladiole te još jedna mrtva priroda egzemplarno pristaju u koncept, kao i poetični prizori iz privatne svakodnevice Otona Postružnika. Uspješno su se uklopili i Vilim Svečnjak te Fedor Vajić, za razliku od Ive Režeka čiji se ironijski registar izričito suprotstavlja ideji prisnog doživljaja svijeta. Sretan izbor predstavlja i nekoliko nepoznatih Šulentićevih slika, koje odabirom motiva, lirskim ozračjem te poetskom snagom boje pružaju jednu od ponajboljih argumentacija u korist naslovnoga pojma. Uz autore čije djelo ipak nadilazi stilsko-fenomenološku kvalifikaciju intimizma, djelo dužeg niza autora u njemu se iscrpljuje i, pripadajući mu bez ostatka, doprinosi stabilizaciji pojma: uz egzemplarne slike Ede Kovačevića, Antuna Mejzdića te Ljudevita Šestića, u tom se nizu nalaze i Ivan Domac, Nevenka Đorđević, Marta Ehrlich, Miranda Morić, Ernest Tomašević i drugi. Bez obzira na stilski razvoj kasnijeg opusa, fenomenološki intimizmu ostaju dosljedni i Slavko Šohaj i Nikola Reiser, dok se u djelima Glihe, Šimunovića i Price sluti prevaga nekih drugih stilskih naguća, pa njihova pozicija na izložbi ostaje ipak usputna. Uz nekolicinu slikara koji podnose kvalifikaciju bez pretjeranog dobitka, na izložbi se, međutim, našlo i nekoliko umjetnika čija djela intimizam kao potencijalno određenje očito i znakovito abortiraju. Uvršteni po inerciji povijesnoumjetničke naracije koja inzistira na dijalektici angažiranog i čistog slikarstva, u intimizam su tako dospjeli članovi grupe Trojice: bez obzira na pretpostavljenu prisnost, odnosno afektivnu vrijednost motiva, slikarstvo Ljube Babića se niti iz jednog ugla ne može dovesti u vezu

s idejom intimizma. Isto vrijedi i za Jerolima Mišea; premda konceptualno jednostavniji od Babića, ekstenzivni program slikarske elaboracije predstavlja udaljšavanje, a ne prisno približavanje motivu. I Becićeva distancirana slikarska racionalizacija sadržaja eliminira, tako da je njegove slike također, unatoč adekvatnosti motiva, teško približiti fenomenologiji intimizma. Suprotan je pak slučaj s autorima kod kojih upravo naglašena ekspresija ne dolikuje lirskoj atmosferi naslovnoga pojma. To se ponajprije odnosi na Ivu Dulčića čije slike na izložbi, koliko god prividno nalikovale intimističkom programu, ostaju usamljene u svojoj prikrivenoj dramatici, a isto se može reći i

za Anku Krizmanić te slike iz kasnog opusa Vilka Gecana.

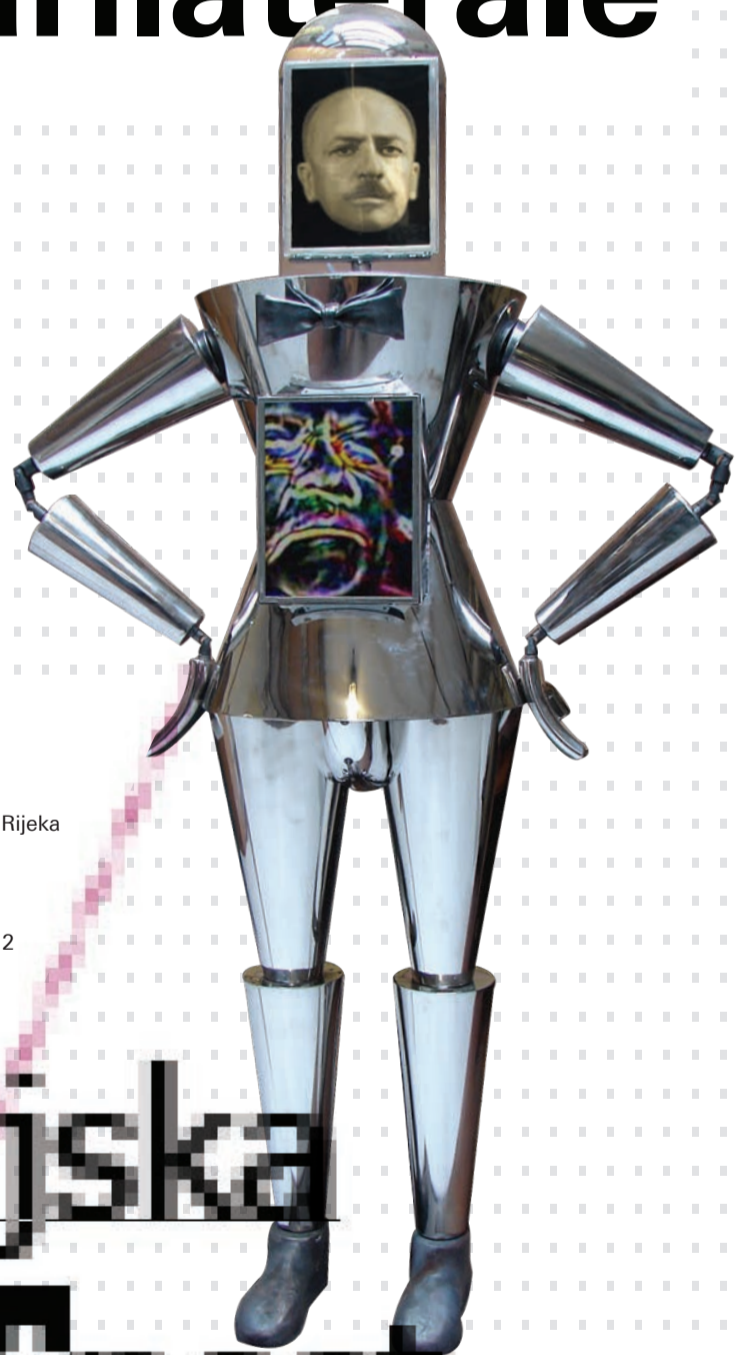
SAMOSVRHOVIT RAZVOJ SLIKARSTVA Takve omaške koje znakovito ukazuju na ustaljene predrasude u povijesnom mišljenju o slikarskom modernizmu, zapravo doprinose kristalizaciji pojma koji je nerijetko služio kao priručno odlagalište produkcije koja u njega stilski i konceptijski ne spada. Uz veliki trud autorice koja je, uz primjere iz fundusa Moderne galerije, povukla velik broj djela iz privatnih zbirki te drugih galerija, za izložbu se u cjelini može reći da potiče jasniju diferencijaciju intimizma kao specifičnog nadnacionalnog povijesnog

fenomena u slikarstvu prvenstveno četvrtoga desetljeća dvadesetog stoljeća. Revizija pojma intimizma kao modernističkog umjetničkog fenomena koja se neće iscrpljivati na mitovima o čistom slikarstvu, nužna je za afirmaciju jednog segmenta nacionalne produkcije koji je odgajao generacije građanske publike i koji popularnost zahvaljuje prvenstveno svojoj sentimentalnoj, emotivnoj vrijednosti – što možda ne pridonosi junačkoj epici o samosvrhovitom razvoju slikarstva, ali svakako pruža realniju sliku o tijekovima nacionalnog modernizma.

Temeljeno na tekstu za emisiju *Triptih III.* programa Hrvatskoga radija **B**

OGLAS

3 biennale kvadrilaterale



Otvorenje 8. prosinca 2009. u 19 sati
Muzej moderne i suvremene umjetnosti

Izložba se održava:

Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Dolac 1/II, Rijeka
utorak – subota, 10–13 i 17–20 sati

Astronomski centar Rijeka, Sveti Križ 33
utorak – subota, 8– 22 sata

Peek&Poke – Retro Computer Club, Ivana Grohovca 2
ponedjeljak – petak, 10–20 sati; subota: 10–14 sati

Krov zgrade Transdrije, Riva Boduli 1

Izložba je otvorena do 13. siječnja 2010.

medijska
umjetnost

Luca Pizzanelli
MARINETTI alla Quarra
Installation / robot version, 2009

Organizacija
Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka

Realizaciju izložbe omogućili su Grad Rijeka, Primorsko-goranska županija,
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske i sponzori.

www.bq3.mmsu.hr

JASNE OČI, PUNA SRCA

ŠTO SE TO KUHA U ZAGREBAČKOM PODZEMLJU? GRUPE CRIPPLE AND CASINO IMA SNIMLJEN ALBUM, AMERIČKOG IZDAVAČA I DOISTA OPTIMISTIČNU PERSPEKTIVU

VATROSLAV MILOŠ

Godine 1981, kada se većina članova grupe Cripple and Casino nije niti rodila, u Chicagu je osnovana izdavačka kuća Touch & Go, kuća čiji su izvođači, uz one na SST-u i Dischordu, izvršili presudan utjecaj na formiranje (po)etike američkog nezavisnog rocka i punka, ali i neovisnoga glazbenog izdavaštva općenito. Godine 2006. u Chicagu je organizirana manifestacija u povodu proslave 25. godišnjice njihova rada, na kojoj su se nakon godina duboke mirovine, među ostalima, okupili Big Black, Scratch Acid, Negative Approach, Killdozer, a troje je originalnih članova grupe Cripple and Casino pokupilo svoje uštedevine i ruksake i preletjelo Atlantik.

Ovaj je uvod potreban kao svojevrsan uvid u genezu grupe i, iako je pomalo anakrono govoriti o *noise-rocku* ili *hardcoreu* u 2009. godini, zapravo se radi o ključnom momentu, iskri koja je potaknula osnivanje. Ono što je interesantno i što doista korespondira s etosom ranih *hardcore*-grupa jest podatak da pedeset posto trenutne postave grupe prije osnivanja benda nikada nije primilo instrument u ruke. Sada, jedva tri godine kasnije, Cripple and Casino ima snimljen album, američkog izdavača i, da se poslušimo pomalo romantičnom konstrukcijom, doista optimističnu perspektivu.

KLASIČNA ROCK-FORMA Grupu su ispočetka činili Ante Senjanović na gitari, Jakov Sinovčić-Perković na basu, Marko Knez na bubnju i Petra Dražić iza mikrofona, a prvi su dvojac zamijenili Danijel Zec na basu te Darko Kujundžić na gitari. Sve redom dvadeset-i-nešto-godišnjaci iskrenih pogleda i jasnih ideja. Što se same glazbene estetike tiče, jasno je da se ne radi o revolucionarnom konceptu, autentičnom soničnom eksperimentu, ali i daleko od toga da se radi o jednostavnom *copy/pasteu* već iskušanih formula. Prije bih rekao, a potvrđuju to i sami članovi grupe, da se

ovdje može govoriti o klasičnoj rock-formi, imajući pritom na umu, dakako, i prirodnu progresiju žanra. Prvenstveno, tu je ženski vokal koji je bojom i izrazom možda bliži nježnijem spektru jedne Kim Deal ili, u bučnijim dijelovima, vrisku *riot girrl* pokreta nego maskulinim urlicima jednog Davida Yowa. Tu su i gitarske dionice koje puno manje počivaju na punoći klasičnih *noise-rock* akorda, a više na suptilnoj i inventivnoj igri *arpeggia* i otvorenih akorda.

Nekarakteristično za indie-bendove s ovih prostora, ponudu za izdavanje albuma dobili su i prije nego su isti i snimili: "Snimke s mini-diska kojeg je prijateljica izvadila iz smeća postavili smo na Myspaceu i u roku od nekoliko mjeseci javio nam se izdavač od kojeg je Marko privatno nabavljao ploče i ponudio nam ugovor. Tek tada smo se zapravo ozbiljnije primili posla. U jedan smo dan snimili demo koji je služio kao referentna točka za modifikacije" – kaže Dražić.

Album su snimali u studiju Kozmo s Mijom Gladovićem iz Analene, Mihaelom Beleom iz Peach Pita, Sašom Relićem iz Don't Mess With Texas i Vedranom Brlečićem koji je odradio lavovski dio posla pa i mikso album. Iako se naizgled može činiti da je riječ o ne baš maloj operaciji, zapravo se radi o improvizacijama u životnim rasporedima, točno negdje između odgajanja malog djeteta i uredskih obaveza svakog od spomenutih.

FILTER ZA SVAKODNEVNA SRANJA "Najbitnije je da to što radiš ne shvaćaš previše ozbiljno. Bitnije je da to što radiš funkcionira kao nekakav filter za svakodnevna sranja koja čovjek trpi i da ti sviranje na kraju krajeva dode kao neki vid olakšanja. I da nismo potpisali ugovor s američkim izdavačem, vjerujem da bismo i dalje svirali, makar za sebe. Uostalom, ako je nešto dobro, na kraju će i naći put

do mjesta gdje treba stići" – kaže Knez.

Koliko im je uopće bitan interes nekakvog hrvatskog diskografskog "mainstreama" za glazbu koju rade i obrnuto najbolje opisuje Kujundžić: "Mi sa svojim izdavačem imamo takav odnos kakav nema niti jedan domaći bend srednje razine, recimo to tako. Dobili smo polovicu od ukupno 500 otisnutih diskova, dok hrvatski bendovi dobiju dvadesetak albuma, a ostatak su dužni otkupiti po nešto nižoj cijeni. Dakle, album koji su oni financirali i snimili moraju otkupljivati. S našim izdavačem, iako ga nikad nismo vidjeli, a možda niti nećemo, imamo prijateljski odnos. Volimo istu glazbu i, na kraju krajeva, i on je kao i mi, osoba sa stalnim zaposlenjem koja sve ovo radi iz čistog entuzijazma" – a Dražić dodaje: "Čitava stvar počiva na tome da se čovjeku koji izdaje naš album to što mi radimo osobno sviđa, ne razmišlja o financijskom interesu".

Čovjek koji stoji iza ovog pothvata zove se Matt Lebens, a izdavačka kuća je Radio is Down iz Olympie u američkoj saveznoj državi Washington. Olympia je poznata kao svojevrsna "meka" nezavisnog izdavaštva i alternativne glazbe, a to duguje ponajviše Calvinu Johnsonu i njegovom K Recordsu, diskografu zaslužnom za imena kao što su: Beat Happening, Bikini Kill, The Microphones, a za njih je i Beck izdao svoj *lo-fi* album *One Foot in the Grave*. Lebens im je svojim idejama vrlo blizak jer mu je osnovni cilj, kako sam kaže na svojoj stranici, "izdavati kvalitetne albume grupa koje zaslužuju biti to što jesu".

Glazbeno putovanje grupe Cripple and Casino karakteristično je za kontekst doba u kojem živimo i kulturne činjenice koje



– Olympia JE POZNATA KAO SVOJEVRSNA "MEKA" NEZAVISNOG IZDAVAŠTVA I ALTERNATIVNE GLAZBE, A TO DUGUJE PONAJSVIŠE CALVINU JOHNSONU I NJEGOVU K Recordsu, DISKOGRAFU ZASLUŽNOM ZA IMENA KAO ŠTO SU: Beat Happening, Bikini Kill I The Microphones –

trenutno proživljavamo, kao i njihov stav prema tehnologiji i novim diskografskim formatima: "Besplatna razmjena glazbe na Internetu najbolja je stvar koja nam se mogla dogoditi. Uopće nemamo nikakvih problema s tim da netko naš album prebaci u mp3 format i podijeli ga svima. Mislim da je naša priča dovoljan dokaz koliko je Internet zapravo sjajan. Mi imamo želju da to čuje što više ljudi, ali ne zato da od njih dobijemo novac".

Njihovo je mišljenje analogno onome prema kojem će, bez obzira na posvemašnju dostupnost glazbe koju i ne morate platiti, uvijek postojati ljudi koji će nečiji trud željeti nagraditi, a sebe usrećiti glazbom u fizičkom formatu. "Nema veće nagrade za nekoga tko se bavi glazbom od mogućnosti da mu netko za pet godina kaže da ga je njegov rad inspirirao da napravi nešto u životu" – zaključuje Kujundžić. Meni za kraj ostaje još jedino da parafraziram moto jednog fiktivnog američkog ragbi-kluba, što, sudeći prema svemu izrečenom, u slučaju grupe Cripple and Casino itekako vrijedi – jasne oči, puna srca ne mogu izgubiti. **E**



SJAJNI SOLISTI I ODLIČNI SUGOVORNICI

IAKO JE VIŠE OD PEDESET GODINA NA GLAZBENOJ SCENI ITEKAKO OSTAVILO TRAGA NA SONNYJU ROLLINSU, VATRA I STRAST U TONU JOŠ SU UVIJEK PRISUTNI PROPORCIONALNO DOBI, ŠTO JE VRLO TEŠKO OSTVARIVO ILI GOTOVO NEMOGUĆE ZA VEĆINU NJEGOVIH VRŠNJAKA

ZVONIMIR BAJEVIĆ

Uz koncerte Sonnyja Rollinsa i Branforda Marsalisa na Vip Zagreb Jazz Festivalu 5. i 6. studenog 2009.

Nakon izvrsnih 19. Međunarodnih dana jazz u Maloj dvorani Lisinski krajem listopada, jesenska jazz bajka u Zagrebu nastavila se početkom studenog, točnije od 5. do 7. istog mjeseca, kada je upriličen 5. Vip Zagreb Jazz Festival. Iako se organizatorima festivala i publici iznimno dopadaju prostor ZKM-a i njegov amfiteatralni izgled, kakav je poprimao stavljanjem dodatnih tribina tijekom prijašnjih festivala, interes publike jednostavno ih je prisililo na povratak Velikoj dvorani Studentskog centra, dok je svoju premijeru u programu Zagreb jazz festivala dočekala i Velika dvorana Lisinski. U tom smislu, čast je bila obostrana, jer je u našoj najznačajnijoj koncertnoj dvorani nastupio jedan od najvećih jazz saksofonista, ali i općenito jedna od najvećih osoba u povijesti jazz glazbe, tenor saksofonist, skladatelj, aranžer i *bandleader* Sonny Rollins.

Dvorana Lisinski, koja u posljednjem razdoblju nije prečesto popunjena do posljednjeg mjesta, 5. studenog je vapila za dodatnim sjedalicama, a kako i ne bi kada je na pozornicu stupio 79-godišnji kolos jazz, kako ga često nazivaju, sa svojim sekstetom kojega čine: Bobby Broom, gitara, Clifton Anderson, trombon, Bob Cranshaw, bas, Kobie Watkins, bubnjevi i Victor See Yuen, udaraljke. Zub vremena koji je pomalo narušio njegovu fizičku pojavu Rollins je ipak nadmudrio odjenuvši žarko crvenu košulju, koja na sebi svojstven način oslikava njegov neumorni duh i uvijek vatrenu i nepresušnu želju za muziciranjem, kreiranjem i nastupima kao jednom od temeljnih postavki jazz. Njegov ulaz na pozornicu Lisinskog obilježio je gromoglasni i dugotrajni pljesak kakav se rijetko doživljava, a kakav zaslužuju glazbenici koji su zadužili glazbenu povijest svojim kulturnim albumima, bezvremenskim skladbama, suradnjom s najvećim glazbenicima, boemskim načinom života i naravno, najiskrenijim izrazom svoga stanja duha u datom trenutku.

ISTRAŽIVANJE I BESKOMPROMISNOST Rollins je sa svojim pratećim bandom predstavio neke od svojih najvećih

hitova, poput *Tenor Madness* ili *Doxy*, dok je ostatak večeri bio ispunjen calypso ritmovima i baladama *In A Sentimental Mood* i *My One And Only Love*. Maloprije spomenuto stanje duha bilo je od strane Sonnyja Rollinsa itekako uočljivo od samog početka do kraja koncerta, a on je to bezrezervno, koliko mu i dopušta njegova dob, iskazivao kroz svoj instrument kao potpunu sreću i zahvalnost publici u Lisinskom, koja je došla sa svih strana nama šire regije. Ostatak seksteta bio je pomalo na trenutke u drugom planu, a najviše je u tom smislu bio indisponiran bubnjar Watkins koji je veći dio koncerta svoje muziciranje bazirao na držanju *timinga* na *ride* čineli, što je očito bila uputa Rollinsa.

Program koji su glazbenici izvodili isto tako bolje bi formatu basista Boba Cranshawa legao na kontrabas, a ne na električnom basu, koji je isuviše bio izvan glazbenog konteksta skladbi. Istaknutiji pojedinci seksteta svakako su bili izvrsni trombonist Clifton Anderson i gitarist Bobby Broom, koji su se predstavili kao sjajni solisti i često odlični sugovornici u dijalozima s Rollinsom, koji je osobito insistirao na tom elementu tijekom cijelog koncerta. Iako je više od pedeset godina na glazbenoj sceni itekako ostavilo traga na njemu, moramo istaknuti da su vatra i strast u tonu još uvijek prisutni proporcionalno dobi, no vjerujte da je to vrlo teško ostvarivo ili gotovo nemoguće za većinu njegovih vršnjaka. Pomalo rokferski pristup nekim blues orijentiranim skladbama pomalo je iznenadio, a one sklonije Sonnyju iz pedesetih i šezdesetih i rastužio, no to je ono što ga je uvijek i vodilo u njegovu izrazu – istraživanje, beskompromisnost, energija, spontanost, sve ono što smo čuli na njegovu premijernom zagrebačkom koncertu.

Ne možemo se ne osvrnuti na ponovni problem ozvučenja u Velikoj dvorani Lisinski, koji se, zanimljivo, uvijek događa s istim majstorima zvuka, koji su, usput budi rečeno, neka vrsta kućnih ton majstora Dvorane. Ne razumijemo kako se na polovici središnje tribine, koja svojom pozicijom garantira najbolji zvuk, zvučna slika banda

čula samo djelomično, s obzirom da često nismo čuli bas, gitaru, pa ni trombon u dovoljnoj mjeri, dok je istovremeno publika koja je stajala na vrhu dvorane, dakle na mjestu bez sjedalice, čula sve savršeno. Ovakvi se paradoksi na koncertima jazz u Velikoj dvorani isuviše često događaju, a ne mogu zaboraviti koncert legendarnog Bill Holman Big Banda prije nekoliko godina koji je nastupio bez ikakvog ozvučenja. Pitajte se kakav je bio zvuk? Savršen! Opravdati novac uloženi u skupocjenu tehniku najbolje je napraviti angažiranjem pravih ljudi za to, pa stoga organizatorima 6. Vip Zagreb Jazz Festivala savjetujemo da, baš kao što dovode zvijezde glazbenike, konačno dovedu i jednog istinskog znalca zvuka koji može odgonetnuti zvučne zamke Dvorane Lisinski.

SAVRŠENA KOMUNIKACIJA Drugi, a nažalost i posljednji koncert koji smo mogli popratiti na Zagreb jazz festivalu bio je onaj Branford Marsalis kvarteta u Velikoj dvorani Studentskog centra. Taj je veliki glazbenik premijerno nastupio u Zagrebu nakon objavljivanja albuma *Metamorphosen* s kolegama glazbenicima s kojima je ujedno proslavio desetu godišnjicu zajedničkog djelovanja. To su osim Marsalisa: Eric Revis, bas i Joey Calderazzo, klavir, dok je jedinu iznimku činio osamnaestogodišnji "wunderkind" na bubnju iz Philadelphije Justin Faulkner. Slušanje tog društva od prvih nas je taktova uvjerilo da kod njih tek nema kompromisa, te da je takva nesmiljena žestina u svirci doista nesvakidašnja.

To i ne čudi s obzirom na zajedničko desetogodišnje muziciranje, ali kako se tek u sve to uklopio mladi Faulkner zapravo je nevjerojatno. Bilo je to najprirodnije moguće, kao da zajedno s njima nastupa već dvadeset godina. Savršena komunikacija, uši velike poput Dvorane SC-a, besprijeikorna projekcija tona svakog od glazbenika, furiozna i izrazito izrađena sola, od kojih su neka često izmicala shvaćanjima većini prisutnih

— POSEBNO ZANIMLJIVA BILA JE INTERPRETACIJA STANDARDA *Tea For Two* U MANIRI NEKOG KUBISTIČKOG SLIKARSKOG DJELA, POTPUNO UVRNUTA, NO JOŠ UVIJEK JEDNAKO PRIVLAČNA —

u dvorani sve su nas zapanjila. Bila je to svirka s nekog drugog planeta, a svjedoče tome i glazbenici iz Rollinsova banda, koji su sasvim slučajno sjedili do nas i nisu mogli sakriti i suspregnuti svoje divljenje tijekom cijelog koncerta.

Skladbe su bile sa spomenutog albuma, a posebno zanimljiva i originalna bila je interpretacija standarda *Tea For Two* u maniri nekog kubističkog slikarskog djela, potpuno uvrnuta, no još uvijek jednako privlačna i prikazana drukčijom ljepotom. Branford Marsalis, osim svojeg iznimnog sviračkog i skladateljskog umijeća, pokazao je svoju veličinu i u skromnosti kojom "vodi" band, jer to je prije svega uvažavanje svakog člana kao prijatelja i istomišljenika kojega zbog tog treba još više poštovati. Svojim zanimljivim i ponekad komičarskim citatima nekih poznatih glazbenih misli klavirist Joey Calderazzo davao je certu humora u ponekad pomalo preozbiljnom scenskom nastupu banda, no to je pristup koji očito svima odgovara. Ujedno je očarao svojim solima koja su se gotovo organski odvijala ne samo pod njegovim prstima, već i u našoj percepciji.

Ne možemo ne spomenuti još jednom mladog Faulknera koji je izvrsno funkcionirao s kontrabasistom Revisom, dok je pravu raskoš talenta pokazivao u pratnji solista uvijek se pravodobno nadovezavši na elemente i motive koji se odvijaju u solističkoj dionici. Sve u svemu, bila je to šokantno dobra svirka, jedna od boljih u kratkoj petogodišnjoj povijesti Zagreb jazz festivala, kojemu želimo još mnogo ovakvih izvrsnih koncerata. **E**



MLADEN STILINOVIĆ

DOBAR SE ČOVJEK SRAMI ČAK I PRED PSOM

S POST/KONCEPTUALNIM UMJETNIKOM MLADENOM STILINOVIĆEM RAZGOVARAMO O NJEGOVIM AKCIJAMA, IZLOŽBAMA-AKCIJAMA, AKCIJAMA-PREDAVANJIMA I ANTIPERFORMANSIMA, A POVODOM NJEGOVE INSTALACIJE *Slijepo oružje*, IZLOŽENE U GALERIJI MOČVARA SAMO JEDAN DAN, 8. STUDENOGA 2009.

SUZANA MARJANIĆ

Molim vas, pojasnite značenje svoje posljednje izložbe; naime, u medijima pojavljivala su se dva naziva *Slijepo oružje* i *Njoj se mili u svili*. Zbog čega je došlo do preklapanja u tim najavama dvaju vaših radova?

– Prije godinu dana zvali su me u Močvaru, što sam, istina, u međuvremenu zaboravio i prije mjesec dana su me podsjetili na naš dogovor. Za taj sam prostor pripremio svoje stare radove pod nazivom *Njoj se mili u svili*, ali kad sam vidio prostor Galerije Močvara, shvatio sam da je to preveliki prostor, pa sam odustao od te ideje i odlučio izložiti jedan svoj novi rad – instalaciju *Slijepo oružje*. “Sliku”, predložak te instalacije, položeno oružje na crvenom tepihu, vidio sam ispred Hrvatske vojske na Krešimirovom trgu, što me se prilično dojmilo. *Slijepo oružje* je vojni termin, a koristio sam ga već osamdesetih godina u jednom radu na svili na kojemu sam napisao “SLIJEPO ORUŽJE, AVANGARDA” itd. Ta je instalacija u Močvari izložena samo jedan dan, s obzirom da je riječ o pravom oružju posuđenom iz Jadran filma, a iznajmljivanje je bilo preskupo za Močvaru. Momentalno ne znam značenje tog rada, ali za nekoliko mjeseci ću znati.

MAJSKI I DRUGI RITUALI

Često se u vašim monografijama navodi kako ste realizirali hepening *Majski i drugi rituali 1970. godine*. Kako, međutim, nismo pronašli o kakvom je hepeningu riječ, možete li ovom prigodom dati njegov kratak opis?

– Heping je izveden u okviru Majskog festivala studentskih kazališta Jugoslavije od 6. do 10. svibnja u &TD-u 1970. godine, a izveo ga je filmski klub PAN 69. Naravno taj se filmski klub, koji je osnovan četiri, pet mjeseci prije samoga događanja, uglavnom bavio filmom, ali znali smo izvoditi i neke akcije. U ovom slučaju scenarij hepeninga osmislio sam zajedno s Brankom Degenekom. On je bio neko vrijeme glumac u Studentskom eksperimentalnom kazalištu i jedan je od osnivača filmskog kluba PAN 69. Za hepening smo kao matricu uzeli ‘68. i političke rituale koji se događaju tijekom maja, a bila je sljedeća matrica: proslava 1. maja, zatim Titov rođendan, onda studentski nemiri ‘68, pa prvi Titov govor, pa izbacivanje ljudi iz Partije i primanje ljudi u Partiju nakon čega je uslijedio drugi Titov govor... U drugom dijelu puštali smo partizanske, revolucionarne pjesme, a sve je počelo kao proslava 1. maja, kao izlet; naime, tada se 1. maj više nije slavio, već su svi odlazili na izlete, pa smo navedeno osmislili tako da svi jedu na pozornici. Inače, na početku hepeninga gledaocima smo podijelili cvijeće, a na kraju smo trebali podijeliti noževe. Međutim, hepening je prekinut, cenzuriran; prekinuli su ga sami organizatori. (smijeh)

Poznato je da ste u okviru Grupe šestorice autora, autor radnoga termina *izložba-akcija*. Koje biste svoje akcije iz ove retrospektive mogli izdvojiti; naime, čini mi da se svakako među njima nameće vaša *Aukcija crvene* iz 1976. godine.

– Dosta je mojih akcija povezano s predavanjima koja sam održao u raznim galerijama kao što je npr. *Pohvala lijenosti*, o tome da umjetnici Zapada nisu lijeni i zato više nisu umjetnici, već proizvođači nečega. Odnosno, nadalje: potpuna zaokupljenost umjetnika Zapada nevažnim stvarima, kao što su proizvodnja, promocija, sustav galerija i muzeja, sustav natječaja (tko je prvi), sve to udaljilo ih je od lijenosti, od umjetnosti. Nedavno sam u Londonu na poziv Hansa Ulricha Obrista sudjelovao na manifestaciji *Poetry Marathon* u Serpentine Gallery. Bio je to dvodnevni



– GOVORIO SAM DA SLOBODA NE POSTOJI, I REKAO DA JE OVA HRPA TORTI JEDINI OBLIK MOJE SLOBODE, ŠTO JE U STVARI NIŠTA –

poetski događaj u kojemu su sudjelovali ne samo pjesnici već i drugi umjetnici, znanstvenici i glazbenici koji rade s jezikom. Tu sam rekao nekoliko riječi o svom odnosu prema engleskom jeziku od sedamdesetih godina do danas.

AUKCIJE

U Amsterdamu sam 1979. godine na manifestaciji *Works and Words*, na kojoj su izlagali umjetnici iz Poljske, Češke, Jugoslavije, Mađarske i Nizozemske, održao predavanje protiv engleskoga jezika (*Govor o jeziku i moći*), a predavanje sam održao na hrvatskom, tako da ga nitko – osim nekoliko kolega iz ondašnje Jugoslavije – nije razumio. Poznato je da Drugim svjetskim ratom i odlaskom izbjeglica iz Europe, SAD je starom kontinentu “oteo” primat u umjetnosti te se avangardna umjetnost seli iz Pariza u New York, a engleski postaje dominantan jezik suvremene umjetnosti. Oni koji ne govore tim jezikom zapadne umjetnosti i umjetničkoga tržišta isključeni su iz njega. Drugi rad na tu temu je *An Artist Who Cannot Speak English Is No Artist* (1992) i treći je *Dictionary Pain* (2000-2003).

No, da se vratim na *Poetry Marathon*: nekoliko sam rečenica rekao o svom pristupu engleskom jeziku, a onda je jedna glumica, koju sam angažirao, čitala *Dictionary Pain* desetak minuta, a ja sam sjedio pored nje i šutio da ne bih izgravao nekoga tko zna engleski.

Jedna od mojih prvih akcija bila je *Aukcija crvene*, koju sam izveo u Studentskom kulturnom centru u Beogradu 1976. godine, na 5. aprilskim susretima. Dakle, na papiru piše AUKCIJA CRVENE i nakon toga je započela aukcija tog rada. Početna cijena bila je 5 novih dinara a prodana je za 100 novih dinara. Tu sam akciju ponovio 1991. kada sam održao predavanje na Likovnoj akademiji u Sidneyu. Organizatori su me zamolili da održim predavanje o svome radu, a ja sam održao predavanje o Juliju Kniferu, Mangelosu i sebi, te sam na kraju izveo *Aukciju crvene*. Upravo je nekako tih dana Komunistička partija Australije bila samoukinuta – srećom ili nesrećom (smijeh), i upravo je tu malu sličicu na kojoj je pisalo AUKCIJA CRVENE kupila profesorica s te Likovne akademije koja je inače bila i članica Komunističke partije Australije.

Sredinom devedesetih kad je Grupa šestorica autora gostovala u Splitu, opet sam izveo *Aukciju crvene*. Naime, tada sam akciju izvodio kao protutežu tom strahu od crvenoga koji je uspostavio HDZ-ovski režim, a sasvim je očito da taj strah i danas još uvijek traje. Tada me na tu akciju potaknula i činjenica, koju sam pročitao u novinama, da se neposredno prije Božića i Nove godine najviše ženskog donjeg rublja proda u crvenoj boji. Iz toga proizlazi da ljudi vole crvenu, ali da je skrivaju. Svakako bih pored tih akcija-aukcija istaknuo i *Akciju s crvenom niti* koju sam izveo u Rijeci i Ljubljani – crveni konac rastegnuto sam po izlagačkom prostoru i napravio nekakvu mrežu.

Kad je Slovenija ušla u Europsku uniju, Igor Zabel me pozvao da održim akciju povodom toga dana i tada sam u ljubljanskoj Modernoj galeriji održao "predavanje-savjete". Naveo sam da ulazak u EU zapravo znači samo više birokracije te sam predložio Modernoj galeriji da zaposli ljude koji će od Europske unije izvući više novaca za umjetnost, a da oni odu na more. Tokom predavanja na stol sam stavljao krumpire, tako da je stol na kraju ostao zatrpan krumpirima.

Nedavno, kad sam u bečkom Secessionu predavao o slobodi umjetnosti, naručio sam da mi tijekom moje govorancije jedan kolega nosi torte tako da sam na koncu bio njima zatrpan. Govorio sam da sloboda ne postoji, i rekao da je ova hrpa torti jedini oblik moje slobode, što je u stvari NIŠTA.

Zadržimo se još na jednoj akciji. Na samostalnoj izložbi Crveno roza u Podrumu 1979. izložili ste, među ostalim, i slike akcije Na Bijenalu crvena. O kakvoj je akciji riječ, s obzirom da o njoj nisam mogla pronaći podatke, a kojom ste isto provodili desimbolizaciju crvene, kako to u tekstovima o vašim radovima ističe Branka Stipančić?

– To je vrlo jednostavna akcija koju sam izveo na Venecijanskom bijenalu. Imao sam komadić papira na kojemu je pisalo "NA BIJENALU CRVENA", i taj sam komadić papira držao u ruci pet sekundi u Jugoslavenskom paviljonu, a zatim sam držao drugi komad papira deset sekundi. Ne sjećam se više da li je bilo i trećega papira.

AKCIJE, ANTIPERFORMANSI...

Pored akcija, izložbi-akcija, akcija-predavanja uz vaš se rad spominje i termin antiperformans. Koje svoje radove određujete kao antiperformanse?

– Antiperformans povezujem sa svojim ovdje spomenutim nastupom u Amsterdamu 1979. godine, gdje sam nakon akcije-predavanja izveo i antiperformans *Odnos noga – kruh*. Stavio sam kruh na pod, i zamahnuo nogom kao da ću ga šutirati, ali ipak nisam, i tako sam stajao jednu minutu. Tada sam iz džepa izvadio fotografije u kojima šutiram kruh i polijepio ih na zid, čime se dobila obrnuta situacija. Naime, na koncu performansa ostaje samo fotografija. Nije slučajno da *Rudolf Schwarzkogler* nikada nije radio performans, već je sve pomno radio u studiju kako bi dobio najbolje moguće fotografije. Shvatio je da je bolje da na kraju ostanu dobre fotografije. Žalostno je da se i danas često događa da performer dobro ne dokumentiraju svoje izvedbe ili pak ne znaju dobro složiti priču videosnimke.

U monografiji o Grupi šestorice autora u svojoj biografiji navodite kako ste imali u biblioteci Hercenove i Bakunjinove knjige. O kojim je knjigama riječ i što se dogodilo s tim knjigama? Osim toga često ističete: "Ja sam anarhist po osjećanju i ne zanimaju me autoriteti poput države, crkve, škole i obitelji, jer imam svoje vlastite autoritete."

– Stvarno ne znam što se dogodilo s tim knjigama. Inače, očito da anarhističke poticaje nisam primio od oca jer je on umro kad sam imao deset godina. Bio je anarhokomunist; pripadao je jednoj grupi koja je kasnije prešla u komuniste. Kod kuće je tako bilo nešto malo anarhističke literature, ali ne previše. To moje anarhističko osjećanje dolazilo je iz različitih poticaja. Socijalizam u formatu u kojem se predstavio nikako mi se nije svidao, liberalni kapitalizam isto tako ne podržavam, tako da jesam anarhist po uvjerenju; to jest odabrao sam taj neki treći put, ali pritom se ipak ne bih učlanjivao u neku od anarhističkih organizacija. Čak sam sedamdesetih išao u Italiju studirati talijanski kako bih mogao čitati anarhističku literaturu jer kod nas tada gotovo ništa nije bilo prevedeno, i kad sam naučio talijanski, tada su počeli prevoditi anarhističku literaturu. (*smijeh*) Inače, jedna od strašnih optužbi u socijalizmu uz desničarenje i nacionalizam bila je i anarholiberalizam. Tek krajem sedamdesetih u bivšoj Jugoslaviji politička scena počela se teorijski otvarati i prema anarhizmu, a u Sloveniji s prevodenjem se krenulo ipak nešto malo ranije. Jednopartijski sustav je strašan, gora opcija od ovoga što imamo danas. Pritom jasno mi je da anarhisti ne mogu probaviti demokraciju i izbore, kao što je uostalom i meni samome ideja države potpuno idiotska ideja.

TESTIRAJTE SVOJ VID + VRIJEDANJE ANARHIJE

Sudjelovali ste na tri velike izložbe koje su tematizirale suvremenu umjetnost Balkana: radi se o izložbi *In Search of Balkania* (2002) u Grazu, zatim *Blood & Honey - Future's in the Balkans* (2003) u Beču te izložbi *In the Gorges of the Balkans* (2003) u Kasselu. Kojim ste svojim radovima bili zastupljeni na tim tematskim izložbama te kako komentirate činjenicu da su neki naši umjetnici odbili sudjelovati na tim tzv. "balkanskim" izložbama?

– Za sve tri izložbe kustosi su odabrali radove. Tako sam u Grazu izlagao *Ljude s vrećicama*, a na podu na novinski papir kao na buvljaku stavio sam stare i nove radove okupljene oko određenih tema kao što su bol, novac itd. U Beču su bili madraci iz ciklusa *Bol* i rad *An Artist Who Cannot Speak English Is No Artist* koje je Harald Szeemann u svojoj interpretaciji povezo, iako ovi radovi uopće nisu u međusobnom dodiru. U Kasselu se ponavljao *An Artist Who Cannot Speak...* i bila je instalacija *Staviti na javnu raspravu* u kojoj problematiziram politički jezik iz razdoblja socijalizma. Tu mi je René Block pomogao kako da ovu instalaciju riješim s obzirom na njemački jezik, pa je instalacija u ovom slučaju riješena zvučno; dakle, na njemačkom se čulo izgovaranje tih fraza koje su bile napisane na hrvatskom.

Što se tiče pitanja o tome zbog čega su neki naši umjetnici odbili izlagati na tim izložbama, dodao bih da me osobno nije briga za Balkan, već za kolege koji izlažu na tim izložbama, te smatram da su oni koji su odbili sudjelovanje odbili svoje kolege. Radi se, naime, o pogrešnoj percepciji; ne izlažeš s idejama već s ljudima, kolegama.

Ističete da se u svojim radovima fokusirate na "refleksiju politike, a ne na njezinu praksu". Molim vas, pojasnite navedeno na primjeru ove izložbe koju trenutno pripremate u stanu.

– Naime, uvijek sam provodio analizu jezika, određenoga jezika ili situacija a ne određenoga događaja, odnosno, nikada nisam radio reakciju na neku političku akciju ili pak odluku. Ovdje se na ovom zidu nalazi kolaž *Testirajte svoj vid*, gdje sam izložio plakate koje smo dobivali u novinama ili pak u kasliću – od Tita preko Tudmana i Severine, pape, Konzuma... Pored toga zapisao sam tekst iz Čehovljeve *Bilježnice* – "Dobar se čovjek srami čak i pred psom". Kod kuće često organiziram izložbe, kao što će i navedeni kolaž uskoro biti izložen. Već se dugo spremam za otvorenje te izložbe, ali stalno sam na putu. Na suprotnom zidu od tog kolaža nalaziti će se rad s bijelim papirima iz 1993. godine. Radi se o seriji radova *Bijela odsutnost* koji je odličan kontrast tome kolažu s posterima. Rad *Bijela odsutnost* bio je izložen u Slavanskom Brodu 1993. godine, ali nikada u Zagrebu, tako da mi se učinilo kako taj rad može poslužiti kao suprotnost ovome što je prenapučeno informacijama.

U STANU I GALERIJI

– Volim te izložbe u stanu. Tu se uspostavlja dobar odnos između umjetnika, rada i posjetitelja. Prije godinu dana zvali su me u Kopenhagen da izložim *Vrijedanje anarhije*. Ja sam odbio izložiti taj rad jer on zahtijeva poznavanje hrvatskog jezika i konteksta, pa ga nije imalo smisla izložiti bez objašnjenja. Zato sam zamolio Ivanu Bago da napravim jedan kratak intervju na videu i da se taj video pokaže u Kopenhagenu kao pozivnica da posjetioći ako žele vidjeti rad, dođu k meni u Zagreb. Međutim, nitko se nije pojavio, odazvao. Naime, *Vrijedanjem anarhije* želio sam napraviti anarhičnu izložbu u kojoj bih uključio radove koji se tematski i stilski razlikuju, ali bez obzira kako bih postavio radove, uvijek sam uviđao da se svi radovi hvataju u određenu strukturu, te sam zbog toga i izložbu tako i nazvao. Tu ideju izlaganja u vlastitom stanu provodio sam još sedamdesetih godina; tako sam doma, u Voćarskom naselju 128 napravio izložbu *Evidencija rada (1970-1978)* 1978. godine, a kasnije sam takve izložbe radio i s Grupom šestorice autora. Meni osobno situacija o količini ljudi na izložbi apsolutno ništa ne znači. Npr. uvijek se rado prisjećam kada je Julije Knifer imao otvorenje izložbe u isto vrijeme kad i Lacković Croatia, pa je na Kniferovoj izložbi u tadašnjoj Galeriji suvremene umjetnosti došlo nas petero, a Lackoviću toliko ljudi da se uopće nije moglo ući u galerijski prostor. Knifer je, inače, bio baš zadovoljan zbog toga što smo došli mi mladi. Tako je skoro milijun ljudi prošlo kroz Documentu, ali to mi zaista ništa ne znači; puno bolji *feedback* imam npr. s izložbe koju sam imao prije dvije godine u galeriji Platform Garanti u Istanbulu koja se održavala kad i Istanbulske bijenale, i koju je vidio manji broj ljudi, ali ipak s više pažnje nego što je to moguće postići na Documentu.

Spomenuli ste kako zbog brojnih gostovanja niste mogli dovršiti ranije spomenutu izložbu u stanu. Evo, ukratko, spomenite neka najznačajnija gostovanja koja ste imali tijekom ove godine.

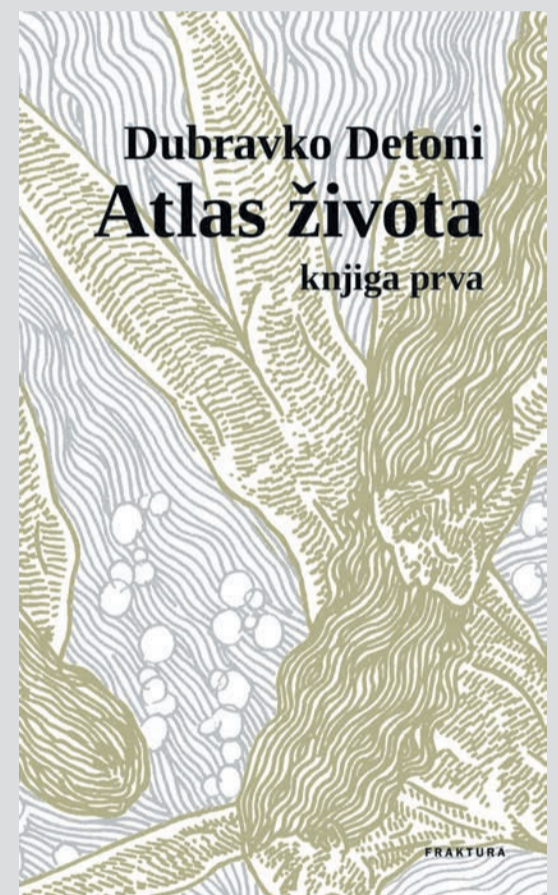
– Možemo prvo spomenuti 11. istanbulske bijenale; zatim u Budimpešti sudjelovalo sam na izložbi *Critical design and conceptual typography*, gdje sam izložio svoje knjige, a radilo se o izložbi dizajna i antidizajna u presjeku od Móholy-Nágya do danas. Od naših je umjetnika na toj izložbi sudjelovao i Dejan Kršić. Sudjelovao sam i na izložbi na temu kako

se umjetnik odnosi prema umjetnosti u Frankfurtu – *The Making of Art*, gdje je s naše strane bio i Goran Trbuljak. U Minneapolisu sudjelovao sam na izložbi *The Quick and the Dead* (Walker Art Center, Minneapolis). Eto, toliko za ovu prigodu.

Obično se kao kraj zajedničkoga djelovanja Grupe šestorice autora ističe nekoliko godina: tako Vlado Martek u svojim knjigama navodi da je to 1978. godina, ponekad se ističe i 1984. godina, a monografija *Grupa šestorice autora*, odnosno Darko Šimičić navodi kako je posljednja izložba-akcija održana 1981. godine, odnosno, kako su u kasnijim izložbama-akcijama (od 1979. do 1981) ipak izmijenjena neka temeljna načela prethodnih izložbi-akcija kao što su prisustvo umjetnika na mjestu izlaganja i akcijsko djelovanje. Koja se, dakle, godina uzima kao kraj djelovanja Grupe?

– Pa, nismo se ni ukinuli; Martek ima svoje ideje, a ja svoje oko te godine. Uostalom, kad smo imali retrospektivu, to je zapravo pokazalo da se uopće nismo samoukinuli te da smo i danas Grupa šestorice autora, nažalost, sada bez Jermama, što pokazuje da su sve tri godine točne. (*smijeh*) **E**

KAPETAN KOMA PREPORUČUJE



Dubravko Detoni, Atlas života

Hej, pa ovo je možda remekdjelo. Ma ne, ovo je sigurno remekdjelo. Dnevnički zapisi (1990 – 1995) koji "proizlaze iz dijagonale" sna, "šire se trapezom" glazbe, "ulaze u romb" poezije, "padaju u pravokutnik" čuda. Zastrašujuće gusto napučeni izvrsnim idejama, slikama, (realiziranim) metaforama, bez ikakva poštovanja prema svakodnevnim banalnostima. Evo kako to izgleda: "Paul Pignon ima jezero na licu; u njemu pliva njegova sva u bijelo umotana, iz samih nogu napravljena žena. Ole Lützow-Holm s ovcom u džepu kaplje s papira i šepuri se glasom nađenim ispod kamena. Marek Kopelent, obučeni u knjigu, stoji na ulazu u drugi, šrapnelom pogodeni takt; u njegovoj glazbi dizalo ne radi. Andrzej Kurowski se kotrlja ulicom zatočen u razum kao u tenku." A mnogi su zapisi još i duhoviti: "Čupajući brkove virio je ispod sedla. Nije znao konjski ništa", "Guzičava televizija razmekšava noć". Gdje god da zasječete ovih 520 stranica dočekat će vas mnoštvo snovitih blistavih životinja od riječi koje će vam pljunuti izravno u mozak, da bi ga potom na tom mjestu zaglancale. A to je tek prva od najavljenih tri knjige. Napokon ćemo imati kandidata za Nobela koji ima neke šanse. — **Zoran Roško**

PREMALO ZA OTPOR

KNJIGA BRITANSKOG FILOZOFA VRIJEDAN JE PRILOG DIJAGNOSTICI SUVREMENOG SVIJETA, ALI NE USPIJEVA U POKUŠAJU KONSTITUIRANJA RADIKALNE POLITIKE NA ETIČKOM PRIZIVU

MARIJAN KRIVAK

“**F**ilozofi su se nekada beskrajno čudili nad svijetom, vrijeme je da se njime razočaraju.”

Ova travestijska parafraza na čuvenu Marxovu 11. tezu, ali i na same izvore filozofije, nameće mi se kao asocijacija nakon čitanja knjige *Beskrajno zahtjevno* britanskog filozofa na američkom sveučilištu Simona Critchleya.

“Beskrajno zahtjevno?” Sve prije negoli to! Kolokvijalno, ovaj bi se naslov mogao tumačiti kao oris nečeg filozofski teškog, neproničnog... moglo bi asociirati na *Fenomenologiju duha*, *Ideju čiste fenomenologije* i *fenomenološke filozofije*, *Bitak i vrijeme*.

No, u *Beskrajno zahtjevno* ne nalazimo ničeg takovoga. Riječ je, reći će sam autor u podnaslovu, o *etici obveze* i *politici otpora*. Dakle, radi se o spisu u kojemu Critchley pokušava ponuditi svoju verziju suvremene “političke filozofije”.

Uspijeva li u tome? I da i ne! Teško je dati nedvosmislen odgovor na jasno postavljeno pitanje. Iako – budimo pošten! – Critchley želi biti jasan i razgovijetan.

U svakome će poglavlju pregledno ponoviti prethodno izloženo i tek nakon toga prijeći na novu problematiku. Ipak, nesrazmjernost između metodološke stringentnosti i ostvarenog praktičkog rezultata bit će jasno uočljiv. Naime, što? Critchley je u bitnome eklektik. Njegove će vrlo ozbiljne opservacije o etičkoj subjektivnosti i etičkom iskustvu postati upitnima u pokušaju konstituiranja uvjerljive politike otpora. Jednostavno, dok mu je razina elaboracija o etici zanimljiva, “ponestaje mu sapa” u izlaganju političke intencije.

RAZOČARANJA LIBERALNE DEMOKRACIJE Knjiga je podijeljena u četiri cjeline, omeđene *Uvodom* te *Dodatkom* o tzv. “Kripto-schmittijanizmu”, tj. logici političkoga u Bushevoj Americi.

Na samome početku zatječemo tvrdnju koja nam je poslužila kao *šlagvort* kao ovaj prikaz: “Filozofija započinje razočaranjem”. O kakvom se razočaranju radi? Jednako onom etičkom i religijskom kao i, što je autoru urgentnije, o *političkom razočaranju*.

Stanje stvari u svijetu u kojem živimo u mnogome će potvrditi ovu Critchleyevu dijagnozu. “Rastakanje uspostavljenih političkih struktura... beskonačni rat protiv terora... raspoloženje stanovništva na Zapadu (koje se) nadzire politikom straha koju proizvodi neprekidna prijetnja nekog izvanjskog napada”.

Sve su ovo dobro poznate koordinate svijeta u kojem živimo. Britanski će autor glavni zadatak svoje knjige vidjeti u orisu jedne “etike obveze”. Stvaranje teorije etičkog iskustva i subjektivnosti, prema njemu, moralo bi dovesti do “beskrajno zahtjevnosti” etike obveze i politike otpora.

Prije samog temeljnog izlaganja, već rekoh, Critchley nam podastire dijagnozu *nepravednog svijeta* u kojemu dolazi do pojava *aktivnog* i *pasivnog* nihilizma. Odbacujući oboje, on neuvjerljivo postulira bliskost suvremenog terorizma Al-Qaede i revolucionarne avangarde lenjinističke provenijencije. Tvrdeći da živimo u doba “kronične reteologizacije politike”, autor pokušava ponovno spojiti davno izgubljenu međupovezanost etike i fenomena političkoga.

Njegov je ulog golem, gotovo pa sizifovski napor kako bi pokazao da se rekonstitucija radikalnog pojma politike može povezati s područjem etičkog obvezivanja.

Beskrajno zahtjevno detektira i bitan motivacijski deficit u pojavnim oblicima politike u suvremenim liberalnim demokracijama zapadnog tipa.

Upravo će liberalna demokracija biti izvorom spomenutog “razočaranja”. Naime, institucije takvih političkih poredaka izgubile su vezu s bitnim poimanjem fenomena “političkoga”. Ovaj je, pak, sadržan u radikalnoj, neposrednoj demokraciji.

Vidimo, dakle, da demokracija stoji u središtu autorovih napora oko politike. U tome nije toliko daleko od Hardta i Negrija iz njihovih eponimnih djela o Imperiju i Mnoštvu, iako je izuzetno kritičan prema istima.

S druge strane, izjednačavanje demokracije s politikom, blisko će ga povezati s Jacquesom Rancièreom, čiju će knjigu *Neslaganje* spominjati u nekim od ključnih svojih izvoda. Ipak i njemu će okrenuti leđa u *Zaključku*, gdje će francuskom autoru spočitnuti tvrdnju o “politici kao o rijetkoj pojavi”. A da ne govorimo i o pripisanoj mu objedi da je “postaltizerijanac”!

PODIJELJENI ETIČKI SUBJEKT Prvo je poglavlje *Beskrajno zahtjevnog* posvećeno teoriji etičkog iskustva. Nakon iznošenje koncepta *pristanka* i *zahtjeva* Critchley iznosi i svoj model etičke subjektivnosti. To će biti središnjim filozofskim zadatkom u pristupu etici. Ovaj će, pak, uključivati metaetičku i normativnu komponentu. Metaetička bi se sastojala u propitivanju naravi etike, a normativna bi pružila okvir za moralne naloge s praktičkom učinkovitošću.

Ako slijedimo postavke nepreželjanog nam profesora Milana Kangrge, etika svoj vrhunac nalazi u Kantovoj praktičkoj filozofiji. Tako i Critchley propituje “faktum uma”, kao onaj moment u kojem se ponajbolje očituje raskol između apriornosti i utjelovljenja moralnih principa u svakom pojedincu.

Zaključak će ovoga poglavlja biti indikativan. Naime, Kant će u jednoj od posljednjih rečenica svojega *Grundlegung* reći nešto poput “iako nismo u stanju shvatiti praktičnu neuvjetovanu nužnost moralnog imperativa, ipak možemo shvatiti njegovu *neshvatljivost*”. I, upravo će ovaj moment “neshvatljivosti u etici” Critchley uzeti kao temelj svoje metode. Naime, nakon što je obradio one filozofske velikane koji izravno slijede princip autonomije, dakle “samozakonodavstva uma” – a na toj će liniji on očekivano postaviti Fichtea i Hegela, a pomalo neočekivano Marxa i Heideggera! – autor će pokušati ponuditi alternativnu liniju promišljanja.

On će je nazvati “momentom pobunjene heteronomije”. Stoga će i sljedeće poglavlje biti usredotočeno oko pokušaja izgradnje etičkog subjekta kao bitno – *podijeljenog*. Od Alaina Badioua posuđuje ideju o “vjernosti događaju”, od Knuda Løgstrupa ideju etičkog zahtjeva koji je u bitnome *neispunljiv*. Baš će u toj beskonačnoj težnji, odnosno neispunljivosti zahtjeva ležati ono *Sollen* Critchleyeve etike!

Na ovo se nadovezuje autorovo tematiziranje Levinasove “etike Drugoga”. Za ovoga je francuskog Židova Drugost ta koja opsesivno

progoni subjekt u pokušaju njegova samokonstituiranja, te je stoga paradigmatična i za gore spomenutu heteronomiju kao princip etike, a za koju se zalaže autor *Beskrajno zahtjevno*. Prema njegovu shvaćanju, etički je subjekt definiran *obvezom ili vjernošću nekom zahtjevu koji se ne može ispuniti, zahtjevu koji je subjektivno internaliziran i koji razdjeljuje subjektivitet*. U tom će tonusu Critchley približiti Levinasa i Lacana i to unatoč svim njihovim objektivnim razlikama.

Hetero-afektivna ustrojenost etičkog subjekta nastaviti će se analizirati i u narednom poglavlju. Od Levinasove odgovornosti – *Beskrajno zahtjevno!* – prebacit ćemo se na, prema autoru, premalo psihoanalitički analiziranu kategoriju *sublimacije*. Ako Freud formulaično definira sublimaciju kao “zadovoljstvo bez represije”, Lacan će ovaj koncept ispitivati, ponajprije, na području umjetnosti, napose tragedije. Odnos subjekta spram njegove nesvesne želje – a što bi trebalo biti glavnim ciljem *Etike psihoanalize* – vidjet će cilj sublimacije u realizaciji takove želje.

No, za razliku od Lacana, koji svoje analize provodi u duhu propitivanja tragedije, Critchley će biti skloniji svoje odgovore na pitanje o konstituiranju etičkog sebstva potražiti – u humoru. Prema njemu, potrebna nam je manje herojska, a više tragička, pa i humorna forma sublimacije.

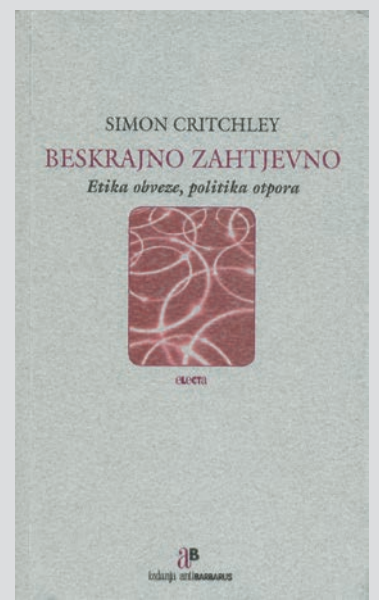
NENASILNI OTPOR ANTIGLOBALIZACIJSKIH POKRETA Kroz osebuje putestvije od forme autonomne etike, preko traženog njezina oblića u podijeljenosti i heteronomnosti, autor *Beskrajno zahtjevnog* polako će nas dovesti i do ključnog poglavlja knjige. Naravno, radi se o politici! Političku subjektivnost i političko djelovanje nakon Marxa, Critchley će nazvati “anarhičnom metapolitikom”. Marx se u ovome kontekstu ne razmatra akademski niti filozofski, već dijagnostički. Autor mu pristupa posve dvojako.

S jedne strane, izuzetno valorizira Marxovu dijagnostiku kapitalizma, kao onu snagu koja globalizacijom ocrta današnji svijet nepravdi i dislociranosti, koja u bitnome mijenja sve postulate društvenosti što smo ih gradili vjekovima. S druge, pak, strane, Critchley – čini se, opravdano – negira ulogu proletarijata kao političkog subjekta koji bi bio relevantan za opis svijeta u kojem živimo. Iz toga će proisteći i bazična kritika Marxove ontologije. Naime, Marxova postavka o čovjeku kao rodom biću, te proizlazeće posljedice o svojevrsnom ontološkom “karakteru društvenog bitka” (a koje kasnije najeksplicitnije razvija György Lukács) bit će predmetom odrješite kritike autora *Beskrajno zahtjevnog*. Critchley će jednako tako negativno biti ustrojen i prema samome pojmu “komunizma”.

Mnogo će skloniji, pak, biti mnogim anti-globalizacijskim pokretima, hvaleći njihovu karnevalesknu, kao i nenasilnu prirodu takovrsnog otpora.

Politika će, za Critchleya, biti “situacijska praksa koja artikulira međuprostornu distancu od države i koja omogućava nastanak novih političkih subjektiviteta”.

U takovrsnom pristupu autor će biti sklon dati temeljnu ulogu Gramscijevu pojmu “hegemonije”. Upravo će se oko hegemonije i konstituirati novi oblici *političkog subjektiviteta* koji će biti poprilično udaljeni od



Simon Critchley, *Beskrajno zahtjevno – etika obveze, politika otpora*, s engleskoga preveo Tonči Valentić; Naklada Antibarbarus, Zagreb, 2009.

Marxova proletarijata. No, vratimo se pitanju s početka ovog napisa. Je li Critchleyeva sprega (meta)etike i (meta)politike uvjerljiva? Ima li snagu biti ne samo etikom obveze nego i politikom otpora? *Cui bono?*

NAMETANJE NEMOGUĆEG Čini mi se da spoj karnevaleske humornosti i etičkog konsituiranja sebstva i nije baš naj(s)prenjniji. Mnogo je bliži Jonasovoj “etici odgovornosti” negoli onome političkom! Rancière, na kojega se Critchley često poziva, smatra nemogućim pojam “političkog” izvesti iz *etičkog priziva*. “Etika je mišljenje koje premazuje svu misao i svu politiku svojom vlastitom impotencijom, čineći sebe čuvarom mišljenja katastrofe iz koje nas nijedna etika, i ni u kojem slučaju, nije bila sposobna zaštititi”, kazat će francuski filozof u knjizi *Messentente* (*Neslaganje*).

Etika je, dakle, oblik u kojemu politička filozofija preobrće svoj inicijalni projekt naglavce. Etika je danas zadnji oblik eliminacije politike!

Critchley često vrlo dobro detektira karakteristike svijeta u kojem obitavamo. U njemu više ne postoji Aristotelov ideal sreće (*eudaimonia*); svijet je to u kojem je sreća svedena na maksimalno zadovoljenje prolaznih želja; svijet u kojem se ispraznost popunjava medijskom proizvodnjom lažne komunikacije i potreba... *tell me more, tell me more*... Ipak, u potrazi za etičkim temeljima te promjene, nešto je posve neobično. Naime, nije li *Beskrajno zahtjevno* djelo koje nameće nešto gotovo nemoguće – etičku sebestituciju... i političku subjektivaciju!

Etičkog humanitarizma imamo i previše... I to ne samo kao karnevale već i kao ideologiju održavanja *status quo*a svijeta koji se ne želi izmijeniti.

Pomozimo im da ostanu tamo gdje jesu i da ne dolaze na vrata našeg zapadnog svijeta!

Etika priziva danas toliko metastaziran pojam bioetike... Bioetika je sekularizirana teologija spasenja! Kao filozofijsko-teologijski korektiv napretka bio-znanosti u samoproduktivni novih načina tehnologizacije života, ista je tek etički vapaj. Bioetika nasljeđuje sve nedostatnosti etike kao vječnoodgađajućeg *treba da*... Njezin je *Sollen* tlapnja podsvjesne želje za teologiziranjem, gdje god je to – nemoguće.

Critchleyeva knjiga vrijedan je prilog dijagnozi svijeta u kojem živimo. Ipak, vratit ću se Rancièreu. Politika je, u svojoj specifičnosti, rijetka. Uvijek je lokalna i zgodimična. Jednakost, pravednost i sloboda traže svoju artikulaciju u svijetu u kome živimo.

Za Critchleya, sve će to ostati *Beskrajno zahtjevno!* **■**

S THOREAUOM NA VELEBIT

**NEOČEKIVANI ZAOKRET JEDNOGA OD RAZVIKANIJIH AUTORA
"URBANE" PROZE PREMA INTIMISTIČKOM, PUTOPISNO-MEDITATIVNOM
SLAVLJENJU PRIRODE**

VIŠNJA PENTIĆ

Kada se prije pet stoljeća, 1536. godine, Petar Zoranić uputio u planine kako bi zaliječio nesretnu ljubav, put ga je nanio na Velebit koji će se pokazati nepresušnim vrelom inspiracije kako Zoraniću tako i brojnim kasnijim putnicima – umjetnicima. Najnoviji hodač Velebitom koji je svoje impresije književno uobličio pomalo nam neočekivano dolazi u liku Ede Popovića. Naime, njegova je proza do sada uvijek bila bogato natopljena gradom i njegovim fenomenima, te bi se mogla opisati kao svojevrсни vodič kroz urbanu stvarnost. Stoga nemalo iznenađuje da su se nepripitomljena prostranstva Velebita našla u središtu njegove nove putopisno-esejističke proze *Priručnik za hodače* objavljene ovoga lipnja u izdanju Naklade Ljevak i popraćene izvrsnim autorovim fotografijama s lutanja tom najljepšom hrvatskom planinom.

RITAM PLANINE Životne su okolnosti prije nekoliko godina nagnale Popovića da velik dio slobodnog vremena počne provoditi u visokim prostranstvima Velebita. Naime, autoru je 2006. godine dijagnostirana teška kronična opstruktivna bolest pluća te je nakon mjesec dana ležanja u Specijalnoj bolnici za plućne bolesti odlučio iz temelja promijeniti svoje životne navike: prestao je pušiti i krenuo u prirodu. U poglavlju *Velebit*, jednom od najdojmljivijih u knjizi, autor opisuje svoj prvi susret s tom planinom: "Hodajući prvih dana planinom, osjećao sam se onako kako mora da se u knjižnici osjeća nepismen čovjek, otprilike. Na svakom koraku, naime, nailazio sam na biljke kojima nisam znao ime, niti sam išta drugo znao o njima, na stotine meni nepoznatih biljaka. Slično je bilo i sa životinjama koje sam susretao. Mogao sam odrediti, otprilike, je li riječ o kukcu, gmazu, sisavcu ili ptici, i to je bilo sve. Isto tako, nisam znao čitati znakove koje su životinje ostavljale uokolo, njihove tragove, izmet i ostale znakove." U ovim se rečenicama najjasnije ocrtavaju vrline i mane Popovićeve proze. Neodoljiva naivnost opisa koja razoružava svojom autentičnošću narušena je neizbrušenim jezikom kojeg bi u red mogao dovesti i sposoban urednik, ako već ne sam autor. Glavni poticaj za pisanje autor nalazi u planini kao prostoru slobode, nasuprot gradu u kojem vidi srce dehumanizacije. Upravo je to prikriivena tema *Priručnika za hodače*, čovjekov gubitak veze sa stvarnošću i njenim dimenzijama, prije svega onom vremenskom: "U planini najprije osjetite kako vrijeme usporava. Ništa vas ne podsjeća na protok vremena, ni tramvaji i autobusi s redovima vožnje, ni satovi na trgovima, ni crkvena zvona, niti programi radija i televizije, ništa osim sunca i mjeseca koji se u iskonskom ritmu izmjenjuju na nebeskom svodu. I vi samo prihvatite taj ritam, počnete živjeti u njemu." Ključna riječ ovdje je *iskonski*, u gradu čovjek je izgubio vezu sa svojim iskonskim potrebama i tek odlaskom u divljinu može ponovno s njima stupiti u kontakt. Ova teza daleko je od toga da

bude nova, ali Popović joj daje svježinu pretapajući regresivna promišljanja s dojmljivim opisima vlastitih susreta s prirodom. Najuspjelijima pokazali su se autorovi opisi konkretnih doživljaja i mjesta te njima izazvane impresije. Oni su ispresijecani brojnim kritikama suvremenog života koje se ne mogu pohvaliti pronicavošću, pa Popovićeve proze u svom putopisnom aspektu ostaje snažnija kada hvali i otkriva prirodu nego kada kudi grad.

LITERATURA ZA HODAČE Duhovne suputnike Popović nije pronašao u Zoraniću ili nekom europskom autoru. U središtu njegovih lutanja nalazi se kontemplacija i meditacija. Stoga autor u svom ruksaku često nosi autore i djela koja pozivaju na upravo takvu vrstu prilazanja svijetu. Na kraju knjige priložen je zgodan popis literature za hodače ili kako autor duhovito naziva tu svoju listu: *Lakše knjige za ruksak*. Popovićev knjiški ruksak tako uključuje djela nekoliko zen- majstora, Montaigne-ove eseje, djela suvremenih mislioca poput Fritjofa Capre ili Annie Le Brun sve do *Tao Te Kinga* i Eliotove *Puste zemlje*. No

— POGLAVLJA KNJIGE ZAPRAVO SU MISAONE POSTAJE HODAČA, A REALNI TOPONIMI TEK POTICAJ NA LUTANJA VLASTITOM SVIJEŠĆU —



Edo Popović, *Priručnik za hodače*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2009.

možda najvažnija knjiga na Popovićevu popisu je *Walden, ili život u šumi* američkog transcendentalista Henryja Davida Thoreaua. Upravo je njegov utjecaj najopipljiviji u refleksivnoj prozi *Priručnika za hodače*. Nakon što je dvije godine, dva mjeseca i dva dana proveo potpuno sam u kolibi na jezeru Walden, Thoreau je svoje iskustvo opisao u knjizi koja započinje detaljnim opisom gradnje kolibe, a završava autorovim razmišljanjima o nebu i zvijezdama. Riječ je zapravo o poetskom eseju kojim se čitatelja poziva da se okrene autentičnom

životu prikazanom u knjizi. Čovjek bi trebao uskladiti vlastiti ritam s onima same prirode te iz nje crpiti materijal za gradnju svoje unutrašnjosti. Popović je tako otišavši u planinu proširio granice samootkrića nadahnivši se pri tom Thoreauom i njegovim uzorima. Naime, kao i na Popovića, na njega je snažno utjecala filozofija zen-budizma kao i istočne kulture općenito. Sve ovo čini opravdanim ideju izdavača da uz *Priručnik* priloži i knjižicu s Thoreauovim esejom *Hodanje* u prijevodu Popovićeve dvadesetogodišnjeg sina Svena koji je i autor izvrsno odabrane fotografije na naslovnici *Priručnika*.

MAPIRANJE STVARNOSTI Popović se nakon godina bavljenja novinarstvom književnosti vratio 2000. godine objavivši *San žutih zmijsa*, a godinu dana kasnije autobiografsku prozu *Kamenom pas*. Baš kao i u *Priručniku* autor opisuje vlastitu svakodnevicu iznoseći pritom njome potaknuta razmišljanja. U *Kamenom psu* riječ je o mjesec dana provedenih u vili Cerrini u Grazu u sklopu književne razmjene. Popovićeve refleksije ne odlaze previše duboko pokušavajući tek uhvatiti nit vlastitih želja te tako ocrtavajući mapu svakodnevnice. Međutim, proza koju nam autor nudi u *Priručniku* začudujuće je daleko od zapisa iz vile Cerrini. Ako je u *Kamenom psu* slušao popularnu glazbu, Popović sada sluša klasiku. Slično se događa i s njegovim ambicijama, a time i književnim stilom. U prethodnoj autobiografskoj prozi prevladavale su anegdotalne bilješke povezane tek dnevnikom strukturom. Autorov pothvat je u *Priručniku* mnogo ozbiljniji, a biografska građa zauzdana strogo određenom temom.

Knjiga je podijeljena na poglavlja koja predstavljaju svojevršnu mentalnu mapu hodača. Putopisi su obično topografski strukturirani, pa skoro svako poglavlje pripada posebnom toponimu. U *Priručniku* poglavlja su zapravo misaone postaje hodača, a spomenuta fizička mjesta tek su poticaj na lutanja vlastitom sviješću. Tako Popović knjigu otvara poglavljem-esejom *Prvi korak* koje si uzima u zadatak povijesno razmotriti ljudsku potrebu za hodanjem, a zatvara *Mapom stvarnosti* u čijem podnaslovu stoji *nedovršivo*: riječ je o popisu stvari čije je postojanje potaknulo autora na stvaranje poput pedeset vodenjaka u kamenici na Velebitu, rascvjetaloga grma trnina, zvuka saksofona Sonnyja Rollinsa, ideje bratstva i jedinstva i crvene ceste uokvirene travom boje okera. Naslovi ostalih poglavlja najbolje svjedoče o autorovim metafizičkim preokupacijama: *Vrijeme, Parceliranje svijeta, Bilješke o nestajanju, Konji i leptiri, Majstor bezimeni*... Najveća je vrlina Popovićeve stila nepatvoreni entuzijizam razotkrivanja dubljih slojeva stvarnosti kroz boravak u divljini. Boraveći u prirodi autor je upoznao njene zakonitosti i pronašao način kako da ovlada vlastitim mehanizmima. Baš kao i kod Thoreaua duša se pokazala mikrokozmosom same prirode čije mijene

— NEODOLJIVA NAIVNOST OPISA KOJA RAZORUŽAVA SVOJOM AUTENTIČNOŠĆU NARUŠENA JE NEIZBRUŠENIM JEZIKOM KOJEG BI U RED MOGAO DOVESTI I SPOSOBAN UREDNIK, AKO VEĆ NE SAM AUTOR —

preslikava, ali i oduhovljuje: "Sjedio sam na terasi doma, pio čaj i prepustio se tišini. Nebo iznad Istre poprimilo je blijedu plavu boju, kao da je osvijetljeno s druge strane. Tanka, mutna indigo pruga zapadne obale Istre. Nekoliko oblačaka na nebu, koji se ne miču s mjesta. To je kraj, pomislio sam. Tako mora izgledati kraj svijeta. Iza toga nema ničega."

KONTEMPLATIVNE FOTOGRAFIJE Izuzetno uspješno grafičko oblikovanje knjige obogaćeno je lijepim kontemplativnim fotografijama koje je autor snimao na svojim izletima. One su jednako važna postaja u autorovoj namjeri da nam približi planinu i njome potaknuta razmišljanja te su popraćene citatima iz samog teksta koji upotpunjuju vizualno s njegovom refleksivnom pozadinom. Tako je slici šume na istoj stranici suprotstavljena ona londonske ulice otvarajući dijalog između tih udaljenih toponima. Brojne fotografije neba, ptica i trave vjerno dočaravaju atmosferu koju imaju najuspjeliji dijelovi samog teksta. Pozvani smo da poput zen- učenika zadržimo koncentraciju na vječnim mjestima tišine, vode i oblaka. Primirujući se u njihovoj sjeni možemo produljiti vrijeme dajući mu okuse, mirise, zvukove i misli. **E**

PROIZVODNJA NOVOGA ZAGREBA

TRI POGLEDA NA JEDNU KNJIGU: ETNOLOŠKO-ANTROPOLOŠKI,
SOCIOLOŠKI I ARHITEKTONSKI

FEDOR KRITOVAC, ANĐELINA SVIRČIĆ GOTOVAC, TEA ŠKOKIĆ

NEIZVJESNOST NASTAVKA: BUDUĆA ISTRAŽIVANJA I SCENARIJI MOGUĆEG I PREVIDLJIVOG

Prema dosadašnjim kulturnoantropološkim i urbanološkim zanimanjima, istraživanjima, znanstvenom radu i djelovanju autorice, glavni je naslov knjige mogao biti i njezin podnaslov. No, *Kvartovska spika*, naslov kojim se ovo djelo približuje književnosti, esejistici, publicistici, a otežava usmjerena disciplinarna pretraživanja prema ključnim riječima naslova, nakladnički je izazovniji, ali i neskriveni je poziv na sudjelovanje u kvartovskim prisjećanjima, čavrljanjima, dvoumljenjima, nadama, oduštanjima, uspoređivanjima, vjerovanjima, procjenama, namjerama, sređivanjima, nošenjima značenja i provjerama iskustava. Uz zahvalu onima koji su svojim pričama i iskazima omogućili bitan dio i doprinos knjizi, ohrabrenje je to za govor o gradu, posebno i naročito u zajednicama i o zajednicama i mrežama koje se u njemu tvore i čine (nestajući katkada i prije negoli su upoznate i odgonetnute) te nije naslovom i sadržajem knjige upućeno samo žiteljima, prolaznicima i gostima pojedinih mjesta u gradu (u ovom slučaju Novog Zagreba, Travnog prvenstveno) nego i drugima, onima naročito koji su bili i jesu istaknuti sudionici u "proizvodnji grada u drugoj polovici 20. stoljeća" kako se zove poglavlje o političkom, ideološkom, urbanističkom, arhitektonskom, upravno-organizacijskom formiranju, dinamici i promišljanju Novog Zagreba. Iako autorica ne ulazi u "svu kompleksnost situacije Novog Zagreba, ali skicira(m) aktere u zamršenoj igri punoj tenzija", njeni uvidi, postavke i otvaranje pitanja (odzvanjajući diskretno polemički) tiču se osobito ekspoziranih institucija i osoba u vrtlozima i talozima prostornog i urbanističkog planiranja,

arhitekture, urbane sociologije, povijesti umjetnosti, geografije, ekonomije, politike, civilnog aktivizma. Ta bi se knjiga stoga, sa svom slobodom pristupa njenom iščitavanju, a i s ugrađenom izrazitom vrijednošću udžbenika, mogla naći na mnogim mjestima – na policama i u rukama vijećnika gradskih četvrti i novoizabranih ali još nepokrenutih mjesnih odbora u Zagrebu – da ih potakne biti umreženim u stanovništvo i ne dati im mira da budu tek izdvojeni predstavnici i zastupnici lokalnog u ukrucenoj hijerarhiji gradske vlasti. Inicijativnim udrugama, grupama i pojedinicima ova će knjiga dati maha.

Jedan se autor, Ivan Rogić Nehajev, još 1997. pjesnički i preuzetno pitao naslovom svog djela *Tko je Zagreb?* No, tko je i što kvart? Kao kolokvijalno preuzeta uobičajenost, kvart je ostao zapravo neuhvatljiv i izmičući (pa i imaginarni) entitet između "četvrti", "susjedstva", "ulice" i fluidnih međugranica. Drag za označavanje i pripovijedanje "kvart" je pogodan i za zavaravanje i zavodjenje u kartografskim i identitetskim granicama. Na više mjesta autorica preuzimajući, doživljavajući i analizirajući kazivanja ranih i kasnih stanovnika i stanara upozorava da kulturne emanacije podliježu klišejima, stereotipima i preuzetim metaforama i direktivnim sintagmama iz strukovnog, upravnog i medijskog diskurza (od "useljavanja", "spavaonice" do "racionalnog stana" itd.). Naučeno, nametnuto i prihvaćeno biva ugrađeno jasno, proturječno i očaravajuće u jednokratne i ponavljane priče i memorijske zabilješke. Osim toga "okvire mišljenja našeg iskustva urbanog života nužno je podvrgnuti analitičkoj

dimenziji", kaže autorica "jer pojmovi kao što je urbani dom, zavičaj, rodno mjesto, dobar susjed, urbano pripadanje i slično, nužno zahtijevaju svoju redefiniciju u suvremenim istraživanjima". Kontradikcije i paradoksi tako nisu isključeni iz opisivanja i značenjskih upisivanja i same događajnosti viđenja i življenja grada.

Ova knjiga, činom svoga izdavanja, uznemiruje radi neizvjesnosti "nastavaka", mogućih budućih istraživanja: na recentne zahvate u prostoru Novog Zagreba – Avenue Mall, Muzej suvremene umjetnosti, Arena – refleksija još nema; jesu li ti objekti pripadno ili strano tijelo, kako će se oni priključiti simbolički i iskustveno? I druga su intrigantna mjesta za temu: novozagrebački pothodnici, kinesko obitavanje na Kajzerici, novosagrađene crkve u Utrinama i Travnom, pokatkad spektakularni noćni život na Bundecku, grafiterski rotor podno Jadranskog mosta itd. Budućim istraživanjima bi se pridružili (što nije pripadalo metodologiji istraživanja koji prethode knjizi) i scenariji mogućeg i predvidivog: što znači npr. preseljenje i dopremanje kazališta iz Njemačke za Slobostinu?; što ako Mamutica ostane na pola prazna u uznapredovalom fizičkom propadanju?; što ako se brdo smeća na Jakuševcu zazeleni i parkovno postane privlačno za Zagreb i za Turopolje?; ima li zadržavanje Hipodroma, a pokraj njega ogradama labirintski restrukturiranog prostora nekadašnjeg Zagrebačkog velesajma – uz to, i povremenih luna-parkova i cirkusa – scensku i simboličku snagu neponovljivog lokalnog i globalnog "nadrealizma"?; što bi značilo – posebice za uvjerenja i osjećaj pripadanja – vlasničko

ogradaivanje zgrada, koju potiče regulativa za reparcelaciju, za dostupnost kretanja i zadržavanja oko zgrada, na njima, podno njih, kao "zajedničko" u prostoru, nekada omogućeno društvenim vlasništvom građevinskog i komunalnog zemljišta?; dolazi li u obzir da se npr. dio Bundecka otkupi, zagradi i pripoji redizajniranom, također otada ograđenom dijelu Zapruđa – kao atraktivna "gated area"? U uspavanosti, blago rečeno, institucijski zaduženih ili vlastitim interesom ponukanih mogućih pokretača istraživanja (u pripremanju urbanističkih planova i sl.) nema na horizontu ni naznaka ovakvih suvremenih istraživačkih namjera i podviga. Pogotovo ne u pravcu koji zacrtava teorijski i skupljenom i interpretiranom gradom ova knjiga.

Fotografije, važnije u ovoj knjizi nego nacrti, sabrane iz više izvora, dobro su raspoređene osnažujući dojmove i sjećanja. Ona reproducirana na naslovnici knjige (Zaprude sedamdesetih) bez pobližeg povijesnog fokusiranja automobila i figura ljudi – i danas je suvremena u užurbanosti standardiziranog ritma svakodnevice s pozdravima i bez pozdrava, preuzimanja i/ili savladavanja lokalnih ograničenja i kalupa.

Lijepo je to napisana i posložena knjiga, po akademskim uzusima i uvažavanjem preglednosti i čitalačke lagode. Šteta, nema predmetnog kazala. Bilješke uz poglavlja neizostavne su, čitati se mogu samostalno. Jedna od bilješki opisuje medijsku (novinarsku) inverziju i manipulaciju nakon jedne ranije javne prezentacije ovog novozagrebačkog istraživanja. Hoće li i ova knjiga biti izložena sličnoj napasti? ■

– Fedor Kritovac

ČOVJEK I GRAD: URBANOSOCIOLOŠKA ISTRAŽIVANJA

Knjiga *Kvartovska spika* autorice Valente Gulin Zrnić vremenski je prikaz urbanističkog i društvenog razvoja novozagrebačkih naselja od njihovih početaka do današnjih dana. Kronologija zbivanja i društveni kontekst socijalističkog i postsocijalističkog društva (grada) problematizirani su iz nekoliko društvenih disciplina: kulturne antropologije, etnologije, urbane sociologije, urbanizma i povijesti arhitekture što knjizi daje posebnu aktualnost i široku primjenu. Nešto je širi osvrt, međutim, dan urbanoj sociologiji i njenim istraživanjima unazad nekoliko desetljeća. Razvoj urbane sociologije s Čikaškom školom (početkom 20. st.) temeljio

se na odnosu čovjeka i njegove okoline (*environment*) gdje se okolina uzima kao "uzročni element u postavljanju odnosa između habitata i čovjeka". Život u velikim gradovima (megalopolisima) doživio je brojne kritike pa je istovremeno naglašavana potraga za malom zajednicom (*community*) kao humanijem načinu života. Urbani način života i njegova kvaliteta (uzrokovani procesima ubrzane urbanizacije i deagrarizacije) temeljni su interes istraživanja i hrvatske urbane sociologije od šezdesetih godina, naročito plodnih krajem sedamdesetih i u osamdesetima. Hrvatska urbana sociologija u prošlom se državnom uređenju razvijala i utemeljila

unutar glavne istraživačke institucije tog vremena – Instituta za društvena istraživanja Sveučilišta u Zagrebu (IDIS). IDIS-ove studije uglavnom su se kretale u smjeru kritika kolektivne stambene izgradnje započete od šezdesetih i u trajanju više od tri desetljeća, prvenstveno jer nisu ispunjavale društveno zadane ciljeve određene, primjerice, Atenskom poveljom (1933) (određenu kvalitetu stanovanja za sve stanovnike, ili zadovoljstvo veličinom stana uzveši u obzir broj članova obitelji u njemu, kvalitetu opremljenosti neposredne okoline, susjedstva, u pojedinom naselju itd.). Među najznačajnijim istraživačima urbane sociologije, koje navodi i autorica

knjige, bili su D. Seferagić, O. Čaldarović i V. Lay, a ostavili su velik doprinos kako utemeljenju i definiranju same discipline tako i njenu osnovnom predmetu istraživanja – kvaliteti života (mjerenoj kroz segmente stanovanja, rada, obrazovanja, zdravlja i slobodnog vremena).

U brojnim sociološkim studijama isticalo se nezadovoljstvo tadašnjim novim stambenim naseljima u nekim većim gradovima. Ističe se i kako su nezadovoljstvo novim naseljima najviše izražavali sami stanovnici, a društveno usmjerena stambena izgradnja doživjela je veliku društvenu kritiku. S obzirom da je ova kritika bila u cilju poboljšanja ukupne

kvalitete života, može ju se promatrati i kao brigu za humanijom stranom stanovanja u tada novim stambenim naseljima. Autorica Gulin Zrnić osvrće se upravo na nezadovoljstvo stanovnika i kritiku postojećoj "društveno usmjerenom izgradnji" kao konstanti i rezultatu socioloških nalaza tog vremena.

Međutim, iz današnje perspektive gledano, čini se, kako je i pored svih egzaktnih i objektivnih pokazatelja kvalitete života kojima su mjerene razine kvalitete života u novim naseljima te dokazivana njihova nezadovoljavajuća kvaliteta života, ipak bio nedovoljno prisutan subjektivni i osoban način promišljanja života u njima, a koji je zasigurno postojao. Upravo se subjektivni aspekti življenja u ovim naseljima naglašavaju kroz kulturno-antropološki način promišljanja urbanih zajednica. U prilog tome autorica navodi: "Govoru o gradu tim 'privilegiranim jezicima' suprotstavlja se govor osobnog, individualnog kazivanja, razina iskustva i razina svakodnevice, koje postaju nosivi konstrukti građe i interpretacije u kulturno-antropološkom ili etnološkom pristupu gradu u ovoj studiji". Posebnu važnost ima autoričino isticanje subjektivnog doživljavanja samih stanovnika tih naselja koji u njemu svakodnevno žive. Kako su stanovnici tih naselja provodili

svoje slobodno vrijeme, družili se, te kakvo je njihovo vlastito iskustvo cjelokupnog naselja na koje ne mora utjecati veličina određenog stambenog prostora, nezaobilazna je činjenica kulturno-antropološkog kuta gledanja. Način je to, također, na koji bi se moglo sjediniti i osuvremeniti istraživanja u području urbane sociologije i urbane antropologije. Stoga se knjigu *Kvartovska spika* može promatrati i kao doprinos mnogim prethodnim IDIS-ovim istraživanjima jer je obuhvatila prošlo i sadašnje vrijeme nastanka i razvoja novih stambenih naselja u Zagrebu (Novom Zagrebu). S obzirom da su sociološka istraživanja uglavnom bila utemeljena na empirijskim i anketnim istraživanjima sa strogo određenim parametrima (indikatorima, varijablama, skalama i sl.) knjigu se može razumjeti i kao kvalitativno-metodološki iskorak dobivenim rezultatima.

Danas u tranzicijskom vremenu kojeg obilježava i smanjenje digniteta društveno-kolektivnog promišljanja pitanja stambene izgradnje, kao dijela šireg procesa upravljanja gradom, čini se potrebnim valorizirati urbanu i urbanističku ostavštinu, a time i problem življenja u novim, sada već starijima naseljima. To znači i kako se život u njima treba ponovno promisliti na jedan cjelovitiji način uzevši u obzir

prošlo i sadašnje vrijeme. Stoga knjigu doživljavam kao uspješan spoj općeg i partikularnog poimanja kvalitete života ljudi u konkretnom novozaagrebačkom prostoru. Na stambenu se izgradnju u Zagrebu u prošlom sustavu može gledati i kao na sustavnu i planiranu, što se za današnje primjere ne može uvijek reći. Tako je, primjerice, nakon 2000-e godine grad Zagreb od devet novoplaniranih stambenih naselja uspio realizirati svega tri, dok ostala naselja čekaju neko bolje vrijeme. Ako se tome doda kako novoizgrađene komplekse često ne prati gradnja prateće sekundarne infrastrukture (škole, vrtići, uslužne djelatnosti) nužne za cjelokupno funkcioniranje života, onda je i po tom pitanju stambena izgradnja nesustavna i neplanirana. Sve te okolnosti utječu na naše poimanje urbanog života ili kako to autorica naziva, poimanje "društveno-kulturne konstrukcije grada" i "kako razumijevamo naše iskustvo življenja u gradu". To su sastavni dijelovi naše slike o njemu bez obzira živimo li u gradu Zagrebu, Novom Zagrebu ili pak nekom drugom gradu. Značenje, percepcija i dinamika grada važne su teme za daljnja urbana istraživanja koja bi bilo potrebno provoditi u duhu interdisciplinarnosti s ovdje spomenutim disciplinama. ■

— Anđelina Svirčić Gotovac



Valentina Gulin Zrnić, *Kvartovska spika. Značenja grada i urbani lokalizmi u Novom Zagrebu*; Institut za etnologiju i folkloristiku & Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2009.

MEKI GRAD IZ PANORAMSKE I PJEŠAČKE PERSPEKTIVE

Još od Čikaške škole s početka 20. stoljeća, implicitna je pretpostavka mnogih istraživanja urbaniteta kako prostorna okolica djeluje na pojedinca, pa će tako svaka namjerna fizička manipulacija tim istim prostorom manipulirati i socijalnim odnosima, oblikovati svjetonazor stanovnika te konstituirati njihova sjećanja. Setha M. Low, poznata teoretičarka urbane antropologije, nadograđujući i donekle obrćući ovu tezu nudi termin "društveno oblikovanje prostora" za fenomenološko i simboličko iskustvo prostora koje se posreduje društvenim procesima. Na tragu ova dva koncepta, ali nadopunjujući ih specifičnim kulturno-antropološkim interesom i metodologijom, Valentina Gulin Zrnić u knjizi *Kvartovska spika* propituje procese koje naziva *proizvodnjom grada* te *izgradnjom zajednice i stvaranjem mjesta* na primjeru Novoga Zagreba. Ovi se procesi ujedno mogu razlučiti i kao dva analitička smjera koji knjigu *Kvartovska spika* rascjepljuju na dvije decerteavovske perspektive iz naslova ovoga prikaza: onu panoramsku i onu pješačku, a koje se u konačnici nanovo stapaju u cjelokupno znanje i iskustvo života u gradu.

Proizvodnja grada, sintagma preuzeta iz urbane sociologije i političke ekonomije, uključuje sve čimbenike koji sudjeluju u planiranju, izgradnji i teorijskom osmišljavanju grada. Riječ je o urbanističkim, arhitektonskim i građevinskim čimbenicima koje Foucault smatra dijelom "političke 'tehnologije' za izvođenje interesa vlasti", a što znači da su inicirani i podržani specifičnom ideologijom i ekonomijom pojedinog društva. Bez obzira na napor sudionika u proizvodnji grada da razmišljaju o potrebama i svakodnevicu (budućih) stanovnika, njihov pogled na grad neminovno će biti panoramski – odozgo, a time i shematiziran, fiksiran i opći. To je *tvrdi grad* čije je konture moguće jasno pronaći na sociološkim, geografskim i demografskim kartama, ali im nedostaje cijela plejada likova koji napućuju i stvarno oblikuju gradski život unutar tih kontura.

Njihov je panoramski pogled deterministički i stoga savršeno prikladan za dekonstrukciju dominantnih društvenih, političkih i profesionalnih paradigmi. Autorica urbanističke planove, arhitektonske nacрте, novinske članke, sociološke studije te demografske podatke povezane s nastajanjem Novoga Zagreba tretira kao prvoklasnu kulturno-antropološku građu koja otkriva raspukline i tenzije između autorskih razumijevanja grada arhitekata i urbanista te zahtjeva socijalističkog društva za stvaranjem "radničkog grada", koji društvene odnose projicira u strogo određeni prostor. Upravo ovakav metodološki odabir omogućuje uvid u paradoksalnost i antagonizam u konceptualizaciji tako ideološki važnog projekta kakav je bio izgradnja novog dijela Zagreba, koji je istodobno morao biti logični produžetak postojećeg grada, ali i nešto posve novo, moderno, funkcionalno i savršeno. Tako se pred nama raspliće iznimno zanimljiva povijest nastajanja jednog novog grada.

U drugom dijelu knjige predlaže nam se etnološki zanimljiva situacija istraživača na domaćem terenu u kontekstu teorija i istraživanja suvremene urbane svakodnevice. Bivanje na terenu, koji je ujedno i mjesto življenja, odnosno stanovanja, autorica propituje, s jedne strane, kroz mrežu metodoloških i epistemoloških znanstvenih razmišljanja na tu temu, dok s druge strane "uvlači" u tekst vlastita sjećanja, znanja i iskustva, ali i ona drugih "novozaagrebačana". Time se legitimira metoda *etnografije pojedinačnog*, u kojoj svaka priča ili iskaz postaje specifično autobiografsko iskustvo življenja u pojedinom kvartu, ali koje upućuje na niz zajedničkih motiva koji određeni prostor pretvaraju iz fizičkog mjesta u značenski. Nizom intervju sa stanovnicima (ili onima koji su to bili) Novog Zagreba, u radu s djecom putem pisanja školskog eseja o vlastitom naselju, u razgovorima s ljudima koji su profesionalno povezani s Novim Zagrebom autorica nastoji ispisati urbanu svakodnevnicu, ali i nanovo

propitati kako su i koliko procesi proizvodnje grada utjecali na izgradnju zajednice i stvaranje mjesta, no ovoga puta iz pješačke perspektive. Ta je perspektiva uvijek partikularna, različita između stanovnika, ali i različita u različitim fazama života pojedinaca. Ona uključuje naše identitete, društvenu povezanost i kulturne interese, a grad gledan odozdo postaje poznat, fragmentaran i promjenjiv – *meki grad*. To je grad koji je čovjek prilagodio sebi i tako ga pre(g) radio u vlastiti funkcionalni prostor, istina često rabeći stereotipe i simbolička značenja preuzeta od "panoramskih teoretičara", ali koji situacijski i vrijednosno dijeli s ostalim stanovnicima naselja. Autorica uspijeva pokazati preklapanje osobnog i kolektivnog putem sjećanja na doseljavanje u Novi Zagreb (često nostalgičnih), putem priča o odrastanju, pomoću kvartovskih praksi i življenja svakodnevice te putem dualističkog odnosa mi-oni (starosjedioci-novonastanjeni). U ovim se poglavljima ostvaruje puna kvaliteta metodološkog odabira, a kazivači prizivaju na tron punopravnih govornika o gradu kao društveno-kulturnoj konstrukciji, kao oni koji ga istodobno definiraju, ali i grade. Možda je najslikovitiji primjer pričanje o žabama koje su kreketale kada su se prvi stanovnici useljavali u tek završene zgrade, dok je prostor oko njih još bio gradilište. Budući da je život naselja bio sveden samo na bivanje u domu, metafora spavaonice tada se u potpunosti poklapala s kritikama sociologa. No vrlo brzo je, što graditeljskim intervencijama, a što sekundarnom urbanizacijom, kreket žaba postao zajedničko iskustvo i sjećanje na prve dane života u novom prostoru i lajtmotiv nove zajednice. Etnografija novozaagrebačkih naselja otkriva, međutim, i složene odnose društvenih mreža te mjesta identifikacije na razini ideoloških paradigmi, ovisno o povijesnim događanjima proteklih desetljeća. Kazivači nerijetko upućuju na razlikovanje "kulturnih od nekulturnih" stanovnika, pa su tako nekulturni

bili oni iz ruralnih krajeva koji su 50-ih i 60-ih, na početku svoga života u Novom Zagrebu, bacali smeće kroz prozor ili kuhali kraj otvorenih ulaznih vrata. Vremenom se heterogenost stanovništva pretvorila u znak homogenosti – "ima svega, ali svi smo isti", a što se u konačnici poklapalo sa socijalističkom idejom niveliranja različitih društvenih klasa. Razlikovanje mi-oni ponovno se u kazivanjima uobličuje u pričama o devedesetima, kada posebno važnu ulogu ima etnička pripadnost, te nakon što u naselja zbog otvaranja tržišta nekretninama doseljavaju novi stanovnici. Polarizacija na stare i nove stanovnike zapravo nas upućuje kako je Novi Zagreb sada već dovoljno star za osjećaj emocionalne privrženosti i identifikacije s mjestom i zajednicom. No, upozorava Valentina Gulin Zrnić, ne smijemo upasti u zamku iščitavanja pojedinačnih iskaza kao generalnih stavova novozaagrebačkih stanovnika, ma koliko god ona bila zavodljiva. Ona su tek dio kaleidoskopa življenja u gradu, parcijalna istina o životu i svakodnevicu. Neprestano inzistiranje kako se bavi svakodnevnim, društvenim i narativnim praksama tek kao fragmentima koji oblikuju pojedinačno urbano iskustvo, otkriva bojazan autorice od vlastitih subjektivnih doživljaja Novoga Zagreba, ali i od mogućih očekivanja prema etnologu da zapazi i sastavi katalog svih praksi – "kako narod živi u Zagrebu novom?". I dok je prva bojazan kao etska kategorija već "udomaćena" u etnografskim istraživanjima, čini mi se da ova druga proizlazi iz kompleksa "male znanosti" kakvom se smatra etnologija. No, ukoliko *Kvartovsku spiku* čitamo kao kulturno-antropološku studiju, a ne interdisciplinarnu teoriju koja ima konačne odgovore na probleme urbaniteta, pruža nam se izvanredan uvid u krhkost jakih pojmova kao što su zajednica, identitet i mjesto, a da je opet ostavljen prostor čitatelju da se prepozna na svakoj stranici ove knjige. ■

— Tea Škokić

BESMRTNI SVJEDOK POVIJESTI

POVIJESNI SERIJAL KOJI JE ŠEZDESETIH GODINA IZLAZIO U LOŠEM TISKU I ZA MASOVNU PUBLIKU, DANAS JE KANONSKO DJELO

BOJAN KRIŠTOFIĆ

Pisati recenziju klasika stripa, od publike i kritike slavljenoj remek djela, prilično je nezahvalan posao. Nema tu previše mjesta za nekakvo objektivno, kritičko vrednovanje – toliki su već o toj temi pisali, a subjekt teksta već odavno ima svoje zasluženje, neupitno mjesto u povijesti stripa, te je u svakom trenutku moguće trezveno ispitati njegov utjecaj na nadolazeće generacije, kao i društvene, kulturne i umjetničke okolnosti iz kojih je djelo poteklo. U slučaju da se recenzentu takvo djelo ne sviđa, on može tek bojažljivo izreći svoje posve osobno mišljenje – tolike horde obožavatelja već su odavno ustvrdile da je opća ocjena ispravna. Doista, kad bi književni kritičar danas pisao o, na primjer, Joyceovom *Uliksu* ili Faulknerovim romanima, odnosno djelima koja su odavno postala dio opće kulturne baštine zapadne civilizacije, on bi ih morao pokušati interpretirati u kontekstu svog vremena i ispitati njihovu relevantnost za današnji socijalno-kulturni trenutak. Pa ipak, takve bi ambicije zahtijevale široku analizu, razgranatu argumentaciju, ozbiljniji istraživački rad, i tako dalje. U formi kratkog novinskog teksta, kao što je ovdje slučaj, možda se može napisati tek intimna pohvala ili pokuda takvog djela, skicirati preporuku čitatelju, odnosno dati mu osnovne smjernice kako djeluje valja pristupiti.

— BRECCIN OSOBAN, BESKOMPROMISAN STIL NE MOŽE SE USPOREDITI NI SA ČIM DRUGIM U VIZUALNOJ UMJETNOSTI. JEDNOSTAVNO, RADI SE O JEDNOM OD NAJVEĆIH UMJETNIKA STRIPA —

ARGENTINSKI PREVRAT Bez imalo pretjerivanja, ono što veliki romani struje svijesti znače za književnost 20. stoljeća, to *Mort Cinder* scenarista Hectora Germana Oosterhelda i crtača Alberta Breccie znači za poslijeratni strip zapadnoga kulturnog kruga. Radi se o serijalu izvorno objavljenom u argentinskim revijama *Misterix* i *Supermisterix* od 1962. do 1964. godine. U to je vrijeme Oosterheld, najveći argentinski, pa i južnoamerički strip-scenarist, na vrhuncu svoje karijere. Uopće, od ranih 50-ih pa do početka 70-ih, argentinski strip postaje temelj modernog načina pripovijedanja i vizualnog izražavanja, te se njegov utjecaj na kasnije epohe u razvoju stripa ne može precijeniti. To je, naravno, zasluga Oosterhelda i skupine genijalnih crtača, a među njima su, osim Breccie, i Arturo del Castillo, Francisco Solano Lopez, te Hugo Pratt, koji u to vrijeme djeluje u Argentini. Iz stripa u strip, od *Bulla Rocketa* i *Erniea Pikea*, do *Poručnika Kirka* i *Eternauta*, ova grupa autentičnih stvaralaca prevrće i ruši konvencije žanrova nastale na zastarjelim sjevernoameričkim modelima, te uporno demistificira dosadašnju ulogu strip-junaka, pronalazeći inspiraciju ne u prokušanim

stereotipima, već u životu oko sebe. Junak postaje realističan – on više ne posjeduje natprirodne osobine, nije svemoćan, a pustolovina nije nešto za čime žudi (a stripovi ovog razdoblja su i dalje pustolovni stripovi, u najboljem smislu te riječi), već situacija u koju preko svoje volje uvijek iznova upada. Može se reći da su Oosterheldovi junaci (a Oosterheld je napisao scenarije za sve bitne stripove tog razdoblja) obični ljudi u neobičnim situacijama, koji u ekstremnim uvjetima moraju dokazati svoju vrijednost u odnosu s drugim ljudima. Danas ovakav pristup priči u stripu zvuči samorazumljivo, no tada nipošto nije bio tipičan, te su Oosterheldovi scenariji predstavljali ključnu inovaciju i prekretnicu u razvoju argentinskog i svjetskog stripa. Njegovi su junaci prolazni svjedoci povijesti ili sadašnjosti, mali ljudi svjesni svoje beznačajnosti, ali odlučni reagirati kada je to potrebno, bilo hrabro ili kukavički, ovisno o situaciji i njihovom karakteru kako ga je Oosterheld zamislio. Upravo *Mort Cinder* predstavlja vrhunac takvog pripovjednog pristupa i jedan od vrhunaca Oosterheldovog, ali i Breccinog opusa.

TUŽNI BUNTOVNIK I s gotovo pedesetogodišnjom distancom, *Mort Cinder* posve je neobičan lik. Ovdje možda više nema smisla govoriti o junaku ili antijunaku – *Mort Cinder* je ono što jest, zaokružena ličnost koja živi pred našim očima, a njegovo je junaštvo relativan pojam. On je prije svega čovjek, premda neobičan, i kao takav on griješi, pobjeđuje, gubi i iskupljuje se. Njegov lik ni u kom slučaju nije jednoznačan. U biografskom smislu o njemu saznajemo malo. On je pobunjenik, uvijek u opoziciji, suprotstavljen vladajućem načinu mišljenja, no mi zapravo ne saznajemo tko je on i za što se zalaže. On je buntovnik, ali njegova pobuna se u okviru stripa ne realizira. Živio je i umirao tisuću puta, te se može proglasiti besmrtnim, osobom poput Vječnog Žida, ali mi ne saznajemo razloge takvog njegovog egzistencijalnog stanja. On je naprosto uvijek tu – nijemi svjedok povijesti, koji tek tu i tamo progovori onima koje smatra prijateljima, te svojim moralom, svojom sjetom i mudrošću nataloženom tijekom godina nužno stoji po strani od osnovne matice življenja. Mladolik je, snažan i krepostan, ali zahvaljujući Breccinom umijeću u njegovim očima čitatelj neprekidno nazire prohujala stoljeća i nagomilana sjećanja, do te mjere da je ono što Morta definira prvenstveno tuga – čemu besmrtnost, ako sve oko tebe propada i prolazi? Mort ima odgovor na svaku repliku, mudru izreku kojom završava svaku priču, no vidi se da bi mu bilo draže ne znati sve odgovore. Povijest je učiteljica života, a *Mort Cinder* je živi svjedok kako je znanje i svijest o svim mijenama svijeta uglavnom gorko.

U uvodnom dijelu stripa (koji dramaturški nije najuspjeliji, ali služi prvenstveno

kao temelj za ono što će doći), *Mort Cinder* se na fantastičan način povezuje s londonskim antikvarom, ostarjelim Ezrom Winstonom (kojem je Breccia posudio svoj lik), te nakon što njih dvojica otkrivaju i eliminiraju urotnike koji Morta žele još jedanput likvidirati, Mort se zapošljava u Ezrinoj staretinarnici te mu priča priče iz prošlosti, velike događaje kojima je bio svjedok. Na njih ga uvijek asociraju prastari predmeti koji slučajno padnu u Ezrine ruke. Redaju se priče o Babilonskoj kuli, iskapanju egipatskih grobnica, Drugom svjetskom ratu, trgovini robljem, bijegu iz modernog zatvora, i tako dalje. Zahvaljujući ovako genijalno postavljenom dramaturškom okviru, Oosterheld je slobodan pripovijedati o bilo čemu, te interpretirati



Hector German Oosterheld & Alberto Breccia, *Mort Cinder*, sa španjolskoga prevela Irena Rašeta; Naklada Fibra, Zagreb, 2009.

povijest i sadašnjost (ali i budućnost) na vlastiti, originalni način. A u središtu njegovog zanimanja uvijek je čovjek, mali čovjek kojeg je službena povijest previdjela, bilo zato što u ključnom trenutku nije bio dovoljno hrabar i odlučan da bi se upisao u povijesne knjige, bilo zato što je njegovo junaštvo bilo tako malo i osobno da je moralo biti zaboravljeno. *Mort Cinder* je pun razumijevanja za ovakve obične ljudske sudbine, te fasciniranom Ezri priča i priča o događajima koje je proživio, a Oosterheld i Breccia to bilježe tako savršeno, da i čitatelj mora biti fasciniran. Nakon posljednje priče čitatelju je doista žao što je strip završen, tim više što se posljednjom pričom radnja ne zaokružuje, ne stavlja se točka na i, te je kraj zapravo potpuno otvoren, baš kao i povijest koja se uvijek nastavlja i odmata. To je, po meni, i jedina mana ovog stripa, kojem bih ipak poželio definitivan kraj. Takav kraj bi serijalu dao određenu kompaktnost koju ovako ne posjeduje, te ćemo se vječno pitati zašto nikada nisu nacrtani novi nastavci.

— ONO ŠTO VELIKI JOYCEOVI I FAULKNEROVI ROMANI STRUJE SVIJESTI ZNAČE ZA KNJIŽEVNOST 20. STOLJEĆA, TO OVAJ NASLOV ZNAČI ZA POSLIJERATNI STRIP ZAPADNOGA KULTURNOG KRUGA —

POTPUNA POSVEĆENOST O crtežu Alberta Breccie još je teže govoriti nego o Oosterheldovu pisanju. Mogao bih unedogled nizati epitepe poput – originalan, dinamičan, eksperimentalan, ekspresivan, virtuozan, grafički fascinant, i tako dalje. Breccia savršeno koristi liniju, plohu, ton, kontraste, rastere i mnoge druge tehnike i elemente kompozicije, kojom vlada besprijeckorno. Sve te sastojke on ujedinjava u duboko osoban, beskompromisan stil koji se doista ne može usporediti ni sa čim drugim u stripu, pa i u široj vizualnoj umjetnosti. Jednostavno, radi se o jednom od najvećih umjetnika stripa čiji je utjecaj na mlade generacije nemjerljiv (u domaćem je stripu posebno vidljiv u djelima Dušana Gačića i Danijela Žeželja), on je drugim autorima u naslijeđe ostavio i svoju estetiku i svoj svjetonazor, kao i obvezu stvaranja stripa s maksimalnom posvećenošću, kao da se radi o klesanju Davida ili oslikavanju Sikstinske kapele. I takav je stav, naravno, potpuno opravdan. Breccina vjera u medij stripa tim je više dojmiva što je on svoje majstorske table crtao za jeftin, loš tisak, i za časopis koji se prodavao u ogromnoj nakladi, u vremenu kada svijest o stripu kao o autentičnom mediju umjetničkog izražavanja nipošto nije bila široko rasprostranjena. Postojala je, međutim, u dušama velikih scenarista, crtača i hrabrih izdavača, a *Mort Cinder* i danas je živ i stvaran dokument njihovih stremljenja. **E**



love poem

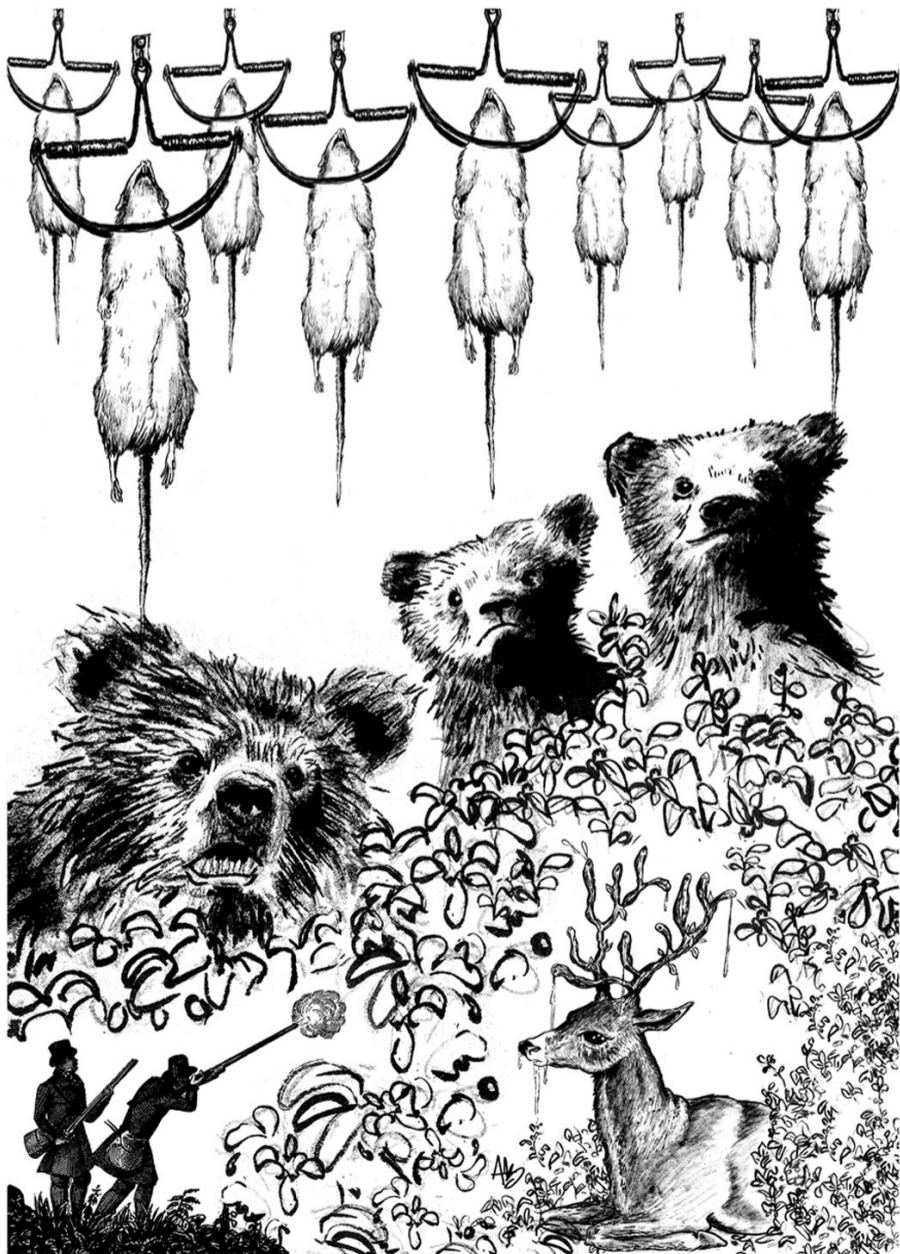
~~I was an apple~~

I was a garden
I was a tree
I was a flower
And you were a bee

I was a bear
I was a rat
I was a deer
And you hunted me

I was a dog
A little horny, cute puppy
You hicked my ass
And then you fucked me

Cécile Alvarez



Darija Žilić, *Pustinje Mediterana*

Dan velikih valova

Dan velikog spremanja je kao dan velikih valova. Hajd izbaci sve te stare knjige čije olovo godinama se taloži u tvojim plućima, hajd operi prozore na kojima prljava kiša jučer je ostavila tragove, pobacaj te kozmetičke preparate od meda i aloe vere ili ih podijeli ženama koje drhte u strahu od starosti.

Ni starim ruksacima nije mjesto u ormarima. Oni su za tavan, da ondje čuvaju sjećanja na šume i logore, na ljekovite biljke. Baci i bilješke o pročitanim knjigama i antikvarne stvari koje gnjave (što će ti uostalom prošlost tuđih ljudi, ni svoju nisi raščistila!), i sve one suvenire s Plitvica i Krka, sve to baci.

Neka sve bude prazno i čisto, kao plaža nakon što umorni surferi s nje pakupe svoja jedra, daske i ostavljene valove.

Koliko još

Zatvorila sam vrata da nitko ne vidi perje, krzno, kožu koji su mi padali s tijela. Sa zidova iskrslu su poster, zvijezde i satovi, bijele fasade. Gušenje među knjigama svih dobi, spavanje na kauču koji se nikad nije savio, i čuvanje cvijeta koji je, unatoč svemu, procvao.

Koliko grešaka u ormarima sivim, haljine koje se kopčaju do grla i bijele košulje za svaku priliku. Koliko papira i krema od kojih je koža ostala premlada. Koliko svega nepotrebnog i antikvarnog, priča o tuđim životima i starih zastava, karata koje izviruju i zovu na kraj svijeta. Prozor zamračen zavjesom, i malo vremena, tek jedno popodne za veliki val.

Što si se prepala, draga

Hej, Modesty, što si se prepala draga? Pa tebi više nitko ne može ništa, zato bez straha rasprostri svoje grudi na umjetnom jezeru i munjama gađaj lažne astronaute.

Dok grickaš kruh sa sezamom, namazan pašetom od tuna, sledi usput pogledom tog tipa koji satima ispija kavu i pobožno tumači propovijedi kardinala.

Modesty, lijep je praznični dan, hajd s licem okupanim u vodi punoj cvijeća, budi Judita i odrubi glavu onom tko je ravno iz pakla došao da sudi i oduzme ti sva prava.

Budi prava heroina, plesom zavedi ljude na borbu floretom. I nek počne predigra i veseli pokret iz praznog, proljetnog karnevala.

Nakon blagdana

Korto, kako prija mi juha od kelja i cvjetače, nakon mesnog obroka u poganskim danima koji su na izmaku. Vjernici opet mogu pušiti na cestama, djeca opet smiju jesti čokoladu, pjevači smiju pjevati ustaške i sve se opet vratilo 'na staro'.

Korto, što je to odricanje o kojem se priča? Kakve nam to kazne pripremaju tijelu? Samo uskrate veselja, isprazni životi, ukosnice bez kose i sitna ushićenja.

Korto, umaknimo diktaturi duha,

tvoje je tijelo dostojno božjeg pogleda, a tvoje misli, koje vrludaju mi glavom, već su se razmahale i pretvaraju nas u male krastavce.

Kip od agave

Korto, književnost je tek utvara i utjeha za spore duše koje zaboravile su brzo trčati i nabaviti osobnog bankara.

Prepala sam se kad si se skinuo, meni je knjiga o holokaustu bliža od tijela golog muškarca.

Trebala bih živjeti na otoku, gdje radni dan se razlikuje od neradnog, po tri bicikla više na ulici.

Korto, hajde, podimo na otok iznenada, noću, da radimo kipove od korijenja agava i košulje od cvijeta koji umre, kad procvjeta.

Orao

Poluobučena, pala je kao posjeđeno stablo, kao da očekuje smrt ili nešto još gore. On se nije niti približio njenom tijelu, samo je stajao iznad kao orao i vrebao. Letio je po sobi nekoliko sati, ali nije je niti dodirnuo, niti se sa njom igrao. Udaljen, samo je čekao tren kad raširit će krila nad njenom glavom i objaviti pobjedu. Ona se, poderanih čarapa i kuštrave kose, nije pobunila.

Abeceda ljubavi

Svaki dan krećemo od početka. Ujutro ti moram crtati usta, mrvicama pokazati put do kuće, obnavljati iznova slovo po slovo. Zabavlja me to. Učim te kao analfabeta. Jezik spremno raspisa se, pokazuje svoje šumske porijeklo.

Kad predvečer ponavljamo ljubavne fraze, obavljamo čin vjenčanja koje ne pamtimo.

Duh i tijelo

Prerano smo otpisali karteizijanizam. Duh i tijelo odvojeni su posve jasno.

Ujutro vidim šavove koji ih labavo povezuju, a trenuci susreta mogu se dogoditi onda kada operem kosu koja odmah klizi prema podu od težine.

U tom međuprostoru spajaju se nebeske vlati i nastaje zijev.

U prorezu usne ili na pregibu koljena mjesta su razmimoilaženja, gdje opipavam bilo duha i materija lebdi u zraku.

Tada na trenutak ugledam sklad koji nestaje čim krenem niz ulicu.

Ovnovi

U dvorani, među spravama, znojna i s ručnikom na vratu, legla sam na malu strunjaču raširenih nogu. Okretala sam se, uzdisala i nikom ništa nije bilo čudno. Da su svi ti mladići s mišićima i žene s dugim nogama imali pristup toj stvarnosti, vidjeli bi velikog i tamnog čovjeka iznad mene koji me lomi, prevrće, ljubi. Među svim tim metalnim oblicima i suviše čvrstim tijelima, bili smo kao nijeme životinje na proplanku, kao ovnovi koji se, bez straha, zabadaju jedno u drugo.

Godišnjica

Korto, uskoro će nam godišnjica, kako ćemo je obilježiti, čime proslaviti?

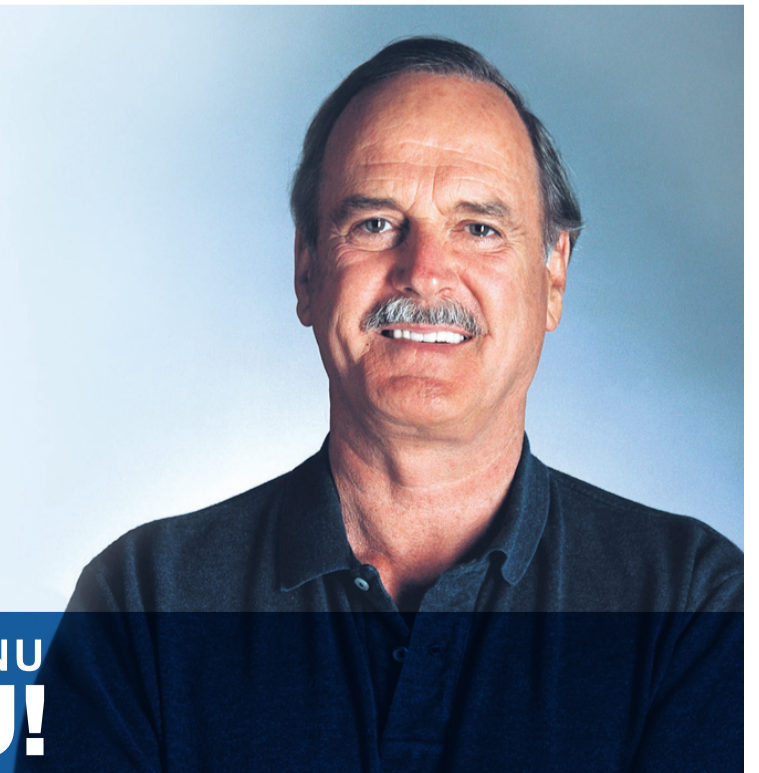
Poslala bih ti agavu ili drvo života, ali u avionima više ne primaju niti bocu obične vode. Poslala bih ti malo cvijeta od lavande da u snovima vidiš plavo polje na našim morima, ali ni to, sigurno, ne bi došlo do tebe. Zato zamisli sliku i zaključana vrata, unutra obrasli dvori i bršljan koji skriva jezero. Ono je mjesto na kojem je stari Pjesnik lovio ribe, spuštao tijelo, hvatao mrežama riječi i plivao. I neka ono, slika njegova zelenoplava, bude moj poklon, moje hvala.



PROF. DR. SC. ANDRIJA

HEBRANG

ZA EUROPSKU I PONOSNU HRVATSKU!



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

Vedran Bokor, Svi su ljudi za Marinom

Kad bi tjedan imao osam dana, vjerojatno bi po osmi put čula ovu rečenicu, u istom ritmu riječi, intonaciji i iz istih usta.

“Dobro jutro mala, ka’ ima, daj mi jedan mali i kavu i... jel’ ti se Marina kaj javila?”

Marina. Česta, a većini gostiju “Balade” i jedina tema razgovora. Prvi vlasnik ovog kafića je sigurno posjedovao pjesničku dušu i smisao za sarkazam čim ga je nazvao “Balada iz predgrada”. Vlasnici i osoblje su se znali mijenjati ali naziv i sastav gostiju je uvijek ostajao isti. Jedan od njihove stalne postave je i Žila, kome sam upravo poslužila pelinkovac i kavu, a ostavila ga prikraćenog za novosti o Marini. Zauzvrat, on mene nije ostavio zakinutu s još jednom u nizu litanija o njoj. “Znaš, rekla mi je da neće dugo tu biti, samo dok ne skupi neku lovu za operaciju, pa da giba negdje van, takve su današnje cure, samo bi bježale negdje, rekla mi je da nije ono što sam si zamislio, da ću se razočarati pa bolje da mi ne daje povoda a vidi, htio sam njezino ime urezati si na ruku, da joj dokažem da je volim ali malo sam fulao i zarežao žilu, eto, ja zbog nje čak i žile režem, he, he, he” - jeca Žila dok mi pokazuje ožiljke na ruci u obliku slova M. Nije Žila bio jedini koji je patio od ljubavnih jada prema mojoj bivšoj kolegici,

često slušam i stereotipne rituale Pile, vlasnika obližnjeg autosalona. “Si snimila koju sam novu pilu ubo, a? To je mašina, ful mrakača. A kad smo kod mrakače, ima kaj novo o Marini?”

Ja sam dobro, hvala na pitanju – govore moje oči, ali ne dira Pilu moja namrštena faca od jednih te istih pitanja. On će i dalje naklapati s ostalim gostima o djevojci koja je radila ovdje a koja je jedna od rijetkih koja nije pala na ono što on smatra pod svojim šarmom. “Rekla je da se sprema na neku operaciju, nemam pojma je li to bilo nešto za ozbač, inače je izgledala čisto normalno, mislim, ono, normalna, čisto drukčija od drugih treba, opće je nisam mogao navući da idemo malo u đir u nekoj pili, znaš sad mi to izgleda malo čudno, svaki put furam neku bijesnu pilu a ona ne bi, ma jebeš pičku koja se ne pali na pile!”

Jebeš i Pilu općenito – zaključila sam nakon što sam otvorila pivu za još jednog obožavatelja lika i djela dotične Marine, legende iz “Balade”. Bio je to Spužva Bob, još jedan u nizu ispovjednika koji su bili uvjereni da je Marina bila predodređena samo za njih. Nisam ništa željela komentirati, kad si s one strane šanka jedino ti preostaje navući zamišljenu svećeničku halju i pobožno slušati. “E, ta Marina je bila zakon, kak’ je ona znala sprazniti bocu, e... bila jedanput u nekom bedu i onda sam je prvi put vidio da cuga, e, a meni su baš fora ženske koje znaju cugat, kužiš, ok, baš i nije bila neki, ono, komad, nije nikad pokazivala dekolte i ono, al’ kužiš, bilo je nešto u njoj, imal sam filing, kužiš ko da sam s kompićem, kužilo se da je bila neka kemija između nas i onda mala

ode a nije me ni pozdravila, kučka, prvo me izaziva, kužiš, to mi se tak ziher upucavala kad je htjela popit sa mnom rundu i onda Spužva ko te jebe, kučka, al’ oprostio bi ja njoj samo da se vrati i plati mi cugu, imam ti ja meko srce, kužiš.”

Vjerojatno u obliku spužve – pomislim i otvorim mu novu tekuću pokoru pakiranu u staklenoj boci, jedino odrješenje grijeha koje razumije. Svi su ti likovi nalazili nešto u Marini, čak i vječno šutljivi Arsen. Možda mu to i nije bilo pravo ime ali tog sredovječnog boema su svi u kvartu tako zvali. Uvijek je sam za stolom u najudaljenijom kutu “Balade”, uvijek odvojen od ostalih gostiju, uvijek u nekim svojim pjesmuljcima. Jednom mi Marina pokazala jednu od njegovih pjesama koje joj je znao često ostavljati na stolu, pred kraj njezine smjene.

Ima nešto u marini, čamac jedan koji stoji

I ne miče vesla svoja, zaboravlja dok postoji

Ima nešto u Marini - bezuvjetno čarobno

Raznobojne sjene oka - glupo i zavodljivo

Ima nešto u Marini - pravila su prokleta

Izmišljena zbog većine - nekad ne a nekad da

Ima nešto u Marini - izuzetna inspiracija

Za veslače i ronioce - a htio bih biti ja

Ima nešto u Marini - neka stvarno dobra stvar

Neka poznata dilema - a htio sam to biti ja

Sad Marina ima nešto - svoga viteza i konja

Priliku koristi vješto - kada to već nisam ja

Ima nešto u Marini - laki pokret obrva

Prekrasno kad laže mi - da mogao sam biti ja

Arsen je i dalje tamo, svaku večer slaže neke stihove, hrpice papira su mu sve deblje ali meni ništa ne ostavlja, vjerojatno čeka njezin povratak a dotada piše i dalje kako je bilo nešto u njoj. Definitivno je i bilo nešto u njoj. Apsurdno je da su se svi ti likovi zapalili za nju a nikad nisu otkrili što je to bilo u njoj što ih je privlačilo. Ne, nisam ljubomorna, za to stvarno nemam potrebe. Samo znam sve novosti o Marini ali im ne želim reći. Ne prije nego što i ja napustim “Baladu iz predgrada”, skoro, nadam se. Tada ću im reći da je Marina uštedjela dovoljno za svoj plan, uspjela skupiti dovoljno novaca za operaciju. Da je operacija prošla u redu i da se ona više nikada neće vratiti u ovo utočište luzera. Reći ću im da se nakon povratka iz Švicarske ona sad zove Marin i da ćemo se uskoro vjenčati. Vrijedit će vidjeti im lica, kad saznaju što je to bilo u njoj, što ih sve činilo ludim za... Marinom. **B**

VEDRAN BOKOR (1975, Zagreb) osim priča i pjesama, svoje skribomanske porive stavio je na raspolaganje (od 2002. godine) i u rad samoborskog amaterskog kazališta kao glumac i autor nekoliko njihovih kazališnih predstava - *Bubble gum*, *Zona Hamleta*, *A kaj ćeš više u životu*.

Tihana Gambiraža, Do Dana mrtvih

Na dnu fontane

Moja je majka ciganka poklonila stare cipele tog jutra, kiša se slila u jedan i pol i rekli su mi onako balavoj da je žena plesala po dvorištu, da me nasmiju valjda, ja sam plakala do Dana mrtvih, periodično i uz prigušeno žuto svjetlo i djedovog Molliera kojeg sam iz pristojnosti pročitala u šestoj godini, onda sam utihnula i čekala smrt, posebno usred Dnevnika sam je glasno čekala, bojala sam se da ne čuju, ali i u to vrijeme dnevnici su se poštivali iza večere, kao i molitva prije, sutra, rano preživljeni, otišli smo kod žene koja nije bila ciganka nisu joj trebale cipele, samo boca čiste vode i naša budućnost, da je isprevrne lažljivo i ostavi djevojčicu u blistavoj nadi svakog prijestupnog novembra,

bilo je to u tom već sablažnjivom gradu, gradu s tri greške, ona je bila prva, ne-ciganka s kartama u ruci

i moji dijamanti u Firenzi, drugu i treću nećemo spomenuti, bacimo ih u jednu od brojnih fontana!, koliko taj grad ima fontana... a u Zadru primjerice nemaš gdje zagubiti sreću, možda u zvucima orgulja prohujati tek.

Lagala je. Pamtim je kao slijepu Ruskinju koja je baki poklonila bundu, tešku masivnu, i kad god mislim na svoju prohujalu budućnost s bogatim gondolijerom (da, upravo to) uvučem se u neekološko krzno i čitam Molièrea, namjerno ne plačem i plazim jezik smrti, do Dana mrtvih uspijem se i zaljubiti.

vikendom

zaklonjena dimnim paravanom infiltrirala sam osjećaje u bolna pluća, koljenima u vrelom katranu tražim zrnca koja mogu prenijeti u sutra, oni se samo smiju ukopani u euforiji zidnog sata, plaćam piće i žurim rashladiti figurice koje su me pronašle na sasvim trivijalnom mjestu, pažljivo ih spremim u torbu, ne vaditi pod mjesečinom i dugo šutjeti nad njima za kuhinjskim stolom, ljubav se noćas odlučila za alter ego verziju, volim kad si tu samo kad duboko posegnem za sobom,

nečujan i nedolazeći, skoro pa te i nema, samo kad naslonim stih na kućni prag, čujem zvonice, proniknula sam u savršenu formulu! smjehovi se hlade u vežama, oni odlaze kući, ja te pokrивam kao vrlo vrijedno platno i nestajem pod plahom, udarim u samoću, ona zveči puninom, sad je nedjelja, mirujem.

Krojačica

nijansiram te u svakom dolasku da mi odlazak ne ostavi željezne praporce na cesti kojom se moram vraćati i gledati stope ubijenih iluzija, ali ti ne ubijaš samo iluzije i tvoje prekrivene noge stvaraju duboki jaz između nas, komadi mesa položeni pred moju rastvorenu svijest u koju bi rado uplivala kad pitaš: *čuješ li se još s njim, svida li ti se biti submisivna?* pa kad zavučem ruke u prekratke rukave tvoje se usne napuće u svoj ružnoći debljine i pljuneš novi datum, tvoje egzotično ime i hinjeno ukroćeni masivni crni uvojci, gracioznost sredovječne žene čine me nesigurnijom svaki sljedeći put kad zakucam na smiješno obojana dječja vrata, ti uopće ne misliš da sličim na svog oca

dok se besramno uvlačiš u njegove kartonske stavove, i griješ manikirane ruke kojima ćeš mi sastrugati budućnost kao par loših cipela za maturalnu, na kraju ti se smiješim pobjednički jer mislim da zadnji put čujem zvuk praporaca, u džepovima titraju iluzije kao mali bijeli kunići, ne vidim tvoj mesarski nož koji se svake noći klati iznad mog kreveta. vratit ću se na koljenima upisala si datum kao vendetu, nakon tri godine pitaš slavodobitno *čuješ li se još s njim i koja ti je nova izlika za sve što jesi?* majka moje školske kolegice plaća krafnu od moje istekle participacije već čujem praporce po obljetnicama mature i skupljam finoću grabeći staru jaknu, kad premjestiš nogu stegnutu u crnu najlonku reći ću tebi i tvom ekscentričnom imenu: odvratna si.

TIHANA GAMBIRAŽA rođena je 1985. u Zadru, apsolutnica kulture i turizma. Poeziju i prozu objavljivala je u časopisima *RE* i *Balkanski književni glasnik*, te na raznim web-stranicama uključujući zbornik poezije web-sajta bundolo.org, *Bundolo offline 2*.

Noga filologa

GAN EDEN

KOLIKO SE TAJ KARAKTER RAZLIKUJE OD NAŠEGA! MI O SVEMU UVIJEK MISLIMO NAJGORE, NAS TOLIKO ZABAVLJAJU TRAČ I OGOVARANJA DA ODMAH, ČIM ZAPAZIMO OSNOVU ZA LAGANU SUMNJU, PROGLAŠAVAMO ZLOČIN NEPOBITNO DOKAZANIM. ČESTO TIM LJUDIMA ZAVIDIM NA SPOKOJU I PROKLINJEM NAOPAKOST NAŠEGA DUHA; MI UVIJEK NEŠTO TRAŽIMO, UVIJEK ZA NEČIM JURIMO, OKREĆEMO NEBO, ZEMLJU I MORE DA BISMO DOŠLI DO NOVACA; STREPIMO OD BUDUĆIH NEVOLJA TE SMO STALNO U NEVOLJAMA I TJESKOBAMA

NEVEN JOVANOVIĆ

Poggio Bracciolini (1380-1459), jedan od prvih renesansnih humanista, našao se kao papin tajnik između 1416. i 1418. u Konstanzi. Ondje se održavao crkveni koncil čiji je cilj bio okončanje crkvene shizme (u to doba postoje čak tri pretendenta na Svetu Stolicu). Boravak na granici "Germanije" i "Galije" Poggio je iskoristio da traga za rukopisima antičkih autora; pošto je abdicirao njegov šef, papa Grgur XII, imao je dosta vremena. U lipnju i srpnju 1416. Poggio će posjetiti samostan Sankt Gallen, gdje će naći tekstove Kvintilijana, Stacijevih Silvi, Valerija Flaka i Askonija Pedijana; mjesec dana ranije Poggio je proveo u kupalištu i toplicama u švicarskome Badenu te o tome Niccolò de' Niccoliju u Firencu napisao jedno od svojih najpoznatijih pisma, svojevrsnu esenciju renesanse. Ovdje ga donosimo ponešto skraćeno.

Poggio najljepše pozdravlja svoga Niccolò. (...) Ovo ti pismo pišem upravo iz kupališta, kamo sam otišao na liječenje ručnih zglobova. Smatrao sam da se isplati opisati ti i položaj mjesta i njegovu privlačnost, kao i karakter lokalnoga stanovništva i običaje pri kupanju. (...)

FLORINE IGRE Mjesto je Baden prilično bogato; na jeziku Alemana "baden" znači "kupalište". Nalazi se u kotlini, nada nj se nadnose planine, a u blizini je jedna silna i vrlo brza rijeka (Limmat) koja u Rajnu utječe šest milja dalje. Četiri stadija od mjesta nalazi se na rijeci prekrasan sklop zgrada izgrađen za kupalište. U sredini je prostrano dvorište, a uokolo raskošni gostinjc, "koji mnoge prihvaćaju ljude". Svaki dom ima vlastito unutarnje kupalište, rezervirano za one koji su u domu odsjeli. Kupališta, što javnih, što privatnih, ima oko trideset; no javnih su samo dva, nenatkrivena, po jedno sa svake strane dvorišta, perila za puk i narod prost; onamo zalaze žene i muškarci, dječaci i djeve neudate i svakojaka rulja u prolazu. Ovdje muške od ženskih razdvaja niska barijera, više simbolična. Smiješno je gledati kako stare babe zajedno s mladima pred svima gole ulaze u vodu, pokazujući svijetu spolovila i guzice; puno me puta u smijeh natjerao taj izvanredni spektakl od kojeg se sjetiš Florinih igara, te sam se u sebi divio naivnosti onih koji na to ni okom ne trepnu, a kamoli da bi nešto zločesto posumnjali ili prokomentirali.

NEGLIŽE Kupališta koja su u privatnim domovima iznimno su lijepo uređena; i ona su zajednička za muškarce i žene. Dijele ih paravani, ali u njima je probijen niz prozora, uz koje oba spola mogu zajedno piti, razgovarati, međusobno se gledati i flertovati, što često i čine. Iznad kupališta nalaze se deambulatoriji na kojima ljudi stoje da bi gledali i razgovarali; svatko smije ući u tuđe kupalište i ondje boraviti radi posjeta, priče, šale i rasonode, te je moguće gledati dobro razgoličene žene pri ulasku u vodu i izlasku iz nje. Nema čuvara na ulazima, nema vratarnica, nema sumnjičenja za nečasne namjere; u mnogim je kupalištima ulaz isti i za muškarce i za žene, tako da se često desi da muškarac susretne polugolu ženu i žena golog muškarca. Muški nose samo pregaču, žene negliže do nogu,

s prorezom odozgo, odnosno sa strane, te ne pokriva ni vrat ni dekolte, ni ruke i ramena. Često se u bazenu priređuju zakuske na koje svatko nešto donese. Zajednički stol pliva na vodi, a uza nj obično stoje muškarci. I mi smo jednom u domu u kojem smo se kupali bili pozvani na takav domjenak; ja sam donio svoj dio zakuske, ali nisam se htio pridružiti, mada su me usrdno molili. Nije me sprečavao sram – on se smatra znakom nekulture i primitivnosti – nego neznanje jezika. Glupo mi se činilo da jedan Talijan, ne znajući lokalni govor, mora u vodi među damama čepiti kao da je nijem i mutav i čitav dan provesti u opijajnju i oblokavanju. No dvojica su naših drugova ušli u bazen vrlo veselo, družili se tamo, flertovali, jeli i pili, konverzirali makar uz pomoć tumača, često lepezama vjetrić pravili. Treba se samo sjetiti one Jupiterove slike, kako je Danaju zlatnom kišom... i tako dalje. (...)

SAMOMUČITELJ U više kupališta odsjedaju zajedno muški i žene koji su u rodu ili ih veže prijateljstvo. Na kupanje idu tri ili četiri puta dnevno i ondje provedu veći dio dana: malo pjevaju, malo piju, malo plešu. Čak ondje i sviraju, malo čučnuvši u vodi, pri čemu je najljepše gledati djevojke zrele za muža, u najljepšoj dobi za udaju, krasna i plemenita lica, s držanjem i ljepotom božica. Dok sviraju, malo povuku haljine odostrag da im plivaju na vodi – pomislio bi da je svaka od njih krilata Venera. Žene imaju običaj, kad ih muškarci odozgo gledaju, u šali tražiti naknadu. Onda im bacaju novčiće, i to ljepšima među njima; one ih ili hvataju rukama, ili rašire negliže, pa jedna drugu odguruje; u toj se igri znaju otkriti i skriveniji dijelovi tijela. Bacaju im i vijence od različitog cvijeća kojima se one ovjenčane dalje kupaju.

Fasciniran obiljem slobode i zabave ja sam, budući da sam se kupao samo dva puta dnevno, ostatak vremena proveo posjećujući tuđa kupališta, često bacajući novce i vijence poput ostalih. Nije bilo prostora ni za čitanje ni za filozofiranje usred svih tih koncerata, frulaša, gitarista, pjevača koji odasvud odzvanjaju, a htjeti nasamo mudrosloviti ondje bi bilo krajnje ludilo – osobito za nekoga tko nije, kao onaj Menedem, samomučitelj, već smatra da mu ništa ljudsko nije strano. Potpuni je užitak priječila razlika u jezicima, a razgovor je najvažniji od svega. Onda nije bilo druge nego napasati oči, u šali progoniti, dočekivati, ispraćati; bilo je prilike za dobar provod bez straha da će završiti sprovodom.

VRT UŽIVANJA (...) Ima i raznih drugih zabava koje nema mjesta nabrajati; i ove sam naveo da bi po uzorku shvatio o kakvoj se epikurovskoj školi ovdje radi. Mislim da je ovo utjelovljenje onoga mjesta gdje je bio stvoren čovjek, mjesta koje Hebreji zovu Gan Eden, to jest "vrt uživanja". Jer, ako uživanje može učiniti život sretnim, ne vidim da ovdje išta nedostajalo; na ovom je mjestu uživanje potpuno i na svaki način ostvareno.

Ako te zanima ljekoviti učinak toplica, on je ovdje i raznolik i višestruk, a posebno je zadivljujuće, praktički božanstveno, to čega nigdje drugdje na svijetu nema. Odgovorno tvrdim da nema toplica

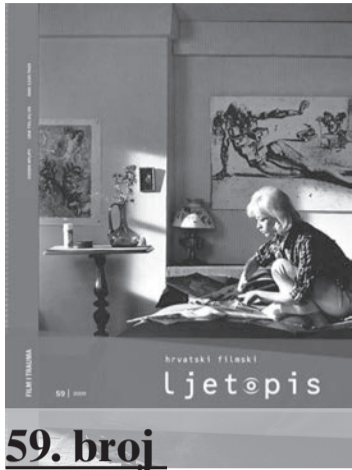
koje više pogoduju ženskoj plodnosti. (...) Nadalje, spomena je vrijedno da ogroman broj plemenitih kao i neplemenitih prevali i do dvjesto milja kako bi stigli ovamo, ne toliko zbog zdravlja koliko zbog zabave. Svi ljubavnici, svi prosici, svi kojima je svrha života užitak okupljaju se ovdje da bi našli ono što traže. Mnoge žene hine tjelesne bolesti, a pati im duša; zato ćeš ih vidjeti bezbroj iznimno lijepih, bez muževa, bez rodaka, s dvjema sluškinjama ili slugom ili nekom rodicom, nekom bakicom koju je lakše prevariti nego prehraniti. (...)

LJUBOMORA Ima ovdje i vestalskih – bolje rečeno, floralnih – djevoja; opati, redovnici, fratri, svećenici ovdje žive još slobodnije od ostalih, katkad se i kupaju skupa sa ženama i kose ukrašavaju vijencima, potpuno zaboravivši na bogobojažnost. Svima je na umu isto: pobjeći od namrgodenosti, tražiti veselje, ne misliti ni na što osim na radosti života, na životne užitke. Ne radi se ovdje o podjeli zajedničkog, već o dioništvu u dijeljenju. Nevjerojatno je kako u tolikom mnoštvu – ima valjda tisuću ljudi – uz toliko različitih karaktera, uz takva pijanstva, ne dode ni do kakva spora, ni do kakva razdora, svade, ljutnje, psovanja. Muževi gledaju kako im flertuju sa ženama, gledaju kako razgovaraju sa strancima, kako se nekad i osame udvoje; to ih ništa ne uzrujava, nimalo se ne zgražaju; smatraju da se sve događa u najboljoj namjeri, u prijaznom ugodaju. Stoga kod njih nema mjesta za riječ "ljubomora", riječ koja pritišće tako rekuć sve naše oženjene; ona je nepoznata, nečuvena. Ne poznaju tu vrstu bolesti, nemaju naziva za tu maniju (...)

VIXIT DUM VIXIT BENE Koliko se taj karakter razlikuje od našega! Mi o svemu uvijek mislimo najgore, nas toliko zabavljaju trač i ogovaranja da odmah, čim zapazimo osnovu za laganu sumnju, proglašavamo zločin nepobitno dokazanim. Često tim ljudima zavidim na spokoju i proklinjem naopakost našega duha; mi uvijek nešto tražimo, uvijek za nečim jurimo, okrećemo nebo, zemlju i more da bismo došli do novaca, nikakav nam dobitak nije dovoljan, nikakvo nas blago ne zasiti; strepimo od budućih nevolja te smo stalno u nevoljama i tjeskobama, neprestano smo nesretni zbog nastojanja da spriječimo nesreću; neprekidno se borimo za profit nikad ne puštajući na volju ni umu ni tijelu. A njima je malo dosta i žive iz dana u dan, svaki dan im je praznik, ne traže bogatstvo od kojeg neće imati koristi, uživaju u svome imetku, ne strepe pred budućnošću; ako im se dogodi nešto nesretno, vedro to podnose. Bogati su upravo po onoj: živio si dok si dobro živio.

Ali pustimo to; nije mi namjera ni hvatiti ove ljude ni grditi naše. Htio bih da mi cijelo pismo bude ispunjeno veseljem, kako bi i ti, tamo daleko, čitajući okusio malen dio onoga užitka koji sam doživio boraveći ovdje u kupalištu. Pozdravljam te, najdraži moj i najbolji Niccolò; ovo pismo podijeli s našim Leonardom (budući da je prijatelja sve zajedničko). U moje ime pozdravi Nikolu i Lorenza, a Cosmu prenesi izraze moga štovanja. Kupalište u Badenu, 18. svibnja 1416. **E**

– nastavak sa stranice 2



59. broj Hrvatskog filmskog ljetopisa

Izašao je 59. broj *Hrvatskoga filmskog ljetopisa*, koji na 280 stranica i u novome dizajnu donosi mnogo raznovrsnih tema u rasponu od filmoloških studija preko eseja i filmskih kritika do osvrtu na filmske festivale: tekstove Damira Radića, Tomislava Šakića i Bruna Kragića o preminulom velikanu Zvonimiru Berkoviću; temat *Film i trauma*; studije i eseje o Krzysztofu Kieślowskom, Holokaustu na filmu, Larsu von Trieru, ženama u vesternu, filmskom eseju, Stanleyu Kubricku, Jimu Jarmuschu i Ericu Rohmeru; intervju sa Zrinkom Ogrestom; doprinose povijesti hrvatskog filma studijama o recepciji filma *Tko pjeva zlo ne misli* te studijom Hrvoja Turkovića o hrvatskom filmskom modernizmu; opširne osvrtu na Dane hrvatskog filma, Animafest, pulski,

motovunski i sarajevski festival; te eseje niza vodećih hrvatskih filmskih kritičara o filmovima iz kinodvorana.

Ciklus filmova Sergeja Paradžanova

U četvrtak 26. studenog u Kino klubu Zagreb (Trg žrtava fašizma 14) počinje ciklus filmova Sergeja Paradžanova prema sljedećem rasporedu: 26. studenog *Sjene zaboravljenih predaka* (1964); 3. prosinca *Boja nara* (1968); 10. prosinca *Legenda o Suramskoj tvrđavi* (1984); 17. prosinca *Ašik Kerib* (1988).

Biennale Kvadrilaterale 3

Muzej moderne i suvremene umjetnosti po treći put predstavlja jednu od najvažnijih regionalnih i umjetničkih manifestacija - projekt Biennale Kvadrilaterale. Biennale Kvadrilaterale svoje djelovanje započinje 2005. godine kulturnom razmjenom među susjednim zemljama, oslanjajući se na diplomatsku inicijativu Kvadrilaterale koja je usmjerena jačanju regionalne suradnje među zemaljama Kvadrilaterale: Hrvatska, Slovenija, Italija i Mađarska. Ovom trećem izdanju Biennala tema je *Medijska umjetnost - uglovi i sjecišta* i, za razliku od svojih tematskih

prethodnika *Relativizma* (2005) i *Heroja kulture* (2007), bavi se umjetnošću novih medija. Na ovom Biennale Kvadrilaterale 3 predstaviti će se 16 autora iz 4 zemlje Kvadrilaterale, ali i četvero umjetnika u *off*-programu iz Njemačke, Albanije, Makedonije i Austrije. Radovi su uglavnom vezani za primjenu suvremene tehnologije u umjetničkoj praksi. Većina radova bit će izložena u prostoru muzeja, no dio će se moći vidjeti i u Astronomskom centru i Peak & Poke muzeju. Planirano je i nekoliko intervencija u javnom prostoru.



Sumrak novinarstva

Okrugli stol *Sumrak novinarstva* održat će se u utorak, 1. prosinca u 12 sati u Hrvatskom novinarskom domu u Zagrebu. Serija okruglih stolova pod nazivom *Doba medija* ima za cilj kroz različite aspekte i viđenja razmotriti medijske kulture i politike u Hrvatskoj, a prvi u nizu bio je posvećen neprofitnim medijima, točnije razmatranju njihove važnosti i uloge u hrvatskom društvu i medijskom krajoliku. Drugi okrugli stol označen kao *Sumrak novinarstva* fokusirat će se na

novinarsku struku i izazove s kojima se danas susreće te pokušati razmotriti moguće prostore prakticiranja novinarstva. U nastojanju da se izbjegne kolektivna žalopojka, ovaj okrugli stol ima namjeru kroz raspravu izvidjeti kako graditi medijski diskurs koji bi se temeljio na istraživanjima, primjeni novih kritika i sadržaja s namjerom da se potaknu promjene u širem kulturnom, društvenom, medijskom i političkom prostoru. Dakle, što novinari mogu učiniti? Koji su sve potencijalni prostori "slobode" i "borbe"? Kakve nam mogućnosti nudi Internet? Što je moguće postići samoorganiziranjem? Zašto partikularne borbe nisu rješenja? Što treba zagovarati? S kim to treba zagovarati? Gdje treba zagovarati? I na koji način zagovarati? O svim navedenim pitanjima i mnogim drugim, uz ipak pozitivan predznak pogleda na "sumrak" (prirodni ciklus podrazumijeva i dan i noć) razgovarat će: Hrvoje Appelt, Vesna Kesić, Dejan Kršić, Gordana Malić, Trpimir Matasović, Srećko Pulig, Helena Puljiz, Marko Rakar, Vesna Roller, Goran Šikić, Nataša Škaričić, Marko Strpić te predstavnici inicijatora ovog okruglog stola i svi zainteresirani. Moderator je Ante Perković. Okrugli stol organizira portal Kulturpunkt.hr u suradnji s Nemezom te partnerskim portalima Boks.hr, Cunterview.net, H-alter.org, Teatar.hr i ZaMirZine.NET. **E**

NA NASLOVNOJ STRANICI: NARCISA VUKOJEVIĆ, PREDsjedniČIN SUPRUG

"Ako se predsjednikova supruga naziva *prva dama*, kako se naziva predsjedničin suprug? Pitanje je, naravno, retoričko. Jezične mogućnosti za predsjedničinu supruga nemamo. Je li ovdje riječ o rodnoj diskriminaciji u običajnom smjeru – uopće nije moguće da za predsjednicu imamo ženu ili se dogodio neočekivani obrat pa su potencijalni *prvi muževi*, *prva gospoda*, *prvi ljudi*, *prvi pratitelji* oni koji su zakinuti zbog jezične isključivosti? Hm... Može li ovo biti mjesto barem za pripremu jezičnog *terena* za nekog budućeg predsjedničinu supruga kada je prilično izvjesno da treći itd. hrvatski predsjednik neće biti hrvatska predsjednica? Čini se da nema mjesta žurbi... Muški pandan prvoj dami može se dugo inkubirati u jezičnom inkubatoru jer se taj muškarac još generacijama neće roditi. Do tada će prve dame krotko stajati uz gospodu predsjednike... i krasiti naslovne stranice."

NARCISA VUKOJEVIĆ (1976), diplomirala na Studiju dizajna Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu. Profesionalno se bavi dizajnom desetak godina. Najveći dio njezina profesionalnog djelovanja vezan je uz autorski tim Cavarpayer čiji je rad nagrađivan najznačajnijim strukovnim nagradama i priznanjima u zemlji i inozemstvu. Trenutačno djeluje kao samostalna dizajnerica.

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

v.d. glavne urednice
Katarina Luketić

zamjenici glavne urednice
Nataša Govedić, Srećko Horvat i Marko Pogačar

izvršni urednik
Nenad Perković

poslovna tajnica
Dijana Cepić

uredništvo
Dario Grgić, Silva Kalčić, Suzana Marjanić, Trpimir Matasović, Boris Postnikov, Srećko Pulig, Zoran Roško i Gioia-Ana Ulrich

dizajn
Ira Payer, Tina Ivezić

lektura
Ana Plančić

prijelom i priprema za tisak
Davor Milišević

tisak
Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu grada Zagreba

OGLAS

4 SCREENS EUROPEAN FESTIVAL
HOTDOCS Toronto
SILVERDOCS Washington
"Sigurno najbolji dokumentarac u zadnjih nekoliko godina."
The Guardian
Kakav je osjećaj pokušati spasiti nečiji život? I pritom pogriješiti?
enoleski KIRURG
glazba NICK CAVE & WARREN ELLIS
dokumentarni film Geoffreya Smitha
ZAGREBDOX
SHEFFIELD DOC/FEST

AKKO SE
PREDSJEDNIKOVA
SUPRUGA NAZIVA
PRVA DAMA,
KAKO SE NAŽIVA
PREDSJEDNIČIN