



zařez



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 12. siječnja 2016., godište VIII, broj 171
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970

Irena Miličić - Poglupitis medija je najveći problem izdavaštva

Davor Vrankić - Umjetnost je koncentrirana energija

CURIOUS

M. Krizmanić i R. Rosandić - Crkva gora od Partije?

Kulturalni mutanti - Borrás, Caro, Giard, Hupferschmid, Moebius

Gdje je što?

Info i najave 2-4

Satira

Zarezi ludog smetlara Ivica Juretić 5

U žarištu

Razgovor s Irenom Miličić Maja Hrgović 6-7
Razgovor s Davorom Vrankićem Dario Grgić 8-9
Razgovor s Mirjanom Krizmanić i Ružicom Rosandić
Omer Karabeg 18-19

Esej

Kraj globalizacija i kulturni razvoj Nada Švob-Dokić 10-11
Gdje su Tinovi Doboši noći? Vladimir Rem 20

Vizualna kultura

Psihogram društva Ivica Župan 12-14
Inventar represije Sandra Križić Roban 15
Svemogućnost praznine Silva Kalčić 16
Genom kao apstraktna slika Ivica Župan 17

Glazba

Pošteno prema autorima, nepošteno prema Mozartu
Trpimir Matasović 31
Čitajmo opere – gledajmo libreta Trpimir Matasović 32
Distancirano ozračje srednjeg zapada Goran Pavlov 32
Kako nije propao rock'n'roll Tihomir Ivka 33

Kazalište

Marketing na perforabištu teatra i filma Nataša Govedić 34
Djed Mraz u p(ot)rošnji i američki performans
Suzana Marjanić 35

Kritika

Kontinuitet ili Atlantida Grozdana Cvitan 36
Sjećanje koje ide unaprijed Dario Grgić 37
Slavno i površno Aleksandar Benazić 38-39
Ženska književna gerila Irana Katarina Luketić 40
Dječja glazba iz pakla i nigdjeva Steven Shaviro 41

Proza

Kafkin efekt D. Harlan Wilson 42-43

Poezija

Mali jezici beduini Slavko Jendričko 44

Riječi i stvari

Biskup amo, biskup tamo Neven Jovanović 45
Čovječe, ne puši se... Željko Jerman 46

Svjetski zarezi 47

Gioia-Ana Ulrich

Ilustracija na str. 48

Martin Edenik

TEMA BROJA: Kulturalni mutanti

Priredio Zoran Roško
Razgovor s Marcom Carom Laurent Courau 21
Razgovor s Michaelom Borrassom Laurent Courau 22-23
Razgovor s Agnes Giard Laurent Courau 24-25
Razgovor s Jeanom Giraudom – Moebiusom
Prism Escape 26-27
Razgovor s Thierryjem Kupferschmidom
Laurent Courau 28-29

impresum

dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, fax: 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, web: www.zarez.hruredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
pomoćnik glavnog urednika: Rade Dragojević
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić,
Trpimir Matasović, Katarina Peović Vuković,
Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatargrafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada ZagrebaOživljavanje
poezije

Siniša Nikolić

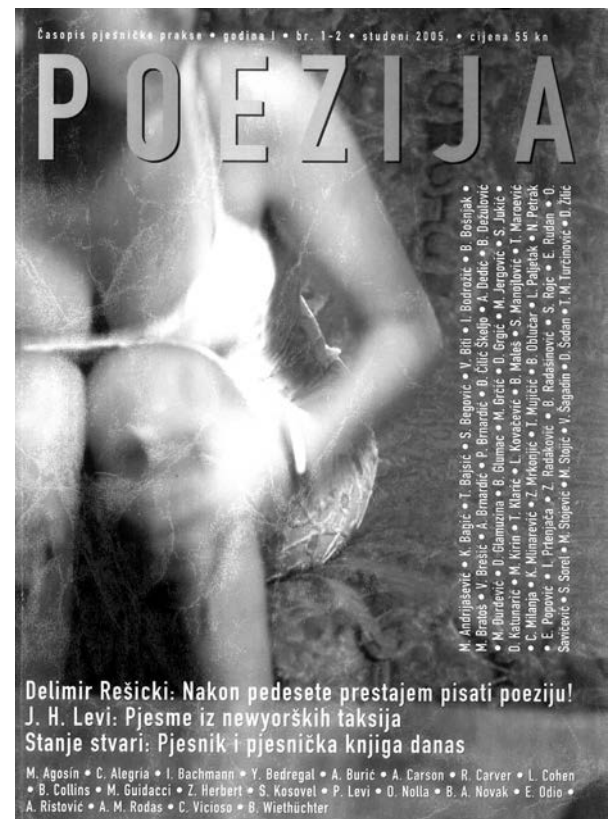
Poezija: časopis pjesničke prakse, glavni urednik Ervin
Jahić; Zagreb, 2005.

Krajem prošle godine naš je kulturni krajolik pogodio neobičan događaj – izašao je prvi broj, točnije dvobroj novoga časopisa *Poezija: časopis pjesničke prakse* i, kao što mu ime kaže, potpuno posvećen – pjesništvu. Cijeli je pothvat osmišljen i izveden u organizaciji Hrvatskog društva pisaca, P.E.N.-a, i nakladnika V.B.Z., što je sam po sebi nečuvani primjer suradnje naših kulturnjaka, po tradiciji sklonih sektašenju, klanovima te svekolikim međusobnim spletkama i ogovaranjima, tako tipičnima za provincijalne sredine. Usprkos teškim vremenima i oskudnim prilikama, čudo se ipak dogodilo i pod uredničkom palicom Ervina Jahića pred nama je to časopisno novorođenče, koje je već u startu podiglo dosta prašine.

Već samim vizualnim izgledom naslovnice i ostatka časopisa uočava se znakovit pomak od uobičajenog pristupa poeziji. Riječ je o autorskom konceptu dizajnerskog tima Božesačuvaj koji na toj razini priče unose priličnu dinamičnost i slikovnu penetraciju u inače "posvećeni" tekstualni prostor pjesme. Ta je gotovo izjednačenost slike (fotografije, reprodukcije, plakati, reklame) i riječi, potpuno netipično razbacane po stranicama časopisa, do sada je nezabilježena, barem u tretmanu poezije u jednom ozbiljnom časopisu.

U sadržajnom smislu novosti nisu manje nazočne. Iz *Uvodnika*, glavnog urednika Jahića, dade se iščitati u ovoj situaciji sasvim razumljiva pretencioznost. Krećući od konstatacije da je u nas poezija društveno, institucionalno i medijski potpuno marginalizirana i izolirana, a taj bi položaj nekako samorazumljivo bio u neskladu s njezinom kvalitetom, ovom se časopisu daje obnoviteljski značaj: "simboličko obnavljanje njezina života, izvrtnje naglavačke zadržanih socijalnih i književno-umjetničkih hijerarhija i raštimanje *konsenzusa* u kulturi u svrhu rekreiranja novih odnosa, novih konteksta i, možda, novoga koncepta književnosti". Hm, prilično težak zadatak za krhka pleća, pa makar i jedinoga časopisa za pjesništvo kod nas. Ali živi bili pa vidjeli.

U skladu sa samoproglašenim zadatkom "međugeneracijske solidarnosti" (a gdje su tu pjesničke mirovine, sunce vam žarko?) i prezentiranja ukupne, nadajmo se, samo relevantne pjesničke produkcije u domovini, ali i bijelome svijetu, u ovome je dvobroju objavljena, kako se i priliči, sva sila pjesama, eh, ali većeg broja pjesnika svih generacija i klanova a ne tek nekolicine, kako je to bilo uobičajeno. Tako su s po nekoliko pjesama stali svi, rame uz rame, od najstarijih, Paljetka, Maroevića, T. Mujičića, Glumca, Mrkonjića i Sonje Manojlović, preko S. Begovića, Stojića, Katunarića, Stojevića, Rešickog, Popovića, Šodana, Prtenjače, Bagića, Glamuzine, Dežulovića i Bajsica, do najmlađih – Turčinovića, Radašinića, Marije Andrijašević itd. U izboru domaćih autora treba istaknuti razgovor s Delimirom Rešickim i veći broj pjesama iz njegove *Aritmije*, kao i nekolicinu pjesama iz Dežulovićeve *Lore*, možda najzanimljivijeg trenutka na pjesničkoj pozornici protekle godine. Nove vjetrove najavljuje i uvrštavanje pjesama Arsena Dedića od domaćih i Leonarda Cohena od stranih glazbenih zvijezda, što je sve dosad bilo teško zamislivo. Šire okruženje predstavljaju sarajevski pjesnik Ahmed Burić i beogradska pjesnikinja Ana Ristović, te jednom jedinom, lijepo istaknutom pjesmom Srećko Kosovel. Od stranih su pisaca dosta prostora dobile američke pjesnikinje Billy Collins i Jan Heller Levi, te Kanadanka Anne Carson, prema M. Ondaatjeu najuzbudljivija pjesnikinja engleskoga govornog područja. Tu su i već narečeni Cohen,



ali i Raymond Carver, a na samom kraju svojevrсно bi otkriće mogli biti Poljak Zbigniew Herbert i Njemica Ingeborg Bachmann.

Jedan od članova uredništva Tomica Bajsic donosi nadahnuti, panoramski prikaz suvremenih pjesnikinja Južne i Srednje Amerike. U sugestivnome duhovnom putopisu otkriva nam "pjesme erotske ljevice ili gerile ljubavi", poeziju za koju nismo ni znali i pjesnikinje koje u teškim socijalnim i političkim okolnostima ipak i dalje pišu. Tako jedan prikaz prerasta u socijalno-petsku analizu statusa poezije u nemogućim uvjetima... a mi mislimo da je nama teško.

Osim pjesničke prakse iz podnaslova, časopis, kao što mu i priliči, donosi promišljaje te iste djelatnosti, i to iz širokog spektar različitih aspekata. Tako cijeli niz pjesnika, ali i drugih stručnjaka (Mrkonjić, Maleš, Đurđević, Petrak, Bošnjak, Brešić itd.), u anketnom stilu daju svoje viđenje stanja stvari u kojemu se poezija danas nalazi. Kratkoća, sažetost i konkretnost pohvalno su obilježje te ankete, koja će sigurno pripomoći boljem razumijevanju života krhke biljke kao što je poezija. Sanjin Sorel, pak, daje nabačaj jedne moguće povijesne sinteze hrvatskog pjesništva devedesetih, iznoseći ukratko bitnu tezu: za poetiku tog razdoblja značajniji je socijalni obrat nego li prijašnje pjesničke tradicije, dok Tonko Maroević promišlja jedan do sada zanemaren aspekt pjesničke komunikacije, a to je čitanje poezije. Vladimir Biti, Miljenko Jergović i Leonardo Kovačević svaki ponaosob interpretiraju po jednu pjesmu, redom Rešickoga, Stojića i Maleša. Posebno treba istaknuti niz recenzija pjesničkih zbirki, ali i izbora poezije domaćih i prijevoda stranih autora, jer su upravo recenzije i prikazi poezije prvi korak u prezentaciji iste, a koji tako bolno izostaje u našoj javnosti.

I što sada, iz čitateljske perspektive, reći o našem jedinom pjesničkom časopisu? Iz svega dosad rečenoga vidi se da je riječ o jednoj sasvim simpatičnoj "kupusari", a hoće li biti i veoma značajna "kupusara", pokazat će vrijeme. Zbog silne težnje prema sažetosti, fragmentu i demokratičnosti s jedne strane i vjerojatnoga obilja materijala s druge, ovaj prvi dvobroj djeluje malo prenatrpanim i teško preglednim. Iako je težnja ograničavanja pjesničkih ega u načelu dobrodošla i pohvalna, čini se da nedostaje odlučan urednički, ako hoćete autorski zahvat koji bi građu profilirao i prema nekom kriteriju istaknuo neupitnu kvalitetu od onoga što tek čeka svoju potvrdu, pa makar i prema osobnim afinitetima. Osim toga, novi vizualni pristup ne bi smio otežavati čitanje i snalaženje u časopisu, što se ponekad događa. Pohvalna je širina i poziv svima na suradnju, ali budućnost poezije i časopisa leži u prevladavanju klanovske politike i odlučnog pridržavanja kriterija kvalitete bez skrivanja iza lažnih kumira estetskog relativizma ili klanovske solidarnosti kao što je dosad prečesto bio slučaj. Uredničkoj ekipi treba poželjeti dobre vjetrove i sklonost muza u izvedbi svojih nakana, ali ne zaboravimo da je Kronos jedino božanstvo koje donosi svoj sud o svemu pa i o ovome, našem sasvim neobičnom poetskom stvoru, časopisu pjesničke prakse. ☐

info/najave

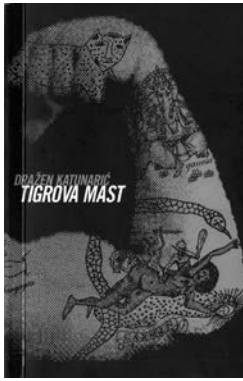
Užitak ili sjećanje

Grozdana Cvitan

Dražen Katunarić, Tigrova mast i druge priče, vlastita naklada, Zagreb, 2005.

Seksualno ponašanje na raznim stranama svijeta u temelju je nove zbirke priča Dražena Katunarića. Jezikom koji ne teži biti nov, poetičan, koji ne traži različitost od već poznatog, pa i klišeiziranog opisivanja spomenute tematike, autor se odlučio zaroniti u svijet muških maštanja i muških strahova, u suvremenost upravo najkласičnije vrste seksualnosti. Njegov ili naš "naftas", Siniša iz Dalmacije u sjevernoj Africi (iz priče *Carmen*), prototip je čovjeka koji može platiti vlastitu zabavu i zbirci "osvojenih" žena pridružiti jednu crnkinju. Crnkinja je Carmen i nije od onih što se prodaju, ali bi rado provela ugodno večer s bijelcem. Što je podrazumijevanje, dogovor, običaj, naslijede odgovorit će cinizam u kojem sve zavisi od toga kako oni koji sudjeluju u seksualnom (možda i ljubavnom, nikad se ne zna) činu shvaćaju i koliko vjeruju: riječima.

Zbirka *Tigrova mast i druge priče* nudi znatizeljnu koja bi trebala biti zadovoljena, vrijeme ograničeno i "dobro" utrošeno, unaprijed ukalkulirano sjećanje. Mlada Kineskinja, Romkinja u Indiji ili sasvim domaća gospođa Miranda koja se našla u Beču, uz spomenutu Carmen, žene su čijim izborom Katunarić određuje priče u kojima se klasično i egzotično susreću na (ne)očekivane načine. U proplamsaju strasti uvijek je ponešto od računa, a to upućuje i na ponešto od krčmara; igra u kojoj svijest i podsvijest obiju strana računaju s granicama. Granice su, na žalost junaka, misaona imenica i nema karata na kojima je moguće ucrtati predumišljaj. Ponekad treba računati s prelijevanjem u ljubav, skandal, poniženje... U svakom slučaju ukalkulirano sjećanje nikad ne računa s trajnom pozornošću. ■



globalnih umjetničkih pokreta, umjetničkih tradicija i kanona općenito, pa tako i od stilskih i plastično-oblikovnih formacija. Stvaralaštvo mu je emancipirano i od vlastite umjetničke prošlosti, kojoj nije dopustio da ga na bilo što obavezuje. Svakodnevno uspješno djeluje emancipiran od bilo kakve veze s prijašnjim segmentima svoga opusa, pa njegov rukopis ne poznaje vrijeme, evoluciju, progres niti stil. Ne mora biti moderan, ni suvremen, ni stilski nomad, riječju, uopće ne mora imati nikakav doticaj, odnos ni obzir prema sredini u kojoj stvara, pa ni u širem kulturnom kontekstu. Strana mu je svaka konvencija umjetničkog ponašanja; redovito naznačuje neslaganje s postignutim, pri čemu je nedovršenost djela – u smislu konačnog stanja forme – jedno od njegovih stvaralačkih načela. Izložbe su ponovo upozoravale i na Kožarićev jedinstven odnos prema materijalu, koji traje od njegovih stvaralačkih početaka – za nj nikada nije bilo kiparskih i nekiparskih materijala, nego je svaki podoban za realizaciju ideje. Ivan Kožarić, akademik, kipar, slikar, crtač, grafičar, performer, tvorac instalacija, ansemblaža... i tijekom 2005., unatoč 84. godini, bio vrlo aktivan.

Nagrada za najbolju izložbu

Vlasti Žanić dodijeljena je Nagrada za najbolju izložbu u protekloj godini za *Prelaženje* u Gliptoteci HAZU-a. "Napuštanje matičnog kiparskog medija koji je Vlasta Žanić 1990. diplomirala na Likovnoj akademiji u Zagrebu, a kojim će kasnije steći kredibilitet suvremene i suverene autorice, iziskivalo je određenu količinu smjelosti. Nakon prvih izložbi instalacija i ambijenata, uslijedio je niz ekspresivnih introspektivskih performansa, te paralelno s njima i videoradovi u kojima fokalnu točku s govora u prvom licu povremeno prebacuje na promatranje komunikativnih procesa. Sve navedeno: kiparska vokacija, autoreferencijalnost i komunikacija s Drugim – u trodijelnom *happeningu* s multimedijalnim ishodom izvedenim ovo proljeće u Gliptoteci, stopilo se u jedinstvenu i autentičnu cjelinu. Na pozivnici prvog performansa koji je izvela 11. veljače 2005. pod nazivom *Cestitanje*, Vlasta Žanić publiku je pozvala da joj čestita ni na čemu... Za drugi performans pod nazivom *Rožata*, tekstem na pozivnici ponovo upućenom posjetitelju u *ich formi*, Vlasta

apostrofirala vlastitu želju davanja nečega što najbolje zna, a što će je ispuniti sigurnošću, mirom i zadovoljstvom koje proizlazi upravo iz jednostavnog čina davanja. 'Dodite i kušajte moju rožatu!', pisalo je na kraju tog poziva. U trećem dijelu ovoga ciklusa nazvanom *Prelaženje*, umjetnica se preobražava u skulpturu. Posve nepomično poput ulične skulpture stoji na mehaničkom postolju koje je vrti u krug. Dok je posjetitelji promatraju, kroz oko kamere koju mirno drži u ruci, ona promatra njih. Stvarni događaj mutira u virtualni, snimke promatrača tehnikom video prijenosa sele se u drugi prostor, u kojemu je na projekcijama prisutna i nekadašnja stvarnost prethodnih performansa, sada pretvorena u elektronsku arhivu... Sve se odvija u dobro izrežiranom krugu teatralnih izložbenih rituala: galerija, izlaganje, publika, promatranje. Događaj sudjelovanja posjetitelja u multimedijalnom izložbenom spektaklu, namjesto provokativnog ironičnog komentara prema kodificiranom umjetničkom sustavu – karakterističnoj gesti ranih konceptualnih praksi – u Vlastinoj virtualiziranoj inačici prožeto je smirenom,

gotovo lirskom atmosferom gostoprimstva sa zaraznim djelovanjem na posjetitelje..." (Iva Rada Janković).

Nagrada za mladog umjetnika

Nagrada za mladog umjetnika dodijeljena je Tini Gverović. O njoj piše Antun Maračić: "Ova godišnja nagrada HDLU-a Zagreb za mladog umjetnika Tini Gverović (rod. 1975.), potvrđuje ovu mladu Dubrovčanku koja živi između Zagreba, Dubrovnika i Londona, kao jednu od najzanimljivijih mladih suvremenih hrvatskih umjetnica... Prostor slike autorica širi u realni prostor, da bi mu potom pridodala dimenziju vremena, dokidajući tako granicu između vanjskog i unutrašnjeg, postojećeg i zamišljenog. Sabirući iskustvo prethodnih, analitičkih i postmodernih tendencija 1970-ih i 80-ih godina, a zaobilazeći neposredni aktivizam socijalnih angažmana koji čine upad u estetsko tkivo znatnog broja suvremenih autora, Tina Gverović, koja se formira krajem 1990-ih, dijeli *neokonceptualnu* osjećajnost svoga vremena. Na temelju navedenih iskustava ona prakticira multimedijalni pristup, njegujući vlastitu metafizičku poetiku. Orijentacijom na emocionalno i duhovno, predmet u njezinu radu zadobiva više posredničku ulogu nego samostalnu vrijednost finalnog artefakta, estetskog objekta... Od 1997. godine, kada završava Akademiju, nastaju *Scenografije*, serija slika monokromno i hladno, "minimalno-fotografski" prikazane konkretne pozornice priređene za predstave s repertoara hrvatskih kazališta (*Lutkina kuća*, *Tri sestre*, *Salome* itd.). Nije, izgleda, slučajno autoričino početno nagnuće za motiv kazališne pozornice. Kao da je riječ o svojevrsnom *geniusu loci*: Tina je, naime, odrasla u Dubrovniku, gradu koji je sam (i sav) teatarska scena, kako u smislu svoje zaokruženosti i specifične komornosti koja obiluje pitoreskim metamorfozama, tako i zbog svoje uloge nadaleko znanog poligona šarolikih kazališnih zbivanja, ne samo u zato namijenjenoj kući nego i na brojnim svojim zatvorenim i otvorenim mjestima... Stoga se šetnja kroz Tinine ambijente ('sobe', kako ih je nazivala prilikom nedavne izložbe u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik) u kojima se izmjenjuju doživljajne senzacije, može doživjeti kao organska analiza slike, iskušanje svjetla, pokus s bojom i zvukom..." ■

Godišnje nagrade HDLU-a

Silva Kalčić

Godišnje nagrade HDLU-a za 2005. pod tradicionalnim pokroviteljstvom Gradske skupštine i prema odluci Odbora za dodjelu likovne nagrade HDLU-a u sastavu: Ante Kuduz, Alem Korkut, Mejra Mujičić, Dubravka Rakoci i Igor Rončević, dodijeljene su Ivanu Kožariću, Vlasti Žanić i Tini Gverović

Nagrada za životno djelo

Akademiku Ivanu Kožariću dodijeljena je Godišnja nagrada HDLU-a za životno djelo. Prema riječima Ivice Župana, izložbe Ivana Kožarića iz 2005. ponovo su pokazale da njegovo recentno stvaralaštvo ne ovisi ni o čemu iz povijesti plastičnih umjetnosti, što podrazumijeva emancipaciju od povijesti umjetnosti,

Hypo Alpe-Adria-Grupa
i Koncertna direkcija Zagreb predstavljaju:

BEČKA FILHARMONIJA
I BEČKA DRŽAVNA OPERA

W. A. Mozart i L. van Beethoven
19. i 20. veljače 2006., Zagreb
Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog

HYPO ALPE-ADRIA-BANK | Koncertna direkcija Zagreb | THE WESTIN | ALSTRIAN AIRLINES | Jutarnji list

Kraj godine – kraj ULUPUH-a?

Nagrada ULUPUH-a za životno djelo za 2005. dodijeljena je arhitektu Mariju Beusanu za projekt Hrvatski umjetnički unikatni nakit započet 1997. skupnom izložbom 13 umjetnika, potom je uslijedio niz od 17 samostalnih izložba i priprema monografije projekta. Nagrada za najbolju izložbu u proteklih pet godina dodijeljena je timu: Nevena Tudor, Janja Ferić, Tomislav Vlaineić, Mila Marina Burger, Vanja Ilić i Milan Štrbac za međunarodnu trijalnu izložbu grafičkog dizajna i vizualnih komunikacija Zgraf 9. Godišnja priznanja pojedincima, članovima udruge i vanjskim suradnicima za doprinos radu i ugledu udruge dodijeljena su Ivani Bakal, Ireni Bekić, Đurđici Cvitanović, Ivanu Doroghyju, Branki Hlevnjak, Davoru Klariću, Matku Meštoviću, Srećku Puntariću, Tomislavu Rastiću, Esadu Ribiću, Sanji Stani i Stivu Šiniku. Za počasne članove ULUPUH-a proglašeni su Duško Ljuština, Damir Fabijanić, Zlatko Kauzlarčić, Mirko Ilić, Ana Lendvaj i Feđa Vukić. Nagrade je uručila predsjednica Gradske skupštine Grada Zagreba Tatjana Holjevac na prigodnoj svečanosti u Staroj gradskoj vijećnici, 28. prosinca 2005. Objavljujemo skraćenu verziju Otvorenog pisma – apela za spas Hrvatske udruge likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti čija je godišnja dodjela nagrada zaslužnim članovima, vođenje redovnog programa te pripreme 40. zagrebačkog salona primijenjenih umjetnosti i dizajna protekla u znaku iščekivanja gubitka sjedišta u Vlaškoj ulici u Zagrebu, u tzv. Malom Vatikanu koji se denacionalizacijom vraća u vlasništvo Crkve, te financijske blokade uslijed sudske presude.

ULUPUH je od svog utemeljenja jedina strukovna udruga likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti u Republici Hrvatskoj i kao takva predstavlja krovnu organizaciju na državnoj razini za sve grane primijenjenih likovnih umjetnosti kao što su scenografija, kostimografija, oblikovanje svjetla, arhitektura, hortikultura, fotografija, karikatura, ilustracija, strip, animirani film, industrijski dizajn, oblikovanje odjevanja, tekstilno stvaralaštvo, grafički dizajni i vizualne komunikacije, primijenjeno kiparstvo, oblikovanje plemenitih kovina, restauracija umjetničkih djela i glazbala.

ULUPUH danas broji nešto više od tisuću članova okupljenih u 17 sekcija. Među njima mnogi su dobitnici uglednih nacionalnih i međunarodnih priznanja i nagrada. Silvana Seissel, Ika Škomrlj, Andrija Mutnjaković i Zlatko Bourek dobitnici su Nagrade Vladimir Nazor za životno djelo, Arijana Kralj i Ivan Posavec Godišnje nagrade Grada Zagreba, Mario Beusan Velike nagrade ULUPUH-a za životno djelo.

I kada se trebala obilježiti 55. godišnjica djelovanja svečanom dodjelom nagrada pod pokroviteljstvom Skupštine Grada Zagreba, 14. prosinca 2005. stiže obavijest Zagrebačke banke da je ULUPUH-u blokiran račun. Naime, započela je ovrha kojom se bivšoj radnici i blagajnici ULUPUH-a isplaćuju plaće za proteklih šest godina, a slijede i kamate i sudski troškovi jer je sud poništio kao nezakonitu odluku o izvanrednom otkazu ugovora o radu iz 1999. istoj blagajnici. I sve bi to bilo u redu da nema jednog velikog „ali“, koji u sebi krije činjenicu da ULUPUH od iste radnice potražuje gotovo identičan iznos na ime naknade štete koja datira u davne 1997. i 1998. Postupak je u tijeku, održana su tri ročišta u pet godina, nažalost presude zasad nema na vidiku, a kamoli pravomoćnosti.

Svi problemi koje je Upravni odbor u sadašnjem sazivu naslijedio započeli su još 1998. godine za saziva tadašnjeg Upravnog odbora. Tada je vještačenjem po ovlaštenom sudskom vještaku ustanovljen manjak od oko 700.000 kuna. Opravdana sumnja pala je na tadašnje dvije radnice ULUPUH-a, jednog tada istaknutog člana, te ondašnji računovodstveni servis Udruge. Tadašnji Upravni odbor učinio je proceduralnu pogrešku uručivanjem izvanrednog, a ne redovitog otkaza ugovora o radu dvjema radnicima, na što su one podigle tužbe protiv ULUPUH-a. Sadašnja ovrha rezultat je presude Općinskog suda u korist bivše blagajnice.

U isto vrijeme, prije šest godina, ULUPUH je podnio kaznene prijave protiv navedenih, no taj se postupak još vodi, a dosadašnji rezultat jest da je za knjigovodstveni servis već nastupila zastara, a što će biti s ostalim točkama optužnice još će se vidjeti.

ULUPUH ne bježi od posljedica krivih i ishitrenih odluka tadašnjeg upravnog odbora, no zahvaljujući sporosti hrvatskog pravosuđa i neusklađenosti rješavanja sudskih postupaka Udruga je dovedena u neravnotežan položaj u odnosu na bivše radnice... Zbog različitih brzina vođenja postupaka između istih stranaka, tisuću umjetnika ostat će bez svoje strukovne udruge, a da ne govorimo o mladima koji se tek kandidiraju za ućlanjenje. Ne smije se zaboraviti da je ULUPUH neizostavni dio svih zakona o primijenjenoj umjetnosti i zakona o pravu stjecanja članstva u Hrvatskoj zajednici samostalnih umjetnika. Dolazi u pitanje i održavanje 40. zagrebačkog salona zakazanog za mjesec travanj 2006. u Gliptoteci HAZU-a, a koji je ovrhom ostao bez doznačenih sredstava.

I na kraju, pitanje: je li uopće ikome stalo da se iznađe način da ULUPUH kao jedina hrvatska neprofitna udruga umjetnika primijenjenih umjetnosti preživi, ili će se dopustiti da se ugasi na svoju 55. obljetnicu?

Ovo otvoreno pismo je apel za spas ULUPUH-a Ministarstvu za kulturu Republike Hrvatske, Gradskom uredu za kulturu Grada Zagreba, Gradskom poglavarstvu i gradonačelniku Zagreba, Skupštini Grada Zagreba i njezinoj predsjednici, cjelokupnoj kulturnoj javnosti Grada Zagreba i Republike Hrvatske te svim gospodarstvenicima. ■

Za ULUPUH
Ivana Bakal, predsjednica
U Zagrebu, 22. prosinca 2005.

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
na temelju članka 9. Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi
("Narodne novine" br. 47/90 i 27/93) i članaka 2, 3 i 4. st. točke 19.
Pravilnika o izboru i utvrđivanju programa javnih potreba u kulturi
("Narodne novine" br. 7/01) objavljuje

Javni poziv za potporu izdavanju knjiga u 2006. godini

1. Ministarstvo kulture dodjeljivat će potporu izdavanju knjiga i to za: djela domaće književnosti i publicistike, prijevode djela koja predstavljaju opća kulturna dostignuća, sabrana, odabrana i kritička izdanja - djela hrvatskih autora. Potpora izdavanju knjiga dodjeljivat će se autorskim pjesničkim, proznim i književno-esejističkim djelima kao i onima za čije je objavljivanje potrebno osigurati sredstva za istraživački, književno povijesni ili osobito zahtjevni prevodilački rad.
2. Prijava na Javni poziv treba sadržavati: prijavnicu, podatke o knjizi – opis rukopisa (tematika i struktura djela), podatke o autoru, prevoditelju te priređivaču i/ili uredniku, dokaz o pravu objavljivanja. Razmatrat će se isključivo one ponude koje sadrže sve podatke navedene u Javnom pozivu.
3. Pravo podnošenja ponuda na Javni poziv imaju pravne osobe koje su registrirane za obavljanje nakladničke djelatnosti u Republici Hrvatskoj i autori vlastitih izdanja koji su državljani Republike Hrvatske.
4. Inozemni se izdavači mogu natjecati za potporu objavljivanju djela hrvatskih autora u prijevodu na strane jezike.
5. Prijavnice se mogu dobiti u Ministarstvu kulture i na internetskoj adresi www.min-kulture.hr. Ponude sa svom traženom dokumentacijom mogu se poslati poštom ili osobno predati u **Ministarstvu kulture, Zagreb, Runjaninova 2.**
6. Ponude na ovaj Javni poziv primaju se od dana objave **do 28. veljače 2006. godine.**
7. U okviru programa javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske u 2006. godini bit će posebno raspisani natječaji za otkup knjiga za narodne knjižnice te za dodjelu potpora za poticanje književnog stvaralaštva.

Zagreb, 15. prosinca 2005.

Klasa: 612-10/05-02/1554
Urbroj: 532-07-01/3-06-01

Zarezi ludog smetlara

Ivica Juretić

Žena mi želi pomoći. Našla mi je novog psihijatra. Mislim da je osmi, osmi, mislim, tu spadaju psihijatri i psihijatrice, dakle, koji su me promatrali. Ulazimo u ordinaciju uz pomoć psihijatra. On sjeda za stol. "Izvolite, o čemu se radi?"

"Moj muž je bolestan, stari lijekovi mu ne pomažu, on treba novi lijek. i tako..."

Psihijatar ju prekida i obraća se meni: "O čemu se radi?"

"Pa ne slažemo se ni emotivno ni seksualno, ja volim muškarce i..."

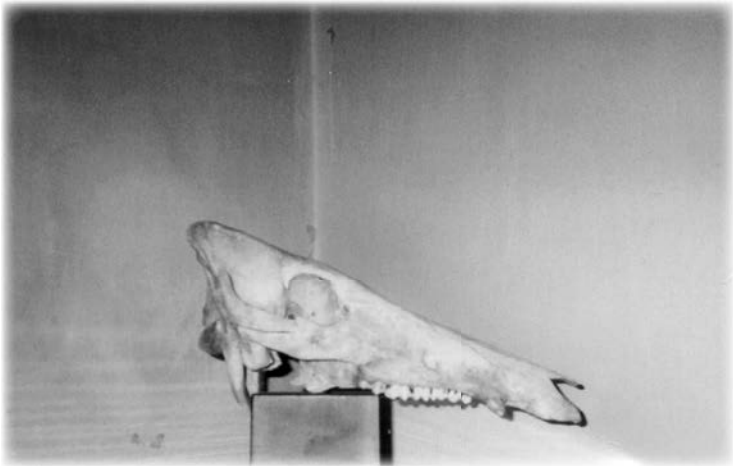
Dok mu govorim on promatra svoja jaja. Kad sam završio, kaže mi, dignite glave, da mu je drago što sam iskrea. Žena intervenira: "Pa nismo zato došli, a što ću kad ti bude opet slabo."

Doktor me pita: "Pa zašto ste u braku?" Odgovaram da je ona inzistirala i njezino pleme iz susjedne zemlje. Nato se nasmijao.

"Ja nisam mogao da se oduprem, znam, trebao sam je udariti, ali ja ne mogu udariti ženu. I, tako, počeo sam udarati glavom o zid. Porazbijao sam neke lončice u srednjem uhu, ne, puževe kućice i nisam mogao hodati, rušio sam se i plazio, ozdravio sam u braku, spavao sam u krevetu sa vanjske strane, pa sam noću bježao van, da, ona nije opće kužila da me nema u krevetu, ali se brzo dosjetila i smjestila me uza zid."

"Dobro, gospodine, molim vas sada malo izađite, ja ću sa suprugom..."

I izašao sam.



Nasiljem do identiteta

Kurac je zakon

Umjetnost je vapaj blefera

Zašto milost ne postoji?

Impotencija je strik a koitus je trik
evolucije

Govori mi da joj udaranje prčinja užitak

Rat je uterus etosa .

Jutros me zove moja davež iz sobe, dok u kuhinji sušim granu smokve :Bezlampičko, idemo voditi ljubav.

Odjebi stara, nemoj me jebati, molim te, ja ljubav ne vodim, niti sam je vodio, jer ljubav, zapanti ljepooka nimfo sa otoka Mana, nije aligator sa ogrlicom, kojeg treba voditi u park, da se pomokri na djetetovu Mažino liniju od ekskrementa pjesčanog. Ljubav nije ni maženje ni jebanje, ni zamazano grebanje, ljubav je, ljubav je... Da. Ne mogu ti kazati, da, ona je ili nije i stvarno ću ti reći, jer sam idiot, patuljastog pinča bratić i imam oguljeni vratčić, od ogrlica tristo, Ljubav je odgovornost za drugog, ne za tebe, nemoj me jebati, jer stvarno ću te pojebati, da ćeš otpušiti u prvi jarak Indije a poslije pij čokoladno mlijeko iz Vindije.

Irena Milićić

Poglupitis medija najveći je problem izdavaštva

Zato što odabirom naslova ne tapše po guzi prosječnog čitatelja, zato što joj fanatična glad za komercijalnim uspjehom nije glavni kriterij za uvrštavanje novih publicističkih djela u izdavački program, i zato što se s pomnjom i strpljenjem bavi svakom novom knjigom, bilo je pitanje vremena kad će Algoritmovu biblioteka Facta početi ubirati institucionalne nagrade – povjerenje čitateljstva već je osvojila. Urednica biblioteke Irena Milićić, osoba koja je Facti priskrbila same superlative u kritikama, nije predugo čekala da joj trud dođe na naplatu: nešto više od dvije godine nakon što je Facta pokrenuta, na prošlom je pulskom sajmu knjiga (10. prosinca 2005.) ovjenčana Kiklopom u kategoriji biblioteka godine.

Nije (samo) zbog prestižne nagrade Irena Milićić prikladna sugovornica za razgovor o stanju u hrvatskom nakladništvu danas; ona je to i zbog svog entuzijazma i iskrene, nepotrošene oduševljenosti knjigom. "Ja sam od onih koji u knjižari zatvorenih očiju prevrću stranice knjige od korice do korice i opčinjeno snifaju miris svježe otisnuta papira", priznaje ona u pauzi *heavy-spike* o izdavačima i urednicima – kakvi su i kakvi bi trebali biti; o simbiozi knjige i kioska te nakladništva i medija u Hrvata danas.

Polaziti od teksta

Želeći provjeriti jesu li izvanknjiževni elementi zbilja nadjačali važnost kvalitete rukopisa, barem što se politike izdavača tiče, Sunday Times je nedavno proveo zanimljivo eksperiment pod radnim naslovom Urednik je mrtav. Nobelovac V. S. Naipaul i dobitnik Bookeru sedamdeset-ineke Stanley Middleton poslali su na adrese dvadeset i jedne književne agencije početke svojih nagrađivanih i cijenjenih romana. Agenti nisu prepoznali kvalitetu rukopisa, i kandidati su dobili seriju odbijenica. Na temelju čega odlučujete o objavljivanju djela?

– Algoritam je primjer kuće koja funkcionira kao posvemašnja suprotnost tim književnim agentima koje ste spomenuli, ali i izdavačima kojima je tekst najmanje važan u cijeloj priči. Kod nas je tim urednika relativno malobrojan i odluke se donose isključivo na temelju uredničke procjene teksta. Čak ni činjenica da smo već objavili djelo nekog zbilja uspješnog pisca ne jamči da ćemo objaviti

i drugi naslov istog autora. Konkretni primjer je knjiga *Roaring Nighties* Josepha Stiglitz-a čiju smo *Globalizaciju i dvojbe koje izaziva* objavili u Facti. *Globalizacija* je izvrsno prihvaćena i u inozemstvu i kod nas, pa ipak nisam htjela uzeti tu drugu njegovu knjigu... jednostavno, nije mi se učinilo da je dovoljno dobra. Sad razmišljam o trećem njegovu djelu... Zbilja se mogu pohvaliti da radim u izdavačkoj kući koja polazi od teksta, zanemarujući pritom izvanjske okolnosti. Vjerujem da upravo to dijeli vrh hrvatskog izdavaštva od ostatka, ono što uspješne razdvaja od manje uspješnih.

Čini li vam se ipak da u Hrvatskoj, kao što se uostalom događa i vani, tip "staromodnog" urednika, koji intenzivno i pomno iščitava tekst, radi s autorom i prevoditeljem... polako nestaje? Kako komentirate traljav odnos prema knjizi koji je na vidjelo izišao primjerice u V.B.Z.-ovu Da Vincijevu kodu, na koji je bilo tako mnogo primjedbi, ili u naslovima koji su se prodavali uz novine na kioscima? Koliko je dalekosežna takva nemarnost i kojoj mjeri ona ugrožava kvalitetu knjige na hrvatskom tržištu?

– Istovremeno je smiješno i žalosno kako se V.B.Z. ponio prema knjizi koju ste spomenuli: kad je naš prevoditelj Marko Grčić pobrojao pogreške, vrlo detaljno naveo prevoditeljske, sintaktičke i leksičke propuste u tekstu, i kad su u VBZ-u potom te pogreške išli popraviti, učinili su to samo na onim stranicama knjige na koje je Grčić upozorio – nisu se čak ni potrudili da odu na *search-and-find* i popravke pogreške kroz cijeli tekst; do te su mjere bili aljkavi! To je stvarno eklatantan primjer lošeg odnosa prema tekstu, prema autoru, prema prevoditeljstvu. Mi smo se u redakciji tome grohotom smijali. Osim toga – ne znam koliko je popularno da o tome govorim nakon toliko vremena – *Da Vincijev kod* je po nekom redu vožnje trebao doći k nama u Algoritam, no agenti su je petnaest dana prije isteka naše rezervacije dali VBZ-u. Koliko se tu radilo o prljavim igrama, neka odluči politika kuće. Uglavnom, sad je gotovo, knjiga je već dugo kod njih, nema veze. No ova im se aljkavost vratila kao bumerang: nemarnost i brzopletost uvijek se, ustvari, vrte izdavačima kao bumerang.

Maja Hrgović

Urednica Kiklopom nagradene biblioteke Facta u Algoritmu govori o izdavačima i urednicima – kakvi su i kakvi bi trebali biti, o simbiozi knjige i kioska, te nakladništva i medija

Najveći problem hrvatskog nakladništva nije u okrupnjavanju branše, nego u tome što knjižno tržište praktički ne raspoznaje da je tržište: to se u prvom redu događa zbog toga što je mediji, umjesto da sustavno prate i podržavaju književnu produkciju, sustavno zanemaruju



Simbioza novina-knjiga je opasna

Pitanje kiosk-izdavaštva opet je dobilo na aktualnosti lansiranjem biblioteke "Premijera" Jutarnjeg lista, a i Algoritam se "ugurao" na kioske nizom naslova. Je li simbioza novina-knjiga opasna za izdavaštvo?

– Da, jest. To je jedna od primarnih stvari koje ugrožavaju vrijednost knjige na tržištu. Mislim da je vrlo opasan stav koji je svojedobno izrazio ministar kulture proglašivši knjižare običnim dućanima. Nimalo pozitivno ne ocjenjujem odluku Ministarstva da dopusti prodor knjige na kioske, jer je time neizravno dopušteno njezino obezvređenje, svodenje na razinu predmeta lišenog estetske, kulturne vrijednosti. Moja se kuća u tome nastojala snaći i pokazati da se čak i za kioske može proizvesti dobra knjiga, knjiga koja nije preskupa, a ipak se vidi da je kvalitetno napisana, prevedena i uređena; jednom riječju, da se nad njom bdjelo.

Za knjigu je dobro da se prema njoj postupa onako kako to rade Francuzi, da se uvažava antropološka, kulturna i estetska vrijednost teksta. Kod nas pak, u posljednjih 15 godina Ministarstvo kulture nije dovoljno pazilo na opstanak distribucije. U jednom se trenutku skršila čitava jugoslavenska mreža, a nije se zauzvrat strukturirala nikakva nova. To nije specifičnost samo naše države, to se događa ili se događalo u većini tranzicijskih zemalja, no Hrvatska, čije je cjelokupno biće opstalo zahvaljujući svijesti o kulturnom jedinstvu i važnosti pisane riječi, morala je u distribucijsku mrežu uložiti veći trud.

Izdavačko tržište u Hrvatskoj počelo se profilirati na nekoliko velikih izdavačkih koncerna, kojima osim vaše kuće pripada još i Profil, V.B.Z... Ti nakladnici nisu više specijalizirani za pojedina područja (beletristiku, publicistiku...) nego objavljuju sve redom. Uz to imaju i svoje knjižarske lance – još jedna prednost koja ih izdiže nad male izdavače, strože profilirane, s rudimentarnim lancima prodaje. Osiromašuje li takva podjela tržišta ponudu?

– Algoritam je prepoznao vrijednost malih izdavača, u prvom redu izdavačkih kuća Fraktura i Vuković&Runjić, čije su se uređivačke politike pokazale iznimno uspješnima, i ponudili im pomoć u distribuciji. Do toga je došlo prije svega zahvaljujući odličnim ljudskim kontaktima među nama, prisnim odnosima među nakladnicima: mi se svi intenzivno družimo i rado se čitamo. Kako je Milana Vuković Runjić rekla nedavno u jednom intervjuu, mi nismo jedni drugima nikakva konkurencija, ne potkopavamo se i ne mrzimo, ne gložimo se, nego se, upravo suprotno, međusobno cijenimo i volimo.

Moguće je da ove dvije kuće nisu posljednje koje će sudjelovati u okrupnjavanju te branše. Mislim da je ovo vrlo dobra stvar, iako je istodobno vrlo poticajno, ako u nakladništvu djeluju i darvinističke silnice: brži trkači, bolji čitači, prije ili kasnije pronaći će put na veliko tržište.

Ipak, najveći problem hrvatskog nakladništva nije u okrupnjavanju branše, nego u tome što knjižno tržište praktički ne raspoznaje da je tržište: to se u prvom redu događa zbog toga što mediji, umjesto da sustavno prate i podržavaju književnu produkciju, sustavno je zanemaruju.

Niste, znači zadovoljni ulogom domaćih medija u promicanju pisane kulture. Što bi, u nekoj boljoj dimenziji stvarnosti, izdavaštvo uopće moglo dobiti od medija?

– Dobilo bi mnogo. Bibliofili više nemaju časopisa koji bi posvećivao adekvatnu pažnju knjizi, tjedni kulturni prilozi iščezli su iz dnevnih novina (najsvežiji je primjer *Slobodne Dalmacije* koja je ostala bez "Fokusa"), *Večernji list* gotovo da više uopće ne prati kulturna zbivanja, pažnja koju *Jutarnji list* posvećuje knjizi svela se na "Bestseller", žuti pamflet koji

razgovor



Pitanje koje me kopka jest: "Zbog čega medijima nisu financijski zanimljivi konzumenti kulture, iako takvih nesumnjivo ima, i to mnogo?" Postoje tisuće ljudi koji su zasićeni ispraznim tračevima s estrade i glupim, frivolnim, potrošačkim temama, tisuće ljudi zainteresiranih za "fino stanje duha". Trebalo bi raditi na okrupnjavanju tih kulturno osviještenih grupa ljudi, a prvi bi korak bio specijalizirani časopis koji bi slijedio njihove interese

se teško uopće može nazvati kulturnim prilogom i koji je svojim revolveraškim pristupom knjizi posve beskoristan i očito diktiran financijskim interesima... Sve u svemu, vrlo loša situacija, u kojoj tržište knjiga egzistira kao fantom bez prave medijske potpore. Taj *poglupitis* medija najveći je problem izdavača i knjižara!

Pitanje koje me kopka jest: "Zbog čega medijima nisu financijski zanimljivi konzumenti kulture, iako takvih nesumnjivo ima, i to mnogo?" Postoje tisuće ljudi koji su zasićeni ispraznim tračevima s estrade i glupim, frivolnim, potrošačkim temama, tisuće ljudi zainteresiranih za, kako je rekao Valter Dešpalj, "fino stanje duha". Trebalo bi raditi na okrupnjavanju tih kulturno osviještenih grupa ljudi, a prvi bi korak bio specijalizirani časopis koji bi slijedio njihove interese. Vjerujem da mu čitateljstva ne bi nedostajalo. Baš smo o tome razgovarali na Sajmu u Puli – svidio mi se prijedlog da se časopis nazove *Kiklop*.

Kvalitetna znanstvena publicistika

Biblioteka Facta, koja je nagrađena Kiklopom za biblioteku godine, sastavljena je od kvalitetnih naslova kvalitetnih autora, za koje se ne može reći da su odviše komercijalni a da su objavljene u drugom izdavaču, vjerojatno bi teže „prolazili“. Bi li Facta mogla postojati u okviru nekog malog nakladnika, izvan Algoritma?

– Pa, teško... U pravu ste, Algoritam je podrška koja čini Factu mogućom. Ipak, suprotan primjer, koji me odmah može demantirati, je izdavačka kuća Jesenski i Turku koja postoji samo s takvom literaturom – kvalitetnom i nekomercijalnom. Međutim, niste sasvim u pravu kad kažete da je Facta nekomercijalna: naslovi koji čine premoćni dio tog programa zapravo su visoko komercijalni i izuzetno uspješni u svojim izvornim jezicima; to su posve konkurentne i financijski samostalne knjige koje ni na čemu ne vise. One, dobro, ne donose neki bogznakakav novac, no donose dostatan novac za opstanak i – dapače – uspjeh na tržištu. Uzmimo samo Pascala Brucknera u Francuskoj, Umberta Eca u Italiji, Haralda Weinricha na njemačkom govornom području... Na neki način ova biblioteka jest svojevrsni ledolamac, iako nije prva koja je počela ozbiljno poticati kvalitetnu znanstvenu publicistiku – prva je bila naklada Izvori te već spomenuti Jesenski i Turku. Ja sam u Facti pokušala ustvari preslikati koncepciju fikcije u Algoritmu na znanstveno popularnu književnost, i to se počelo prepoznavati kao vrijedan potez.

Mislim da je vrlo opasan stav koji je svojedobno izrazio ministar kulture proglašivši knjižare *običnim dućanima*. Nimalo pozitivno ne ocjenjujem odluku Ministarstva da dopusti prodor knjige na kioske, jer je time neizravno dopušteno njezino obezvrjeđenje, svođenje na razinu predmeta lišenog estetske, kulturne vrijednosti. Moja se kuća u tome nastojala snaći i pokazati da se čak i za kioske može proizvesti dobra knjiga



U protekle dvije godine objavili ste tek jedan naslov domaćeg autora – Jezičnu raznolikost Ranka Matasovića. Tko je sljedeći domaći pisac kojemu se smiješi mjesto u programu Facte za ovu godinu?

– Matasovićevom sam knjigom iznimno zadovoljna; to je knjiga iz područja lingvistike, vrlo dobro potkovan poglavljima iz antropologije, povijesti, vizualno atraktivna. U pripremi je knjiga Zdenke Aneković Remer, koja govori o Maruši, Dubrovkinji koja je u ranom renesansnom razdoblju imala dva ili tri muža. Zanimljiv je to fenomen i bit će sjajno vidjeti kako se to uspjelo dogoditi u to vrijeme, a priča je obrađena kao mikro-povijest, dakle ne u maniri tipične historiografije, fokusirane na junačka djela, smjene kraljeva i političara, nego na osobnu priču zanimljivih ljudi. Uskoro izlazi još jedna slično strukturirana knjiga, *Dobre kineske žene*, u kojoj se iz perspektive nadahnute autorice analiziraju stoljeća ženske konfucijanske potlačenosti, komunističke obespravljenoosti... Riječ je o neobično snažnom štivu, koje vas i fizički strašno potrese, do te mjere da je teško oporaviti se kasnije. Kako je djelovala na mene, djelovala je i na prevoditeljicu. Zbilja se radujem što će ta knjiga doseći domaće čitateljstvo.

Nešto generalnije, Facta će uskoro biti oplemenjena s više prirodoslovnih naslova; na pragu 21. stoljeća, danas se više uopće ne može zamisliti suvisao razgovor u društvenim znanostima a da argumente ne crpi iz prirodoslovne podloge. Dragocjeno je za zdravlje duha nacije da budemo što potkovaniji u tim temama.

Knjige na čekanju

Oba naslova koja ste ovdje izdvojili djela su ženskih autorica i govore o ženama. Odabirete li ikad knjige prema spolno-rodnom ključu?

– I da i ne. Za neke knjige se smatram sretno obdarena ženstvom jer znam da ih mogu prepoznati, predvidjeti reakciju publike. Primjer su *Žene koje trče s vukovima*, tu sam knjigu odabrala kao jednu od prvih u Facti, naišla je na izvrstan odjek, uskoro će i treće izdanje... Smiješno je da je prije mog dolaska u Algoritam ta knjiga godinama stajala "na čekanju", a da nitko nije prepoznao njezin potencijal. Kasnije mi je Ognjen Strpić ispričao istovjetnu priču: i kod njega, u Jesenskom i Turku, knjiga je godinama uzaludno čekala da je netko prepozna, i to se pored svih muškaraca ondje, nije dogodilo (smijeh).

Konačno, jeste li zadovoljni ovogodišnjom raspodjelom Kiklopâ?



Na pragu 21. stoljeća, danas se više uopće ne može zamisliti suvisao razgovor u društvenim znanostima a da argumente ne crpi iz prirodoslovne podloge. Dragocjeno je za zdravlje duha nacije da budemo što potkovaniji u tim temama

– Otkad postoji nagrada Kiklop, moja su predviđanja i želje bile uredno ispunjavane. Prošle godine navijala sam za *Osmog povjerenika*, i na kraju je Baretić zbilja slavio u više kategorija. Isto se dogodilo i ove godine: svi kojima sam poželjela nagradu, dobili su je. Potpuno sam zadovoljna; kao potrošač i čitatelj ne bih dala Kiklopa nikom drugom doli ljudima koji su ga u Puli i dobili. Veselila sam se zbog Luke Paljetka, zbog Milane Vuković Runjić... A Kiklopu za Factu veselila sam se više nego što je zdravo priznati; baš kao malo dijete. ▣

Davor Vrankić

Umjetnost je koncentrirana energija



Dario Grgić

Hrvatski umjetnik petnaestak godina nastanjen u Parizu govori o svojim radovima uključenim u fundus MoMe; o realizmu i olovci kao skalpelu slike; razotkrivanju privida u umjetnosti i alkemiji stvaranja

kanac – svejedno je neobično skroman. Valjda istinskim i dosti velikim plivačima nije potrebna rika na koju smo navikli ovdje na domaćem terenu, gdje je kapacitet za galamu legitimni dio talenta. Često ključni. Ovaj čovjek za razliku od takve strategije ima za ponuditi samo svoj fascinantan rad.

Olovka je kao skalpel

Prošle si godine izlagao na bijenalu u Santa Feu. Kako bi okarakterizirao recentni slikarski trenutak u SAD-u? Dominira li određeni pravac ili...

– Izložba je bila na temu deformacije i groteske. Izbornik je bio Robert Storr iz MoMe. Izložba je bila raznolika, dosta radova je bilo izrazito figurativno, bili su zastupljeni već afirmirani, veliki autori poput Jaspera Jonesa, Louisea Borgeouisa, ali i mladi umjetnici kao Kara

Walker, Tom Friedman i dr. Riječ je o bijenalu koji je uvijek tematski određen. Prijašnji je bio posvećen ljepoti. Ja sam bio predstavljen radom *12 promatrača* koji se nalazi u kolekciji Overholland.

Kakav je tvoj odnos prema tehnici, što je za tebe tehnika? Naime, već letimičnim pogledom na tvoje radove prvo što bode oči nevjerojatna je tehnička razina na kojoj se u njima događaju stvari...

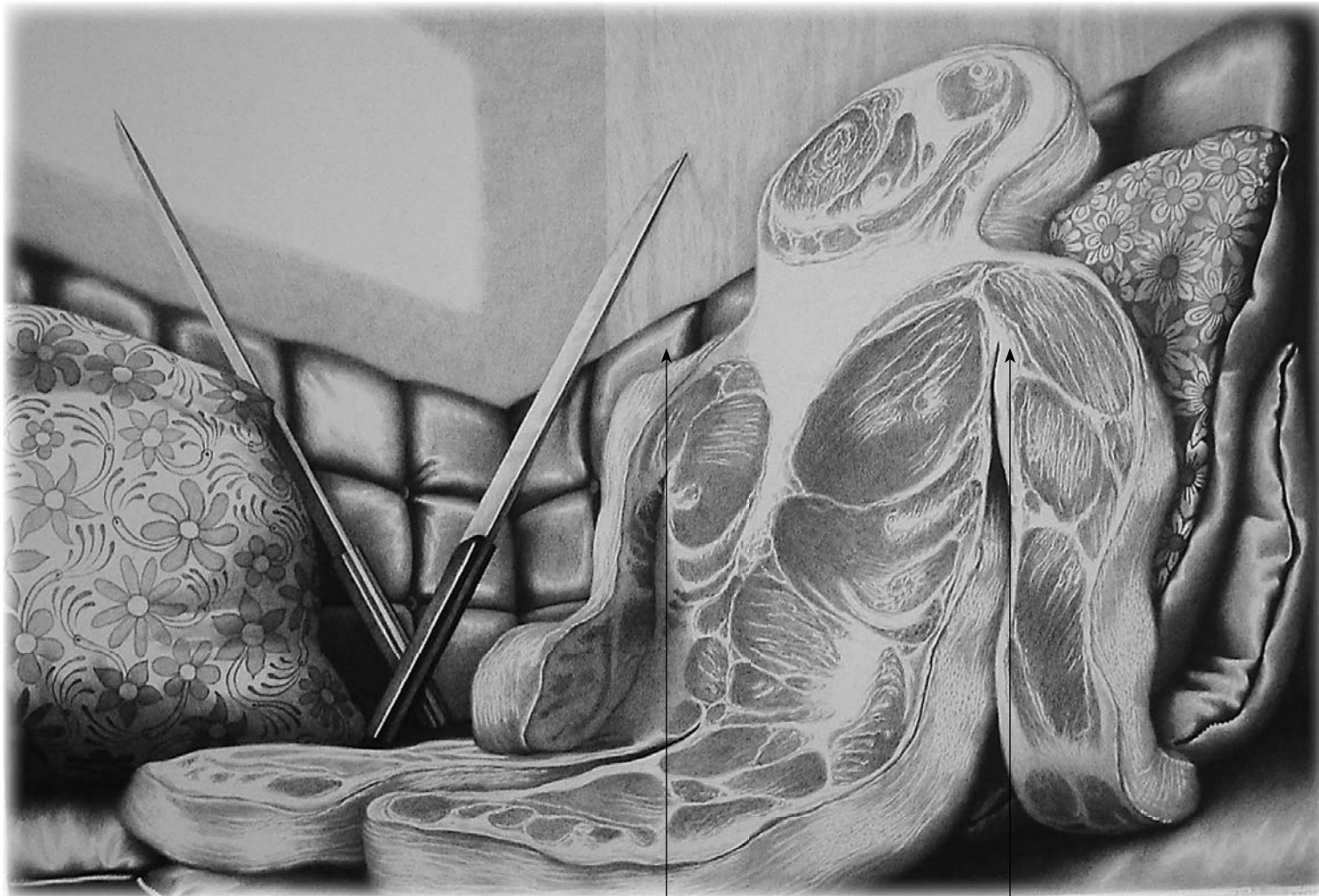
– San mi je uvijek bio stvoriti sliku koja uključuje realistički rekvizitorij. Stvoriti stvarnost koja pred gledateljem već postaje nešto drugo. Mi i tako konstantno proizvodimo vlastitu stvarnost, ona se iz nas isparava ili izvana lijepi za nas. Kreirati likove i predmete i prostor koji su neka vrsta dokumentiranja tih rubnih događaja, te paralelne stvarnosti. Ako je i riječ o realizmu, onda je to realizam posve intimnog

Tajna više stvarnosti nije u nekoj supstanciji koja je negdje iza zavjese, nego u novom, energičnom poretku stvari. To je alkemijski proces transmutacije, preobrazbe nižeg u više

Davor Vrankić već je petnaestu godinu nastanjen u Parizu i pripada umjetnicima poznatijima u inozemstvu nego u Hrvatskoj, inače lakomj na zvjezdanu prašinu *našijenaca* u bijelome svijetu. Sarajevsko-zagrebački student prevodio je, kako se to obično kaže, dug put, bez tankiranja rezervoara na državnim crpkama ili medijske podrške kakva obično prati činjenice kao što su otkup radova za fundus MoMe – što se dogodilo Vrankiću s dva rada – ili sudjelovanjima na bijenalima kao što je onaj u Santa Feu, pogotovo kada je riječ o bijenalu kojemu je selektor ugledni kustos MoMe Robert Storr, čovjek koji od 1990. postavlja u MoMi sve ključnije izložbe i na neki način stoji iza afirmacije umjetnika poput Gerharda Richtera ili Chucka Closea. Vrankić je samozatajan, u potpunosti posvećen svom radu. Tehnički iznimno jak – čemu svjedoči i njegovo sudjelovanje na njujorskoj izložbi u galeriji Feature Inc., posvećenoj samo crtačima, gdje je među deset umjetnika Vrankić bio jedini neameri-



razgovor



tipa. Tim terminom realizma se zapravo služim da bih izbje-
gao termin nadrealizma. U tom
smislu radim. Zadnje stvari
koje sam radio stoga sam na-
zvao *Scene iz interijera*.

U radu koristim samo gra-
fitnu minu 2 B 0,9 mm i papir.
Iz tog minimalizma sredstava
nastojim na neki način – crta-
čka tehnika me obavezuje – na
egzaktnost u izvedbi. Osim
toga, tako je onemogućena
pirotehnika. To me tjera na
jasnost izraza. Olovka je tu kao
skalpel kojim seciram bit neke
ideje koja me opsjeda.

Razotkrivanje privida

*Imaš li uopće odnos prema
tradiciji? Ili prema koloru?*

– Boja me ne zanima
upravo zbog njezine bogate
efektivne i afektivne prošlosti,
što pokušavam u svojim ra-
dovima izbjeći. Sentiment mi
se čini inferiornim emociji, a
obična olovka sužava mogu-
ćnost podvale, i olakšava mi
zaobilaženje golemog pate-
tičnog ropotarija na kojemu
počiva povijest umjetnosti,
bila ona slikana bila pisana.
Sve te parabole, veliki osjećaji,
fingirane emocije... koje kao da
promašuju simbolički potenci-
jal stvarnosti. Koje ne stižu do
simboličkog kapaciteta, nego
još jednom mistificiraju misti-
fikatora. Presudno mi je zaobi-
laženje, izbjegavanje ili razot-
krivanje privida, osobito tog
najsnažnijeg privida da je sve
tako kako izgleda. Stvarnost je
često školska, a ideja kojom se
bavi moj realizam orijentira-
na je na ona prije spomenuta
odrođavanja, izobličavanja,
ona isljeđuje povijest svega što
metemo pod tepih.

*Iako je odgovor u svakom od
tvojih radova, ipak, figuracija
vs. apstrakcija...*

Presudno mi
je zaobilaženje,
izbjegavanje ili
razotkrivanje
privida, osobito tog
najsnažnijeg privida
da je sve tako kako
izgleda. Stvarnost
je često školska,
a ideja kojom se
bavi moj realizam
orijentirana je
na ona prije
spomenuta
odrođavanja,
izobličavanja, ona
isljeđuje povijest
svega što metemo
pod tepih

– Posljednjih desetljeća
figurativno i narativno vezivalo
se uz strip i ilustraciju, tako da
je osnovni problem s kojim se
suočiš u činjenici je da radiš
nešto što treba funkcionirati
u danom trenutku, sada, a ne
kao nešto što pred vas stiže u
nastavcima ili ilustrira nešto
drugo. Slika treba predstavljati
samu sebe. Osobno sam volio
crtež ili sliku jer imaju jedan
format ili okvir u kojima se
događaju, umjesto rasplin-
javanja ideja u iluziji totalne
slobode.

Alkemijski potencijal kreacije

*Koje današnje umjetnike,
bila riječ o likovnim stvaratelj-
ima ili ljudima s drugih podru-
čja, smatraš intrigantnima. Ili,
ako ti je draže, tko je umjetnik?*

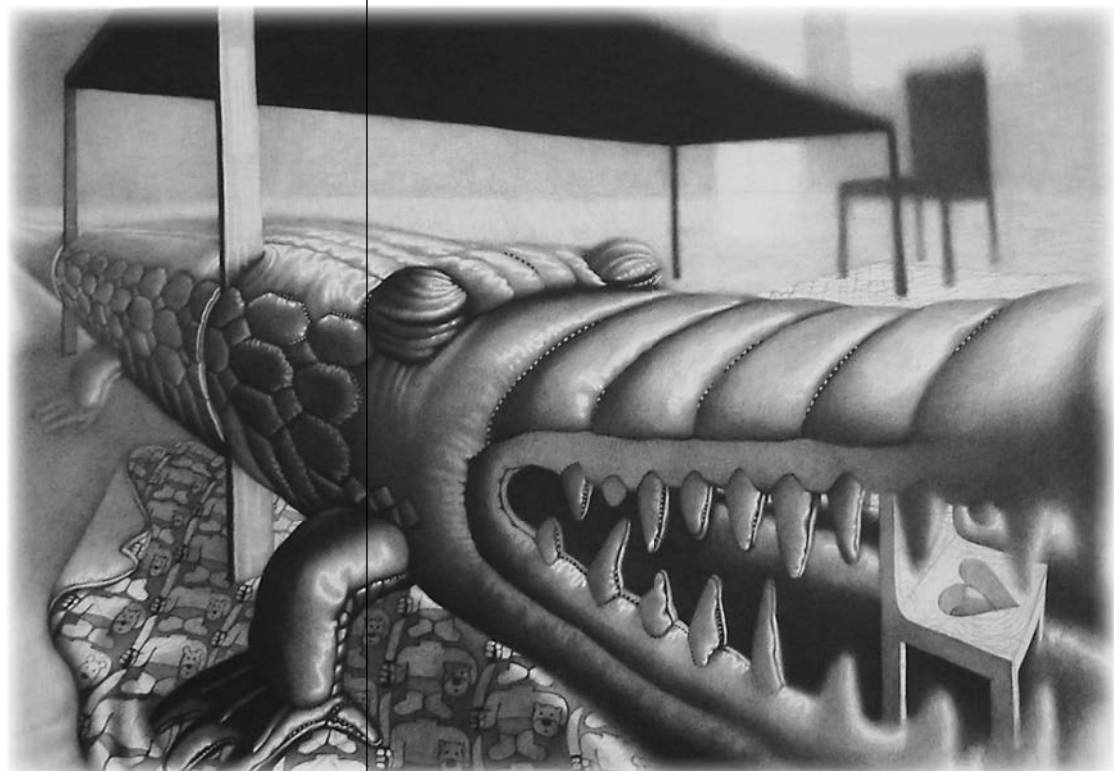
– Jedan od njih je Tom
Friedman. On ima sposobnost
pretvaranja nečega svakodne-

vnoga – šećer, karton, čarapu
– transformirati u poetičan,
novi svijet. Mislim da je to
bit umjetničkog doživljaja
svijeta: vidjeti sve iz točke iz
koje nisam prije gledao. To
je kao nekakvo konstantno
proširivanje percepcije. Mislim
da njegov rad odlično ilustrira
Proustovu tezu da je sve ener-
gija i da njegov ciljani izbor
odlično pokazuje kako količina
te energije, a ne signifikira-
nje unaprijed umjetničkoga,
zapravo određuje umjetnost.
Ona je koncentrirana energija.
Tajna više stvarnosti nije u
nekoj supstanciji koja je negdje
iza zavjese, nego u novom,
energičnom poretku stvari.
To je alkemijski proces tran-
smutacije, preobrazbe nižeg u
više. Friedmanove skulpture
su od šećera. Nešto što je po
defaultu snažno, napravljeno
je od nečeg tako krhkoga. Taj
paradoks imanentan je životu,

koji je sav u nekim nježnim
protokolima, suh i sočan isto-
vremeno. Postoji trenutačno u
Francuskoj jedan slikar, već u
godinama, koji u zadnje vrije-
me počinje uživati u izvjesnoj
popularnosti. Jean Rustin, tako
mu je ime, već pedesetak godi-
na opsesivno slika jedan te isti
lik najčešće u gotovo praznim
prostorijama. Često se radi, za
gledatelja šokantnim, ekspli-
citnim pozama. Kada su ga
pitali je li mu dosadilo raditi
naizgled jedno te isto rekao je
da on svaki puta nastoji da se
slika koju upravo radi poklopi
s *loncem u glavi*, s njegovim
doživljajem trenutka. Privlače
me podjednako spomenuti
Friedman koji od običnog
pravi sakralno kao i Rustin, čiji
radovi, iako naizgled udaljeni
od nje, također inzistiraju na
svetosti svoje stvarnosti. Tu vr-
stu odanosti smatram bitnom.
Znati vidjeti smjesu nastalu
miksom objektivne realnosti
i imaginacije, i onda je se dr-
žati. Mislim, i ono što obično
nazivamo prostim i vulgarnim
propušteno kroz Rustinovu
optiku stiže u izvjesni po-
svećeni prostor. Ili barem u
njegov negativ. To je kao *dance
macabre* srednjovjekovnih
umjetnika ili onaj iz ezoterije
znani put prema gore i prema
dolje koji je znancima jedan te
isti put. Umjetnost izjednača-
va različite razine stvarnosti,
ukazujući na zajednički korijen
stvari. Kod nje ne postoji, ili ne
bi trebao postojati prezir. Ništa
nije dovoljno sveto može zna-
čiti i da je, na neki način, sve
već na putu da jednom postane
sveto. Taj alkemijski potencijal
kreacije zanimljiv mi je nada-
hnujući.

*I za kraj: pripremaš li kakvu
novu izložbu?*

– Trenutačno je u tijeku
grupna izložba crteža *Dessins
pointus* u Halle Saint Pierre,
u Parizu na kojoj sudjeluje
17 autora. Osim toga, postoji
mogućnost individualne izlo-
žbe u New Yorku, za koju sam
trenutačno u pregovorima, a
koja bi trebala biti u travnju
ove godine. ■



Kraj globalizacija i kulturni razvoj

Nada Švob-Đokić

De-teritorijalizacijom kulturnog stvaralaštva i intenzivnom globalnom kulturnom komunikacijom stare granice među kulturama blijede jer sve te kulture participiraju i u novom kulturnom stvaralaštvu i preispituju vlastite identitete u odnosu na druge, u odnosu na globalne kulturne trendove

U svojoj knjizi *Kraj globalizacije* (2002.) Harold James ističe sve veću i čvršću povezanost svih društava, društvenih sredina i uopće svih dijelova svijeta. Smatra da veze osobito jačaju u drugoj polovici 20. stoljeća, te da su prouzročile "duboku društvenu i političku revoluciju" upravo na prijelazu u novi milenij. Sve intenzivnija međusobna povezanost i komunikacija uklanjaju mnoge intelektualne, ali i fizičke granice. Iako i dalje postoje, one su mnogo mekše i fleksibilnije, te sve manje djeluju kao barijere ljudskom stvaralaštvu i suradnji.

U gotovo nepreglednoj stručnoj literaturi o globalizmu i globalizaciji veliki broj autora ističe jačanje i ubrzanje svih procesa razmjene kao jednu od ključnih značajki globalizma. Iako su rijetki oni koji bi poput Harolda Jamesa bili skloni smatrati interakciju do koje dolazi revolucionarnim prevratom, nitko ne niječe da globalna interakcija donosi radikalne promjene u svim domenama ljudskog života i stvaralaštva.

Harold James nadalje drži da upravo takve radikalne promjene ugrožavaju sam proces globalizacije, jer se zbog obima, brzine i nepredvidljivosti kretanja kapitala povećava nestabilnost svih ekonomskih i društvenih sustava, i jer nema zadovoljavajućih društvenih i političkih odgovora na takvo stanje brzih izmjena sustava. Prema njegovom mišljenju, opća globalna nestabilnost pogoduje jačanju konzervativizma, ekstremnoj promociji interesa pojedinih nacija i nacionalnih država, te odsustvu novih, racionalno zasnovanih vizija društvenog razvoja i budućnosti čovječanstva. Sve to ograničava globalni razvoj, te James smatra da smo danas suočeni s krajem globalizacije.

Kulturni razvoj uvjetovan tržištem

Opservacije o sve čvršćoj povezanosti svih područja i društvenih sredina, i o sve fleksibilnijim granicama, jasno pokazuju da je globalizacija već otvorila potpuno nove prostore suvremenom kulturnom razvoju. Novi uvidi, zasnovani na radovima Castellsa, Himanena, Yudicea i drugih autora, također pokazuju da je došlo do radikalnog preustroja globalnog kulturnog prostora. Uočljiv je nastanak i postojanje novih, globalnih kultura, uvelike virtualnih, a vidljive su i bitne promjene u uspostavljenim nacionalnim i etničkim kulturama. Interakcija između redefiniranih nacionalnih i novih globalnih kultura upućuje na novu dinamiku i novu kvalitetu kulturnog razvoja.

Kao povijesni i razvojni proces koji obuhvaća svijet u cjelini, globalizam svaku razliku, pa tako i kulturnu, interpretira kao element vlastite unutarnje prirode. Globalna povezanost počiva na trgovini, kretanju kapitala i migracijama stanovništva. I dok je trgovinu i kretanje kapitala moguće standardizirati, suvremene migracije radne snage prouzročile su potpuno nestandardizirane kulturne promjene u svim dijelovima svijeta, svim društvima i u svim kulturama. One su potakle susrete različitih naroda i kultura u različitim povijesnim okolnostima, te je ono što proizlazi iz takvih susreta teško ujednačiti prema nekim općim kriterijima.

Dok se prije uspostavljene razlike između društveno-ekonomskih sustava smanjuju, otvaraju se novi, neograničeni prostori budućeg razvoja. Komunikacija se odvija putem mreža. Tržišta su narasla; mnoga su postala doista svjetska. Danas nema kulture, zemlje ili društva koji nije dio nekog ili nekih specijaliziranih svjetskih tržišta. Iako različite, sve se živuće kulture prilagođavaju intenzivnoj komunikaciji i rastućoj razmjeni kulturnih vrijednosti. Taj kontekst njihova suvremenog razvoja orijentira ih na tržište kao najefikasniju razmjensku mrežu, iako paralelno funkcioniraju raznolike mogućnosti netržišne kulturne razmjene i medijskog prenošenja informacija o kulturama.

Bez obzira na specifičan položaj kultura u globalnoj razmjeni, kulturni razvoj postaje uvjetovan funkcioniranjem tržišta. Gotovo sve kulture ulažu značajne napore da plasiraju svoje kulturne vrijednosti i proizvode na tržišta, bilo neposredno bilo kroz druge djelatnosti, kao što je na primjer turizam. U svim se kulturama shvaća da su izvjesne prilagodbe globalizaciji i izvjesna modernizacija neizbježni, kao i u gotovo svakoj drugoj djelatnosti. U vezi s tim pojavljuju se mnoga pitanja na koja nema jednostavnih odgovora.

Pokazuje se da procesi kulturne globalizacije nisu ni jednostavni ni jednosmjerni. Rastu mnoge kontroverze vezane uz razumijevanje i interpretaciju kulturnih vrijednosti i njihova značaja. Globalni kulturni razvoj proizlazi iz sve intenzivnije kulturne komunikacije koja je u mnogim slučajevima nametnuta, ali ipak neizbježna. Uvelike je zasnovan na novim komunikacijskim tehnologijama i podržan djelovanjem medija, što kulturno stvaralaštvo sve više veže uz medijaciju ili posredovanje kulturnih vrijednosti i uz korištenje novih tehnologija u samom procesu kulturnog stvaralaštva. Opći rast i diversifikacija tržišta osiguravaju sve lakši ulaz kulturnih proizvoda na tržište, koje također postaje značajan medijator kulturne potrošnje. Podržan je rast i razvoj kulturnih industrija koje utječu na optimalnu tržišnu standardizaciju kulturnog proizvoda i zahtijevaju sve učinkovitiju distribuciju. Da bi se to moglo postići, vrijednosti koje plasiraju kulturne industrije moraju biti univerzalne i univerzalno prihvatljive, a njihova reprodukcija mora biti brza, efikasna i optimalno podržana mrežama koje su specijalizirane za razmjenu kulturnih sadržaja. Efikasna distribucija kulturnog proizvoda samo uvjetno tolerira eventualne granice među kulturama i civilizacijama. Tržišna glad pretvara osobita obilježja pojedinih kultura u egzotične specifičnosti i spremno ih štiti kao "kulturne razlike". Tolerancija kulturnih razlika postaje ključ za razumijevanje kulturne vrijednosti i za konzumaciju kulturnog proizvoda. Ona je jedan od bitnih uvjeta nezadržive globalizacije kultura.

Latino bendovi u majamijskim studijima

Usprkos naglom rastu i procvatu kulturnih industrija u globalnom okružju, osnovni okvir kulturnog stvaralaštva ipak i danas ostaju nacionalne i etničke kulture. One predstavljaju ne samo izvor već usvojenih kulturnih vrijednosti koje je moguće i zanimljivo reproducirati na globalnoj razini, nego su i stjecište individualnog stvaralaštva kao i specifično profilirane kulturne potrošnje širokih slojeva stanovništva. Drugim riječima, one su temelj jakih kolektivnih kulturnih identiteta, etničkih ili nacionalnih, koji postaju sugovornici u globalnom okružju. Iako se kulturno stvaralaštvo pod globalnim utjecajima mijenja u svakoj kulturi, svakoj zemlji i lokalnoj zajednici, ono ipak nastaje i opstaje na tim, najneposrednijim razinama ljudske komunikativnosti i zajedništva.

Stoga je reakcija etničkih i nacionalnih kultura na globalizaciju prvenstveno obrambena. Kulture se nastoje same zaštititi od "neprijatelja" kojeg ne poznaju i kojeg čak ne mogu ni jasno identificirati. One odbacuju, zabranjuju, eliminiraju globalne utjecaje. Primjeri su bezbrojni, a najuočljiviji su kad je riječ o

Različite nacionalne kulture imaju sve sličniji položaj u globalnom kulturnom okružju: izloženije su komunikaciji i interakciji koje zasjenjuju njihov kulturni identitet i onemogućuju kulturnu izolaciju

izvaneuropskim kulturama, azijskim, afričkim, pa čak i latinoameričkim. Upravo je u tim kulturama globalizam najdulje bio shvaćan kao širenje zapadnjačkih kulturnih vrijednosti. Trebalo je barem tri desetljeća da se pokaže kako se radi o širenju potpuno drukčijih kultura i drugog tipa kulturne proizvodnje i stvaralaštva. To možda možemo pojasniti na primjeru popularnosti i brze tržišne ekspanzije latino glazbe. Iako su joj izvorišta autentični tipovi latinsko-američke glazbe, ono što se na globalnom tržištu plasira putem suvremenih tržišnih mreža kao karakteristični latino-brand najčešće je rezultat rada talentiranih umjetnika u majamijskim studijima i drugim tvornicama glazbe, kao i brze reprodukcije i distribucije omogućene novim tehnologijama. Uspješan tržišni plasman kulturnih proizvoda inspirira njih autentičnim azijskim, latinoameričkim, europskim ili drugim kulturnim izvorima ovisi o kretanju kapitala i radne snage, odnosno uspješnom poduzetničkom funkcioniranju kapitalističkog sustava u umjetničkoj proizvodnji. Također je postalo vidljivo da globalne kulture generiraju univerzalne vrijednosti, a ne vrijednosti namijenjene određenom ili isključivo jednom kulturnom krugu.

Nastojanja nacionalnih i etničkih kultura da podrže autentičnu kulturnu kreativnost i tako zadrže svoju prepoznatljivost, odnosno vlastiti identitet, ostaju potpuno legitimna. Ipak, ona su samo relativno uspješna, ili pak neuspješna ako se temelje na suprotstavljanju tržištu i odbacivanju novih tehnologija. U određenoj se mjeri otpor globalizmu ogleda i u nastojanjima da se prihvati i zaštiti kulturna raznolikost. Međutim, razumijevanje kulturne raznolikosti često je, nažalost, ograničeno na kulturno stvaralaštvo u prošlosti i na kulturnu baštinu, a ne zahvaća raznolikost koja proizlazi iz globalno konkurentnih stvaralačkih potencijala. Tako otpor nacionalnih i etničkih kultura ostaje vidljivo kontroverzan i usko povezan s kulturnim tradicionalizmom, kao i nastojanjima da se zaustavi ili uspori kulturni razvoj i promjene koje potiču iz kulturne interakcije i kulturne komunikacije. Kulturne politike i projekti zasnovani na takvim nastojanjima završavaju privremenim i neodrživim kulturnim zatvaranjem. Podizanje kulturnih barijera i naponi da se učvrste granice među kulturama uključuju mnogo izvankulturnih utjecaja i intervencija, osobito intervencija nacionalne države. Ipak, kultura koju se nastoji zaštititi slabi, i tako s vremenom postaje podložnija globalnim utjecajima. Kreativni potencijali takvih kultura nespremni su za uspješnu kulturnu komunikaciju i razmjenu, što vodi njihovoj marginalizaciji u globalnom kontekstu, te istovremeno onemogućuje prepoznavanje i zaštitu njihovih vrijednosti.

Zatvorene kulture ne opstaju

Meksički teoretičar kulture Nestor Garcia Canclini pokazuje kako upravo pokušajem "branjenja" nekog vlastitog prostora (bio on isključivo simboličan, ili čak fizički, interpretiran kao konkretni teritorij) nacionalne kulture gube bitku s globalnim utjecajima. Kroz komunikaciju s drugim kulturama one se ili hibridiziraju, ili se postupno zatvaraju. Kao komunikacijski zatvorene strukture ne mogu osigurati svoj razvoj u svijetu koji

je sve više isprepleten i povezan, i u kojem više zapravo i nema izoliranih kultura i kulturnih vrijednosti. Norveški antropolog Karl-Eric Knutsson posvećuje osobitu pažnju analizi "zatvorenih" kulturnih struktura i "zatvorenih kulturnih sustava". On smatra da se procesom globalizacije svijet ne pretvara u jedinstvenu cjelinu, nego prije u veći broj posebnih svjetova koji postoje istovremeno i koji su u nekoj interakciji. Među tim mnogobrojnim svjetovima postoje oni koji se zatvaraju, i oni koji se intenzivno otvaraju. U njihovoj se ukupnoj interakciji definiraju uvjeti "humanog postojanja". Knutsson govori o "kulturnim konstelacijama" i o vrlo različitim dimenzijama globalizma i globalnog razvoja. Iz njegovih analiza može se izvesti zaključak da se komunikacijsko otvaranje ili zatvaranje različitih kultura može stupnjevati. One koje se zatvaraju zapravo nestaju; one koje se u različitoj mjeri i na različite načine otvaraju, opstaju i u kontekstu globalnog razvoja postaju različite.

U svakodnevnom životu se globalne kulturne promjene očituju kroz redefiniranje i uspostavu novih kulturnih identiteta. Ovaj je proces individualiziran, ali i društveno organiziran, najčešće kroz djelovanje države ili, u nekim slučajevima, različitih društvenih organizacija.

Proces redefiniranja identiteta navodi na isticanje kulturnih granica, što bi moglo dovesti i do ekskluzivne samoizolacije. Ako, međutim, redefinirani identiteti posluže za efikasnije i veće otvaranje i jaču komunikaciju, kulture uspješno odabiru i usvajaju nove, univerzalne i globalne kulturne vrijednosti koje su im prihvatljive. Tako raste kulturno stvaralaštvo, nastaju nove kulturne vrijednosti u kontekstu informacijskih društava, novih tehnologija i novih sklopova multikulturalizma i interkulturne komunikacije.

Danas razvojni dinamizam svih kultura izvire iz interakcije između globalnog kulturnog razvoja i razvoja nacionalnih i etničkih kultura. To je zasnovano na sve većoj individualizaciji kulturnih vrijednosti i samih suvremenih kultura. One prihvaćaju kulturne razlike kao zadani element vlastitog kulturnog identiteta i tako iznutra "omekšavaju" granice koje su im donedavno garantirale konzistentnu osebnost, samosvojnost i pouzdano razlikovanje od drugih. Globalni multikulturalizam reflektira se u strukturi nacionalnih kultura kao niz "unutarnjih" razlika koje mogu imati specifična regionalna obilježja. To su razlike sadržane u obilježjima ruralnih i urbanih, ili pak popularnih i elitnih kultura, itd. Pokazuje se da su strukture nacionalnih ili etničkih kultura sve manje monolitne, sve fleksibilnije i podložnije prihvaćanju i preuzimanju "vanjskih" utjecaja.

De-teritorijalizacija kultura

Suvremeni globalni kulturni razvoj potiče dvije tendencije: redefiniranje kulturnih identiteta koje dovodi do isticanja (eventualno fleksibilnih) granica između nacionalnih i etničkih kultura, i širenje socio-komunikacijskog prostora u kojem se uspostavljaju univerzalne kulturne vrijednosti, odnosno globalne kulture, koje nemaju granica. Prvi trend mogli bismo nazvati lokalizacijom kulturnog razvoja. On je podržan inzistiranjem na nacionalnim kulturnim vrijednostima i nacionalnim kulturnim identitetima koji se pojavljuju kao osnovna razlikovna vrijednost među kulturama. Drugi trend zasnovan je na naglašenju individualizaciji kulturnog stvaralaštva, proizvodnji potpuno novih kulturnih vrijednosti, usklađenih s informacijskim društvima, novim tehnologijama i novim tipovima multikulturalizma i interkulturne komunikacije. Oba ova globalna trenda potiču promjene u već uspostavljenim odnosima među kulturama, a posebno u shvaćanju i reinterpretaciji multikulturalizma i interkulturne komunikacije.

Multikulturalizam na globalnoj razini potiče postupnu hibridizaciju kultura. Hibridizacija se osobito pažljivo proučava na primjerima latinoameričkih kultura. Nestor Garcia Canclini smatra hibridne kulture "rubnim": one nastaju na sjecištima povijesnih, ekonomskih, društvenih kontakata i sukoba. Danas je položaj većine živih kultura upravo takav. Hibridne kulture opkoraju različite sustave i načine proizvodnje, različite načine života i djelovanja. Konstituiraju se u (nametnutom) globalizmu. Napuštaju ustaljene tradicionalne vrijednosti i sredine iz kojih potiču i pojavljuju se u potpuno novim uvjetima: u industrijaliziranim konglomeratima, u velikim gradovima; služe se novim tehnologijama i koriste nove načine komuniciranja. Proces otvaranja, odnosno hibridizacije tradicionalnih kultura u 20. stoljeću sve više potiče njihovu de-teritorijalizaciju. Kulturne se vrijednosti uspostavljaju u ima-

ginarnim prostorima stvaralačke razmjene. Hibridne kulture putuju s ljudima, migracijama, komunikacijskim mrežama. Potiču demokratizaciju i kultura i društava. One su bitna sastavnica kulturnog pluralizma. Naprotiv, kulturni tradicionalizam, kulturna teritorijalizacija, inzistiranje na "ukorjenjivanju" tradicionalnih kulturnih vrijednosti u nekom geografskom prostoru i u nekom društvu potiče, smatra Canclini, autoritarizam, dogmatizam i kulturni fundamentalizam. Takva "teritorijalizacija" stvara doduše uvjete za simboličko "osvajanje" etničkog ili nacionalnog kulturnog prostora, ali istovremeno i za kulturnu destrukciju.

Još jedan teoretičar iz Latinske Amerike, čileanski sociolog kulture Jose Joaquin Brunner, zastupa slična stajališta. Kultura koja se de-teritorijalizira postaje kompleksnija, raznoobraznija. U izvjesnom smislu sažima i anticipira svekoliku društvenu heterogenost modernih društava, te postaje izraz društvenog pluralizma. Ipak, tranzicija od, uvjetno rečeno, tradicionalne jednoznačnosti k suvremenom pluralizmu često sadrži i naglašenu težnju prema postizanju jedinstva kulturnih vrijednosti i etničke ili nacionalne identifikacije. Tu se susreću kulturna i politička sfera. Brunner smatra da je konsolidiranje neke kulture temeljem težnje cjelovitosti ili jedinstvu izraz svojevrstnog kulturnog redukcionizma i da predstavlja opasnost od kulturnog totalitarizma.

Univerzalni kulturni standard?

Kulture opstaju u međuprostorima koji su odnos između stvarnosti i mašte. Ako se svedu na samo jednu dimenziju, ili na samo jedan program, makar to bio i program pune afirmacije nekog kulturnog identiteta, smisao kulturnog se gubi.

Bilo da se globalni kulturni prostor shvaća kao univerzalna cjelina, bilo kao povezanost i interaktivna među-uvjetovanost posebnih svjetova, nesporno je da globalni kulturni razvoj intenzivno utječe na relativiziranje postojećih nacionalnih ili etničkih kulturnih granica. De-teritorijalizacijom kulturnog stvaralaštva i intenzivnom globalnom kulturnom komunikacijom stare granice među kulturama blijede jer sve te kulture participiraju i u novom kulturnom stvaralaštvu i preispituju vlastite identitete u odnosu na druge, u odnosu na globalne kulturne trendove.

Globalni kulturni razvoj stvara nove granice, "mekše", fleksibilnije i neizvjesnije, a vjerojatno i kratkoročnije. Te su granice uspostavljene s obzirom na dostupnost novih tehnologija, i na odnos prema kreativnom i inovativnom korištenju tehnologija. One označavaju razlike među urbanim pop kulturama, te razlike među urbanim i redefiniranim tradicionalnim ruralnim kulturama. U novije se vrijeme razgraničavaju i novo uspostavljeni varijeteti hakerskih kultura koje, kako kaže Pekka Himanen, nastaju kroz "multidimenzionalnu transformaciju industrijskih u informacijska društva". Hakerske se kulture razvijaju na mrežnom komuniciranju, otvorenosti i solidarnoj razmjeni informacija. One zagovaraju neograničeno korištenje informacijskih tehnologija i znanja, te slobodnu kreativnost podržanu tehnološkim vještinama i znanjem.

Priroda tih novih granica pokazuje da različite nacionalne kulture imaju sve sličniji položaj u globalnom kulturnom okružju: izloženije su komunikaciji i interakciji koje zasjenjuju njihov kulturni identitet i onemogućuju kulturnu izolaciju. Nove granice ne ukazuju na eventualnu vrijednosnu hijerarhizaciju kultura. Univerzalnost globalnih kultura, njihova sve veća proširenost i prisutnost njihovih vrijednosti u nacionalnim

Tržišna glad pretvara osobita obilježja pojedinih kultura u egzotične specifičnosti i spremno ih štiti kao "kulturne razlike". Tolerancija kulturnih razlika postaje ključ za razumijevanje kulturne vrijednosti i za konzumaciju kulturnog proizvoda

i etničkim kulturama, jača kulturnu raznolikost jer se bilo koja globalno uvedena kulturna vrijednost ili globalni standard dekonstruira u lokalnoj upotrebi. Tako kulturna raznolikost opstaje i postaje sve slojevitija i kompleksnija, a kulturna isključivost sve manje moguća. Iako je ideja o postojanju nekog univerzalnog kulturnog standarda prvo šokantna, a zatim potiče otpor s razine uspostavljenih i prihvaćenih kulturnih vrijednosti, takav se standard brzo prilagođava različitim društvenim sredinama i kulturama, te se u tom procesu dekonstruira i sve više odstupa od početnog modela. Intenzivna komunikacija ubrzava procese preuzimanja različitih vrijednosti, ali rezultati preuzimanja i prilagodbe ostaju inovativni i neizvjesni do kraja.

Stalna izmjena kulturnih granica

Lokalni i regionalni kulturni prostori reaguju na globalizacijske procese ponovnom uspostavom i relativno brzom reinterpretacijom nacionalnih identiteta, što zapravo podržava globalni kulturni razvoj i omogućuje novu interakciju (globalnog i lokalnog) kao izvorište kulturne dinamike i kulturne raznolikosti. Reinterpretirane nacionalne kulture iznova uvode socio-prostorno shvaćanje kulturnog identiteta, te nastoje marginalizirati identitete razvijene kroz socio-komunikacijske pristupe. No kako je u globalnom kulturnom kontekstu izolacija teško moguća, reinterpretirane nacionalne kulture iznova prelaze zadane granice, i u svoju identifikaciju uključuju regionalne i profesionalne specifičnosti koje iznova redefiniraju njihov identitet i vrijednosti koje proizvode.

Tako opstaje i jača dinamika kulturnog razvoja, kojom je zahvaćen sve veći broj ljudi i sve više područja njihova stvaralaštva. Iako, dakle, globalizacija ruši mnoge intelektualne, profesionalne i ustaljene kulturne granice, ona istovremeno potiče njihovo nadomještanje drugom vrstom i drugom prirodnom granica. Kulturna razlikovnost i dinamična promjena kulturnih identiteta postaju bitne odrednice suvremenog kulturnog razvoja. Dok dolazi do redefiniranja i ponovnog uspostavljanja nacionalnih i etničkih kulturnih granica, što generira zatvorene kulturne sustave koji nisu dugoročno održivi, nastanak i intenzivni razvoj novih informacijskih kultura postaje globalni trend koji te granice razmiče i promovira nove tipove kulturnog razvoja, komunikacije i među-kulturnih odnosa. Dok neke strukturne granice tih novih kultura nisu određene, doživljavamo ih kao kulture bez granica, što one u času svojih intenzivnih globalnih prodora i jesu, sve dok se ne lokaliziraju i ne budu prihvaćene od većeg ili manjeg broja ljudskih zajednica. No upravo te nove globalne kulture, na primjer hakerske, pokazuju sposobnost iznimno brze individualizacije, tj. vrlo brzoga generiranja različitih unutarnjih razlika. To im zapravo omogućuje da se brzo šire na globalnoj razini, ali i da se odomaćuju na svim lokalnim razinama kulturnog razvoja.

Suvremeni kulturni razvoj zasnovan je na brzom i dinamičnoj izmjeni utjecaja globalnog i lokalnog. Mijenjaju se i adaptiraju kulturne granice i međusobni odnosi raznih kultura. Upravo zato kulturna raznolikost ostaje stalno obilježje kulturnog razvoja u svim fazama kulturne globalizacije i u svim domenama koje ona obuhvaća. ■

Literatura:

- Anderson, B. (1983.), *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Growth of Nationalism*, London: Verso
 Baubock, R. (2004.), "Deconstructing and Accommodating National Identities", *Canadian Diversity/Diversite Canadienne*, Vol2-3, Spring
 Brunner, J.J. (1990.), "Seis Preguntas a J.J. Brunner", *Revista de Critica Cultural*, Vol1, No1
 Canclini, N.G. (2001.), *Consumers and Citizens. Globalization and Multicultural Conflicts*, Minneapolis/London: University of Minnesota Press
 Castells, M. and P. Himanen (2002.), *The Information Society and the Welfare State*, Oxford/New York: OUP
 Friedman, Thomas (1999.), *The Lexus and the Olive Tree: Understanding Globalization*, New York: Farrar Strauss
 James, Harold (2002.), *The End of Globalization: Lessons from the Great Depression*, Cambridge, Mass/London: Harvard University Press
 Knutsson, Karl-Eric (1996.), "Social field and cultural constellations: reflections on some aspects of globalization", Arispe, Lourdes, Ed. *The Cultural Dimensions of Global Change*, Paris: Unesco
 Švob-Đokić, N. (1997.), "Cultural Identity in the Perspective of Transition and Democracy", *The Cultural Identity of Central Europe*, Zagreb: Culturelink
 Yudice, George (2003), *The Expediency of Culture*, New York: Duke University Press

Psihogram društva

Ivica Župan

Primarna Kožarićeva odlika jest sposobnost da urbanom intervencijom razbudi i na površinu izbaci urbanu patologiju i neurasteniju, i razbudi stare frustracije

Uz Retrospektivu Ivana Kožarića, Umjetnički paviljon, Zagreb, od 22. prosinca 2005. do 10. veljače 2006.

Na izložbi *Retrospektiva* akademika Ivana Kožarića, što od 22. prosinca 2005. do 10. veljače 2006. traje u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu (UP), a čiji su kustosi Tonko Maroević i Jerko Denegri, uključuje i *Stog sijena* koji je postavljen pred ulazom u UP. To djelo, međutim – danas i u Zagrebu – ni izdaleka nema smisao ni naboj kakav je imala njegova izvorna inačica iz 1996., pa ga, mišljenja smo, na *Retrospektivi*, nije trebalo ni ponavljati.

U Dubrovniku je 22., 23., 24. i 25. kolovoza 1996., kao treća godišnja izložba zagrebačkog SCCA, uspješno ostvaren dobro osmišljen projekt *Otok* kojemu je autor, izbornik i kustos bio Slaven Tolj, voditelj dubrovačke Art radionice Lazareti, koja je bila i suorganizatorom projekta, a koji se sastojao od istoimenoga međunarodnog simpozija i izložbe radova pozvanih umjetnika iz Hrvatske i svijeta, čiji rad proizlazi iz "vizualnog i društvenog problematiziranja margine, izolacije i (ne)egzistencije" (Tolj).

Među umjetnicima na izložbu *Otok* Tolj je pozvao i Kožarića. Dok su se ostali autori razmišljali Gradom grozničavo pokušavajući pravodobno ostvariti ono što su zamislili, to više što je SCCA za najbolji predvidio i za hrvatske uvjete tada uistinu izdašnu novčanu nagradu od 3000 dolara, koju je dobila Vesna Pokas za rad koji je međunarodni žiri proglasio najuspjelijim, Kožarić je plan-dovao. Uživao je u ljepotama Grada, kupao se na Lokrumu i Porporeli, časkao o superiornosti civilizacije koja se razvijala unutar Dubrovačke Republike... Na otvoreno pitanje znatiželjnika "Zašto Vi ništa ne radite?", odgovorio je da će njegov rad uskoro "stići". I doista je stigao, ali tako da je, iako je bila riječ o krhku i po težini skromnu materijalu, potresao je cijeli Grad.

Redovito u većoj ili manjoj mjeri ciničan prema temi i materijalu, ali voden manje racionalnim spoznajama, a neusporedivo više nepogrešivim instinktom i stvaralačkom mudrošću, za ono što hoće reći redovito iznalazeći najbolje urbane prostore, Kožarić je ostvario svoj otok na – za ono što je kanio postići

– idealnu mjestu. "*Stog sijena* podignut je u središtu grada, između Katedrale, Kneževa dvora i crkve Sv. Vlaha", zapisat će kasnije u katalogu *Otok* Antun Maračić, "ponavljajući oblike lukova i kupola, istodobno pripadajući svim prostorima, i pastoralnom, sakralnom i urbanom". Kožarić je, dakle, između stamenih građevina, zapravo simbola Dubrovnika i njegove vjekovne opstojnosti, postavio stog pravoga mirisavog sijena, nešto što je svojom efemernošću i materijalnom nesavršenošću (primjerice, neotpornošću na atmosferalije) odudaralo od kamena kojim su građene te čuvene građevine. "On *Stog* shvaća kao poetsku gestu, izraz gotovo djetinje začudnosti i spontanog oduševljenjem te materije. *Stog* je postao zapravo komparativni element koji ističe okolne građevine, otok efemernog, prolaznog u kultiviranom okolišu kamenih građevina", zapisala je u svom prikazu projekta *Otok* Evelina Turković.

Ali, odlika Kožarićeve morfologije – koju je ponovno afirmirao dubrovački istup – jest sposobnost da urbanom intervencijom razbudi i na površinu izbaci urbanu patologiju, neurasteniju i razbudi stare frustracije.

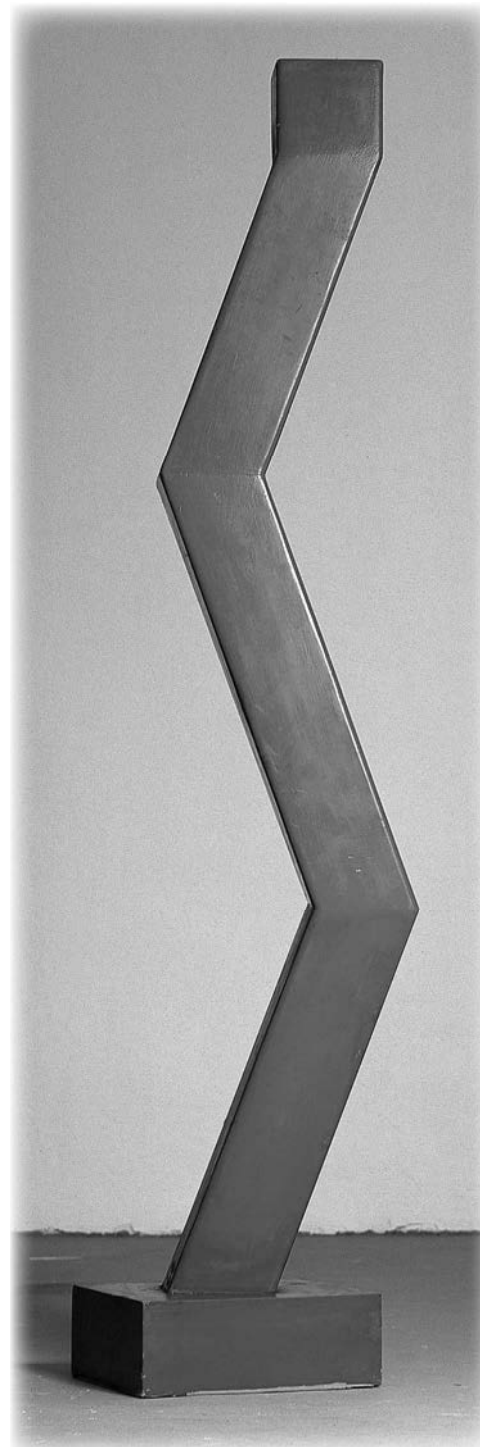
Urbani otpor praktičnoj pastorali

Kao i svaki put dosad kada mu je u javni prostor postavljena skulptura, o njezinu umjetničkom doseg i uopće o naravi Kožarićeve umjetnosti, najbolje svjedoči reakcija publike. *Stog sijena*, prepun različitih asocijacija, ostvario je Kožarićeve ambicije i naš obzor očekivanja – uzbudio je Dubrovčane koji miris sijena u samome Gradu tko zna koliko dugo – možda i stoljećima – nisu oćutjeli. "Bila je to paradigma stanja u Gradu; stog sijena osvanuo je između Kneževa dvora i Katedrale na bijelu, raskošnu kamenu kuda hode dubrovački gospari i gospode. Pastoral se najprije pasla začuđenim pa uvrijeđenim pogledima, a mladi u sijeno pokazivahu i prstima podvrišujući oko njega kao čiope. Da su se još odnekud iza kantuna začuli zvuci Straussa, iz onoga prvoga kadra *Odiseje u svemiru*, Dubrovčani bi do kraja bili ismijani, a Tereza Kesovija pogotovo", sjeća se Danica Juričić.

"Dubrovački stog nema u sebi nikakve opsenosti, kao ni politički iritantne primisli koja unaprijed računa na reakciju. Ne radi se također ni o fizičkom nadmetanju ili ataku na prostor. Naprotiv, tvrdom kamenu kontrapunktiran je mekani materijal sijena, stoljetnoj trajnosti Grada nešto efemerno i propadivo, skromna rustika zapravo je pojačala urbanu gizdavost. Miris sijena, pak, unio je ideju prostora, širine, razrahlio je klaustrofobnu zatvorenost", zapisao je Antun Maračić. Ali, unatoč takvoj naravi Kožarićeve uratka, danima je *Stog sijena* bio predmetom rasprava dubrovačkih gospara i gospoda. Je li mu mjesto unutar gradskih zidina, glasilo je njihovo retoričko pitanje.



Svaki put kada očistimo
Prizemljeno sunce,
unizimo Kožarićeve
umjetničku intenciju



Dubrovnik je potkraj kolovoza 1996., iako je ljeto sveudilj trajalo, bio gotovo pust grad. Iako je ugostiteljska ponuda bila jeftina – tada je, primjerice, kuglica sladoleda nasred Straduna stajala samo dvije, a u drugim gradovima na obali tri kune, a i šalica kave također je bila pedeset posto jeftinija nego drugdje – turista gotovo da nije bilo. Unatoč posvemašnjem osiromašenju i pauperizaciji, do čega je došlo jer se pet godina nisu mogli baviti turizmom, bilo je dirljivo gledati u kolikoj su mjeri Dubrovčani ostali ponosni i uznositi ljudi. Primjerice, pred kafić Penatur na Stradunu, gdje je izjutra prve kave ispijao najveći dio sudionika simpozija i izložbe, a koji se nalazi pokraj stupa s kojega je upravo toga dana bila spuštena zastava Dubrovačkog festivala, patrolirali su brojni gospari i gospode – mahom stariji – tražili Slavena Tolja i ako bi ga našli, držali su da imaju pravo – i to vrlo vehementno i opširno – izričati mu svoje stavove u svezi sa stogom u Gradu. Tolj, uljudan i dobro odgojen mladić, koji je, kad smo se svi mi vratili svojim kućama, k tomu morao ostati živjeti u Gradu, s tim ljudima kao sumještanima i susjedima, svakoga je mirno saslušavao i doista se svačega naslušao. Nismo mogli čuti sadržaje tih žućnih razgovora, ali po reakcijama koje smo sa svojih stolaca u Penaturu mogli vidjeti na Toljevu licu, bilo je očito da su mu svašta nabajali. Trpio je dok je mogao, a onda je "pukao" i na cijeli se dan izgubio negdje na Lokrumu.

Već prigodom postavljanja stoga bilo je pritisaka da se ne odobri njegova nazočnost u Gradu. Kako je sijeno navoženo u dva navrata – zapravo u dvije večeri – prvu su polovicu sijena, kada se već, za Grad očito prekasno, uvidjelo o čemu je riječ, kako se bruka ne bi povećala u slučaju da se *Stog sijena* ne ostvari, cijelu su ga noć čuvali policajci u civilu, usput "intervjuirajući" okupljene.

Stog sijena kao crni neolit u Odiseji...

Među prvima je intervenirala pjevačica Tereza Kesovija, čiji je solistički koncert u atriju Kneževa dvora počinjao upravo u trenutku kad su pred to zdanje dovezene prve količine sijena. Ona je Kožarićevim majstorskim uratkom najviše bila pogođena i potpuno ga je bezrazložno (Kožarić, a zacijelo i nitko drugi među umjetnicima okupljenim u projektu *Otok* nije ni znao da je pjevačica uopće u Gradu) doživjela kao otvoreni udar na svoju ličnost – držala je da netko aludira na njezino konavosko podrijetlo. Trčala je okolo i histerično naglašavala okupljenim Dubrovčanima kako ona nije seljanka jer je njezin "pape od 1945. po Gradu naplaćivao vodu", kao da je naplaćivanje potrošene vode dokaz je li netko građanin ili seljak. Na kraju je morao intervenirati i sam tadašnji dubrovački gradonačelnik Nikola Obuljen dajući, nakon obrazloženja organizatora Tolja i samoga Kožarića, "zeleno svjetlo" za postavljanje djela.

vizualna kultura



“Prošlog je ljeta glasovita estradna umjetnica imala nastup u Kneževu dvoru, ali kada je ugledala stog sijena, nije shvatila – art. I gore! Nije prepoznala prekrasnu pastoralu Držićeva Grada... Bilo kako bilo, draga naša Tereza, kada je ugledala sijeno, nije htjela pjevati dok se sijeno ne makne, nego je htjela neartikulirano zapomagati, uvrijeđena i paranoidno uvjerenjena da se sijeno doviklo u Grad samo zbog nje, i tako je samo napravila scenu identičnu onoj iz filma *Odiseja u svemiru*: na njezin vrisak uglednici su izjurili iz Kneževa dvora i okupili se oko stoga sijena baš kao neandertalci pred crnim neolitom što je preko noći osvanuo pred majmunom u pustari. I što bi? Terezu Kesoviju tada smirivahu i ministar turizma Niko Bulić i ondašnji dubrovački gradonačelnik Nikola Obuljen, koji nije pročitao dopis Slavena Tolja da će stog sijena biti postavljen toga i toga dana, između Kneževa dvora i Katedrale, točno na mjesto gdje ljudi nahvao bacije granatu, a zašto je Slaven Tolj od gradskih otaca dobio i dozvolu. Ali te se večeri oko sijena okupilo i previše ljudi i previše novinara, a i Slaven Tolj je, kaže, podivljao, te je gradonačelnik mudro procijenio da je zbog neželjene medijske halabuke i bolje, a i lakše, smiriti Terezu Kesoviju, nego maknuti stog sijena. Bilo je poslije toga, ali bukvalnog, pljuvanja po ulici. Vikali su za mnomo da Dubrovnik nije selo, godinu kasnije spomenut će se toga i Slavenu Tolju, sjeća se dalje Danica Juričić.

Stog je Dubrovčanima, moglo se na to i tako gledati, odudarao od grandeece Dubrovčana, očitovao je – njima staru i pomno čuvanu činjenicu – kako u toj grandeci sve i nije apsolutno “čisto” – da se s goparskom, vlastelinskom i plemićkom krvi često puta miješala i “čista” seljačka krv.

Starom dubrovačkom pričom, koju sam Kožarić tada zacijelo nije ni znao, ali *Stog* ju je u trenutku svoga postavljanja automatski otvorio, o njihovu “miješanom” podrijetlu ugrožavao je taj osjećaj grandeece koja im je sveudilj imanentna i na koju su i tada, iako su živjeli u neimaštini i kako bi uopće preživjeli prodavali “obiteljsko srebro”, kao i danas ponosni. Da se shvati što je sve Kožarić, zacijelo bez namjere da uvrijedi Dubrovčane, *Stogom*, zapravo rekao, dostatno je znanje o starijoj hrvatskoj književnosti i uopće o Dubrovačkoj republici stečeno u srednjoškolskoj izobrazbi. Naime, ono što su Dubrovčani mogli prepoznati u *Stogu*, i što ih je mo-

glo isprovocirati sadržano je u onoj priči koju smo čuli u srednjoj školi: neki su dubrovački plemići jednom gledali kako konavoski seljaci obrađuju polja. Jedan je plemić rekao drugome: “Gledaj naše sinove kako oru”, na što mu je jedan od orača dobio: “A naši sinovi sjede u Velikom i Malom vijeću”.

Je li Dubrovnik otok u hrvatskoj kulturi?

Veliko miješanje staleža u Dubrovniku, na koje je dubrovačke gospare i gospođe moglo podsjetiti *Stog sijena*, počelo je početkom 16. stoljeća. Već 1506. u Zadru je, među pomorcima, registriran prvi slučaj sifilisa za koji tada, osim živine masti, koja je samo ublažavala bol, nije bilo lijeka a 1508. ta se zarazna bolest, također preko pomoraca, udomačila u Dubrovniku. Zavladao je strah, poput onoga što se javio početkom osamdesetih godina prošlog stoljeća kada se u svijetu registrirani prvi slučajevi AIDS-a. Više se nitko s nikim nije usudio spolno općiti, pa ni supružnici. Bolest, međutim, nije zahvatila dubrovačko zaleđe. Zato su vlastelinske kuće u Gradu odjednom trebale nekoliko slugu i nekoliko sluškinja koji su, među ostalim, zadovoljavali i putene prohtjeve svojih gospodara i gospođa.

Seoske bi djevojke, kada bi zanijele s vlastelinom kod kojega bi služili, ili s njegovim sinovima, svoju djecu, uz otpremninu, sa sobom odnosile na selo, pa su biološki vlastelini rasli i stasavali kao težaci. Ako pak plemkinje i njihove kćerke, koje bi zanijele s muškom služinčadi, nisu htjele zadržati male seljake koje bi radale, po dobro su uigranu scenariju mogle neželjeno čedo – potpuno anonimno – ostaviti u jednom od tada postojećih (upravo ih je početkom 16. stoljeća bilo najviše, po nekim izvorima čak osam ili devet!) dubrovačkih domova nahočadi. Tako bi se biološki plemići, kada bi po, bili davani seoskim obiteljima ili drugdje (primjerice na otoke, gdje je, zbog dugotrajna izbjivanja muževa pomoraca, natalitet vječito bio nizak, a različite su vlasti tijekom stoljeća uzdržavanje nahočadi novčano nagrađivali) na usvajanje – pomiješali sa seljacima.

Ali, za našu je priču najvažnije ovo: mladi su seljaci bili na usluzi gospođama i njihovim kćerkama, a kad bi se dogodilo da one zatrudne, a to je bilo često, rođena i u plemićkim kućama zadržana djeca su – iako su biološki bila seljaci – rođenjem postajala vlastelom i plemstvom, a mnogi su “mješanci”, zacijelo i poradi toga što je u njima kolala zdrava seljačka krv – nasuprot dekadentnoj plemićkoj – uspijevali daleko dogurati – i do Velikog i Malog vijeća – pa i do zavisti vrijedna bogatstva.

Zacijelo su i iz tih i takvih starih dubrovačkih činjenica gospari i gospođe u kolovozu 1996. crpili svoju odbojnost prema Kožarićevu sijenu dovezanu iz dubrovačkog zaleđa.

Stogu sijena najviše su se, dakako, radovali dubrovački mališani, neopterećeni pričama koje, eto, i dandanas obremenjuju njihove none i nonice, pa i roditelje. Kao da su se sva djeca iz dubrovačke povijesne jezgre sjatila pred stog, demonstrirajući začuđujuću maštu i njihovim godinama svojstven ludizam u pronalazanju načina igranja sa stogom i sijenom, kojega je – i njegova mirisa – bilo posvuda. Dugo je roditeljima trebalo – već je odavno bila pala noć – da tu dječurliju, koja su u žaru igre djelovala gotovo raspamećeno i zaboravljala na sve oko

sebe, odvoje od stoga i odvuku kućama. Mnogi od tih mališana zacijelo će se doživotno sjećati tih igara.

Međutim, ohrabrujuće je djelovala i nazočnost župskih mladića i djevojaka. U Župi se upravo prve večeri navazanja sijena održavala nekakva lokalna fešta s maškarama. Jedna skupina mladih sudionika fešte – više nego dobro raspoložena – nije u činjenici da u najužem središtu Grada vidi sijeno našla ništa bogohulno ni iritirajuće, niti je bila opterećena mogućom asocijativnom pozadinom nazočnosti sijena u Gradu, nego je, s obzirom na to da su ti mladići i djevojke bili maskirani u američke Indijance, oko te prve polovice stoga dugo u noć plesala indijanske plesove.

Već i sama činjenica da je *Stog sijena* ostao živjeti samo tri dana – iako je izložba trajala sve do 10. rujna 1996., govori i o tomu da u Gradu još ima ljudi kojima moderna i suvremena umjetnost smeta, ali – što je još važnije – postavlja pitanje je li Dubrovnik otok u hrvatskoj kulturi? Je li skupina sjajnih umjetnika okupljenih oko Slavenu Tolja i Art radionice Lazareti i galerije Otok, koja organizira predstavljanje i afirmaciju suvremene umjetnosti, otok u Gradu? Ako jest, do kada će to biti?

Ne podnosimo ništa mirnije i bolje od nas

Jedna od odlika koje Kožarića čine velikim umjetnikom jest i to što je za svoje istupe uvijek znao pronaći pravo vrijeme i prostor, o čemu, na primjer, svjedoči njegov spomenik A. G. Matošu, koji je malne postao zaštitnikom Zagreba, neizostavim detaljem njegove vedute i urbane prepoznatljivosti. Iako je uništeno prije tridesetak godina, *Prizemljeno sunce* je postalo legendarnom skulpturom, ne samo po tome što je antologijsko djelo nego i zato što su ga tijekom njezina kratka života, kada je sebi htjelo pronaći mjesto u gradskom prostoru, među pučanstvom, prolaznicima i namjernicima, prometom i okolnom arhitekturom iz različitih, povijesno vrlo udaljenih stil-



skih razdoblja (kao neutralan medij njihova stilskog “pomirenja”) Zagrepčani burno i različito prihvaćali.

U trenutku postavljanja *Sunca*, savršena geometrijskog oblika, obojena zlatnom bojom, čime se formi pridaje metaforična vrijednost (“forma-metafora”), Kožarić je sjajno osjećao kada, što i gdje treba nešto poduzeti kako bi ispipao i na svjetlo dana izvukao patologiju Zagreba. U sklopu eksperimentalne sekcije Prijedlog 6. Zagrebačkog salona 1971., Kožarić je *Sunce* postavio, bez ikakva postolja, na *carefoaru*, uz stup javne rasvjete, ispred Rektorata i u vizuri prema HNK, na križanju današnjega Prilaza Đure Deželjica i Frankopanske, usred “zelenog vala”, na frekventnu mjestu, gdje se građanin, kamo god krenuo, mora suočiti s njim, predmnijevajući da će upravo tu izazvati Zagrepčane na reakciju, ali zacijelo ni u snu ne sluteći da će ta kugla postati dramatičnim punktom oko kojega se mnogo toga počelo događati, da će toliko isprovocirati njegove sugrađane da će na svjetlo dana izaći bezbroj različitih i zapravo nevjerovatnih i uistinu patoloških reakcija na *Sunce*, koje su se kretale od obožavatelja do uništavanja, da će kugla na svjetlo dana izvući toliko patologiju Zagrepčana, čime je stvarnost Kožarićeve umjetnosti postala još kontroverznijom i ambivalentnijom.

“U tom trenutku imao sam apsolutno jasnu ideju *Prizemljeno sunce*, priča Kožarić. “Osmislio sam je u razgovoru s nećakom, arhitektom Tomislavom Kožarićem. Sve mi je bilo jasno – vrijeme njezina postavljanja, njezine dimenzije, značenje mjesta na kojem ću je postaviti. Da mi to nije bilo jasno, ne bih ulazio u tako golem posao. Ni od čega, u neimaštini, trebalo je stvoriti dvometarsku skulpturu u fibreglasu i postaviti je na to mjesto. Imao sam strašnu potrebu da to napravim, i nitko me tada ne bi mogao odgovoriti od te namjere. Naravno, nikada ne bih mogao unaprijed predvidjeti što će sve izazvati moja djela, ali moje stvari redovito izazivaju otpor onih koji su naučeni na stalnost, nepromjenljivost, na stvari koje ništa ne govore. Moje je *Prizemljeno sunce*, čini se, bilo ‘skinuto’ u pravo vrijeme, ali i u nevrjeme, i bilo je na pravome mjestu. Golema je šteta što te reakcije nisu bile praćene i registrirane. Bilo ih je mnogo, bile su vrlo intenzivne, ponekad burne, čudne, lijepe, a bilo je i ružnih i bizarnih. Svašta su od *Sunca* radili – palili ga, udarali, polijevali bojom, kiselinama... Tadašnji mi je gradonačelnik, primjerice, podrugljivo poručivao da će mi grad izliti još desetak *Sunca*. Dolazio sam s čovjekom koji mi je iz fibreglasa pomogao izraditi *Sunce* promatrati reakciju publike. I danas se sjećam prve reakcije jednog mladića: izašao je iz ‘fice’ i gnjevno nogom udario u kuglu. Moj je pomoćnik odmah shvatio da se stvari neće kretati dobro po kuglu, pa je predložio da *Sunce* odmah vratimo u moje dvorište, ne shvaćajući da ono nije bilo napravljeno za atelijer, nego upravo zbog toga da izazove ono što je u tom trenutku već počelo izazivati. Znao sam da će *Sunce* iziritirati našu radničku klasu i samoupravne organe, želio sam vidjeti reakcije na nj, ali moram priznati da ni u snu nisam očekivao da će one biti tako burne i oprečne. Skulptura postavljena u drukčijem prostoru drukčije i djeluje. Bilo je i komičnih priča i komentara. Primjerice, jedna me je gospođa najozbiljnije zapitala: ‘Znate li što je ovo?’. Kada sam joj odgovorio da ne znam, ona mi je mrtva hladna odgovorila: ‘To su Dioklecijanovi podrumi!’.



Kada su doznale da sam ja autor *Sunca*, dvije su mi djevojke prišle i priznale da su ga cijelu noć sanjale. Ljudi su oko *Sunca* znali plesati kolo, svašta se tamo, baš svašta događalo. Sjećam se, jedan je čovjek cijeli dan sjedio na klupi i buljio u *Sunce*. Nakon nekoliko sati buljenja, otišao je do zgrade Rektorata, nabrao nekakve grančice i pozabadao ih u kuglu, potom dugo buljio i promatrao je tako 'ukrašenu'. Poslije je na strani do HNK zabadao nove grančice i potom opet dugo buljio u nov 'efekt' svojega ukrašavanja s te strane! S kuglom su se, sve u svemu, radali vrlo čudni odnosi. Ona je, poslije sam došao na tu usporedbu, proizvela takav učinak kao da sam na mravinjak bacio neki njemu stran predmet, koji sada počinje širiti neke svoje posebne vibracije, i negativne i pozitivne. Poslije su *Sunce* počeli polijevati bojom i kiselinom, paliti, uništavati...", navodi autor.

Skulptura kao okidač za intrigantni društveni život

O tome, kao i o *Suncu* i Zagrebu, zapravo o uzrocima njegove sudbine, najljepše je pisao Veselko Tenžera, i njegovoj se ocjeni – iako je izrečena prije tridesetak godina – ni danas nema što dodati ni oduzeti: "Pomislite: zlatna kugla među urbanim neurastenicima! Tko da ne ponori kad mu se pogled zaustavi na toj užasnoj, savršenoj ljepoti: šebući, uvijek pomalo u ruševinama, ne podnosimo ništa mirnije i bolje od nas. Da je kojim pametnim slučajem te kugla ostala na svojem mjestu, danas bismo imali savršen i psihogram ovoga grada, svoju malu neuro-Hirošimu, slatko malo ludilo. Ni one tri božice nisu tako histerično nasrnule na mitsku jabuku kao mi na Kožarićevu zlatnu provokaciju".

Sunce se, dakle, vratilo u grad da bismo upravo na njezinoj osjetljivoj opni, vehementno i violentno ispisujući svakojake grafizme, praznili akumuliranu anksioznost, ispisivali naše psihograme, kako bi ono – točnije njegova savršena stereometrija sfere – postalo lakmus papirom koji uporno – svakodnevno – upija našu patologiju, "nerausteniju", kako se lucidno izrazio Tenžera, kako bi, medicinskim žargonom rečeno, ono bilo "povijesti naših bolesti", našim "liječničkim kartonom" na kojemu su

ispisane naše smetnje i simptomi naših "neurastenija". Otkako u posljednje doba sve lošije živimo, naša je "mala neuro-Hirošima" sve veća, pa je tako i *Sunce* trpjelo sve više naših intervencija, koje su k tomu bile i sve agresivnije. Ti gestualni zapisi na *Suncu* svjedoče naša različita duhovna i psihička stanja i poput seizmograma, piktograma i psihograma (ra)zotkrivaju unutarnje prostore naših frustracija, napetosti, uznemirenosti, psihotičnosti i konfliktuoznu energiju kakvu posjeduje svatko od nas, ali i neurotičnost i frenetičnost vremena i zemljopisnog prostora u kojemu živimo.

Svaki put kada očistimo *Sunce*, unizimo Kožarićevu umjetničku intenciju, a uništimo li "povijest bolesti", svojih se smetnji nećemo riješiti. Ubuduće, dakle, u nj ne dirajmo, nego ga ostavimo onakvim kakvim ga je Kožarić zamislio – ljudskije je svoju patologiju priznati i s njom se nositi, nego je skrivati.

Sunce nije "sletjelo" na svoje povijesno mjesto, čime mu je učinjena nepopravljiva nepravda i osujećen je golem dio njegova potencijala i autorovih intencija, ali i na novoj je lokaciji kugla bila fokusnom točkom polutrga

na koji je postavljeno, oko njega se počeo voditi intrigantan društveni život – brojne su gradske manifestacije upravo tu našle svoj domicil, pa je godinama bilo zanimljivo promatrati reakcije današnjih Zagrepčana na nj, s tim da je ono danas izliveno od jačeg materijala – pozlaćene bronce – i neusporedivo se bolje nosilo s reakcijama i "taktilnošću" sugrađana.

Skulptura bez pijedestala u javnom prostoru

Predmnijevajući sve to, kao velik i iskusan, ali i intuitivan umjetnik, Kožarić je o svom trošku, od honorara koji je iznosio tek četvrtinu troška odljeva skulpture, dao pozlatiti *Sunce*, što mu je oduzelo trećinu dobivena honorara, i poslije je pristao i na Bossovu donaciju (tvrтка Boss je platila ponovno pozlaćivanje *Sunca*) jer je *Sunce* tu da bi živjelo sa sugrađanima (inače bi bilo u kakvu muzeju!) i među ostalim služilo i kao pokazatelj njihovih "neuro-Hirošima".

Može se reći da je *Sunce* od 1994. do danas pretrpjelo bezbroj udaraca nogom. Činjenicu da Kožarićeva kugla izaziva na površinu patologiju Zagreba,

jedan je novinar (potpisan inicijalima a. g.), upitavši na dan postavljanja *Sunca* Kožarića koliko će ono izdržati, shvatio o čemu se radi: "Vidjet ćemo", kaže Kožarić dodajući u šali kako mu već 'prijetje' prijatelji njegova unuka da će na njoj ispisati: Živio, deda!..." "Ostane li samo na tome, bilo bi dobro", zaključuje novinar, "ali već se naslućuje da neće". Već sutradan nakon postavljanja osvanulo je išarano grafitima i izgrebano oštrim i tupim predmetima. Međutim, današnji *Sunčev* domicil bitno je drukčiji od negdašnjeg: ono je postavljeno tik uz zgradu gdje je isprva bio švicarski konzulat, bolje rečeno, uz stražarsku kućicu u kojoj danonoćno dežura policajac. Tim je *Sunčevim* domicilom, dakle, u velikoj mjeri spriječeno ono što je Kožarić u nama htio "ispipati" – našu patologiju i odnos prema modernoj umjetnosti. Blizina policajčeve stražarnice utjecala je da reakcije pučanstva ne budu onoliko "tvrde" kao što su bile tijekom 1971. kada su svi 'bliski susreti' sa skulpturom mogli biti anonimni i neopaženi. U tom smislu znakovito je to da nekoliko godina gotovo da i nije bilo "intervencija" na dijelu skulpture koji se nalazi uz stražarnicu – sve su one bile ostvarene na dijelu skulpture prema tadašnjoj Petrićevoj. Onaj tko je bio željan takva dodira sa *Suncem* mogao ga je ostvariti skriven iza njegova volumena i neopažen od policajca. Oni koji bi možda i ovom *Suncu* naudili onako kao što su naudili kugli iz 1971. u takve pohode, pokazalo se, redovito izmile po noći – jer noćna tama skriva njihov identitet – a pokraj *Sunca* kako rekosmo, cijelu je noć dežurao policajac. Kada je stražarska kućica nestala, nasrtaji su se nastavili događati po cijeloj kugli.

Nekoliko godina nakon postavljanja *Sunca* u Bogovićeve tih do "kugle" otvoren je kafić Sunce, čijim je maskotom skulptura na neki način – besplatno – postala. Ne razumijevajući Kožarićeve intencije niti samu narav skulpture, vlasnik je konobarima dao zadatak da osujećuju svakoga tko bi pokušao intervenirati na *Suncu*, pa je ona velikim dijelom zahvaljujući konobarima, a i samom vlasniku, koji je, kad bi se našao u lokalu, nerijetko i sam intervenirao kada bi primijetio nečiju namjeru da se "upíše" na kuglu, ostajala relativno pošteđenom od intervencija Zagrepčana. ▣



Inventar represije

Sandra Križić Roban

Teritorij je kod Louise Bourgeois, jedne od najznačajnijih kiparica 20. stoljeća, vezan uz upade koje je u njega činio umjetničin otac, od čega se ona i danas brani uz pomoć sadašnjosti kao svojevrsne "giljotine prošlosti"

Izložba Louise Bourgeois Aller-Retour, Kunsthalle Wien, Beč, Austrija, od 25. studenoga 2005. do 5. veljače 2006.

Drama, misterij, guma, seksualnost, nedužnost, paukovi, kavezi, švelja, ljubavnica, bijeda, stres, represija... pojmovi su poslagnani gotovo slučajnim redosljedom, u središtu kojih se može nalaziti samo Louise Bourgeois, umjetnica francuskog porijekla koja već desetljećima živi i radi u Sjedinjenim Američkim Državama, čija se izložba do početka veljače održava u bečkoj Kunsthalle. S čime započeti, kako ju opisati? Poslužimo se njezinom metodom, njenim riječima i pričom koja počinje – i završava – s likom oca.

Odnos s roditeljima u temeljima osobe

"Moje djetinjstvo nikad nije izgubilo svoju magiju, nikad nije izgubilo svoju mističnost, i nikad nije izgubilo svoju dramu", izjavila je umjetnica pojašnjavajući simboliku svojih radova kojima nastoji "pokopati" oca, osobu koja ju je u životu najviše povrijedila. "Moj otac kod mene je izazvao kontinuirani gubitak samopouzdanja", rekla je jednom, govoreći o gubitku nevinosti koji se može shvatiti doslovno, ali i u prenesenu značenju. Guleći naranču, otac je u kori prepoznao nago tijelo svoje kćeri, koju je obasipao odjećom neprimjerenom dječjoj dobi. Krznjeni ovrtnici i perje na četverogodišnjem djetetu, naime, prouzročili su traume koje su kasnije produbljene očevom vezom s njenom guvernantom.

Izrazito simbolički, radovi Louise Bourgeois tiču se odnosa umjetnice i njenih roditelja, kao i važnosti uloge seksualnosti u kojoj, kao u rječniku, pronalazimo i počinjemo razumjeti njezine simbole.

"Uvijek sam se smatrala znanstvenom osobom. Vjerujem u psihoanalizu, u filozofiju. Smatram važnim ono što je opipljivo, stvarno", spomenula je Louise Bourgeois u nekom razgovoru, a kritičari ističu kako je njezina instinktivna logika značajna ako se njezino stvaralaštvo želi povezati sa znanstvenim temama i literaturom, a ne isključivo s umjetničkim sadržajima.

Vjerojatno će se svaki posjetitelj izložbe u bečkoj Kunsthalle zapitati o čemu u stvari govore njezini radovi. Doista, predimenzionirana figura pauka oslonjenog na krivudave, izuzetno dugačke noge, skulptura koja podsjeća na neku vrstu katapultu otpuštanjem koje bi se okolina obojila u plavo, kao i nezaobilazne ruke koje izlaze iz mase što podsjeća na ljudsku kožu izazivaju osjećaj nesigurnosti pri pokušaju kretanja tragovima na koje ova vremesna autorica, rođena 1911., nastoji uputiti gledatelje.

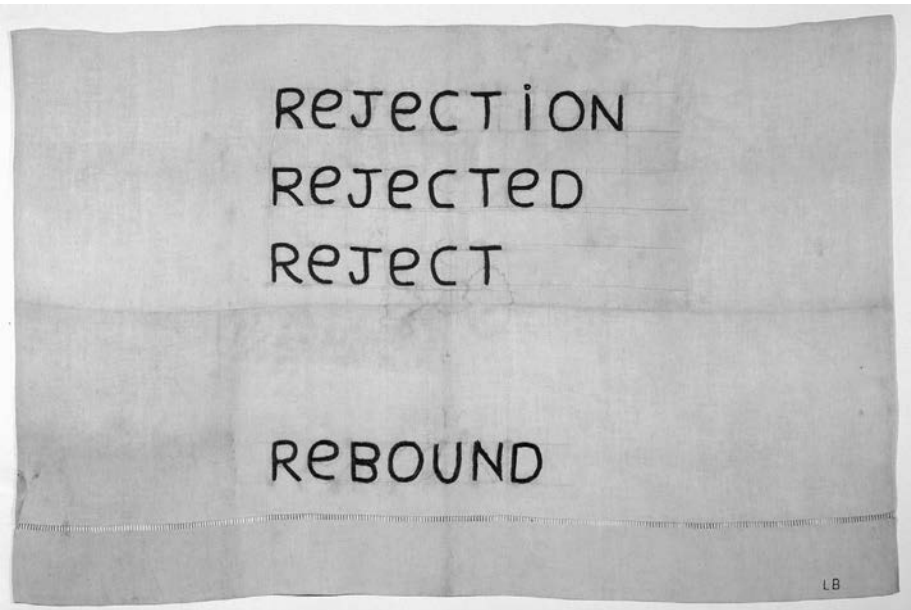
Metafora strukture postojanja

Naslovljena Aller-Retour (u slobodnom prijevodu "Tamo i natrag"), izložba obuhvaća crteže i skulpture, te niz "tekstilnih" radova nastalih od 1938. do današnjih dana. Većinom je riječ o djelima nastalima posljednjih deset godina, no njih je nemoguće razmatrati izvan konteksta radova s kojima je započela svoju umjetničku karijeru i koji svi zajedno govore u koliko je mjeri ostala posvećena oblicima koji prema njezinu mišljenju moraju biti uvjerljivi, ali koji ne moraju potaknuti komunikaciju. Jer, kako je sama rekla u razgovoru s Geraldnom Matton: "Ne zanima me komunikacija. Zanima me izraziti sebe. Nikome ništa ne dugujem".

Uz skulpture, o značaju i značenju kojih su pisali mnogi, osobito je impresivna serija radova od tekstila. Riječ je se o svojevrsnim jastučnicama arhiviranim u albume nazvane *Oda rijeci Bièvre* i *Oda zaboravu*, prekrivenima raznovrsnim uzorcima, dijelovima raznobojnih tkanina izrezanih i prilagođenih novim potrebama. Albumi u koje je pohranila svoje tekstilne radove izravno se odnose na mrežu odnosa što su ih ispleli članovi njezine obitelji; to su autoreferencijalna djela u kojima ne tragamo za otiscima što ih je Louise Bourgeois mogla ostaviti na tim metaforama jastučnica, niti se ne radi o zrcalnim prikazima stanja kroz koja je prolazila. Ono što nam želi reći inventar je materijala iscijedenih iz represije, iz pokušaja prevladavanja osjećaja napuštenosti i straha, žudnje i agresije, bolnih i istodobno triumfalnih tvrdnji koje sve govore o njezinu samo-postojanju.

A to samo-postojanje odvija se sada, u stvarnom vremenu, ne u prošlosti. Jer, Louise Bourgeois "radi sa sadašnjosti. Vječnim, univerzalnim i uvijek prisutnim emocijama. Osobito emocijama nasilja, ljubomore i straha" koje upisuje, utiskuje u prostor koji ne postoji, jer je prostor, prema njezinu mišljenju, "tek metafora strukture našega postojanja".

Louise Bourgeois, Rejection rejected rebound, 2005

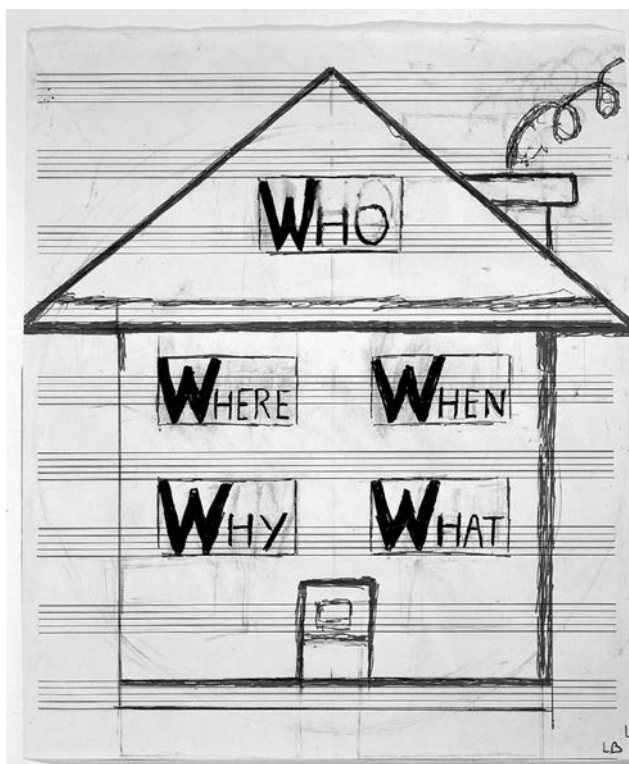


Tekstilni vez kao Lacanov "prošivni bod"

Strahujući od odvojenosti i odbačenosti, ova kćer nekadašnjih restauratora tekstila znanje i vještinu baratanja "krpicama" pretvorila je u jedinstven opus radova kojima nastoji stvari zadržati "na okupu", cijele. Strah za nju znači stanje koje neku osobu pretvara u dijelove, pa tako radove od tekstila neizbježno doživljavamo kao pokušaj prevladavanja nesigurnosti. Osjećaja, koji ju je tijekom cijelog života navodio na stvaranje – pletenje mreže koju, uz ostalo, simbolizira figura pauka. A pauk u svojoj unutrašnjosti posjeduje mali, skriveni prostor – uvijek iznova ograđen rešetkama kroz koje sadržaj relativno lako može iscuriti. No, zadržavaju ga njezine ruke koje govore jezikom simbola, pretvarajući taj malen omeđen prostor u metaforički hibrid tijela-kuće u Bachelardovu smislu. "Ja sam prostor koji jesam", prostor koji govori i u kojem ne vrijede uobičajena pravila fundamentalna za normativne arhitektonske odnose (javno-privatno, muško/žensko, priroda/kultura).

Dakako, ovdje se dotičemo teme teritorija i inače prisutnog u djelima mnogih umjetnica, kao i diskursa tjelesnog, što ga teritorij bez pogovora "vuče" kao svoju popudbinu. Teritorij je kod Louise Bourgeois vezan uz upade koje je u njega činio umjetničin otac, od čega se ona i danas brani uz pomoć sadašnjosti kao svojevrsne "giljotine prošlosti". Tako jedna od najznačajnijih kiparica 20. stoljeća, čija su djela okarakterizirana kao fenomen za sebe, i kojih varijacije medija i načina izražavanja negiraju linearnu povjesničarsko-umjetničku klasifikaciju, ostrim rezom odvaja od sebe sve ono što smatra neprimjerenim, što ugrožava njezinu autentičnost i izoliranost. Ponekad to čini uz pomoć giljotine, ponekad sitnim vezom – poput onog kojim učvršćuje oblike na jastučnicama svojih arhiva. To je, možda, Lacanov "prošivni bod" – *point de capiton*, ono mnoštvo uvjeta "zaštih" u jedinstven logični uzrok, koji nije zrcalni odraz nego, kako nas poučava suvremena književna teorija, "uzrok novonastale cjeline". Cjeline koja je, u slučaju Louise Bourgeois, prerasla u stalnu potrebu za kretanjem bez obzira što sama kaže kako "ne zna kuda ide, što može učiniti, što se točno događa, što vidi. Samo strastveno ide nekud, iako nije sigurna da zna gdje".

"Ne zanima me komunikacija. Zanima me izraziti sebe. Nikome ništa ne dugujem" – Louise Bourgeois



Louise Bourgeois, Who where when what, 2005

Svemogućnost praznine

Silva Kalčić

Za Denegrija i Šuvakovića sučeljavanje neheterogenih djela dvojice različitih autora, od koji djela jednoga već pripadaju povijesti umjetnosti, jest čin provokacije izložbom kao medijem umjetnosti

Izložba Julija Knifera i Tome Savića Gecana Moć praznine: Power of Emptiness, Galerija PM, Zagreb, od 8. do 28. prosinca 2005.

Staklene površine koje su onemogućavale kretanje posjetitelja u Muzeju suvremene umjetnosti Zagreb, za vrijeme izložbe Here Tomorrow 2002, pretočene su u staklene čaše. Galerija PM, 2005.

Tim je stejmentom "razvučenim" preko zanimljivo oblikovanog kataloga izložbe (potpisuje ga Laboratorij) objašnjen izložbeni koncept Savić-Gecana. Objašnjenje je nužno, jer je posjetitelj izložbe na njezinu otvorenju u kružnom i kupolasto nadsvodnom prostoru galerije mogao vidjeti tek Kniferovu sliku s motivom meandra, ovješenu na zid nasuprot ulazu, dok se desno od ulaza nalazio stol s uobičajenom okrpom. No čaše nisu bile uobičajeno plastične već od teškog, debelog stakla zelenkastog sjaja. Staklene stjenke kojima je umjetnik redefinirao prostor Muzeja suvremene umjetnosti sprječavajući posjetitelje u uobičajenom prolazanju iz sobe u iduću sobu (oblikujući ne-neutralnu prostornu situaciju osjetljivu na punu osjetilnu dimenziju viđenja, riječima Roxane Marcoci, kustosice izložbe *Here Tomorrow*), na granici vidljivosti i stoga sugerirajući opasnost, odvezene su u staklarsku manufakturu u Sloveniji (zemlji koja je zadržala svoju obrtničku tradiciju) kako bi se od njih napravile čaše u maloj seriji čime se praktički povećala vrijednost prozaičnih ploča prozorskog stakla. Posjetitelj se, ušavši u izložbeni prostor, kreće u smjeru kazaljke na satu polukrugom ophoda Galerije do Kniferova meandra, tražeći bez uspjeha Gecanov rad. Možda su to parketi, ponavljanje njegova ranijeg projekta? Zatvorivši krug i dalje se krećući u smjeru kazaljke na satu posjetitelj će doći do stola s napitcima i, ne znajući o čemu je riječ dok ne pročita ili mu se ne objasni, konzumirati ih upravo iz Gecanova izložka. Ideju za ovu izložbenu igru s prazninom i pomicanjem granica tvornosti umjetničkog djela, autori izložbe Miško Šuvaković i Jerko Denegri, vjerojatno najbolji teoretičari suvremene umjetnosti u regiji, objašnjavaju na primjerima izočnosti nazočnosti u povijesti umjetnosti: "Pitanje

o praznini kao o onoj negativnoj jezgri oko koje se strukturira svaki smisao ljudskog je velika i posljednja metafizika antimetafizičkog 20. stoljeća". I nadalje, Šuvakovićevim riječima: "Koncept nemoguće "jezgre" koja ne podliježe zakonima simbolnog, ali upravlja svakim simbolnim, nastao je u lacanovskom promišljanju "ljudskog subjekta" i njegova bivanja u svijetu. Ali taj svijet je i svijet beskrajnih slika: goodmanovski rečeno, "mi više nalikujemo na slike nego što slike nalikuju na nas" i baudrillardovski rečeno, svijet naših konstrukcija i simulacija realniji je od svake realnosti. Ali taj svijet je i svijet tsunamija koji prekida svaki simbolički porredak razarajući potencijalnosti kulturnog smisla u suočenju s onim što se ne može simbolizirati, što izmiče svakom simboličkom zahvatu. Izvjesni umjetnici ušli su u avanturu traganja za tim nemogućim, izmičućim: za prazninom koje prethodi i ostaje iza svakog kovitlaca i proizvodnje smisla". Za Denegrija i Šuvakovića sučeljavanje neheterogenih djela dvojice različitih autora, od koji djela jednoga već pripadaju povijesti umjetnosti, jest čin provokacije izložbom kao medijem umjetnosti.



Moguća i poželjna nesavršenost motiva

Racionalna forma (geometrijski konstruiran meandar, jedan u "mnoštvu neznačajno drugačijih, nikada posve istovjetnih") stoji sučelice artefaktima nastalima u neracionalnom umjetničkom htjenju zamjene forme i sadržaja materijala. Juktaponirana umjetnost autora koji pripadaju različitim generacijama i umjetničkim "epohama" – moderne i poslije postmoderne, na različitim formalnim razinama, ipak zadržava izvjesnu sličnost: Knifer (1924. – 2004.) preuzima dekorativni motiv iz prošlosti i u tom smislu njegovo je slikarstvo "historično", Gecan (rođ. 1967.) premješta staklo od "staklenog zida" u "staklenu čašu". Aktivnu ulogu pritom ima i sam posjetitelj: prolazanjem kružnim ophodom u ogibu puta, skretanju pravca koji povezuje dva *punctuma* prostora, te ispijanjem vina iz čaše, svojim tijelom, jezikom i usnama stavljajući se u odnos s čašom, odnosno zidom. Kniferova slika izvedena je rukom, kako bi mogućom i poželjnom nesavršenošću geometrijskog motiva zadržala humanu dimenziju. Gecan, naprotiv, daje da čaše Drugi izrade strojem. Na slici meandra, praznina je jednakovrijedan kompozicijski element. Gecan, naprotiv, šuplju nutrinu čaše daje ispuniti vinom. "Ritmička monotonija" okomitih i vodoravnih linija motiva meandra supostavljena je dugim nizovima kružnih otvora čaša na stolu, koje formiraju svojevrsni pop-artistički raster. Meandar je antički ukrasni motiv nadahnut zavojitim koritom rijeke nalik slovu S, Gecanovo djelo se realizira tek kad se čaše-artefakti ispune tekućinom. Geometrijska postslikarska apstrakcija suočena je s post-konceptualnom i post-minimalističkom umjetnošću ideje, no zajednička je pritom u opusu dvaju umjetnika ogoljenost i sublimnost sadržaja, minimalna formalna izražajna sredstva.

Prostor umjetnosti kao hram spiritualnosti

Donekle se Gecanov rad može iščitati kao *hommage* starijem autoritetu, kao ispijanje zdravice; Denegrijevim riječima "osim što daju, Meandri primaju sve što njihovi vjernici u njih unesu". Uistinu, ulaskom u izložbeni prostor kročimo u svojevrsan hram, prostor spiritualnosti. Ispijanjem vina iz Gecanovih Čaša vršimo obred euharistijske, možda euharistijski slavimo, transfiguriramo tvorca Meandra koji iz te forme koja "udara pečat" prostoru govori: "Naspram života mrtav sam, ali naspram smrti ja sam u životu" (Julije Knifer, 1986., citat kojim završava i Denegrijev tekst). ■

Genom kao apstraktna slika

Ivica Župan

U očišćenju od metaforičnosti umjetnosti i ne hoteci odaslati nam nikakvu posebnu poruku o sebi – autorica Sanela Đuranec slika isključivo predmete iz ženske torbice

Izložba Sanele Đuranec *Nova priroda*, Galeriji Kristofora Stankovića, od 22. prosinca 2005. do 15. siječnja 2006.

Na prvoj samostalnoj izložbi iz 2003. Sanela Đuranec vizualizirala je nizove DNK spirala (od kojih su, znakovito je, neke bile točne a druge i proizvoljne transkripcije DNK struktura), a potom, na izložbi *Vrt – izgubljene stvari* iz 2004. slika predmete koji se nalaze u svakoj ženskoj torbici. Ustrajavajući na očišćenju od metaforičnosti no ne ustrajavajući na čvrstim narativnim predstavama, pa ni na ustroju vlastita jedinstvenog repertoara znakova i metafora, osobne kozmologije, jedinstvena svijeta osobnog glasa – dakle ne hoteci odaslati nam nikakvu posebnu poruku o sebi – odabirala je isključivo predmete koje se nalaze u torbici svake žene. Onako sićušne postavljala ih je na goleme čupave pozadine koje su podsjećale na ornamentalno uređene vrtove. Na izložbi *Veličina i malo više* Sanela, ostvaruje enigmatične grafizme, hermetične, nečitke crtarije, kakvih nema u rječniku simbola, koji nemaju povijesnu ni blisku nam metaforičku, simboličku ni literarnu vrijednost.



U svim dosadašnjim istupima Sanelu zanimaju hladne vizualne činjenice, isključivo ono što se odnosi na sliku samu, likovnu narav forme i sadržaja, konstitutivni čimbenici slike – konstelacija, temeljni postulati i načela konstituiranja slike (što može uključivati i njihove kontradiktornosti), propitivanje prostorne organizacije

slike, površine i dubine, kalkulacije i proporcije, blasfemne spojeve što dovede do nje, poput planova i slojeva te njihovih mogućih dislokacija, odnosa prvoga i drugoga, nerijetko i trećeg plana te pozadine...

Uzmemo li u obzir prethodne Sanelinine slikarske cikluse, posebice *Vrt*, na kojemu su šarena podloga – u načelu gotova apstraktna slika – i vjerno predstavljen predmet iz torbice živjeli odvojeno, poput dva samostalna, nikad ni u čemu uparena entiteta, nove slike – iz ciklusa *Nova priroda*, pokazana u Galeriji Kristofora Stankovića – donose velik pomak. Prije svega, divergentni i međusobno ambivalentni motivi, sićušni, gotovo minijaturni u usporedbi s prostranstvima što ih sugerira podloga – realistički naslikane različite životinje i predmeti – kojima Sanela sada napućuje slika više nije statičan, nego je – sugeriranom lako shvatljivom i prijemčljivom radnjom – dinamiziran.

Podloga slike kao simulacija ljudskog genoma

Dvije divergentne figurativno ostvarene činjenice redovito nalazimo uparene unutar jedne kompozicije, najčešće u apсурdnim i nezamislivim međuodnosima i kombinacijama: sjeverni medvjed skače na dva pingvina (koji u stvarnosti ne žive u njegovu podneblju!), hobotnica se uparuje sa starim kotačem što ga je na pješčani sprud izbacilo more, nosorog progoni Afrikanca... Slikarica, dakle, ni sada ne sugerira neku ljudsku drama, niti išta patetično i na značenjskom planu ambiciozno – sve je tu neiritantno, humorno, ljupko... Primjerice, činjenica da velika životinja naganja manju ili da se nosorog može rasrditi i nasrnuti na čovjeka nije nikakva drama, nego preslik stanja u prirodi gdje caruje zakon jačega.

Očigledno je, dakle, da Sanela ni sada ne računa sa semantičkom, asocijativnom, literarnom niti bilo kojom drugom vrijednosti odabrana motiva, da ne želi elemente i simbole pojavnog svijeta ulančavati u osnovni kontekst niti pretresati intimne doživljaje, pa tako ni slati jake humane i egzistencijalne poruke i da je novom rukopisu i dalje svojstveno relativiziranje značenjskog plana slike, pad i dezintegracija mimetičkoga, pa i entropija figurativnih, ikoničkih i paraikoničkih predstava.

Ali, glavna je formalna novost motiv više nije samo "nalijepljen" na pozadinu, nego je s njom usuglašen, u dinamičnoj interakciji i međusobnom nadopunjavanju, pri čemu ni jedna od tih dviju činjenica slike ne gubi integritet.

Podloga je zapravo autoričina simulacija ljudskog genoma – likvidnih, protočnih, zamućenih – onakvih kakve ih golemim mikroskopima vide znanstvenici. Struktura genoma subjektivno je interpretirana, a potom – kako bi se dobila organski apstraktna podloga, s jasnim naznakama gestualnog



slikarstva – još i grubo destruirana špahtlom.

Uloga podloge ambivalentna je – ona je i dalje gotova i samodostatna apstraktna slika, ali istodobno simulira i pejzaž u kojemu se odigravaju predstavljene radnje.

Nova osjećajnost za konstuktivističke fenomene i plastička intuicija

S radnjom se mijenja i kolorit. Tako je, primjerice, Afrikančev bijeg pred nosorogom postavljen na žarkožutoj podlozi kakvom se u svim medijima uobičajeno prisposobljuje saharско sunce i užareni pijesak savane, dvije su papigice postavljene u kričavo egzotični južnoamerički okoliš, a na slikama s pingvinima i polarnim medvjedima prevladavaju hladne, bijele i sive boje.

Izložba potvrđuje Sanelu kao uvjerljivu i zanimljivu slikaricu, koja – kao dijete svoga doba – nudi vlastitu, privatnu, samosvojnu i vrlo intimnu ideju građenja slike, pri čemu njezin konstrukt ne želi sebe afirmirati kao definitivan, okoštao vrijednosni sustav nego, dapače, kao svijest – na temelju nove osjećajnosti za konstruktivističke fenomene i nove plastičke intuicije – o postojanju različitih mogućnosti i stalno novih putova stvaranja plastičkih struktura. ▣

Činjenica da velika životinja naganja manju ili da se nosorog može rasrditi i nasrnuti na čovjeka nije nikakva drama, nego preslik stanja u prirodi gdje caruje zakon jačega



Mirjana Krizmanić i Ružica Rosandić

Crkva gora od Partije?

Crkva je danas najpopularnija institucija u Srbiji i Hrvatskoj i sve više postaje vrhovni autoritet, ne samo u religijskim pitanjima nego i u politici te u svakodnevnom životu. Zbog čega Crkva ima tako izuzetan položaj?

– **Mirjana Krizmanić:** Mislim da ima više razloga. Jedan je, naravno, u tome što je ona, recimo to tako, u vrijeme socijalizma bila malo prigušena. Nije bila proganjana, ali nije se mogla plesti u sve. Kad je, međutim, došlo do smjene vlasti početkom devedesetih, onda se Crkva jednostavno u velikoj mjeri zbližila s državom i vlast ju je poticala da se oglasi. Kada je naš prvi predsjednik Tuđman izvodio neku vrstu predstave na Jelačićevom trgu, pa je blagoslivljao nekakvu kolijevku i stavljao unutra nekakav komad kruha i dukat, onda je kardinal Kuharić stajao uz njega, ne zato što je on toliko ljubio Tuđmana nego zato da pokaže – sad smo i mi tu. Oni su dobili sve što su zatražili: povrat imovine, uvođenje vjeronauka u škole i tako dalje, i na taj način se odjednom pojavili kao druga sila u državi, odmah nakon same vlasti.

– **Ružica Rosandić:** Ne samo da je crkva dobila ono što je tražila, nego je njena potpora bila i tražena od strane vlasti. Ovdje je, recimo, religijsko obrazovanje uvedeno u škole

Mirjana Krizmanić: Crkva na rafiniran način potiče mržnju prema različitim, a pogotovo nakon rata

u trenutku kada je izručivan Milošević. Đinđićeva vlada je tada tražila podršku na sve strane.

– **Mirjana Krizmanić:** Kod nas je vlast, i tuđmanovska i hadezeovska, koristila Crkvu u još jednom svojstvu – ona je njihov najbolji lobist na izborima. Župnici kod nas u crkva-ma na nedjeljnoj misi govore narodu za koga treba glasati. Oni kažu, na primjer: “Zna se za koga ćemo na ovim izborima glasati”, a znamo da je *zna se* slogan Hrvatske demokratske zajednice.

Koštunica i svećenici-pedofili

Imaju li vjerske zajednice danas u društvu onaj položaj kakav je nekada imala Komunistička partija?

– **Mirjana Krizmanić:** Neće vam se činiti vjerojatnim, ali ja bih rekla da imaju zločudniji položaj. Naime, Partija je tražila od naroda da je sluša, da je slijedi, ali je bilo nekih pravila, nije se miješala u ono što ne zna. Međutim, Crkva se miješa u stvari o kojima ništa ne zna. Ona, na primjer, govori protiv seksualnog odgoja, protiv kondoma, kaže kako nije točno da se od AIDS-a može zaštititi kondomom. Kod nas se spolni odgoj predaje u okviru vjeronauka, što je, mislim, presedan svjetskih razmjera. Crkva uči, to se govori na satovima vjeronauka u osnovnim školama i gimnazijama, da je homoseksualnost grijeh i da se može liječiti, što nije točno. Uči da je to protuprirodno, što nije točno. Dakle, plete se u sve. Njezino poslanje bi trebalo biti, po mom najdubljem uvjerenju, da širi toleranciju, a nema ni riječi o toleranciji, da osuđuje pljačku, a nema ni riječi o osudi pljačke koje je bilo u našoj pretvorbi.

Gospodo Rosandić, po vama, može li se reći da Srpska pravoslavna crkva danas ima onaj položaj kakav je nekada imala Komunistička partija?

– **Ružica Rosandić:** Bojim se da ima. Neki od crkvenih velikodostojnika ponašaju se kao partijski sekretari. Amfilohije Radović pravi li-menu crkvi i postavlja je uz pomoć vojske na vrh planine u Crnoj Gori. Mislim da crkva u velikoj mjeri propisuje sve aspekte života. Nedavno je u Vranju bio skup mladih pravoslavaca i tu je bilo reči o tome da kultura mora biti pravoslavna. To je pandan potpunoj ideologizaciji kakva je, ne u toj mjeri, bila u bivšoj Jugoslaviji.

Omer Karabeg

U emisiji *Most* Radija Slobodna Europa, o tome koliko je jak klerikalizam u Srbiji i Hrvatskoj, govore socijalna psihologinja iz Zagreba i psihologinja iz Beograda

Ima li danas netko tko je ateist ograničene mogućnosti društvene promocije?

– **Mirjana Krizmanić:** Ne može se reći da je proganjan, ne bih rekla da ima ograničene mogućnosti, ali, ako se ovako nastavi, imat će. Mogu vam reći da se u Zagrebu osniva udruga koja će se zvati Protogora i koja će se boriti za zaštitu prava ateista, jer počinje određena diskriminacija. Svugdje odjedanput morate reći – on je dobar katolik.

Može li u Srbiji na istaknutoj funkciji biti netko tko se deklarira kao ateista?

– **Ružica Rosandić:** Čula sam od mnogih da je sada preporuka da ste pravoslavac. Postoji pritisak u tom smislu. Recimo, premijer Koštunica ne može da se pojavi ni u jednoj javnoj prilici bez sveštenika s kojima se grli i ljubi, uključivši i onog sveštenika kome teče proces za pedofiliju.

Biskupska konferencija trasira državnu politiku

Premijer isto tako vrlo često ističe kako se on prije povlačenja nekih važnih poteza savjetuje s patrijarhom.

– **Ružica Rosandić:** Pre izvesnog vremena sam pročitala da se vlada u Republici Srpskoj konsultovala sa crkvom o reformi policije. Kakve veze ima crkva sa policijom da bi se vlada s njom konsultovala?

Konzultiraju li se političari u Hrvatskoj s Kaptolom o važnim političkim odlukama prije nego što ih donesu?

– **Mirjana Krizmanić:** Sad se to toliko ne vidi, ali mislim da da. Recimo, Biskupska konferencija, koja se jako često održava, daje preporuke o svemu, a vlast onda Biskupsku konferenciju vrlo često citira kao nekakvog vrhunskog arbitra. Kad slušam gospodu Rosandić, shvaćam da smo mi zapravo dvije zrcalne slike. To je ista priča, s minimalnim razlikama. Kad je nedavno policija otvarala neku zgradu došao je svećenik i tu zgradu blagoslovio i škropio tamjanom.

– **Ružica Rosandić:** Zavod za unapređivanje vaspitanja i obrazovanja je pozvao sveštenika da osveti njegove prostorije. Da ne pominjem da su sveštenici uključeni u rad Nacionalnog prosvetnog save-ta. Oni su i u Savetu za radio-difuziju. Oni su apsolutno svuda. Istovremeno, Srbija je preplavljena religioznim kićem. U Beogradu 90 posto taksija ima na šofer šajbni okačene krstove i ikone. Kao da nam se po gra-

du kreću pokretne kapele. Sve to deluje krajnje površno, krajnje besmisleno. Imam utisak da je cilj crkve da zaposedne što više društvenog prostora, ali ja ne vidim da narod od toga ima koristi. Dok je svet ovde živio u najvećoj bedi, mi smo zidali najveći pravoslavni hram na Balkanu.

U kojoj mjeri je Hrvatska preplavljena religioznim kićem?

– **Mirjana Krizmanić:** Rekla bih da toga sada ima manje. Ima krunica koje vise na autima, ali puno manje nego što je bilo. Neko vrijeme su visjele gotovo na svakom autu. To se sad smanjilo, ali na televiziji toga imate i dalje strašno puno. Izuzetak je bila jedna jako duhovita emisija koja se zove *Zlikavci*. To je desetominutni crtić koji rade nekadašnja “zločesta djeca” sa zagrebačkog Radija 101. U jednom liku je savršeno bio skinut papa Ivan Pavao II. To je bilo jako duho-

Ružica Rosandić: Koštunica ne može da se pojavi ni u jednoj javnoj prilici bez sveštenika s kojima se grli i ljubi, uključivši i onog sveštenika kome teče proces za pedofiliju

razgovor

vito. Međutim, Crkva se pobunila tvrdeći da to vrijeđa osjećaje vjernika, pa su *Zlikavci*, koji su bili emitirani odmah iza televizijskog dnevnika u 19.30, prebačeni na ponoć, a onog koji je imitirao papu morali su izbaciti. Crkva ima zaista veliku moć. Kada oni nešto kritiziraju, to se odmah s televizije makne.

Poticanje mržnje prema različitim

Može li se reći da je danas Crkva u Srbiji i Hrvatskoj iznad zakona? Podsjetit ću vas da smo imali slučajeve pedofilije u redovima Crkve koji nisu kažnjeni. Sudstvo se očito ne usuđuje da dirne u Crkvu ni kad je riječ o očitom kriminalu.

– **Mirjana Krizmanić:** To je točno. Mi smo imali da nekoga tko je napastovao djecu presele u drugu župu. Valjda da promijeni djecu, da se "osvježi" novom djecom. Vjerojatno znate da smo imali u Caritasovom domu veliki pedofilski skandal, užasan, gdje su seksualno zlostavljana retardirana i teško hendikepirana djeca. I ništa se nije dogodilo. Nema nikakvih presuda. Ostala je na svom mjestu i pomoćnica državnog pravobranitelja koja, kada je prije tri godine dobila informaciju o tome, nije podigla optužbu, pa se skandal nastavio. Otvoreno se štite oni koji su se sasvim sigurno ogriješili o teško bolesnu djecu. Pa što ćete gore.

– **Ružica Rosandić:** U Srbiji se suđenje vladici Pahomiju za pedofiliju oteže u nedogled. Tri sveštenika koja su svedočila da su deca bila seksualno zlostavljana su raspočlupljena. Ne postoji ni zaštita svedoka, deca koja su svedočila bila su izložena ogromnom šikaniranju.

Crkva bi u skladu sa svojim kršćanskim načelima trebalo da širi toleranciju i ljubav među ljudima. Mislite li da ona doprinosi pomirenju nakon rata na području bivše Jugoslavije?

– **Mirjana Krizmanić:** Mislim da ne. Dapače. Ne sjećam se, a čitam mnogo novina i gledam i slušam puno vijesti, da je netko od svećenika ikada rekao ijednu riječ u smjeru poticanja tolerancije. A čujem podmukle, dvosmislene izjave protiv suživota. Mislim da Crkva, grubo je reći, ali je to istina, na rafiniran način potiče mržnju prema različitim, a pogotovo nakon rata.

– **Ružica Rosandić:** Jedan naš kolega socijalni psiholog, Nebojša Petrović, nedavno je radio istraživanje o psihološkim osnovama pomirenja. Istraživanje je rađeno u Srbiji, Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini među Srbima, Hrvatima i Muslimanima. I šta se pokazalo. Što je veća orijentacija na religioznost – manja je spremnost za pomirenje.

– **Mirjana Krizmanić:** To potvrđuje moj dojam. Nedavno sam u Osijeku imala predava-

Ružica Rosandić: Svi najvažniji optuženici dobijali su blagoslov od najviših crkvenih velikodostojnika pre odlaska u Hag. Nikad se Srpska pravoslavna crkva nije artikulirano izjasnila protiv ratnih zločina. Sve se svodilo na ono najopštije – da ratne zločince treba kazniti



nje o toleranciji. Pripremajući se za to predavanje, tražila sam po Internetu tekstove i pro-našla da su ljudi koji su skloni tradicionalnim vrijednostima, a to je jedino što Crkva propa-gira, manje tolerantni, jer oni ne prihvaćaju ni promjenu, ni drukčijega, ni različitosti.

Kako je moguće da je čovjek manje tolerantan što je veći vjernik, što je više religiozan. To je potpuno u suprotnosti s kršćanskim učenjem.

– **Mirjana Krizmanić:** Ali tako jest, jer ga Crkva ne uči da su svi ljudi braća, kao što bi trebala, već obrnuto. Ja sada ne idem u crkvu, pa ne znam kakve su propovijedi, ali sam znala nekada davno, još za vrijeme bivše Jugoslavije, ići na misu s mojom gazdaricom u selu na moru, u kojem sam ljetovala, i tada sam uvijek slušala istu priču – možeš vjerovati samo tome tko tu s tobom živi. To su, dakle, još i prije ovog rata govorili.

Briga za potencijalne zločince

Kakav je odnos Crkve prema ratnim zločinima?

– **Ružica Rosandić:** Svi najvažniji optuženici dobijali su blagoslov od najviših crkvenih velikodostojnika pre odlaska u Hag. Nikad se Srpska pravoslavna crkva nije artikulirano izjasnila protiv ratnih zločina. Sve se svodilo na ono najopštije – da ratne zločince treba kazniti.

Mirjana Krizmanić: Partija je tražila od naroda da je sluša, da je slijedi, ali se nije miješala u ono što ne zna. Međutim, Crkva se miješa u stvari o kojima ništa ne zna. Ona govori protiv seksualnog odgoja, protiv kondoma, kaže kako nije točno da se od AIDS-a može zaštititi kondomom. Kod nas se spolni odgoj predaje u okviru vjeronauka, što je presedan svjetskih razmjera

– **Mirjana Krizmanić:** Kod nas se plakati s Gotovininim likom nalaze na crkvenim zidovima. To je strašno da se lik nekoga za kim je raspisana međunarodna potjernica lijepi po crkvenim zidovima, a vlast onda kaže – ne možemo mi to skidati, to je na zidu crkve. Nikada se Katolička crkva nije izjasnila o tome. Nikada, recimo, nisu osudili ubojstva staraca po selima, kojih je sasvim sigurno bilo i svi znamo da ih je bilo. Znam da franjevci imaju svoje svećenike koji redovito idu u Haag i koji tamo brinu o svima koji su u zatvoru Haškog suda. Znam i da ih je Crkva pratila kad su tamo odlazili. Dakle, jako se za njih brine. Što meni ne bi smetalo kad bi se brinula i za silne siromašne ljude koji ovdje žive. Dakle, brine se za potencijalne zločince, međutim ne vidim nikakav rad na humanosti.

Može li se govoriti o postepenom srastanju Crkve i Države?

– **Ružica Rosandić:** Ja imam taj utisak. To postaje sve očiglednije. Gubi se jasna razlika između onoga šta je državno i onoga šta je crkveno. Te dve sfere se u velikoj meri preklapaju.

– **Mirjana Krizmanić:** Mislim da su oni sad sasvim sljubljeni. Kao što znate, Hrvatska čak ima, ugovore s ljujući Tuđmanu, ugovore s Vatikanom koje nema nijedna druga država. Mi dajemo plaće svećenicima. Mi smo uvijek u svemu naj-naj, pa smo tako i katoličkiji od drugih katoličkih država. Mislim da je to u određenoj mjeri odraz nekvalitetne vlasti. Vlast koja bi znala vladati i koja bi imala i neki drugi cilj osim onoga da želi ostati na vlasti ne bi toliko trebala Crkvu. Ali, s obzirom na to je vlast slaba, nastala je ta grozna simbioza.

Gospođo Krizmanić, može li se reći da je hrvatsko društvo klerikalno?

– **Mirjana Krizmanić:** Ne bih baš sasvim tako rekla, jer, kad gledam recimo krugove na sveučilištu koje dobro poznajem, oni nisu klerikalni. To nije toliko uzelo maha kod obrazovanijeg sloja stanovništva. Ali taj sloj je, kao što znamo, vrlo tanak. Narod je jako klerikalno, s tim da postoji jedno malo svjetlo na kraju tunela – više nije tako šik ići nedjeljom u crkvu. Neko vrijeme, tijekom devedesetih godina, hrlilo se svake nedjelje na misu. Sad mi se čini da opet idu samo oni koji su išli i prije. Ali, kao što sam rekla, klerikalizam postoji u čvrstoj, strašnoj vezi između Države i Crkve.

Gospođo Rosandić, je li srpsko društvo klerikalno?

– **Ružica Rosandić:** Što se tiče srpskog društva, ne bi se moglo reći da je ono u celosti klerikalno, ali ta tendencija je veoma izražena. Nisam sigurna da se to smanjuje. Imam utisak da taj proces još uvek traje i da klerikalizam raste. ■



Gdje su Tinovi *Doboši noći*?

Vladimir Rem

Sarajevska književna ostavština Tina Ujevića

Tin Ujević je izgubio mnoge svoje rukopise. U pismu Gustavu Krklecu od 28. IV. 1926, gdje navodi da je 1905. u *Hrvatskoj smotri* objavio pjesmu *Aurea aetas*, on spominje i "600 zapaljenih pjesama" te "još masu izgubljenih, zaboravljenih boljih lošijih stvari". Mnoge rukopise ostavljao je kod svojih znanaca i prijatelja, pa tako u jednom drugom pismu Krklecu piše iz Sarajeva, 14. XI. 1930: "...nikako ne mogu da dođem ni u posjed svojih štampanih pjesama, a tako ni onih brojnih neštampanih koje sam ostavio kod g. Ivana Mitkovića, studenta tehnike, kojemu se zamela adresa: Makedonija i Dalmacija, u ovom rastojanju".

Objavljivao je posvuda, pa iako je brižljivo evidentirao svako objavljivanje, nije nikad mogao sve to skupiti. Krklecu, koji se u spomenuto vrijeme nalazio u Beogradu, (od 1922. do početka Drugog svjetskog rata) on u više navrata šalje spisak svojih štampanih radova, ali za dobar dio tih radova kaže: "Sumnjam da biste vi, pa čak i Sherlock Holmes, mogli to naći u najboljoj i najpotpunijoj biblioteci na svijetu..." (14. V. 1926).

Dugo se nije znalo za sudbinu Tinova rukopisa *Crteži s kafanskog stola*. Knjigu njegovih pjesama u prozi, studija i impresija pod tim naslovom najavila je (još 1938.) i štampa, a on sam u jednom pismu Stanislavu Šimiću pisao je: "Samo ne pojimim zašto 's kafanskog stola', a ne 's... mramora', jer je ono prvo preobično, suviše upotrebljeno, dotrajalo i dosadilo. Mislim dakle da bi bolje bilo da se ostane kod - mramora, što nije jedna takva disonancija i kakofonija." (Split, 12. I. 1939.). Taj Tinov autograf našao se u ostavštini Stanislava Šimića (poslije njegove smrti, 1960.), a 1964. otkupljen je od Šimićevih nasljednika, tj. od Olge Šimić, supruge njegova mlađeg brata Jerka.

Pričalo se da je Tin Ujević u nekoj zagrebačkoj gostionici izgubio torbu u kojoj su se nalazile tri knjige pjesama i da ih nikad nije našao. A sam je jednom prilikom govorio o svom romanu *Doboši noći* koji je napisao u Sarajevu.

O meni se piše više nego što ja pišem

Prije nego što kažem nešto поблиže o Tinovoj sarajevskoj književnoj ostavštini, podimo tragom njegova boravka u tom gradu.

Prvi put Tin Ujević se našao u Sarajevu ujesen 1929. Bilo je to nakon njegova definitivnog napuštanja Beograda. Putujući za Split, Tin se zaustavio u Sarajevu. O tome svom prvom boravku u gradu na Miljacki piše u feljtonu *Sto minareta* (*Bosanska pošta*, 23. XI. 1929), između ostalog: "Sarajevo! Više da mi neko kaže 'Vaterloo' ili 'novesinjsku pušku', Sarajevo, kao drugi Agadir, upućuje me na tragične udese moderne historije. Varoš mi ipak, izgleda mistično mirna, u upoređenju sa larmom Beograda, i trenutno kao da spava mrtvim snom..."

Godinu dana poslije objavljivanja ovog feljtona, napisat će i ovo: "Doživljaj Sarajeva bit će za me doživljaj jednoga tajanstva u magli, trepetljiva i nejasna spoznaja da sam spustio stopu u zagonetni i neprobajni svijet." (*Doživljaj Sarajeva*, Pregled, 1. X. 1930). Autor tih zapisa tada je već stanovnik grada pod Trebevićem.

Samotnik i boem, izgnanik i pjesnik "svisnutih želja", preselio je iz Splita u Sarajevo 3. rujna 1930, i tu će živjeti punih sedam godina.

U Beogradu je Tin Ujević imao svoj centar kod "Tri šešira" u Skadarliji, u Splitu je to restauracija Kolimbatovića, a u Sarajevu udara svoj štab u kavani "Central". Zalazi dakako i u druge lokale ("Lovački rog", "Zvon", "Zora", "Kod Volge", "Napretkov podrum") i neke manje gostionice uz Miljacku.

Stalno društvo su mu Eli Finci, Niko Jovičević, Hamid Dizdar, Mirko Kujačić, a često su za njegovim kavanskim

stolom Janko Tufegdžić, Milorad Panić Surep i Novak Simić koji služe vojsku u Sarajevu. Povremeno se s njim nalaze Frano Alfirević, Gustav Krklec, Miloš Crnjanski, Janko Đonović, Ivo Andrić, Rade Drainac, na proputovanju kroz Sarajevo.

U Sarajevu 1934. Tin Ujević je napisao i priredio za štampu dvije zbirke: *Otpirač trabunjanja iliti spojeni kaos* i *Sintetička munja i orijaški strojovođa svih opsjena*. Međutim, pošto nije mogao naći izdavača, te pjesme ostale su u rukopisu i do danas nisu objavljene onako kako ih je on zamislio.

U noćnom životu šeher-grada Tin Ujević je središnja ličnost. Svjestan te činjenice, ograduje se od intervjua i izjava u štampi: "Ne marim za publicitet. Rekao sam: kakav bih ja književnik bio kada bih davao intervjue? Počekajte, gospodo, da budem, ako ne ministar predsjednik, ono barem direktor banke ili da lansiram novu automobilsku marku." Protestira što se o njemu piše na senzacionalistički način: "Ja sam osim toga i suviše slavan. Formalno sam pokopan lovor-vijencima kojih sam dobio više nego kakva čuvena primadona. Mečava moje slave dorasla je i najkрупnijemu pljuštanju uvreda. Meni je toga dosta. O meni se piše mnogo više nego ja pišem. Još se više vodi računa. Ja bih morao imati sekretare za takve poslove, i organizovati svoj pres-biro. Ja sam ipak trgovačka kuća kojoj je reklama nepotrebna, jer nema na skladištu robe za prodavanje."



Rukopis smotan u fišek za šljive

Sebe smatra "čovjekom nesporazuma", Jesenjina naziva burgijašem i huliganom, Drainca skandalistom, ali ipak: "Moja poezija valjda malo više znači nego Matoševa... Moja poezija znači valjda mnogo više od one Jov. Dučića, već zato što je stvorena življe, neposrednije..."

Književni kritičar Rizo Ramić, prijatelj i poštivalac Tinov, izjavit će u intervjuu pod naslovom *Neobjavljeni rukopisi Tina Ujevića*, (*Vjesnik u srijedu*, 27. VI. 1956.), između ostalog, i ovo: "U stvaralačkom pogledu Tin u Sarajevu doživljava postupno i ne bez kriza stanovitu prekretnicu: napušta ekstremistička formalna izražajna traženja i verbalne igrarije, a njegov se stih bistri izražavajući sve produhovljenije i sve potpunije umjetnikove misaone stavove prema stvarnosti..."

Rizo Ramić raspolagao je najbogatijim dijelovima Tinove književne ostavštine (uz Antu Sarića, Nikolu Bonifačića Rožina, Stanislava Šimića i Zvonimira Goloba iz Zagreba, te Franu Lentića iz Splita i Vesnu Mindoljević iz Beograda). Predavši Tinove rukopise Institutu za književnost JAZU u Zagrebu (na bazi otkupa), Ramić je priopćio i ove zanimljive podatke o toj sarajevskoj ostavštini Tina Ujevića: "Ostavštinu sam otkupio u ljeto 1939.

(vjerovatno u augustu) pukim ali - mislim da se može reći - sretnim slučajem, od jednog slaboimućnog piljara i slastičara, Arnautina, koji je imao dućančić preko puta sarajevske Pivare, u ul. N. Pašića, blizu stana u kojemu je do odlaska u Split stanovao Tin Ujević.

Taj za mene uzbudljivi događaj tekao je ovako:

To popodne nalazio sam se u radnji mojih dobrih poznanika, trgovaca, Mustafe Kurte i Fahrije Ajanovića, koja se nalazila ispod Alifakovca, preko Šeherćehajine čuprije, u blizini Vijećnice. Vodili smo uobičajene razgovore (bili su napredno orijentirani ljudi), dok su oni posluživali svoje mušterije. Odjednom sam se uzbudio. Spazio sam u rukama jednog njihovog kupca fišek u kojemu su bile zamotane šljive - a fišek je predstavljao dobro mi znani rukopis Tina Ujevića! Spasio sam taj rukopis, utvrdio u kojoj je radnji kupac šljive kupio i da tamo ima "još puno takvih čageta i nekakvih tefera", posudio novac od poznanika trgovaca (2000 din. i imao sam uza se oko 1000 din.), odjurio kao vikor, uzbuđen, oznojen - tome Arnautinu.

Piljar, opazivši moje uzbuđenje i moju zainteresiranost tim "čagetima", zategao je sve trgovačke žice. Izvukao je od mene, bez mnogo borbe, nešto oko 2800 dinara. Piljar je bio blažen, a ja veoma obradovan." (Sarajevo, 3. VII. 1960).

Izgubljen nezavršeni roman od 250 kartica

U Tinovoj sarajevskoj književnoj ostavštini nije pronađen rukopis njegova romana *Doboši noći*, pa se ni u Sabranim djelima taj naslov ne spominje. Salih Alić je o tome (u svojim *Uspomenama i zapisima o Tinu Ujeviću*, 1950.) zabilježio: "Po dolasku u Zagreb Tin se jednom sjetio Sarajeva i svog stana u tadašnjoj ulici N. Pašića br. 9.

- Znaš - reče mi - tamo je ostao rukopis romana od nekih 250 kartica, kojemu je nedostajao samo vršetak. Iz Splita sam nekoliko puta pisao gazdarici, ali mi nije odgovorila, baš kao i drugi prijatelji na koje sam se obraćao.

- Pa što se nisi iz Splita otkotrljao jednom prilikom do Sarajeva i potražio roman? - rekoh Tinu.

- Nisam. Moje materijalne prilike bile su u tom gradu gore nego čeragaške - rekao je Tin.

- Ispričaj mi sadržaj tog romana.

- Naslov mu je bio *Doboši noći*, a središte događanja

Sarajevo pred prvi svjetski rat.

- I dalje?

- Potanje drugi put - rekao je Tin i zamislio se.

To "drugi put" nije se ostvarilo."

Uz put zapisujem: Slučaj Saliha Alića posebno je zanimljiv. Prvo, on je jedini književnik čiju je zbirku Tin Ujević popratio svojim napisom (*Maj pogovor Lirskom dnevniku*, 1953.) ukazavši na nj kao na pjesnika koji "kuša svojom smionošću mašte dići se na krajnji vrhunac pravog umjetničkog lirskog stvaranja". Drugo, samo Aliću Tin je dopuštao da mu se suprotstavlja, a često ga je nazivao svojim - adutantom. Kada mu je Alić jednom prilikom rekao da dobro pamti sve njegove "burgije" i da će ih prirediti za štampu, Tin se široko nasmijao i, obračavajući se nama, rekao da Alić, pošto se "ne bavi nikakvim ozbiljnim poslom osim stihovanja", treba da nekako dođe do novaca da bi gazdarici mogao platiti kiriju i namiriti svoje dugometražne dugove u "Bosanskoj ambasadi" (Gostionica "Bosna" u Gajevoj ulici).

U vezi s rukopisima koje je Tin ostavio u svom sarajevskom stanu, Rizo Ramić je rekao: "Bivša gazdarica Tina Ujevića - jedna sirota Jevrejka koja je imala djece - prodala je Tinove rukopise, knjige i druge stvari, po njegovom pismenom ovlaštenju. Tin joj je dugovao popriličnu svotu za kiriju. Čekala ga je kolikogod je mogla - oko tri godine. Kad ju je njen bezdušni kućegazda pritegao za gušu, za neplaćenu kiriju, zavapila je Tinu, koji je potpisao da sve proda. Mislim da je Tin imao dobru volju da dug plati pa da možda i rukopis preuzme, ali da mu to nije pošlo za rukom. On je, naime, u dva-tri navrata ovlasio tu njegovu sirotu gazdaricu da u Sarajevu naplati neke sitne honorare i te iznose zadrži za dug."

Ostaje nam dakle da se pitamo: gdje li su propali ti Tinovi sarajevski *Doboši noći*? ■

kulturalni mutanti

Marc Caro

Čovjek je odašiljač

Možeš li s danas raspoloživom tehnikom reproducirati slike koje imaš u glavi, svoje mentalne vizije?

– Da, mislim da su danas alati takvi da je gotovo moguće napraviti film onako kako si ga zamislio. Problem je u tome što to traži mnogo vremena, sredstava i stručnosti. Treba uspjeti sve to pokrenuti da bi se zamisli uspjele konkretizirati, materijalizirati.

I unatoč problemima s ljudskim sučeljem, u komunikaciji s ljudima koji rade na tvojim filmovima, postoji li primjer djela za koje možeš reći da si u njemu stvarno uspio dobiti sliku, materijal kakav si želio?

– Znaš, moj je problem uvijek bio taj što sam pomalo cjepljiv. Nikad ne uspijevam, baš nikad, dobiti upravo ono što sam želio. Srećom, u nekim slučajevima ipak uspijevam biti zadovoljan. Problem je u tome što, kada sam nešto radiš, uvijek vidiš samo ono što nisi uspio postići. Sve ono što si dobro napravio, to je normalno jer si to i očekivao. Ti uočavaš samo ono što nisi uspio napraviti. Dakle, to je pomalo iskiviljeno viđenje. No sa mnom je uvijek tako.

To zapravo i nije loše. Ako bismo uspjeli postići određeno zadovoljstvo, mislim da više ne bismo ništa radili. Više se ne bismo preispitivali. Dakle, to je ono zbog čega se na neki način čuvam prevelikog uspjeha koji ljude dovodi do toga da se više ne preispituju.

Turistički letovi u svemir

Kako su te se dojmili prvi turistički letovi u svemir?

– Naravno, želio bih zaraditi brdo novca i platiti put tamo gore.

Više si puta rekao da je to bio tvoj dječjački san, da si kao klinac želio biti astronaut... Ne misliš li da je učinjen korak naprijed u tom smjeru, da svemir izlazi iz područja institucionalnog i postaje dostupan i ostalim ljudima?

– Da, da. Čuo sam i da se Britney Spears sprema otići gore. Dobro, to je možda šala. Ali ne, u ovom trenutku cijena karte još je previsoka za mene, no to je doista fascinantno. Genijalno će biti kada budemo mogli napraviti male rakete kao što ih neki već rade. To će se dogoditi jednoga dana. No dobro, nikada ne očekujemo da će se stvari događati upravo onako kako su se dogodile. Istina je da smo u jednom trenutku govorili: to je to,

prekosutra ćemo na Mars. Pa eto, sve je to potpuno propalo. Trebao se dogoditi pad Berlinskog zida, perestrojka, da bi se došlo do ovoga... Nikada ne znaš kako će se stvari odigravati.

Sada se ponovo rade planovi za stvaranje uvjeta na Marsu poput onih na Zemlji...

– Da, to je odlično. Vidiš, tehnološki napredak ne događa se nužno tamo gdje to očekuješ. On se događa kroz robotiku i nanotehnologiju, a ne s pomoću raketa i astronauta.

Upravo to je zanimljivo u znanstvenoj fantastici, to razilaženje između onoga što smo očekivali, kako su pisci zamisljali budućnost, i konačnog rezultata...

– Tako je! To je vječiti ping-pong, još od početka svijeta. Mašta hrani znanost i obratno. Ponekad se malo i zanesemo, ali je zanimljivo.

Doista, što te najviše zanima kad su u pitanju najnovija tehnološka otkrića i izumi s područja kvantne fizike, biotehnologije, genetike...?

– Sve su to sredstva poimanja zbilje. Nijedan od tih aspekata nije zanimljiviji od drugoga. Upravo komplementarnost tih gledišta omogućuje da se približimo cjelovitoj viziji o tome što je zbilja, s čime smo to suočeni.

Ali te se vizije više ne ograničavaju samo na znanost. Smatram također da postoji cijelo jedno drevno područje plemenskih i duhovnih spoznaja, osobito onih šamanskih, koje nam omogućuju da steknemo doista cjelovitu viziju. To je zanimljivo.

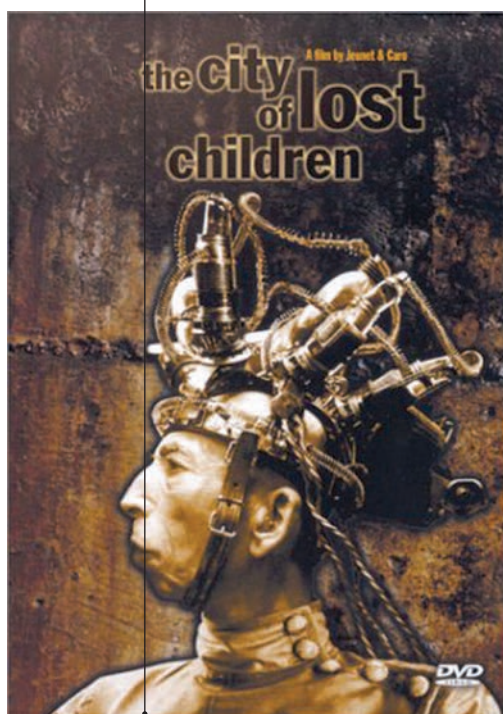
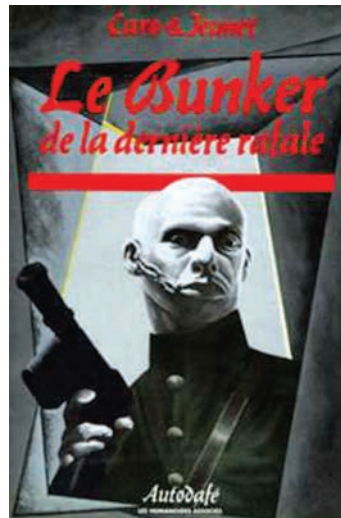
Spajanje materijalizma i duhovnosti

Kad smo kod toga, možeš li nam govoriti o iskustvima i planovima vezanim za šamanizam. Čuo sam za DVD koji je realizirao Jan Kounene (Le Doberman, Blueberry) i za knjigu Vincenta Ravaleca koju si ti ilustrirao.

– Da, zasad je to još *work in progress*. Nemam ništa s tim što je Jan napravio. S druge strane, s Ravalecom sam radio na projektu u kojem će se vidjeti sve te tradicije razasute diljem svijeta. Ali u osnovi

Laurent Courau

Caro je mutant! On je crtač mitskih stripova, redatelj videospotova, reklama, kratkih i dugometražnih filmova (*Bunker zadnjeg rafala, Delikatese* – s Jean-Pierreom Jeunetom – *Grad izgubljene djece*...), a pokazuje i veliku sklonost elektroničkoj glazbi koja ga je navela da 2000. objavi album *Cosmophonice* u suradnji s DJ Sonicom. Ovaj umjetnik-vizionar govori o putovanju u svemir, tehnologiji, šamanizmu i poslijeljudskosti



svega je više manje isto načelo. Radi se o jednom načinu gledanja na stvarnost.

Što si izvukao iz tih iskustava, naravno ako želiš o tome govoriti...

– Znaš, to su posve osobne stvari. Ipak, knjižica će omogućiti uvid u neka od tih iskustava, međutim trebalo bi ih osobno doživjeti. To je ono što želim poručiti ljudima ovom knjigom. Umjesto da uvijek, kao u politici ili religiji, puštaš druge da rade ono što možeš sam pokušati, upusti se u to! Pokreni se, eksperimentiraj. Idi i vidi sam. Ništa nije bolje od toga!

Kad sam čitao knjigu Jeremyja Narbyja, njegova ideja udubljenja u temu šamanizma bila mi je doista zanimljiva, a upravo sam to otkrio i u dvjema reklamama koje si nedavno napravio, za Rebook i za kampanju u prilog ograničenju buke u engleskim klubovima. Ima li ta šamanska kultura izravan utjecaj na tvoj rad?

– Smatram da nas rad i znanstveno razmišljanje stari više tisuća godina vraćaju onoj intuiciji koju su imali prvi ljudi. I dolazimo do istih rezultata. Primjećujemo da je sve u titranju, puno stvari koje su različito izražene, ali dolaze na isto.

Iako se čovjekova mentalna vizija od neolita do danas možda promijenila, njegovi perceptivni alati nisu toliko različiti. Živimo u okruženju koje je moguće percipirati ograničenim brojem alata i danas napokon počinjemo uvidati da svoje doživljaje možemo proširiti i drugim sredstvima, primjerice intelektualnim radom, znanosti ili pak više duhovnim radom. Mislim da je ovo razdoblje veoma zanimljivo jer smo doista u trenutku kada bi se ta dva svijeta trebala susresti. Materijalizam i duhovnost toliko su odvojeni da je nužno ponovno pronaći jedinstvo.

Kad smo kod toga, bavio si se i vraćanjem tijelu u kratkometražnom filmu *Exercice of Steel*, i sudjelujući na tulumu *Alien Nationa* kojima je tijelo u središtu pozornosti...

– Jedno ide s drugim. To je ono što se nalazi u svim ezoteričnim tradicijama. Svjetlo i sjena... postoji dualizam, ali on je tu da bi ga se nadišlo. Tijelo je nositelj svijesti. Danas smo dospjeli do toga da tijelo trebamo istinski pojmiti usred tog rascjepa između metala i ega, koji dovodi do zabluda kojima smo stalno svjedoci. Prilično

je mudro što se svi ti pokreti za vraćanje slobode tijelu, da ih tako nazovemo, pozivaju na obrede koji su također vrlo stari, kako bi ponovno zadobili svoje postojanje preko materije.

Poslijeljudskost i mutacije

Osim toga, tu je i ideja o poslije-ljudskosti koja je sve raširenija, posebice kod filozofa poput Sloterdijka i pisaca poput Mauricea G. Danteca. Budući da spominješ meta-medije, suvremeni čovjek morat će evoluirati da bi pojmiio taj novi oblik medija... Što misliš o ideji poslijeljudskosti i mutaciji?

– Ne znam ništa o tome. Nisam ni filozof ni vidovnjak. Ali ono što vidim jest to da, ako si imalo znatiželjan i načitan, možeš otkriti da postoje nepromjenjivi zakoni, a jedan je od njih i taj da uvijek težimo prema sve složenijem. Ljudsko je biće sastavljeno od genskih jedinica koje su se ponovno posložile. I imam dojam, ako pogledaš što se događa u našim društvima, da nekako idemo prema tome. Postoje veliki tokovi koji baš i nisu pod nadzorom, koji čine da idemo prema složenijim sustavima koji se pregrupiraju, strukturiraju kako bi oblikovali meta-sustave i tako dalje. Dakle, možda je poslijeljudsko biće upravo prirodan slijed stvari.

Kako shvaćaš ulogu stvaratelja, umjetnika u tom kontekstu? Kako procjenjuješ svoju ulogu u sadašnjem previranju? Danas se stvarno događa mnogo toga...

– Vidim da umjetnik ni u jednom trenutku nije bio odvojen od religije, znanosti i duhovnosti. Smatram da se treba vratiti tome, da doista postoji veza između transcendentnog i humanog. A katkad se to događa preko medija. Ako je to umjetnik, onda je umjetnik, ako je nešto drugo, onda je nešto drugo. Mi smo gotovo kao elektroničke komponente, hvatamo stvari i predajemo ih dalje.

Kao da imamo ulogu nekakva odašiljača?

– Da, čini mi se. Sve je već tamo i imam dojam da se, ako se s vremena na vrijeme uspiješ očistiti od sve te buke, cijelog toga kaosa, onda se uspijevaš ponovno usredotočiti, i sve postaje malo jasnije. Valovi su tada malo manje ometani. ☐

S francuskoga prevela
Snježana Kirinić.
Objavljeno u e-časopisu la
spirale www.laspirale.org

Michael Borrás

Punk, rock, techno, dada u jednome

Počnimo s French Trash Touchom, čiji si pokretač. Što je zapravo taj pokret koji nosi tako prikladno ime?

- French Trash Touch je- dnako je toliko proširen koliko je teško izgovoriti njegovo ime! To je prije svega sirov pokret, radikalno, razigrano i otkvačen. Potpuno je suprotan onome što predstavlja French Touch. On forsira računalnu kulturu, koja je trash i neuglađena. Prihvaća i služi se kreativnim nezgodama (bugovima, ponavljanjem kodova, pikselima itd.), te pušta da stvari budu onakve kakve jesu. Njegova je značajka da se bori protiv svih konvencija i ograničenja, bilo ideoloških ili umjetničkih, kinematografskih ili političkih. On zahtijeva stvaranje na webu, sirovo, digitalno, lo-tech, eksperimentalno, instinktivno i interaktivno. Brzo se širi, do maksimuma koristeći se mrežom, desakralizirajući umjetnička djela. On je mješavina net-arta, vi-džejinga, performansa, medijske manipulacije, vidne i zvukovne kreacije, smješten je usred struje i poigrava se njome. On je punk, rock, techno, dada. On je sve to i ujedno suprotnost tome. Jedino pravilo jest da nema pravila.

U jednom si razgovoru rekao da ime Systeime označava tvoje htijenje da zaobiđeš sustav voleći ga i pokušavajući ga shvatiti. Možeš li reći nešto više o toj neobičnoj ljubavi?

- Mislim da treba jednostavno ići sljedećim redom: voljeti, shvatiti, sudjelovati, te napokon - analizirati. Možda bi zatim došlo na red i - kritizirati. U svakom slučaju, čini mi se da ne priliči našoj epohi odbacivati sustav, gnušati ga se. To su tempi passati. Također, nije lijepo pljuvati u juhu koju češ srkati! To nije za mene. Ja na stvari gledam više kao Thierry Kupferschmid, koji kaže: "Treba gnjev pretvoriti u stvaranje a frustracije u otpor". Dakle, nikako u mržnju ili gnjev, jer oni paraliziraju. Ne preostaje nam dakle ništa osim ljubavi i objektivnog pristupa!

Stvaranje treba biti znak ljubavi. Uralati svoju mržnju u lice gledatelja - to me ne oduševljava! Volim dijeliti svoju neobaveznost, razigranu, ironičnu viziju. Preko svojih radova pokušavam koliko je moguće nuditi različite pouke, i to tako da ne isključujem gledatelja.

Nastojim ne nametati viziju i držim vrata otvorena. Želim davati želju. Kao što je rekao Johnny: Želim željeti. Umara me aseptična umjetnost. Treba biti razigrano veselo i subverziv-

van! Protivnik sam umjetnosti kao terapije i klišeja o izdvojenom, jadikujućem umjetniku, kojem se gađi publika koja baš ništa ne razumije.

Tvoja je namjera pobvalna, no može li se doista voljeti taj sustav? Još mogu shvatiti nastojanje da se cijeni i shvati pojedince koji ga čine, ali sam sustav...?

- Ne znam. To je moj izbor. Na kraju krajeva, može se voljeti i ostati objektivni. Dobro, ne znam puno o tome. Ako si nekim neugodnim tipom, uvijek je bolje ostati ljubazan jer su tako stvari zabavnije, što te ne sprječava da imaš svoje mišljenje i da postupiš kako treba.

Umjetnik je ratnik

Na tvome sam sajtu vidio tvoje crteže za web. Kako je danas s time i može li se od toga živjeti?

- I dalje se time bavim, štoviše moje grafičke intervencije kao web, vi-džejing sve su brojnije. Od toga uspijevam živjeti, što mi dopušta baviti se eksperimentima, ne udaljujući se previše od svojega područja, ali ideal ostaje Systeime.

Rabiš i termin "umijeće ratovanja". Što on znači i kako je moguće pomiriti ljubav koja te pokreće s bilo kakvom voljom za ratovanjem?

- Pozivam se na Umijeće ratovanja, knjigu koju je napisao Sun Tzu. Ako je čin stvaranja djelo ljubavi, sasvim je drukčije s njegovim širenjem. Umjetnik mora biti ratnik koji se služi medijskim taktikama, promocijama, agencijama za publicitet, ozbiljnim biznisom i podzemnim mrežama. Umjetnik postaje jedan proizvod među ostalima, treba se dakle "komercijalizirati". Umjetnost se konzumira poput kina ili poput šunke. To nije posve novo, i sve se više širi. Za sada uspijevam ostvariti svoje kreacije autonomno, bez traženja subvencija i mecena, što bi bilo ubitačno za kreativnost!

Sun Tzu je rekao: Kada vodiš bitku, ne ponavljam taktiku, nego se prilagođavam okolnostima koristeći se bezbrojem različitih puteva.

U izrazu "ubitačno za kreativnost" ima nešto izrazito negativno. Zbog čega ti smeta pomisao da imaš mecena ili da primaš subvenciju? Bi li doista odbio novčanu potporu kad bi ti bila ponuđena?

- Najviše mi smeta formalnost ponude i politika, ali zapravo kada bi mi sutra Spirala ili neka vremesna građanka ponudila lijep iznos i dobre uvjete, uz riječi: "To je za tebe! Napravi

Laurent Courau

Michael Borrás iliti Systeime, osnivač French Trash Toucha, govori o nužnosti suradnje sa sustavom ("zaobići ga voleći ga i pokušavajući ga shvatiti"), pretvaranju gnjeva u stvaranje, umjetniku kao medijskom ratniku, ovisnosti o televiziji, kulturnom recikliranju, internetskoj estetici, te stalnoj potrebi za eksperimentiranjem i otkrivanjem



Les médias, c'est moi!

Sur le réseau plus encore que dans la vraie vie, les nouveaux activistes préfèrent d'un les autres. Autrement, et pour cause: leur action politique se limite souvent à de bonnes paroles audiovisuelles. L'important, c'est la maîtrise des techniques institutionnelles.



Le médium est d'abord un système. C'est à ce système qu'il faut d'abord l'aimer, chercher à le comprendre. Pour détourner un système, il faut d'abord l'aimer, chercher à le comprendre.

Les médias, c'est moi! Les nouveaux activistes préfèrent d'un les autres. Autrement, et pour cause: leur action politique se limite souvent à de bonnes paroles audiovisuelles. L'important, c'est la maîtrise des techniques institutionnelles.

Čini mi se da ne priliči našoj epohi odbacivati sustav, gnušati ga se. To su tempi passati. Također, nije lijepo pljuvati u juhu koju češ srkati! To nije za mene. Ja na stvari gledam više kao Thierry Kupferschmid, koji kaže: "Treba gnjev pretvoriti u stvaranje a frustracije u otpor". Dakle, nikako u mržnju ili gnjev, jer oni paraliziraju. Ne preostaje nam, dakle, ništa osim ljubavi i objektivnog pristupa! Stvaranje treba biti znak ljubavi

nešto najbolje što možeš!" - ja bih istoga časa rekao DA!!! Kao što sam kazao, French Trash Touch je sve i ujedno suprotnost tome!

Često se referiraš na X-filmove. Zapravo se kroz tvoje kreacije osjeća da te pornografija privlači. Možeš li reći nešto o tom interesu?

- Ja radim na slici; bilo bi teško zaobići X-slike. Osim toga, te su stvari zahvaljujući webu sve prisutnije i stalno se nameću. Kao i ostalo, to je nešto što treba izbjegavati. No, moje zanimanje za te stvari vidljivo je u mojim slikama i oduvijek je bilo dio mojih umjetničkih preokupacija.

Kulturno recikliranje

Kako onda gledaš na Elise Cop, svoju prijateljicu i muzu French Trash Toucha, na čijem smo blogu vidjeli krasan video s doggingom na engleski način? Neki sumnjaju da ona doista postoji...

- O njoj ne znam baš previše. Ona je samoproglašena muza, ako je vjerovati njezinu blogu. Pravilo French Trash Toucha je da njegovi pripadnici što manje kontaktiraju sa stvarnim svijetom. No, ne sumnjam u njezino postojanje. Virtualno je zapravo stvarnije od stvarnoga, jer kako kaže Baudrillard: Virtualno ne treba uzeti doslovno. Zapravo postoji samo virtualna stvarnost! Stvarnost nikada nije stvarna, nego izgleda stvarnija zato što televizija ima samo jedan kanal, to jest jednu viziju svijeta!

Tvoj sajt velikim dijelom izokreće slike i simbole našega veselog postmodernog svijeta. Što te navelo da se usredotočiš na taj oblik kulturnog recikliranja?

- Doista se može govoriti o recikliranju jer, ako mi se ne sviđa ono što mi se nudi, ja to prožvačem kako bih lakše pro-

kulturalni mutanti

surf the system



Systaime.com - un site d'artiste qui entraîne son visiteur à partir d'un mystérieux businessman pixelisé, vers une mégalopole complexe, mais cohérente, d'images et de sons. Comment faire surgir d'une architecture a priori banale, une créativité tentaculaire, protéiforme et éminemment subversive.

Surf le système de surfer. Un site qui entraîne son visiteur à partir d'un mystérieux businessman pixelisé, vers une mégalopole complexe, mais cohérente, d'images et de sons. Comment faire surgir d'une architecture a priori banale, une créativité tentaculaire, protéiforme et éminemment subversive.

Surf le système de surfer. Un site qui entraîne son visiteur à partir d'un mystérieux businessman pixelisé, vers une mégalopole complexe, mais cohérente, d'images et de sons. Comment faire surgir d'une architecture a priori banale, une créativité tentaculaire, protéiforme et éminemment subversive.

Svojim se djelima ne nastojim prilagoditi ukusu publike, niti se, kao u apstrakciji, od nje udaljiti, nego se držim normi koje postavlja društvo masovnih medija i reklame. U tom smislu ona mogu postati popularna, jer su podjednako izravna kao i promidžbene poruke, šansone ili časopisi velike naklade. Osim toga, *pop art* pristup nameće određen pogled, određen odmak koji nekom predmetu, slici daje novo značenje, a građanima vraća njihovu slobodu u odnosu na trgovce, propagandiste i ljude iz medija

bavio. Dakle, to je jedan oblik recikliranja. Nemam dojam da izokrećem simbole, nego se više poigravam pukotinama u njima. Moje me vrijeme usisava i to me nadahnjuje. Ja sam već dugo ovisnik o televiziji, u fazi da postanem *poly-web-TV-addict*. Uvijek sam bio očaran snagom mijenjanja tv-kanala. S daljinskim i mnoštvom programa, već postajem redatelj. Zanimaju me lagani pomak koji će uzburkati osjećaje. Kao kad gledaš televizijski dnevnik bez zvuka i istodobno slušaš neku pjesmu u ritmu bossa nove.

Također, jako volim ideju *fakea*. Primjena iskrivljene simbolike omogućuje bilo pobunu protiv nekog sustava, bilo odvođenje gledatelja u neočekivanom smjeru.

Ti si slikar. Zašto si odabrao Internet kao medij za razmjenu?

– Da, izrađivao sam slike velikoga formata, a kako više zapravo nemam mjesta za slikanje, prešao sam na web. No, ograničenje se pretvorilo u prednost. Da je u Duchampovo doba postojao Internet, mislim da bi se on njime sigurno služio... Kad smo već kod toga, svakako ću se jednoga dana vratiti slikarstvu... sjedeći sa šeširov na glavi, uz štafelaj pored neke vode...

Za mene je Internet kao izmišljen! Može se istodobno proizvoditi i biti prisutan diljem svijeta, sve za istu cijenu! Web omogućuje izravnu razmjenu između stvaratelja i gledatelja. On je mjesto stvaranja, razmjene i susreta. Ograničenja weba u mojim su kreacijama postala stil i estetski izbor, ja ih ponekad čak naglašavam.

Također, volim bliskost s gledateljem, jer mi pomalo izgleda kao da mu se izravno obraćam. Internet može stvoriti veoma intiman, ekskluzivan odnos. Zahvaljujući interaktivnosti i gledatelj može postati stvaratelj. Sviđa mi se ideja da se publici ponudi mogućnost da se uključi, te poželi i sama stvarati. Preko weba sam upoznao ljude na koje nikada ne bih naišao u stvarnosti. Na webu volim to što postoji usredotočenost ponajprije na djelo, a ne na pojedinca. Naravno da to može donijeti i niz ugodnih i neugodnih iznenađenja.... No, ukratko, volim

Umjetnik mora biti ratnik koji se služi medijskim taktikama, promocijama, agencijama za publicitet, ozbiljnim biznisom i podzemnim mrežama. Umjetnik postaje jedan proizvod među ostalima, treba se "komercijalizirati"

French Trash je sirov pokret, radikalni, razigran i otkvačen. Potpuno je suprotan onome što predstavlja French Touch. On forsira računalnu kulturu, koja je *trash* i neuglašena. Prihvata i služi se kreativnim nezgodama, te pušta da stvari budu onakve kakve jesu. Njegova je značajka da se bori protiv svih konvencija i ograničenja, bilo ideoloških ili umjetničkih, kinematografskih ili političkih. On zahtijeva stvaranje na webu, sirovo, digitalno, *lo-tech*, eksperimentalno, instinktivno i interaktivno. On je mješavina net-arta, vi-džejinga, performansa, medijske manipulacije, vidne i zvukovne kreacije, smješten je usred struje i poigrava se njome

ideju vječnog razvoja, miješanja stilova i stapanja energija, razmjene i rada na mreži! Ne vole svi tu igru, ali kada se dogodi fuzija, to je idealno i prelazi se odmah na bitne stvari.

Volim također putovati. I to na automan način, služeći se pritom fuzijom i povezivanjem. Zahvaljujući webu kao da možeš ući gotovo ravno u atelje Bacona, Picassa, Dalija, ili nekoga nepoznatog i manje talentiranog. Na mreži se najbolje nalazi odmah pokraj najgora. Iz takvog neobičnog spoja rađa se ono zanimljivo, važno i lijepo.

Bliskost pop artu
Naveo si neka poznata imena.

Koji su umjetnici (iz bilo koje- ga područja) na tebe djelovali poticajno? Meni se čini da su središnju ulogu imali utjecaji pop kulture, u najdoslovnijem smislu...

– To je cijeli niz umjetnika. Rouault, Basquiat, Warhol, Di Rosa, Klimt, Duchamp, Nam June Paik, Tony Oursler, Dubuffet, Le Facteur Cheval, Cronenberg... Mnogi današnji umjetnici također. Priznajem utjecaj popa u smislu preobrazbe masovne kulture u kontekstu društva izobilja. Svojim se djelima ne nastojim prilagoditi ukusu publike, niti se, kao u apstrakciji, od nje udaljiti, nego se držim normi koje postavlja društvo masovnih medija i reklame. U tom smislu ona mogu postati popularna, jer su podjednako izravna poput promidžbenih poruka, ili šansona, ili časopisa velike naklade. Osim toga, *pop art* pristup nameće određen pogled, određen odmak koji nekom predmetu, slici daje novo značenje, a građanima

vraća njihovu slobodu u odnosu na trgovce, propagandiste i ljude iz medija. Po tome je moje stvaranje blisko pop artu, ali također prihvaćam pripadnost pokretima Dada, Fluxus, Cobra, Arte povera, Art brut, Figuration Libre...

Kako zamišljaš buduću razvoj svojega rada? Namjeravaš li, na primjer, još dugo djelovati na mreži?

– Mislim da ću još dugo djelovati na webu jer je on čudesan alat stvaranja i komunikacije! Želja mi je napraviti još puno radova, poput mogoga DVD-a. To je prva etapa koja mi je omogućila da se pojavim na webu. Posebna mi je želja nastaviti eksperimentirati i otkrivati. Systaime može prodirjeti u sve sustave: spotove, televiziju, reklame, filmove, radio i tradicionalne galerije. Život je toliko savršen i, što je iznenađujuće, nikada ne možete izbjeći kakvo lijepo iznenađenje!

Za kraj jedno trivijalno, ali ipak zgodno pitanje koje je baš po tvojoj mjeri. Pretpostavimo da sretneš duba koji ima moć ispuniti tvoje najluđe želje... Što bi poželio?

– Reći ću onda – ostavku... Kako očitio imam više želja, razmislio bih malo i rekao... Visokofrekventnu vezu i pristup Internetu za sve! I potpuno financiranje mog prvog dugometražnog filma i svih mojih budućih uradaka. Lijepu kuću na selu ili na morskoj obali. Po 3000 eura mjesečno na moj račun i račune stotinjak osoba po mojem izboru.

S francuskoga prevela Snježana Kirinić.
Objavljeno u e-časopisu la spirale www.laspirale.org

Libération GUIDE digitales VENDREDI 11 AVRIL 2003

Webfilm
Hors Systaime

Systaime Webfilms, cassette VHS, 64 ans, 40€. En vente au public de l'Édition Centre d'Édition, dans les librairies d'Art et de Films à Paris, ou via le site www.systaime.com

«Régner sur le web, pour aller à la rencontre de ceux qui n'ont ni haut débit, ni goût du surf. Ses cassettes VHS sont un pied de nez lancé à la modernité. Sur l'écran télé, ses courts d'une à cinq minutes prennent une autre dimension: la précélébration à outrance n'est plus un alta technos, mais un choix esthétique, les superpositions d'images, le sampling sonore et les montages serrés (gros plans bien flous sur l'autre, une tête qui l'écouille, les carreaux très serrés de sa cuisine, la boude de pi-gnon au ras du sol, filmé depuis le poignon qu'il se partage...) finissent par constituer un style. Pourtant, entre Anaboue (un manutentionnaire noir filmé en gros plan, contour du visage strié, filée jaune saturé) et Adoume (des jambes de femmes alternent avec la Candy du dessin animé, sur fond de Ma préférence à moi de Julien Clerc), seule la bande-son, nostalgique et très travaillée, scabre et prioritairement vau lieu. L'image déstructurée (sans le coté perfectionniste des effets spéciaux), la narration documentaire (sans le côté que le spectateur, on rajoute mes webfilms, ait aussi envie de se mettre à créer» - ANNICK RIVOIRE

11) www.laspirale.org
Le site de Michael Borras pour le film www.progressif.fr

Agnes Giard

Opća polimorfna perverzija

Kako je nastao Bizarni seks? Što te potaknulo da napišeš knjigu o seksualnosti koja se ne može nazvati normalnom?

– Bio je to neki članak od prije šest godina, o šibanju stražnjice. Bila je to čudesna prigoda da se uđe u svijet ludo-ludoga seksa. U Parizu je postojao Klub šibanja stražnjice, što je francuska verzija Europske federacije šibanja. Tamo su se organizirala poslijepodnevna šibanja, gdje su sudionici morali nositi posebne oznake u boji da se zna jesu li šibači, šibani, oni koji mijenjaju uloge ili pak diplomirani majstori šibanja. Poučili su me da je engleski štap rezerviran za vrhunsku, treću razinu šibanja, pri čemu se obavezno primjenjuju nizovi od šest udaraca. Također su me poučili da pucketanje biča nastaje onda kad se premaši brzina zvuka. Odjednom sam ušla u svijet u kojemu seks proizvodi zvučne udare.

Kako su tekle tvoja istraživanja?

– Polovica je išla osobnim kontaktom, a polovica putem Interneta. U *Bizarnom seksu* ima Francuza, ali i Engleza koji žive na Tajlandu ili u Španjolskoj, te Rusa, Japanaca, Australaca, Nizozemaca, Amerikanaca iz svih država, od Los Angelesa do New Yorka... Ne smijem zaboraviti talijanskog umjetnika koji rakete zemlja-zemlja pretvara u moderna erotska pomagala, niti dva Nijemca koji se umataju u navlaku od prozirnog lateksa iz koje se istisne zrak, kao ni ona tri Belgijanca koji iz šale (ili užitka?) prakticiraju da ih mlazom vode škljaju po prostati.

Je li bilo teško pristupiti nekim osobama ili skupinama?

– Da. Neke osobe, što je posve razumljivo, strahuju da bi se njihova seksualnost mogla izvrnuti ruglu ili biti proglašena čudovišno izopačenom. Drugi niječu erotski aspekt svojih postupaka i iskazuju zaprepaštenost kada ih se uspoređuje s "perverznicima" (za njih postoji normalna seksualnost i ona nenormalna, koju treba njegovati). No, onih koji su bili odbojni bilo je vrlo malo. Većina ljudi koje sam susrela željeli su govoriti, objasnjavati... Ljudi zapravo vole govoriti o seksu. I, suprotno onome što se obično misli, što se više o njemu govori, ljudi su više potaknuti da se njime i bave.

Laurent Courau

Razgovor s novinarkom specijaliziranom za kontrakulturu, nove tehnologije i erotizam, koja redovito surađuje u francuskim i stranim časopisima, u povodu izlaska knjige *Bizarni seks*, njezine enciklopedije neuobičajenih erotskih metoda. Riječ je o kratkom pregledu polimorfnog svijeta u kojemu se ljubitelji šibanja po stražnjici miješaju s fetišistima raketa zemlja-zemlja i pristašama običnih balona

Seksualne revolucije?

Kako vidiš razvoj seksualne prakse, nakon što je 1886. objavljen enciklopedijski esej Richarda von Krafft-Ebbinga *Psychopathia sexualis*?

– Nema ništa novo pod suncem! Uzmimo, na primjer, spolne odnose s izvanzemaljcima, što je trenutačni fenomen koji graniči s kolektivnom isterijom, jer više od četiri milijuna Amerikanaca tvrdi da su ih silovali "mali zeleni". Riječ je zapravo o suvremenoj verziji inkuba, demonskog zloduha koji još od pradavnih vremena posjećuje ljude u snu...

Komercijalizacija *fucking machines* i video filmovi X-produkcije u kojima se pojavljuju roboti, nije ništa doli oživljavanje prijapskog mita o Panu, primitivnome životinjskome seksualnom stroju. Fetišizam najlona, komercijaliziran u razdoblju nakon Drugoga svjetskog rata, samo se nastavio na fetišizam svile, kojem je pak prethodio fetišizam posteljice fetusa, koji se javljao u vidu blata, svježih crijeva ili pak zmijske kože... Svaki novi znanstveni izum stvara bizarne seksualne prakse. Ali te se prakse nadovezuju na stari temelj zajedničkih fantazmi.

Može li se reći da se tijekom 20. stoljeća dogodila evolucija, to jest širenje praksi koje nazivamo izopačenima?

– To se ne može tvrditi samo zbog toga što smo pročitali da se neka žena sprema voditi ljubav s papučicom gasa ili neki muškarac s balonom u obliku divovske mahune. Seksualna odstupanja tiču se samo manjine i njihov broj ne raste. Oni samo postaju "uočljiviji", ponajprije zato što ih zakon više ne osuđuje, a i zato što se više ne ustručavaju biti onakvima kakvi jesu.

Sam izvor njihovih fantazija čini se toliko udaljen da oni imaju dojam da su rasli s time, na najnormalniji i najprirodniji mogući način. Heteroseksualci kažu: "Oduvijek su me privlačile djevojke/mladići. One su/oni su tako slatke/slatki". A bizaroseksualci kažu: "Oduvijek me je privlačio ljigavi osjećaj jogurta, ili: razjapljen ustaniškoga konja, ili: dječaci kojima je jedna noga u gipsu".

Mnogo je toga rečeno o seksualnoj revoluciji šezdesetih i sedamdesetih. Možemo li ono što se trenutačno događa nazvati drugom seksualnom revolucijom?

– Uvijek bismo rado tvrdili da je naša generacija provela ili proživjela neku revoluciju! Nažalost, uvijek postoji neka većina koja misli, kao što je rečeno u seriji *Ally Mc Beal*, da je *Ono što pravi budale od žena njihovo srce, a ono što pravi budale od muškaraca njihov pimpek*. Kao da su žene po prirodi romantične (materinstvo, cvjetići i slično), a muškarci seksualni (porivi, nagoni, divlje fantazije). Prema meni, seksualna će se revolucija dogoditi onda kada ta binarna vizija spolova: muško/žensko ili Mars/Venera, bude zamijenjena pojmom opće polimorfne perverzije...

Ljudima je svojstveno da iz svega nastoje izvuci zadovoljstvo, pritom nije bitno iz čega. To sam na kraju shvatila, nakon mnogih razgovora s pomamnim fetišistima vinila (ljudima koji se preoblače u lisice i koji iznad svojega krzna vole nositi odjeću od vinila ili baletrne oprave). Razgovarala sam s ljubiteljima lutaka na napuhavanje (bilo da su gej ili hetero) koji vode ljubav s balonima, pri čemu im je svejedno radi li se o "muškom" ili "ženskom" balonu), zatim s ljubiteljima izvanzemaljaca (ženama koje maštaju da ih otme neki takav, koji nema spola, ali ima desetke ticala); bilo je i privrženika *freeza* koji, dok njihova žena najbanalnije odjevena čisti po kući, vole pucnuti prstima kako bi joj dali znak da se ukoči i ostane ukijpljena s usisavačem u ruci itd. Ne postoji standardna seksualnost, nego neizmjeran broj mogućnosti...

Inflacija seksa

Na temelju tvojih istraživanja, kako bi ocijenila utjecaj Interneta na najnoviji razvoj seksualnih praksi?

– Dobra strana globalizacije je u tome da, ako u svome gradu želiš pronaći nekoga s kime možeš podijeliti ljubav prema ženama veličine King Konga, na kraju uvijek nađeš nekoga... doduše u Ohioju, ali to je ipak zgodno. Krupne žene, o tome se može razgovarati satima. Postoje čak oni koji imaju programe koji omogućuju da izračunate veličinu ili masu njihovih grudi na osnovi visine. Prema tim proračunima proizlazi da ženka visoka četrdeset metara ima sise teške dvije tone, što je doista uzbuđljivo.

Kao novinarka, što misliš o sve većoj zatrpanosti zapadnih medija seksom? Neće li mu preveliko isticanje pomalo oduzeti draž?

kulturalni mutanti

– To je velika teorija kripto-kršćana, prema kojoj što je veći broj pubova u nekoj ulici, u njima ima manje libida. To je donekle kao da kažete: “Što više slušamo dobru glazbu, to je manje volimo”, ili “Što više jedemo dobre stvari, to smo više njima prezasićeni”.

Usporedno s tom zatrpanošću medija seksom, javlja se snažan povratak religioznosti. Vidiš li kakvu vezu između tih dviju pojava?

– Ne. One zahvaćaju različitu populaciju i između njih ne postoji nikakva veza.

Vratimo se na početak. Pomnom čitatelju francuskoga tiska nije promaknuo tvoj potpis ispod naslova niza članaka općenito vezanih za erotizam i kontrakulturu u časopisima Technikart, Newlook ili L'Echo des Savanes. Što te navelo na to da se posebno zanimaš za devijantne pojave našega vremena?

– Zašto se na naslovnica časopisa pojavljuju zgodne djevojke? Zato što to poboljšava prodaju. Ljudi vole čitati časopise koji govore o onome što ime je lijepo, uzbudljivo i što ih se neposredno tiče. Usudila bih se reći da ih to dira. To je ekstravagantno, ushićujuće, donosi želju za zabavom, daje volju za životom.

Što te najviše začudilo, šokiralo ili uzбудilo među oblicima spolnosti koje prikazuješ u svojoj knjizi?

– Ljudi prurušeni u antropomorfne životinje doista su privlačni. Oni nacrtaju sebi

Seksualna će se revolucija dogoditi onda kada ta binarna vizija spolova: muško/žensko ili Mars/Venera, bude zamijenjena pojmom opće polimorfne perverzije... Ljudima je svojstveno da iz svega nastoje izvući zadovoljstvo, pritom nije bitno iz čega

lisičje repove, velike zašiljene uši i zamišljaju da im je tijelo pokriveno mekim krznom. Ostavljaju vrlo simpatičan dojam, ali često se prikazuju kako u divljim i razuzdanim orgijama vode seks u petero, šestero, hetero, biseksualno, homoseksualno, transseksualno ili sadomazo! To su seksualne životinje.

Ja sam pak bio iznenađen izostankom negativne reakcije nakon objavljivanja antologije Spirale pod naslovom Mutacija pop i crash kulture. Bio sam gotovo razočaran. Kakve su bile reakcije na izlazak Bizarnoga seksa?

– Pozitivne reakcije, radoznalost. Neki su očekivali knjigu o skatofiliji ili o momčinama s pet ruku, ali svakako ne o odijevanju košulje s tri gumba na lijevom ramenu ili o prurušavanju u Djeda Božićnjaka, pa je knjiga više probudila njihovu radoznalost nego libido. Kada je pak riječ o onima koji se busaju da su iskušali ekstremne oblike seksa, ispada da su oni na kraju prilično obični, gotovo konvencionalni.

Budućnost seksa

Logično je da se posljednji tabui naše epohe tiču rubnih ekstremnih praksi, koje sežu sve do zadiranja u fizički integritet sudionika poput kanibalizma ili analnog seksa. Je li moguće zamisliti da će se te prakse dalje razvijati, razumljivo, u ograničenim krugovima rezerviranim samo za one upućene.



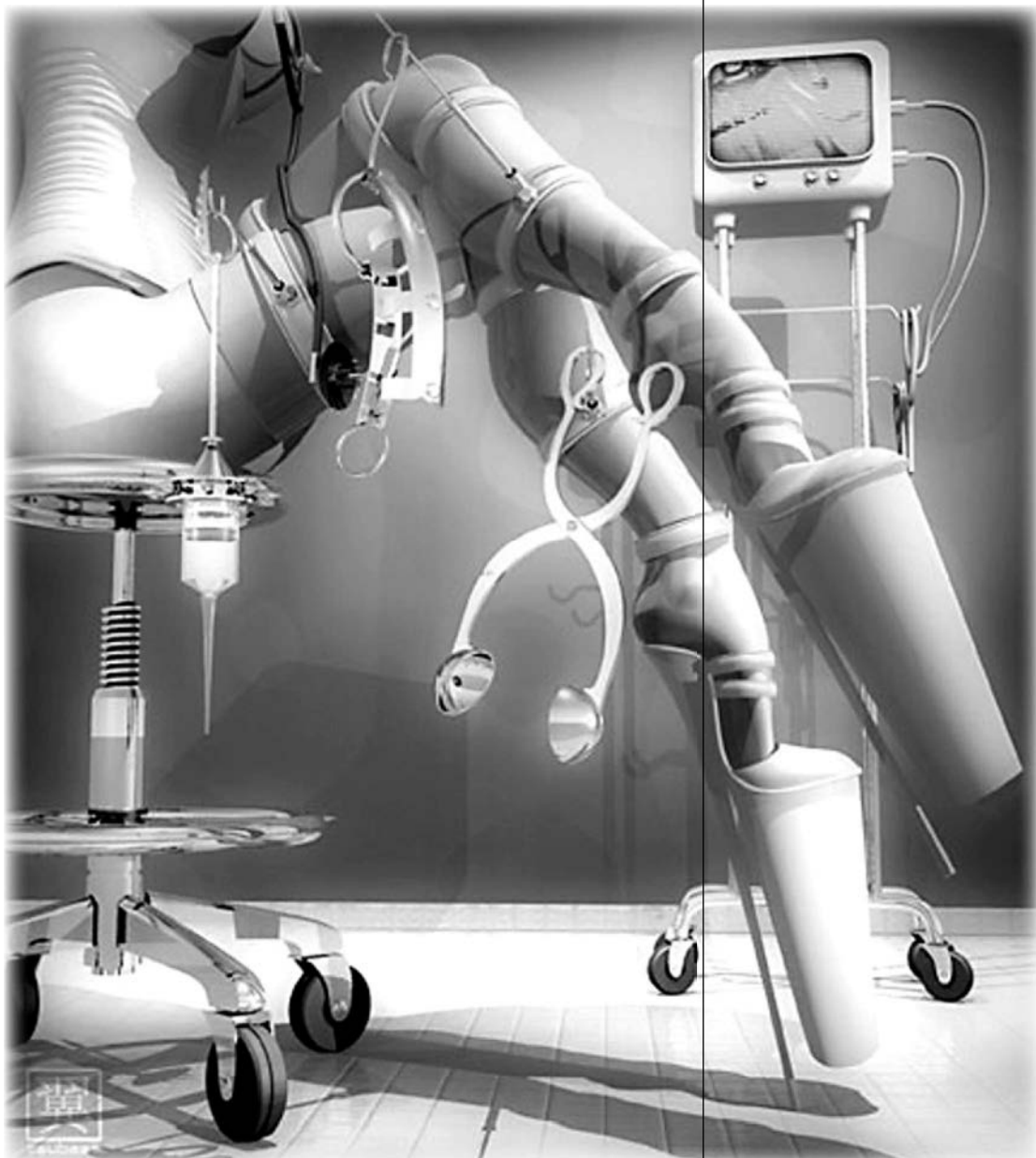
– Zapravo, uvijek se i u svim sredinama može pronaći onih koji žele biti đavolovi učenici i koji sebi, zbog samoživosti ili egocentrizma, dopuštaju igrati se zdravljem ili životom drugih.

Među onima koji izvode različite zahvate na tijelu, ima i onih koji obavljaju ekstremne, nezakonite postupke i time ugrožavaju borbu suvremenih primitivaca. U homoseksualnom okruženju osiljeni ubojice hrane se snažnim emocijama i čistom savješću onih koji se nazivaju “subverzivnima” ili “liberalnima” (poput onoga pedofila koji se u nekoj knjizi hvalio svojim seksualnim turizmom u Indiji). Isto vrijedi i za sredinu swingers – neki ljudi i danas smatraju da se AIDS njih ne tiče. Srećom, u svim tim sredinama takvi su ljudi u velikoj manjini.

Kako u općim crtama zamišljaš seksualnost u budućnosti? Ako devijantno postane normalno, kakve će mogućnosti za prijestup preostati budućim generacijama?

– Najveći će prijestup biti kada ljudi budu vodili ljubav potpuno goli, u polju pokrivenom ivančicama, u misionarskom položaju. Fetišisti s kukuljicom bit će gospodari svijeta i nametnut će ženama kao normu erotično odijevanje u ružičaste balone, a muškarcima nošenje kišobrana u stilu Marry Poppins. Izbor će biti: a) potpuna dosada ili b) slavlje i srdačno druženje. ▣

S francuskoga prevela
Snježana Kirinić.
Objavljeno u e-časopisu la
spirale www.laspirale.org



Ljudi prurušeni u antropomorfne životinje doista su privlačni. Oni nacrtaju sebi lisičje repove, velike zašiljene uši i zamišljaju da im je tijelo pokriveno mekim krznom. Ostavljaju vrlo simpatičan dojam, ali često se prikazuju kako u divljim i razuzdanim orgijama vode seks u petero, šestero, hetero, biseksualno, homoseksualno, transseksualno ili sadomazo! To su seksualne životinje

Jean Giraud – Moebius

Prelazimo iz jednog transa u drugi

Vaši radovi najavljuju buduću povezanost onirizma i tehnologije. Kakvu ulogu pripisujete tim pojmovima u projektu uspostavljanja idealnog društva?

– Godinama sam se prilično kolebao. Intelktualno me je doista privlačilo razmišljanje o tome. Pritom sam tim temama pristupao kroz bljeskove intuicije, koja mi međutim nije uvijek pružala mogućnost da uzbuđenje dovedem do krajnosti. Naime, ja nisam intelektualac, nisam čak ni pisac. Nikada nisam pokušao svoja razmišljanja staviti na papir. Daleko sam od razmišljanja koje bi me potaknulo da izgradim idejni korpus koji bi naknadno mogao dovesti do stapanja, do nekoga koncepta koji bi mogao izroditi neku ideologiju. Iako znam da moj rad ima sve potrebne sastojke. S druge strane, iako se ne smatram nekim iznimno inteligentnim bićem, vjerujem da u sebi imam nešto talenta, ali smatram da taj talent nije ništa posebno. Kao što posjedujem taj talent, uvjeren sam da ga imaju i drugi te sebe smatram tek stjecištem jednog idejnog tijela koje kruži više ili manje u drugoj dimenziji, koje putuje od mozga do mozga, koje se hrani iz mišljenja, iz spoznajnog sustava drugih osoba. Moje mišljenje ne pripada meni, ono prolazi kroz me. Što se tiče mog odnosa prema onirizmu, probudio me moj susret s Jodorowskim. Jedan dio mojih temeljnih stavova potječe od mojih doticaja s njime. Na vrlo osoban način on prakticira načelo srodno cijeloj nadrealističkoj školi budnoga sna. Najspektakularnija zapadnjačka manifestacija budnoga sna jest ono što se nazivalo automat-skim pisanjem, koje povezuje brzi, munjeviti, umjetnički stvaralački čin i frejdovsku teoriju zabune (lapsusa). Ta teorija je, prema mojemu mišljenju, veoma važna zato što na izravan način dovodi u vezu nepromišljenu gestu i nesvjesno.

Bug, pogreška, također je važna u vašem radu...

– Bug je drukčije očitovanje te znamenite zabune, a umjetnik mora ponajprije tražiti slučaj. I ne samo tražiti, nego ga opravdati na dvije razine. Ponajprije, svladavajući puteve između sustava koji proizvodi slučaj i samoga sebe, a potom izgrađujući u samome sebi vjeru, neku vrstu religije nesvjesnog. U nesvjesnom nosimo ono božansko u sebi, bilo u njegovu osvjetljenom ili u zamračenom dijelu.

Koji su to sustavi koji proizvode pogreške?

– Riječ je o prilično osjetljivoj tehnici slučaja koja se nadopunjuje i usklađuje s težim tehnikama, kao što su učenje crtanja, perspektive, zakoni oblikovanja općenito i njegove učinkovitosti. Velik je problem prenošenje pojma učinkovitosti s njegove socioekonomske ravni na umjetničko-mističnu.

Trans je supra-svijest

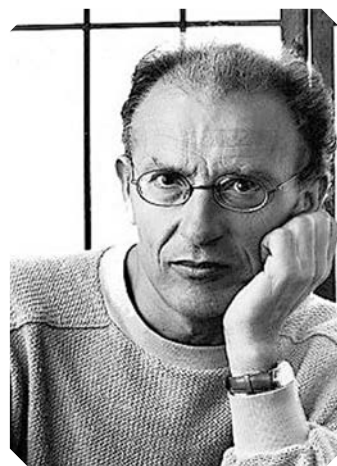
Mogu li se tehnike kojima se koristite usporediti s tehnikama transa? Mislim također na crteže ljudi-medija...

– Naravno, to je na vrlo jasan način bitno povezano s time. U našim društvima, vrlo često postoji golemo neznanje o tome što je stanje transa. Ono se često povezuje s pomalo opasnim pojavama, na rubu individualne ili društvene patologije. Najkarikaturnije očitovanje transa jest *vudu*. Ali u isto vrijeme, ako proučavamo vudu i bavimo se njime, postajemo svjesni da stvari nisu tako jednostavne. Sudionici vudua u stanju su dubokoga transa, ali su sposobni šetati naokolo mašući oštrim mačevima, ili vatrom, usred mnoštva a da pritom ne ozlijede ni sebe ni nekog drugog! To me podsjeća na Jima Morrisona. Gledao sam ga kako tetura na sceni, kao da je pijan ili iznemogao. Ali začudo, nikada se nije zapleo u žice svoga mikrofona. Nikada se nije ispružio nakon što bi napravio krivi korak, to je izvanredno. Trans nije neprijatelj svijesti, ili barem nije njezina suprotnost. On je određeni oblik supra-svijesti. Pri crtanju, ne nalazimo se u stanjima tako snažnog očitovanja. Mislim da je isto i u pisanju ili bilo kojoj radnji koja zahtijeva pozornost. Neki električar kada počinje raditi sa strujom upada u stanje laganog transa koje ga dovodi u doticaj sa svim onim stečenim znanjem. I on djeluje a da je pritom posve svjestan onoga što ga okružuje. On je u doticaju s jednim dijelom samoga sebe, riječ je o svojevrsnom unutarnjem *channelingu* sa svim onim što se tiče struje. Ista je stvar sa svim profesionalnim ili emotivnim radnjama. Čim se nađemo u stanju zaljubljenosti, ulazimo u stanje laganog transa. Imao sam prijatelja koji se amaterski bavio hipnozom i izvodio nevjerojatne pokuse. Jednoga dana hipnotizirao je svoju ženu i uvjerio je kako je njezina ruka željezna šipka. Pokušali smo

Prism Escape

On je umjetnik u transu, psihonaut ufuran u lucidno sanjanje i vizionarski crtač stripova. Od prvih eksperimenata s kulturnim strip časopisom *Métal Hurlant*, čiji je suosnivač bio sedamdesetih godina, do stripa *Blueberry* ili mitskog ciklusa *Incal*, na kojemu radi s Alejandrom Jodorowskim, Jean Giraud, alias Moebius, čitatelje neprestance povezuje s mističnim, futurističnim i utopijskim svjetovima

Sebe smatram tek stjecištem jednog idejnog tijela koje kruži više ili manje u drugoj dimenziji, koje putuje od mozga do mozga, koje se hrani iz mišljenja, iz spoznajnog sustava drugih osoba. Moje mišljenje ne pripada meni, ono prolazi kroz me



joj saviti ruku u troje, ali bez uspjeha. Taj je prijatelj govorio da su stanje jezika, stanje civilizacije i stanje društvenog bića, stanja transa. Na kraju krajeva, svi smo u transu! Apsurdno je reći da se ulazi u trans. Zapravo, samo prelazimo iz jednog transa u drugi. Postoje izmjene kolektivnog transa. Poslije, kada sam čitao Castanedine knjige, bio sam iznimno iznenađen zato što on nije rekao ništa drugo. Svijet sna, kako ga je definirao Castaneda, jest utjelovljenje (avatar) transa koji proizvode svi ljudi, koji im omogućuje da izgrade kolektivne sustave vjerovanja, koji pak omogućuju da nastane čovjek. Nakon toga pročitao sam knjigu Ruperta Sheldrakea o psihomorfnim poljima. Sheldrake se više bavi biologijom i stabilnošću bioloških oblika. On je iznio nekoliko zgodnih teorija o postojanju polja sile u dimenziji kojoj nemamo puni pristup, u svakom slučaju ne preko svijesti, pri čemu se poprimljene značajke kroz neku formu učvršćuju na gotovo fizički način. No u "kvantnoj" fizici, umjesto povezivanja s našim sustavom jednostavne percepcije, ta su polja poput međudimenzijskih gravitacijskih sustava. To je kao da stablo jabuke ima svoju brazdu, hrast i trska također, i da svako od njih uživa u toj brazdi kako bi očuvalo svoju koherentnost, čak i kroz mutacije, pa i kroz diferencijaciju koja obilježuje svako biće. Jer svako je biće jedinstveno. Kristalići snijega imaju svaki po šest grana, ali među njima nema dva jednaka. Gotovo da smo okruženi pojmom beskonačnog, usred metafizičkoga transa, ali u svakom slučaju s razmjerno urednom povezanošću. Raznolikost kaosa zadržana je u neumoljivom redu. Sama svijest bića definira se i nalazi svoju čvrstoću u toj vrsti plana. Čim nas je dvoje ili troje koji razmišljamo malo drugačije, otvaramo jednu brazdu u tom apstraktnom, nedokučivom gravitacijskom polju. A ako je neka misao apsurdna, neprihvatljiva, ona će se izgubiti u plimi vremena. No, ako ona predstavlja mutaciju koju nosi više drugih bića ili se podudara s nekim stanjem koje je sazrelo, nazočit ćemo stvaranju brazde, dakle neke ideje. Ta će ideja naći na odjek kod svih onih koji su spremni za nju i vidjet ćemo je kako posvuda niče. Upravo se zbog toga, ako imam neke ideje, i ne trudim previše prenijeti ih, zato što se

one ionako već negdje rađaju. One u ovom trenutku čak nisu korisne. Ali onoga dana kada budu spremne za uporabu i korisne, pojavit će se.

Proces truljenja je metafora društva

Čovjeku pripisujete prilično osobitu ulogu u svemiru...

– Smatram da je čovjek bitan dinamički element svemira. Čovjek nije ograničen na to da bude mjestimična pojava. Čovjek je sve ono što uključuje svijest. A svijest je posvuda. Ako se vratimo Sheldrakeu, počevši od trenutka kada jedan oblik stvori neko polje u jednoj dimenziji, ta dimenzija ne isključuje svijest. Kada pogledamo mravinjak, vidimo da u njemu postoji strategija, jedan obrazac koji je posve usporediv s onim što nalazimo u kolektivnim očitovanjima, bilo da je riječ o jezicima, poduzećima ili religijama. Postoji skupina bića koju oživljava određeni program, gdje svatko trči u raznim smjerovima i gdje naičegle vlada anarhija. Ali u biti, sva ta bića podložna su samo jednom nalogu: preživljavanju strukture kojoj duguju svoju koherentnost, svoj zajednički identitet. Počevši od trenutka kada nastane skupina, zasnovana na dovoljno dugo vrijeme i s dostatnom koherentnošću da može stvoriti psihomorfnu polje, događa se stvaranje svijesti. Cjelina tog sustava svijesti ujedinjuje se na određenoj razini, u neku opću ili globalnu svijest. Šamanska percepcija – na primjer kod Castanede ili u *Kozmičkoj zmiji* Jeremyja Narbyja – jest točka dodira između nas, kao svijesti, i onih groznih pravila koja su sustavi iznašli kako bi se održali kroz živuće pa čak i kroz polu-živuće strukture.

Je li prema tim načelima moguće objasniti i samouništa-vanje društava?

– Potpuno. Ima jedna veoma zgodna priča u vezi s tim. Egipatski svećenici imali su običaj pokraj svojih hramova graditi tvornice lanenoga platan. U koritima napunjenim vodom bile su biljke koje su trunule i širile odvratni miris. Čim bi srž biljaka dospjela u podmaklo stanje truljenja, korita bi se praznila i prikupljala bi se vlakna koja su služila za tkanje svećeničke odjeće. Lan je bio sveta tkanina. A zašto je bio sveta tkanina i zašto se to odvijalo pokraj hramova? Zato što su posvećenici smatrali da je proces truljenja zapravo metafora društva.

kulturalni mutanti



Čuvane strukture o kojima smo govorili, vjerovanja, ili na općenitiji način – civilizacije, poslužili su kao posvećena odjeća za izražavanje čovjeka. Da bi se on mogao ostvariti, potrebno je da sve ono što mora istrunuti, istrune. Taj strašan i iznimno neugodan miris truljenja, to je ono što nas tjera da iskrivimo lice kada vidimo stanje svijeta, ili kada gledamo kako se naše vlastito tijelo raspada. Ali to propadanje, ta stalna entropija, osnovni je uvjet za proizvodnju i stvaranje svete djevičanske lanene tkanine. Tvornice lana bile su u neposrednoj blizini svećenika kako bi se spriječilo da zaborave kako je svijet čudesan vrt, u kojemu su truljenje i stvaralački čin neraskidivo povezani.

Utopija virtualnog okruženja

Ali to čovjeka nimalo ne sprječava da djeluje kako bi se riješio nekib od tih neugodnosti ili ih barem ograničio ...

– Ono što pokreće ljudsku evoluciju jest očajničko i neprestano traganje za dokidanjem smrti i truljenja. To nema kraja i to je neizbježno, barem da bi se stvorila postojana društva. Pokušalo se stvoriti stabilna društva, zasnovana na prijenosu moći putem krvi, te kroz prikrivanje inventivnosti, tehnologije i prijestupa. Sva tradicionalna društva pokušala su ostvariti taj plan na granici svjesnog i nesvjesnog, želeći stvoriti vječno društvo a da pritom tek neznatno zagrebu površinu planeta, ne dovodeći nikada u opasnost ekološki sustav i svoju demografiju. Očito ti su sustavi vrlo okrutni, oni odsijecaju jedan dio ljudskoga potencijala, usmjeravajući ga u smjeru koji će odrediti vrlo snažna civilizacijska obilježja. Sustavi identifikacije služe samo tome da se vječno obnavljaju. Na Zapadu su usta-

novljeni brzi sustavi, uvedena je brzina i brzo rotirajući sustavi truljenja, koje se uostalom često također nastoji suzbiti. Sloboda koja je iz toga proizašla omogućila nam je da se spasimo od nevolja i problema, ali je pritom neprestance stvarala nove. To je utrka bez kraja. Veliki mislioci tradicionalnih društava, posvećenici, posve su zbunjeni. Oni se pitaju kako zaustaviti ovo ludilo zapadne misli. Zapad je možda prožet pomalo slijepim optimizmom. Upravo uništavamo vlastiti planet, ali baš nam briga za to. Nastavljamo po starom, sigurni u to da će odgovor na entropiju uvijek biti pozitivan. Ne primjećujem da se odričemo onoga što pokreće našu civilizaciju, zbog nekog jednostavno teritorijalnog ili posve geografskog problema. Meni se to čini posve apsurdnim.

Pokušavate li u svojim radovima ponuditi rješenje, neku alternativu?

– Ne znam. U *Le monde d'Edena* pokušao sam napraviti sagu o oniričkom upropaštava-

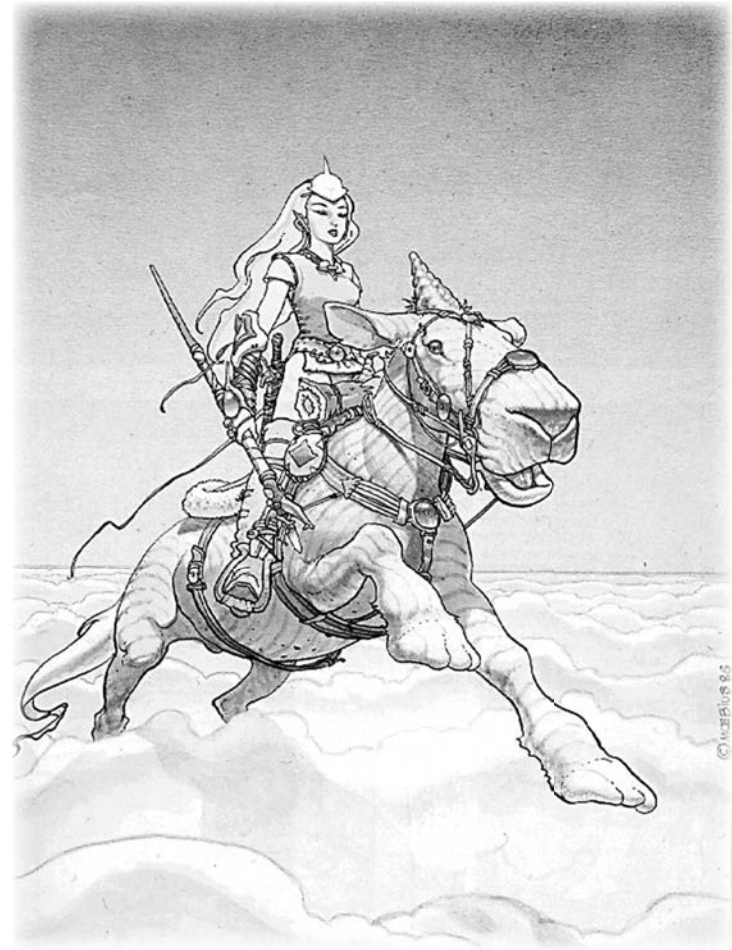
nju svijeta pomoću tehnologije. Elektronički stroj, u svojem pokušaju da ovlada prostorom i vremenom, omogućio bi nam da osvojimo nova područja. Budući da nam je Zemlja sada premala, naš je jedini izlaz stvoriti međuprostore u kojima ćemo se moći nastaviti razvijati bez opasnosti. Zamišljao sam da postoji prividni sukob i jedno sretno, čudesno rješenje. Ono bi se sastojalo u tome da nas tehnologija odjednom dovede do spoznaje kako unutar ljudskoga bića postoji neka spontana i vječna sila, koja će čovjeku omogućiti da stvori taj međuprostor za razvoj. Zbiljsko okruženje ostalo bi stabilno, a virtualno okruženje postalo bi beskonačno, ne uz pomoć nekog nadomjeska, nego kroz razvijanje unutar-njeg prostora, putem mašte i sna. To je moja utopija. Utopija jednog bedaka... Mene doista pokreće izvanredna vjera. Ja sam radnik na polju nesvjesnog. Štoviše, nesvjesno jest izvanredno zato što se ne zna što je to. Nitko nije uspio definirati njegovo sjedište, jednako kao ni sjedište svijesti, niti u mozgu niti u mravinjaku. To je tajna.

I to je sva sreća. Jer, onoga dana kada ih uspijemo lokalizirati bilo na fraktalnom bilo na, recimo tako, "kvantnom" planu, biti će to kraj svega. Doći će do pokušaja manipuliranja onime što je srce svijeta. Ne znam je li to dostupno ljudskim bićima. Možda nekima drugim...

Nepovratni proces ubrzanja

Govorili ste o globalnoj mutaciji materije u energiju, o svjetlosnoj apokalipsi. Mislite li da ćemo dospjeti do tih opasnih, ali istodobno sublimnih stanja?

– Jednoga sam dana doživio prosvjetljenje. Čini mi se da je kristovska pustolovina, koja je u svojoj osnovi mistična i metaforična, najvažniji mit za cijelo čovječanstvo. Krist je taj koji je na planetu pokrenuo nepovratni proces ubrzanja, koji je dopustio završetak pokušaja stvaranja vječnih sustava. Program koji smo sebi zacrtali, jest očigledno ono



što je definirala znanstvena fantastika, koja je zapravo biblija čovječanstva. To znači sagraditi fizičke sustave koji će nam omogućiti da nadmašimo brzinu svjetlosti ili izazovemo njezin kratki spoj kako bismo osvojili zbiljski galaktički i međugalaktički prostor. Na taj ćemo način doći u doticaj s postojećim sustavima. A ako oni ne postoje, stvorit ćemo ih upućujući kolonije na sve planete koji se mogu oblikovati slično Zemlji ili su već takvi.

Stvorit će se sustav upravljanja vremenom i prostorom u galaktici. Ljudska će se vrsta nametnuti i susretati čovjeka gdje god on postoji, odnosno svuda gdje postoji svijest. I sve tako do prosvjetljenja, odnosno do našega fizičkog nestanka u nekoj drugoj razini. Sve je to kristovski model, zato što to širenje u svemiru nije ništa više ni manje nego razapinjanje, koje je zasnovano na pojmu dimenzijskog prostora. Kada gledamo Krista na križu, vidimo četiri smjera koja nam je donio križ. Jedina stvar koju

ne vidimo jest nevidljiva transverzala koju tvori naš pogled kada prolazi kroz srce Krista. Time se oblikuje šesterokraka zvijezda – to je važnost simbola.

Poznata je važnost simbola u vašim radovima. Kristal je element koji se ponavlja. Što on predstavlja?

– Neko sam vrijeme vrlo često upotrebljavao kristal kao nositelja vidovitosti. Kristal je očitovanje čvrste materije čija je misao toliko lagana da je on dobar posrednik između našega biološkog sustava mišljenja, koji je brz, i planetarnih sustava mišljenja, iza kojih su veoma duga razdoblja evolucije. Kristal je biće koje raste kao i sva druga bića, ali kroz veoma drugo vrijeme, sa sustavom svijesti iznimno udaljenim od našega. Ali s važnom podudarnošću kao što je transparentnost i refleksija svjetlosti, odnosno istine.

Kristal je jedna od temeljnih struktura čovjeka...

– Naša krv, naše kosti i naš DNK temelje se na kristaličnom ustroju. Kada nam je jednom to postalo jasno, ostavili smo metafiziku po strani i vratili se platiti svoje dugove. Problem je u tome da se uspostavi veza, te isplete zbilja koja nije suviše udaljena od tih istina.

To je čin otpora...

– Da, to je sigurno. Živimo u fizičkom gravitacijskom sustavu, ali također u psihičkom i duhovnom. Naše fizičko stanje metafora je ukupne cjeline. Ako se ne odupremo privlačnoj sili, prostremo se po tlu, pužemo, i to ne samo fizički. Mi pužemo zemljom i politički i duhovno i moralno. ☒

*S francuskoga prevela
Snježana Kirinić.
Objavljeno u časopisu Prism
Escape #4/2004.*



Thierry Kupferschmid

Tijelo oćekuje skoru milost



Uvodnom tekstu dijela tvoje internetske stranice posvećene tjelesnoj umjetnosti ističe se izraz *épectase*. Možeš li ljudima kojima taj pojam nije poznat razjasniti značenje te rijetko korištene riječi i pojasniti nam važnost toga pojma u tvom radu?

– Taj osobit izraz, *épectase*, ima dva značenja. Prvo potjeće još iz doba jednog mistika iz bizantskog doba, Sv. Ivana iz Klima, koji je umro 605. godine nakon Krista, i koji se tim pojmom koristio da bi opisao "nagonsko stremljenje prema visinama, čovjeka koji teži tome da nadiđe samoga sebe i da se preda, baci prema Bogu". To je ono osnovno usmjerenje koje čovjeka gura prema naprijed. Drugo značenje bilo bi ono iz rječnika, koje govori o "umiranju tijekom sladostrašća" i koje je, to treba priznati, uznemirujuće podudarno s prvim objašnjenjem. Dva pojma koji iz toga proizlaze i koji su privukli moju pozornost jesu nadilaženje sebe i predavanje: nadići sebe da bi se zatim što potpunije predalo, nepoznatome, Bogu, ili bilo čemu drugome.

Prije nego što si se upustio u izradu niza autoportreta u raznim životnim situacijama, mnogo si radio na materijalu, osobito na skulpturama u metalu. Što te je potaknulo na tu promjenu? Kako si došao do toga da svoji umjetnički praksu usmjeriš na to novo tumačenje asketizma i učenja velikih mistika?

– Treba varirati, koristiti se raznovrsnim sredstvima koja omogućuju shvaćanje svijeta, ispitivanje njegove kompleksnosti. Nakon deset godina slikanja, osjetio sam potrebu obradivati predmet i njegovu nazočnost u prostoru. Zato sam prešao s ravne površine na rad s industrijskim predmetima od aluminijske cijevi, onečišćujem pomoću različitih postupaka. Ideje za takve zahvate dolaze iz različitih

područja kao što su primjerice dizajn, industrijska, religiozna pa čak i vojna estetika. Ja posuđujem nešto od njihova "formalnog vokabulara" kako bih svoje aluminijske cijevi i šipke pomiješao sa staklom, silikonom, kaučukom i raznim drugim materijalima.

No, jedan dio mene nije bio ispunjen time, zahtijevao je da počnem proučavati ono što je s druge strane. Osim rada na predmetu bliskom apstrakciji, trebalo je ponovno uvesti prisutnost tijela, upotrijebiti novi medij: fotografiju i video, te podvrgnuti to tijelo ne više minimaliziranju nego maksimaliziranju određenih čina, određenih radnji. Idealno tlo za oblikovanje toga novog polja istraživanja našao sam u proučavanju učenja i metoda mistika, asketa, pustinjača, luda po Kristu, čudaka svih vrsta, čije autentično granično iskustvo izgleda još prenosi strašno obećanje.

Koji su to umjetnici, iz svih područja i razdoblja, koji nadahnjuju tvoj rad? Pritom ne mislim isključivo na umjetnike koje smatraš bliskima. U obzir dolaze i oni koji ti smetaju, čiji te rad zbunjuje i u tebi budi želju za odgovorom.

– Kada bih odgovarao bez promišljanja, popis bi bio dug. Ipak, mislim da je važno spomenuti burne reakcije koje sam osjetio prigodom tri najvažnija susreta. Prvi se zbio preko fotografije lica Samuela Becketta. Njegovo sam djelo otkrio preko zapanjujuće i životinjske ljepote njegovog lica. Nikada nisam vidio tako savršenu i spektakularnu podudarnost između misli nekoga čovjeka i njegovog tijela. Cijela njegova estetika bijede, ogođelosti do srži, lišenosti do apsurdna, zapisana je u crtama njegovog lica, u obrisima njegovog tijela. Uočljivost inteligencije nikada nije bila tako jasno izražena. Napredujem pod svjetlom njegovog pogleda.

Nekoliko godina kasnije naišao sam na drugu snažnu osobnost – Andreja Tarkovskog. Od sedam glavnih filmova koje je snimio u sjećanju mi je užasan ludački prizor iz njegovog šestog dugometražnog filma, *Nostalgie*. To je prizor samozrtvovanja spaljivanjem nasred javnoga trga u znak prosvjeda protiv apsurdnosti i nasilja u svijetu koji izmiče nadzoru. Te slike u nekoliko sekundi spajaju uzvišenu i smiješnu stranu, dirljivost i nakaradnost cijele ljudske sudbine. To je istodobno uznemirujuće i raskošno,

Laurent Courau

Pretvoriti ljutnju u stvaranje, a frustraciju u otpor... Vizije Thierryja Kupferschmida, nadahnute misticima, asketima i ludama po Kristu, nastoje unijeti iskru čarolije u ljudski svijet koji svakoga dana gubi ponešto od svojega bića. Prema uzoru na šamanske obrede, taj švicarski umjetnik u svojem radu istražuje najskrivenije dubine svakoga bića, prikazujući tijelo koje smatra istodobno prvim i posljednjim područjem koje treba opet osvojiti

to je ono što letvicu zahtjeva stavlja veoma visoko. Nakon Tarkovskog nikada više nisam mogao gledati neki film kao prije. Za mene postoji ono prije i ono poslije Tarkovskog. Za kraj, spomenut ću rasprave osnivača japanskoga kazališta nō, Zeamija, koji je u 15. stoljeću posvetio 18 godina života da bi napisao svoje knjige. Prema njemu, najviši oblik životne etike jest naučiti bivstvovati između profinjenosti, zagonečnosti i uzvišenosti.

Neophodnost duhovnosti

Možeš li nam objasniti naslov *Another Type of Ambiguity (Druga vrsta dvosmislenosti)* kojim se koristiš za svoje autoportrete?

– Kada je u pitanju moj rad, ne bih govorio o autoportretima. Jednostavno mi je trebala prisutnost nekoga tijela, nekog lica i posegnuo sam za prvom osobom koja mi je bila pri ruci, a to sam ja sam. Svoja djela uvijek radim uz pomoć fotografkinje Ilarie Albisetti. Bez nje, moj rad ne bi bio moguć. Ja sam pred objektivom, ali kao da me nema. Ja sam proziran u smislu da ne izražavam svoje osjećaje, ne suzujem obzor na vlastitu osobu, nego više nastojim da se opaze one stvari koje ne pripadaju meni.

Tvoja 23 niza fotografija pod naslovom *Another Type of Ambiguity* bave se dvosmislenošću, njezinom sugestivnom naravi, prostorom nemira koji ona stvara i u kojem se mogu nazrijeti druge dimenzije. Ona je nositelj fantazme, čuđenja, neobičnosti, što omogućuje tim slikama da budu otvorene za projekcije duba. Riječ je o mentalnom putovanju čije se tumačenje prepušta potpunoj slobodi onoga koji gleda. Zašto si napravio točno 23 niza slika? Taj se broj povezuje s Eridom, grčkom boginjom nesloge, i prema diskordijancima nesporno je pun simboličke. Da spomenem samo Aleistera Crowleyja ili Williama Burroughsa...

– Nikada nisam pridavao veliku važnost simbolici brojeva, iako se u posljednje vrijeme dogodila zanimljiva stvar. Mi smo doista zastali na 23 niza, ali nakon nekog vremena došao sam na ideju za još jedno poziranje. Iako nisam ništa osobito tražio, nedavno sam otkrio neobično mjesto koje vrijedi iskoristiti za neki novi performans. Kao intuitivni osjećaj da zaključim prvi niz što nas od 23 vodi prema broju od 24 niza. Smatram da taj broj označava



dvostruki sklad neba i zemlje, kombinaciju svjesne individualnosti i svemira, i da se vrlo često pojavljuje u istočnjačkim i zapadnjačkim bajkama. Sve to možda još bolje odgovara, i to na posve neplaniran način, željama koje su u korijenu mogega rada.

Sigurno znaš glasovitu rečenicu koju pripisuju Andréu Malrauxu: "21. stoljeće bit će dubovno ili ga neće biti." Neki promatrači ne propuštaju zabilježiti ponovno javljanje mističizma kod naših suvremenika, katkada u najblaže rečeno neočekivanom obliku. Smatraš li i ti da se danas obnavlja zanimanje za dubovnost i ako je tako, kako to objašnjavaš?

– Čovjek je oduvijek tražio odgovore o svojem položaju, nastojao ga je transcendirati, dati smisao svojem životu i svojem bivanju ovdje na Zemlji.

Duhovnost je mogućnost koja se pruža čovjeku da pronikne duboko u zbilju umjesto da prihvati samo vanjski smisao stvari. Ontologija je nužna. Svi tražimo sigurnost, utjehu, okrepu. U svojem smu tijelu opsjednuti razmišljanjem o smislu našega života, pa shrvani takvim pitanjima tražimo novi način rasvijetljavanja svojeg položaja. Duhovnost je često prava prigoda za to.

Svida mi se što je rekao Antonin Artaud: Uzdići se, ispraviti, obogatiti svoj život i odlučnost, biti voden vertikalom, biti u stanju tijela-drveta koje sugerira neodoljiv i nužan uspon određene sile.

Smirivanje i liječenje

U eseju o trijumfu estetike Umjetnost u plinovitomu stanju, Yves Michaud utvrđuje visoku učestalost pozivanja na tijelo u suvremenoj umjetničkoj proizvodnji. Citiram: "Dokumentirano tijelo, umanjevano tijelo, povećano ili umjetno obrađeno tijelo, slavljeno ili poniženo tijelo, izranjeno ili ukrašeno tijelo, portret ili au-



kulturalni mutanti

toportret, nebajna ili usiljena držanja, nepoznata ili neobična lica: traganje za identitetom uočljivo prolazi kroz opsjednutost tijelom". Budući da se te riječi itekako odnose na tebe, želio bih znati gdje vidiš samoga sebe u toj poplavi ljudskih tijela izložbenih znatiželjnim pogledima ljubitelja umjetnosti...

– Tijelo je prvo i posljednje područje koje treba osvojiti. Njime se koristim kao jednim od materijala u istraživanju najskrovitijih dubina svakoga bića, kao poetiku otkrivanja sebe. Ja sam nužno dio te najezde ljudskih tijela o kojoj govoriš, ali trudim se to činiti s mjerom i suzdržano, bez prevelike buke i uz određeno ustezanje, jer navijanjem nećemo razumjeti ništa više.

Treba moći svaku estetiku okrutnosti, kakvu primjerice gaji suvremena kinematografija, zamijeniti estetikom smirenja, spajanja, obuhvatiti u jednom dahu i patnju i lijek za nju, tragati za čudesnim. Premda je u nekim prizorima tijelo izmučeno, meni izgleda da ono istodobno postaje jedno smireno tijelo, pomireno sa svijetom, koje očekuje skorbu milost. Čak i ako je taj trenutak izvan dohvata, uvijek u njega želim vjerovati.

Većina suvremenih umjetnika zadržava se na tome da reproducira i uprizoruje mane našega društva. Zato mi rad na smirivanju i liječenju izgleda kao izdizanje iznad te razuzdane ekscentričnosti. Kamo bi ti smjestio taj pristup u današnjem dobu koje je osvojila pornografija, u najklasičnijem značenju te riječi, a koja prema enciklopediji Le Petit Robert označava prikazivanje bludnih stvari namijenjeno za objavljivanje?

– Aharon Appelfeld, pisac koji se morao boriti da bi preživio deportaciju, u jednoj od svojih knjiga piše: *U ovim grozničavim danima, njegov jezik počinje dobivati oblik. Jezik bez riječi, jezik koji je bio samo slušanje, nategnutost značenja i dojmova, mučen strahovitom neizvjesnošću, širio je izvanrednu energiju, zadržavajući gnjev u sebi...* Oduvijek su me zapanjivali oni koji su prošli kroz pakao i koji istu druge stvari, ali bez galame. Uvijek me više uzbudi kada

čujem Velvet Underground ili Spain koji traže put isklupljenja mrmrlajući Isusovo ime, od one snažne buke koju neki dižu da bi iskalili svoj bijes.

No, ono što je najsnažnije obilježilo moj odnos prema svijetu, pa dakle i moj položaj u dobu kojim vlada pornografija, jest povijest bluesa, onih tužaljki koje pokoravaju i samu smrt. U ovom često nerazumljivom svijetu mislim na metafizički užas jednog Roberta Johnsona, na potrebu za ekstazom i na povjerenje roba koji nalazi ljepotu u tome da sjedne s desna Bogu, tu ljepotu procijeđenu od otpadaka i izmeta, kao jedino otkupljenje.

Ne znam tko je napisao: *Pred takvim posljednjim sudom, što nam je drugo potrebno osim milosti.* Zahvaćen olujom, radije krećem u potragu za skloništem preko noći...

Bez traganja za užitkom

Tijekom jednog od naših razgovora izrazio si čuđenje zbog reakcije jednog profesionalnog umjetnika, koji je govorio o sadomazohizmu u povodu tvog djela. Gdje je, prema tvom mišljenju, granica između tijela koje pati i sadomazohizma, u nedostatku seksualnih elemenata ili fizičkog užitka?

– Postoje stereotipne riječi koje se poput nametnika lijepe uz slike, odnosno koje ih prljaju i oduzimaju svu snagu postupcima. Određene riječi nisu primjerene. Naravno,



postoje dva ili tri niza koji bi se vizualno mogli povezati sa sadomazohističkom slikom, ali odmah je uočljiva golema razlika u sadržaju. Na njima nema onoga prenatrženog erotizma, nema spolnoga ponašanja koje ide od podložnosti ka dominaciji, nema odnosa moći ni sklada između dvaju bića, ni pregovaranja, ni igranja uloga. Nema traganja za užitkom, jer svrha nije užitak, nego je prije riječ o otporu. Da, tijelo je katkada poput bojnoga polja: fragmentirano, ali u potrazi za jedinstvom.

Ako u mojim radovima ponekad ima patnje, ona je preslika vizije koju je o njoj imao Dostojevski: ona je i moralna patnja. On bi se jako rastuzio ako bi patnja ostala

Treba moći svaku estetiku okrutnosti, kakvu primjerice gaji suvremena kinematografija, zamijeniti estetikom smirenja, spajanja, obuhvatiti u jednom dahu i patnju i lijek za nju, tragati za čudesnim. Iako je u nekim prizorima tijelo izmučeno, meni izgleda da ono istodobno postaje jedno smireno tijelo, pomireno sa svijetom, koje očekuje skorbu milost. Čak i ako je taj trenutak izvan dohvata, uvijek u njega želim vjerovati

čisto fizička. Baš na taj način jačamo svoju sposobnost za život, preko mehanizma za pretvaranje surove boli u nešto drugo, a u onome što trenutačno radim, ta bol ne prolazi kroz seksualnost.

Prisutnost prirode, osobito one pod snijegom, na tvojim fotografijama koje su popraćene pozivanjem na dubovnost, neodoljivo podsjeća na šamanizam. Zanima li te takav oblik dubovnosti?

– Privlače me mjesta na kojima se osjeća praznina i tišina, a priroda, uz to pod snijegom, omogućuje takav dojam. Mnoga smo snimanja odradili u šumi, u bilo koje vrijeme, u svim godišnjim dobima, a to je izoštrilo moju percepciju, produbilo moj pogled na odnos



koji čovjek održava s prirodom. Upravo u tom trenutku, kada sam već počeo raditi na tjelesnim radnjama, otkrio sam određene vidove šamanizma. On mi je omogućio uvođenje nove dimenzije u neke pokrete, u neke radnje koje sam izvodio na posve intuitivan način i da vidim kako ti gotovo urođeni pokreti čuvaju u sebi neku drevnu, iskonsku i divlju tajnu. Svijet treba gledati kao cjelinu, kao jedno tijelo u kojem je svaki djelić povezan s drugima, smatrajući svaki oblik života bitnim, bez obzira na to je li on mineralnog, biljnog ili životinjskog podrijetla. To pruža mogućnost za izvanredan čin otpora koji ide usuprot našim društvima koja se dosadaju: tako je moguće ponovo začarati svijet.

Još pred debelim zidom njegove šutnje, njegovih tajni i njegove čudnovatosti.

Očuvanje žudnje

Govoriš o činu otpora... To je izraz koji sam baš očekivao da spomeneš u svojim odgovorima. Kako opravdavaš svoju želju za otporom i što podrazumijevaš pod našim društvima koja se dosadaju?

– Nprekidno sam u potrazi za tim prostorom slobode, u sukobu sa svim oblicima moći, u potrazi za čarobnom formulom koja pretvara gađenje i ljutnju u stvaranje, a uzaludnost u otpor.



Ostati zainteresiran i strastveno predan je čin otpora. Odabrati haljinu od grubog sukna umjesto šljokica također. To nas nimalo ne priječi da zaobljesmo, jer i ta haljina može pripadati visokoj modi. Treba sačuvati posvećen odnos spram umjetnosti, umjesto da u njoj gledamo samo zabavu za malodobnike bez mozga. Zadržati pogled uvijek usmjeren prema nevidljivoj crti na obzoru, željeti, žudjeti za nečim. Očuvati nedirnutom žudnju je možda najljepši čin otpora koji postoji.

Osobito zato što danas nismo doista nadahnuti da bismo na stvari tako gledali, u svijetu koji vrlo nepromišljeno troši 350 milijuna dolara na filmove za čistu zabavu, dok se zahtjevnijim projektima ne dodjeljuje ni pet posto toga iznosa. Zar nam je doista tako dosadno kada se toliko žarko nastojimo zabaviti po svakoj cijenu? Očarani šarenim igrčkama koje trepere svim svojim svjetlima, i dalje se kljukamo bombonima dok nam ne postane mučno.

Kako gledaš na ulogu svojih slika u svijetu koji je već preplavljen gomilom slika uglavnom lišenih značenja? Da se nadovežem na ono što si maloprije rekao, je li riječ o vizualnim čarolijama kojima je svrha da u naš svijet unesu malo magije i nadnaravnoga?

– To je možda ono prema čemu bih volio usmjeriti svoj rad, da bude više poetičan nego spektakularan, da ne bude samo još jedan ustupak našem društvu spektakla. Snaga jedne slike vrlo se brzi iscrpi, čak i velike slike brzo gube snagu sadržaja. Sviđa mi se ideja da u slici postoji skrivena priča, tako da što je više gledamo, bolje shvaćamo da ona izgleda tako kako izgleda iz drugih razloga, koji se ne mogu uočiti odmah, na prvi pogled.

Ponovit ću ono što je rekao Beckett: *Glas se uvijek širi, ili još bolje: ideja prolazi kada nudi neki izlaz.* Svim se silama trudim ići u tome smjeru. ☒

S francuskoga prevela
Snježana Kirinić.
Objavljeno u e-časopisu la spirale
www.laspirale.org

Temat priredio Zoran Roško.



Pošteno prema autorima, nepošteno prema Mozartu

Trpimir Matasović

Dok su nove HNK-ove akvizicije redom bile na razini dostojnoj Mozartove partiture, teško da bi se isto moglo reći i za preostale relikte Kranjčevićeve prvotne postave

Wolfgang Amadeus Mozart, Čarobna frula, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 22. prosinca 2005.

Posizanje za *retro* štihom samo po sebi, naravno, nije ništa loše te, dapače, može biti polazište za zanimljive umjetničke projekte. No, kada se posegne za nečim što je bilo retrogradno već i u trenutku nastanka, te kada se pritom ne poduzme mnogo da bi se polazišnu građu koliko-toliko osuvremenilo, onda je uistinu teško doći do zadovoljavajućeg konačnog rezultata. Potvrdila je to zorno i premijerna izvedba obnovne Mozartove *Čarobne frule* u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu. Novo vodstvo HNK tako nas je, uoči proslave Mozartove obljetnice, vratilo ne baš 250 godina unatrag, što možda i ne bi bilo tako loše, nego u 1996. i eru kada su HNK-om vladali tadašnji intendant Georgij Paro i njegov ravnatelj Opere

Vladimir Kranjčević. Njih su dvojica ujedno i predvodnici autorskog tima te predstave, pri čemu je bitno napomenuti da je upravo njome Paro debitirao kao operni režiser, a Kranjčević kao operni dirigent. S obzirom na niske grane na kojima se tada nalazila zagrebačka Opera, predstava je, premda uz neke primjedbe, ipak relativno dobro dočekana, a uslijedilo je još nekoliko jednako ponesrećenih projekata istog tandema – Mozartova *Otmica iz Saraja*, Čajkovskijev *Evgenij Onjegin*, te Musorgskijeva *Hovanščina* i *Boris Godunov*. No, standardi su u međuvremenu ipak postavljeni na nešto višu razinu, pa tako uspješnica iz 1996. danas jednostavno više ne može proći sud vremena.

Loše prepisana režija

S jedne strane, Georgij Paro stvorio je vrlo statičnu, a k tome i (doslovno!) premračnu režiju, s gomilom scenski upravo uvredljivo slabih rješenja. Spomenimo, primjerice, da nakon gotovo svake arije solisti moraju zauzeti pozu kojom zapravo iznudeju pljesak publike, i to bez obzira jesu li ga zaslužili ili ne. O nelogičnom prekidanju dramske radnje takvom intervencijom da i ne govorimo. Ima, doduše, kod Paro i nešto sretnijih rješenja, a otkud su se ona stvorila jasno je naznačeno u dvopjevu Papagene i Papagena, u kojem tri dječaka iz balona spuštaju natpis *Hommage à Bergman*. Problem je samo u tome da bi taj natpis trebao visjeti i nad nizom drugih prizora Parove, velikim dijelom od Bergmana

foto: Saša Novković



Standardi su u međuvremenu ipak postavljeni na nešto višu razinu, pa tako uspješnica iz 1996. danas jednostavno više ne može proći sud vremena

loše prepisane režije. Dodatna nelogičnost cijele predstave su i ponegdje potpuno nesuvislja kraćenja unutar govorenih dijelova, za što je 1996. bio zaslužan ovom prilikom u programskoj knjižici nespomenuti Nenad Turkalj.

No, loša režija još bi se i mogla podnijeti kada bi imala kvalitetno glazbeno vodstvo. Uostalom, tako je neke ponesrećene projekte tijekom svog mandata spašavao bivši intendant Mladen Tarbuk. No, Ana Lederer zaključila je kako bi bilo, prema njezinim riječima, "pošteno prema autorima" da ih se sve ponovo uključi u projekt. To, međutim, nije nikakvo opravdanje kada je riječ o ovom autorskom tandemu, u kojem Georgij Paro nije previše pošten prema Mozartu (izuzmemo li možda i prenaplašeno inzistiranje na masonskoj ikonografiji), a Vladimir Kranjčević to definitivno nije. Jer, Wolfgang Amadeus jednostavno nije kompozitor jednoličnih i bezličnih što posmrtnih što trijumfalnih koračnica, kakvim ga Kranjčević pokušava prikazati. U takvom okruženju nije, naravno, nikakvo čudo da su i orkestar i zbor HNK u izvedbi sudjelovali prilično nezainteresirano, što se itekako odrazilo i na ovaj put iznimno nisku razinu kvalitete njihova glazbovanja.

Utapanje dobrih pjevača

Sreća u nesreći jedino je činjenica da je pjevačka postava ovaj put bila prilično drukčija od one iz prve verzije ove predstave. Pritom je sraz "staroga" i "novoga" bio itekako čujan. Jer, dok su nove HNK-ove akvizicije redom bile na razini dostojnoj Mozartove

partiture, teško da bi se isto moglo reći i za preostale relikte Kranjčevićeve prvotne postave, uz iznimku donekle Miljenke Grdan i Zrinka Soča, kao Pamine i Tamina. Novi su, pak, pjevači redom bili pravi užitek za uho, a uglavnom i oko, pri čemu je posebno velike, a i posve zaslužene ovacije dobila mlada makedonska zvijezda Ana Durlovski kao Kraljica noći. Kao posebno pohvalnu činjenicu, koja daje nadu za bolju budućnost zagrebačke Opere, treba istaknuti da je ona ujedno bila i jedina gošća u ovoj predstavi, u kojoj je inače zablistalo i nekoliko pjevača mlade generacije. HNK je, naime, iskoristio stipendiste svojeg nedavnog natjecanja, pa smo tako u Anti Jerkunici dobili odličnog Sarastra, dok je Marija Kuhar suvereno svladala nimalo bezazlenu ulogu Prvog dječaka. Treba još istaknuti i Monostatosa Stjepana Franetovića te Papagena Henrika Šimunkovića – u oba je slučaja riječ o pjevačima koji, doduše, jesu već povremeno nastupali u HNK-ovim produkcijama, ali čije prave kapacitete tek treba otkriti u njihovoj punini.

I uistinu je šteta, pa čak i sramota, da se potencijali tako dobrih pjevača moraju utopiti u sasvim nemuzikalnoj dirigentskoj koncepciji Vladimira Kranjčevića. Jedino što nas pritom barem donekle može utješiti jest da vrijeme ovih mladih pjevača tek počinje. A za ono Kranjčevićevo, nakon što se preživi još nekoliko izvedbi pod njegovim ravnanjem (uključujući i, što je posve skandalozno, i onu na samu Mozartovu obljetnicu), moći će se slobodno reći da je napokon završilo. ■

foto: Saša Novković



Čitajmo opere – gledajmo libreta

Trpimir Matasović

Paulik se ne zaustavlja samo na odnosu libreta prema polazišnom dramskog predlošku s jedne, odnosno uglazbljenju s druge strane, nego u obzir uzima i pojedina konkretna uprizorenja i recepciju kod publike

Dalibor Paulik, Hrvatski operni libreto – povijest, struktura i europski kontekst. Golden Marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2005.

Kada se govori i piše o operi, bilo na razini dnevne kritike ili dubljih muzikoloških analiza, u središtu je pozornosti, naravno, gotovo uvijek glazba. No, na taj se način zanemaruje libreto kao jednako važan segment ove forme, koja u sebi sadrži ne samo glazbu nego teatar i književnost. Libreto, odnosno tekstovni predložak za operu, tako se doživljava kao nešto manje važno, pa stoga i povijest glazbe tek usputno spominje nekolicinu

velikih libretista, poput Ottavija Rinuccinija, Philippea Quinalta, Pietra Metastasia ili Lorenza da Ponte. Ništa drukčije nije niti u hrvatskoj glazbenoj historiofiliji, koja se opernih libreta doticala i rijetko i površno.

Sastavnica sveumjetničkog djela

Tom se specifičnom kazališnom i književnom vrstom napokon ipak pozabavio teatrolog Dalibor Paulik, a rezultat njegovih višegodišnjih istraživanja je nedavno objavljena opsežna studija *Hrvatski operni libreto*, za šire čitateljstvo prilagođena verzija njegove doktorske disertacije. Pritom je osnovna teza bila kako je naša libretistika "bila znak povezanosti hrvatske kulturne tradicije s onom zapadnoeuropskom", jer je opera "par excellence zapadnoeuropski kulturni proizvod i zrcali tu kulturu od svojih početaka".

S obzirom na to da je Paulik po struci teatrolog, a ne muzikolog, u središtu njegova interesa nije primarno glazba. No, s druge strane, njegova studija ne usredotočuje se na fenomen libreta samo kao književnog djela. Naime, libreto je forma koja je samo jedna od sastavnica opere kao sveumjetničkog djela, te se stoga i ne može u potpunosti razmatrati bez svog odnosa prema drugim sastavnicama. No, Paulik se ne zaustavlja samo na odnosu libreta prema polazišnom dramskog predlošku



s jedne, odnosno uglazbljenju s druge strane, nego u obzir uzima kako pojedina konkretna uprizorenja, tako i recepciju kod publike.

I premda Paulikov izbor petnaest najreprezentativnijih hrvatskih opernih libreta, posve logično, počinje s Lisinskijevom i Demetrovom *Ljubavi i zlobom*, u uvodnom dijelu studije autor se dotiče i jedne manje poznate pojave koja povijest ove vrste u našim krajevima pomiče više od dva stoljeća unatrag, u sam osvit europske opere. Konkretno, u Dubrovniku su početkom 17. stoljeća Paško Primović i Junije Palmotić prepjevali Rinuccinijeva djela kao libretističke drame. Ipak, Paulik se, za razliku od nekih naših muzikologa starije generacije, ne zalijeće u tezu kako je to automatski dokaz da je u Dubrovniku postojala i prava opera, nego, naprotiv, iznosi tezu o takozvanoj *gluboj recepciji* opere, što znači da je postojala (prijevodna)

libretistička drama, ali ne i opera kao forma. Prema njegovoj tezi, ti su prepjevi shvaćani i pisani kao književnost, ali nisu bili libreta za uglazbljivanje ili prijevodno izvođenje već postojećih opera.

Tijekovi europskih kazališnih tradicija

Kroz nešto više od stoljeća i pol povijesti hrvatske glazbene scene izredao se niz autora koji su stvorili kvalitetne predloške, od Dimitrija Demetra i Huga Badalića, preko Srđana Tucića i Milana Begovića, sve do Luke Paljetka i Tonka Maroevića. Ipak, Dalibor Paulik ističe da u hrvatskoj opernoj tradiciji zapravo nema mnogo velikih libretista, i to iz jednostavnog razloga što je libretistika područje kojim su se književnici i/ili kazališni znalci redovito bavili tek usputno. Ipak, i u takvom kontekstu nastao je libreto Milana Begovića za Gotovčeva *Eru s onoga svijeta*, neprijeporno najbolji hrvatski operni libreto, antologijske vrijednosti ne samo u domaćim nego i u širim europskim okvirima.

To, međutim, nipošto ne znači da su libreta *Ljubavi i zlobe*, *Porina*, *Zrinjskog*, *Ognja*, *Povratka* ili *Ekvinocija* ista manje značajna. Dapače, Dalibor Paulik ističe kako ta libreta mogu mirno stati uz bok istovrsnim djelima zapadnoeuropskih skladatelja, što je razvidno i po tipologiji glasova, uloga i glazbenih brojeva, koja je u hrvatskoj libretistici provodena na isti način kao i u europskoj. U drugoj se polovini 20. stoljeća, međutim, dovode u pitanje ranije kazališne, a samim time i operne i libretističke konvencije.

Stoga kao reprezentativna primjere Paulik izdvaja ona za opere Kelemena, Šuleka, Kuljerića, Belamarića, Radice, Juranića i Paraća, pri čemu je kriterij bio koliko su ta djela doista u tijekovima europskih kazališnih tradicija. Autor, k tome, u novijoj hrvatskoj libretistici izdvaja činjenicu da se opere pišu prema već postojećim remek-djelima svjetske i domaće literature, od Shakespearea i Lorce do Jure Kaštelana, Luke Paljetka i Marka Marulića.

(Još) neistraženi smjerovi

Naravno, iako su izabrana djela u Paulikovoj knjizi vrlo temeljito analizirana, materijala za daljnje istraživanje ne nedostaje. Autor pritom ističe kako bi bilo zanimljivo detaljnije se pozabaviti nekim zatvorenijim posebnim poglavljima, poput libreta Zajčevih povijesnih opera, ili pak onih za djela iz razdoblja takozvanog *nacionalnog stila*. No, umjesto sužavanja, tema se može i proširiti u nekim novim, također još neistraženim smjerovima, poput libreta u operi, mjuziklu i rock-operi, u kojima je naša kultura također promptno slijedila praksu europskih i svjetskih pozornica.

Treba naposljetku napomenuti i da knjiga *Hrvatski operni libreto* nije namijenjena samo stručnoj publici. Ona, naime, uz analizu pojedinih djela donosi i obilje zanimljivog popratnog materijala o nastanku, premijerama i recepciji opera, a temeljito je razrađena i problematika općenito u raznim povijesnim razdobljima. Ukratko, knjiga Dalibora Paulika je poput opere – treba je i gledati i čitati. ■

Distancirano ozračje srednjeg zapada

Goran Pavlov

Stevens pokazuje kako je doista iznimno perceptivan i spretan glazbenik, sposoban relativno klasičnim instrumentarijem stvoriti svijet koji nipošto nije tek samo glazbeni odraz predmeta zanimanja, premda bi i to bio uspjeh rijetkog kalibra

Sufjan Stevens, Illinois, Asthmatic Kitty, 2005.

U svojoj poticajnoj i ne samo Springsteenovim fanovima zanimljivoj

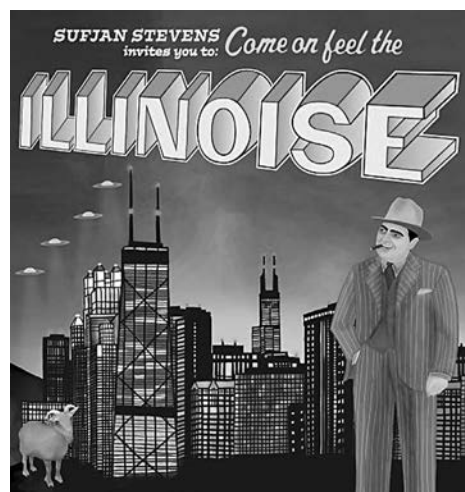
studiji *A Place To Stand*, poznati *springstinolog* Bob Crane vrijedno je pobrojio čak 33 američke savezne države i 46 američkih gradova koje je veliki glazbenik spomenuo u svojim pjesmama, što je, zapravo, tek najuočljiviji, površinski sloj zadivljujućeg kanona pjesama kojima se Bruce Springsteen s pravom pozicionirao kao kroničar života običnih Amerikanaca. Među njegovim kolegama kantautorima ima još nekoliko autora koji su se uvijek spremni uhvatiti u koštac sa sličnom tematikom, no jedan je od njih konkurenciju odlučio nadmašiti nevjerojatno velikim pothvatom. Sufjan Stevens je 2003. svojim trećim albumom *Greetings From Michigan, The Great Lake State* najavio projekt *50 albums for 50 states*, tijekom kojega bi u nastavku svoje karijere trebao učiniti točno to: snimiti po jedan album o svakoj američkoj saveznoj državi!

Studiozan pristup

Na stranu što će mu, čak i ako tempo uspije držati na jednoj epizodi godišnje, trebati vremena koliko traje nekoliko trajnijih karijera, činilo se kako je ipak riječ o svojevrsnom mazažu očiju, kakvima je taj posebnosti Michigan odlično poznavao kao stanovnik te države, gotovo pa sveobuhvatnim novim albumom, koji sadrži 21 pjesmu u sedamdesetak minuta, Stevens pokazuje kako je doista iznimno perceptivan i spretan glazbenik, sposoban relativno klasičnim instrumentarijem stvoriti svijet koji nipošto nije tek samo glazbeni odraz predmeta zanimanja, premda bi i to bio uspjeh rijetkog kalibra.

Ranjivim tenorom, podsjećajući na preminulog Elliotta

Smitha, Sufjan Stevens je prije pjevač koji pjeva folk, nego folk pjevač, jer askezu i strogost toga glazbenog idioma zamjenjuje orkestralnim potezima lo-fi kategorije i pričama koje nisu tek standardne ispovijesti paradirajućih likova. Takvim je pristupom *Illinois* publici približio na nekom imaginativnom planu, pa i oni slušatelji koji iz vlastita iskustva ne poznaju Chicago, Jacksonville ili Decatur mogu osjetiti ponešto distancirano ozračje američkoga srednjeg zapada. Pjesme o državnom junaku poljskoga podrijetla Casimiru Pulanskom ili poznatom serijskom ubojici Johnu Gacyju odaju kako je Stevens dobro proučio državne almanaha, ilustrirane biografije manjih gradova, djela doajena Carla Sandburga i Saula Bellowa te biografiju Abrahama Lincolna, iz kojih je crpio potrebnu građu. Veseli upravo činjenica da, unatoč studioznom pristupu, *Illinois* ne zvuči kao djelo vrijednoga akademca, nego kao duboko proživljeni testament nadarenog umjetnika.



Vješto plivanje

Glazbeno, naglasak tu nije isključivo na suzdržanom folku Willa Oldhama ili Papa M-a, nego se Stevens koristi i klavirskim stilom bliskom ranijim radovima Billyja Joela, prihvaćajući puhačku školu američke legende Johna Philipa Sousea, te čak i apstraktni minimalizam jednog Philipa Glassa. U cijelome tome moru Stevens pliva vješto, bez zaostajanja, stižući do rezultata koji od naizgled suludog plana stvara projekt toliko logičan, da je pravo čudo da ga se nitko prije nije dosjetio. ■

Kako nije propao rock'n'roll

Tihomir Ivka

Diskografske kuće više nisu presudne – nove tehnologije dopuštaju mladim bendovima da osvajaju svijet doslovno iz svojih soba u kojima snimaju albume i na web odašilju pjesme i tako dolaze bez posrednika do publike. Apsolutna liberalizacija tržišta i dostupnost informacija u neslućenim razinama dovela je do novog bujanja glazbene scene i multipliciranja broja novih bendova.

Koji je album pop-rock glazbe bio najbolji u prošloj godini? Naravno, definitivnog odgovora kao i uvijek, nema. Dok u filmskoj kritici, novim književnim izdanjima, klasičnoj i jazz glazbi ili kazalištu obično postoji temeljni konsenzus, u glazbenim tiskovinama je linija između procjene nekog djela genijalnim ili mediokritetskim bitno tanja. Ono što jedan magazin kuje u zvijezde, drugi baca u blato i obrnuto. Ni 2005. nije bila iznimka – dapače, zbog tektonskih pomjeranja u diskografskoj industriji posao je za kritičare prošle godine bio i složeniji negoli obično.

Kad je u drugoj polovici osamdesetih godina kompaktni disk tražio svoje mjesto pod suncem pored gramofonske ploče, tehnički i diskografski eksperti predviđali su laganu uspostavu ravnoteže između dva formata. No, već početkom devedesetih velike crne ploče s rupom gotovo su nestale pred našetom praktičnijeg diska. Činilo se da će CD ostati neprijeporan vječno. S pojavom Interneta, većih mogućnosti skidanja podataka s mreže u sve kraćem roku, promoviran je još više komprimirani format mp3, kojem se, zbog skromnih soničnih svojstava, proricao sporedni status. No, diskografska 2005. ukazala je na novu oluju u području diskografije – u godinu dana prodaja glazbenih CD-a pala je za dodatnih deset posto, ali se zato prodaja putem Interneta u mp3 formatu u isto vrijeme utrostručila. Diskografske kuće više nisu presudne – nove tehnologije dopuštaju mladim bendovima da osvajaju svijet doslovno iz svojih soba u ko-

jima snimaju albume i na web odašilju pjesme i tako dolaze bez posrednika do publike. Apsolutna liberalizacija tržišta i dostupnost informacija u neslućenim razinama dovela je do novog bujanja glazbene scene i multipliciranja broja novih bendova. Već i površnim skidanjem besplatne glazbe s Interneta boljeg poznavatelja rock glazbe osupnjuje činjenica da većina njih ima i nešto pametno za "reći". Posljednji primjer Engleza Arctic Monkeys – još jednih iz plejade ukopanih u prijelaz sedamdesetih u osamdesete – najbolje svjedoči o tome: bez objavljenog albuma, ali s nizom mp3 pjesama na Internetu, već pune dvorane, novinari u potrazi za svježim imenima proglasili su ih velikom novom stvari, a broj *downloadiranja* pjesama čini ih iznimnim magnetom za velike diskografske kuće. I nisu jedini.

Pronijljivo podilaženje publici

Uz dojam da je prošle godine pritisak novih kvalitetnih bendova bio neobično jak, treba uzeti u obzir već ustaljenu činjenicu da su Amerika i Velika Britanija dva svijeta što se tiče glazbe, uglavnom etnocentričnog raspoloženja među kritičarima i da postoji duboka podjela među samim magazinima zbog profila novinara i publike kojoj se obraćaju. Tako će, recimo, *Rolling Stone* s druge strane Atlantika i *Uncut* s ove imati više sluha za niz zvučnih veteranskih imena koji su prošle godine izašli s albumom i uvrstiti među pedeset najboljih Rolling Stonesa, Dylana, Springsteena, Stevieja Wondera, McCartneyja, Ryja Coopera, Neila Younga, Paula Wellera, Van Morrisona – čak ako i nije riječ o izdanjima koja će ostati upisana velikim slovima u kataloge navedenih "penzionera". Moglo bi se reći da je riječ o pronijljivom podilaženju publici između trideset i šezdeset godina, čija je kupovna moć najjača, a igranje Internetom slabija strana. U isto vrijeme, ignorirat će većinu stvari "izvan struje", dok će radikalniji dvotjednik *NME*, uvijek u lovu za novim imenima i u pokušaju kreiranja novih trendova, forsirati ono što se tek mora potvrditi. Čak i u takvom kaosu afiniteta i ukusa može se pronaći slabašna nit poveznica i uočiti nekoliko albuma koji se ponavljaju na većini lista.

Iako je ova godina bila porazna za hip-hop, Kanye West svojim drugim albumom *Late Registration* naširoko je priznat kao najvitalnije što rap glazba trenutačno ima. Gotovo da

nema liste koja ga je ispustila i tu bi se moglo naći zрно konsenzusa za prošlu godinu. *Rolling Stone* ga je stavio na sam vrh u čudnom poretku u kojem drugo mjesto zauzima *A Bigger Bang* Stonesa, a zasluženo treće White Stripes. Sa svojom redefinicijom bluesa nižu genijalne albume iz godine u godinu, a prošlogodišnji *Get Behind Me Satan* predstavlja hvatanje novog zenita. Drugi hip-hop album koji bi mogao preživjeti test vremena je na više mjesta uvršteni čikaški MC Common sa svojim *Be* kojeg je producirao – Kanye West. Nasuprot dosad prevladavajućem gangsta-rapu obojica gaje jedan intelektualniji, socijalno angažiraniji hip-hop s liričkim osvježanjem izbjegavanja uobičajenog ponavljanja riječi "fuck" i "bitch" do besvijesti.

Stvaranje fame gdje je nema

Inače, kritičarski tim *Rolling Stonea* našao je tek sedam britanskih izvođača dovoljno dobrih da uđu u njihovih Top 50, uključujući tu i veterane Stonesa i Vana Morrisona. Bez obzira na sklonost domaćoj sceni, treba reći da je ovaj dvotjednik s više od trideset godina izlaženja nakon turbulentnih godina pada tiraže i traženja identiteta završio transformaciju te postao decentna novina s puno prostora za prosvjetiteljsku ulogu na društveno-političkom polju. Stranice i stranice troše na aktualne događaje, neworlean-sku katastrofu i odnos administracije prema crnačkoj populaciji, na razgolićavanje Busheve imperijalističke politike. Antiratna kampanja je redovita tema, o globalnom zatopljenju piše bivši Clintonov zamjenik Al Gore...

Na Otoku glazbeno novinarstvo polako klizi u senzacionalizam, reporteri *NME*-a više ne pitaju kao u doba tačerizma glazbenike o borbi klasa, nego razglabaju otome tko je koliko piva sinoć popio i koje su im manekenke došle na koncert. Angažirani bendovi su dosadni, junaci su otužni likovi profila Petea Dohertyja, bivšeg frontmena Libertinesa, čiju crack narko-agoniju podjednako prate *NME* i "žuti" *The Sun*. Raskošni, visokotiražni britanski mjesečnik *Q* gotovo svaki mjesec proglašava sto najboljih albuma, sto singlova svih vremena, najbogatijih ljudi u rocku, sve nešto "naj", stvarajući famu tamo gdje je objektivno nema. Kod njih je primjetna i tendencija dodatnog razmahivanja kotača domaće diskografske industrije i stavljanje na listu slabašnih albuma s vi-

szokim tiražama. Prošle godine je tako engleski trio Keane – s milijunskom prodajom CD-a *Hopes And Fears*, baziranog na klaviru i bubnju, stavljen ispred briljantnog debija Franza Ferdinanda, a ovaj je put tu ulogu precijenjenog i nevjerojatno uspješnog djela odigrao *X&Y* Coldplaya. O uvrštavanju Jamesa Blunta, cmizdravog engleskog vojnika-trubadura i Davida Greya u objektivno slaboj formi da i ne govorimo.

Neopterećenost komercijalnim efektima

Q je bio nešto darežljiviji prema Amerikancima i uvrstio ih čak petnaest među pedeset, s tim da je novi folk junak iz Nebraskes Conor Oberst alias Bright Eyes na četvrtom mjestu, a iza njega čast SAD-a brane Kanye West na 12. i White Stripes na 13. mjestu. U *Q*-u nisu imali mnogo sluha za Sufjana Stevensa, zanimljivog američkog singera-songwritera koji je naumio da o svakoj američkoj državi snimi album. Drugi po redu iz te serije *Illinois* dobio je odlične kritike i našao visoka mjesta, kako u drugom po utjecaju američkom glazbenom glasilu *Spinu* (u kojem također misle da je Kanye West najbolji), tako i koncertativnijem engleskom *Uncutu*, ali i na raznim internetskim glasilima.

Najradikalniji i najcjenjeniji među njima – *Pitchfork* – proglasio ga je albumom godine. Neopterećeni komercijalnim efektima i vođeni intuicijom, u *Pitchforku* ni da čuju za priznate bendove velikih kuća – njihovi favoriti su većinom teška

indie-alternativa. Za njih nije čudo što su vrlo visoko stavili M.I.A.-u, englesku underground nadu porijeklom sa Šri Lanke sa zanimljivom mješavinom zvuka svake vruće svjetske glazbene ulice – kao što to reče kritičar *New York Metroa* – i vokalnih eskapada po uzoru na Missy Elliott. No, to je učinila i većina drugih tiskovina, tako da na njezin prvijenac *Arular* zaista treba obratiti pozornost. Isto kao i na kanadske Arcade Fire, još jednu alt-rock družinu u usponu na čijem se popisu obožavatelja nalazi David Bowie, a *Uncut* smatra da su dovoljno dobri da ih se proglasi najboljima u protekloj godini.

Rockerski uzbudljiva godina

Kad već ne reagiraju na engleski pop i gitarsku glazbu, Amerikanci su prošle godine prihvatili još jedan britanski hip-hop album, onaj virtualnog benda Gorillaz, čime se Damon Albarn, originalno frontman brit-pop legendi Blur potvrdio kao jedan od najpostojanijih i najprilagodljivijih autora uopće. Franz Ferdinand su potvrdili status drugim albumom, no, važnije od toga, svojim su zarazno plesnim art-rockom pokrenuli lavinu bendova koji su po istom principu pozivanja na post-punk doba učinili englesku scenu u prošloj godini vrlo vrućom i, usudili bismo se reći, superiornijom od one američke. Ponajbolje albume prošle godine, iako to američki kritičari neće potvrditi, napravili su Bloc Party oštrom, ali i emocionalnom gitarskom glazbom i dojmljivim nastupima frontmena Kelea Okerekea crne boje kože i "bijelog" robertsmithovskoga glasa. Novi junaci iz londonskog predgrađa Stainesa, pod imenom Hard Fi, dostojni su nasljednici The Clasha, dojmljiv debi imaju tonovima The Jam inspirirani Kaiser Chiefs, tu su još The Cribs, The Editors, Rakes, spomenuti Arctic Monkeys. Svi mladi, zabavni i s talentom za stvaranje eksplozivnih melodija.

Dakle, iznova se potvrđuje da ne stoji uhodana fraza da je sve bitno već odavno odsvirano, smišljena u glavama onih kojima rock glazba nije način života, već reminiscencija na tinejdžerske godine i rane dvadesete kad im je mozak proizvodio više serotonina. Zapravo, moglo bi se reći da je mnogo bitnog već odsvirano, ali i rockerski uzbudljiva 2005. – s konsenzusom ili bez njega o tome što je bilo za pamćenje – donosi snažan argument koliko uzbudljivih transformacija može doživjeti ta skućena forma od tri akorda. Bez daljnega, gigantskih koraka u nepoznato kakve su napravili Presley, Hendrix, punk, hip-hop, Nirvana... nema, ali rock je žilava i zimzelena biljka kojoj lišće nikad ne otpada. ■

Marketing na perforabištu teatra i filma

Nataša Govedić

Glumački je užitek u predstavama Medvešekove i Lušetićeve scenski zavodljiv, ali nerijetko komunicira i jedan dublji snobovluk, kojim glumac, kao "autentični" umjetnik, prezire svog "neautentičnog" marketinškog dvojnika. Isti fenomen u čistom obliku pokazala je i nedavna rasistička politika glumačkog ceha prema Severini, proglašenoj za nedovoljno "uzvišeni" oblik scenske perforabnosti

Uz predstave *Egomanija* i *Das Kapital* Nataše Lušetić, Medvešekovu i Vidulićevu premijeru *Vrata do, to film Volim te* Dalibora Matanića

Poznato je da se marketinški menadžeri veoma slobodno i oportuno koriste kazališnim znanjima: njihove "radionice" posuđuju glumačke tehnike opuštanja i mnomotehnike, timski rad usavršava se preko scenskih vježbi za poticanje emocionalnog uživanja, suradnje, međusobnog slušanja i sustvaralaštva, a kazališna pedagogija prenosi poslovnim ljudima znanje o tome kako obuzdati *strah od izvedbe*, kako svladati "bespriječnu dikciju", kako "glumački uvjerljivo" obrlatiti kupca, postići kvalitetnije odlučivanje u grupi, kako uvesti estetičke raznolikosti i kreativnost u inženjering informacija. I glumci, sa svoje strane, rado pristaju na uloge u marketinškim *eventima*: nije nikakav problem *zabavljati publiku* ako je visoki honorar zajamčena stavka, s time da je sâm izazov nastupa u izvan-kazališnom kontekstu dodatni stimulans spomenutim priredbama. Erste Bank, koliko znam, financira čak i "alternativnu" scenu u Hrvatskoj, dakle nitko nije amnestiran od moći kapitala. Pa premda se čini da je zagrljaj "glumca kao biznismena" i "biznismena kao glumca" gotovo nemoguće rasplesati, a sjajan Jon McKenzie toj sprezi posvećuje i knjigu pod nazivom *Perform or Else* (2001.), dodajući i treću figuru za *ménage à trois*: tehnološki performans, nedavno su se na hrvatskom *perforalibištu* počele nazirati pukotine u ovoj trostruko korisnoj vezi. I kazalište i film otvoreno su progovorili o marketinškoj beskrupuloznosti, nimalo slučajno zazivajući Marxovu "kritičku sablast" i temama i naslovima i zastupanim vrijednostima. Krivnja za prastaru incestuoznu zajednicu novca i umjetnosti, međutim, prelagano je prepuštena *zlim institucijama*, tretirajući pojedinca kao prekriveni identitet, odnosno kao preispisanu ploču u kojoj više nema ni zerice slobodne volje. Začudo, iznimka je Matanićev film

Volim te, koji je odmah po nedavnom emitiranju na svenarodnom HTV-u dobio kritike zbog svoje "moralističke" uvjerenosti da ipak imamo nešto s odlukama koje donosimo, kao i da taj "čudni" ostatak dinosaurske prošlosti neobično podsjeća na (zazvat ću njezino ime, nadam se ne uzalud): Savjest.

Manjak odraslih u svijetu korporativnog kapitala

Za Natašu Lušetić marketing je osobita vrsta kompetitivne ovisnosti, u kojoj dolazi do dubokog poremećaja i osobnih veza i osjećaja vremenskog protoka i realnosti. U *Egomaniji*, marketinški performer sugerira nam kako ukinuti bilo kakve potrebe osim stjecateljskih i natjecateljskih, neobično nalikujući na Beckettove, odnosno Krappove opsesivne "zvučne zapise" kao posljednje sidrište dekonstruiranog subjekta, a u predstavi *Das Kapital* isti taj muški "čarobnjak" prodajne logoreje otkriva svoju infantilnu podsvijest: svijet užitaka (ponovno krajnje tipiziranog) trogodišnjeg djeteta. Oba svijeta savršeno skladno spaja figura neodgovornosti ili krajnje sebičnosti, u kojoj su sve osnovne potrebe *zadovoljene* i sva socijalna očekivanja apsolutno *ispunjena* (situacija iz predstava definitivno nema veze sa siromaštvom hrvatske svakodnevice), no ekonomska učinkovitost ne proizvodi nikakvu smirenost, nego generira tvrdoglavi i tjeskobni emocionalni manjak, protiv kojega je jedino moguće pobjeći u još dublju regresiju, u još malodobniju inscenaciju "djetinjstva". Zanimljivo da je u tom psihotičnom bijegu od egzekutivne moći djetinjstvo igrano kao "mali kapital" ili kao zona u kojoj nije dostupna ni jedna od zbiljskih dječjih privilegija: nema dječje nevinosti, nema roditeljske brizičnosti, nema mogućnosti utjehe koju pruža obostrana bliskost s "vršnjacima". Naprosto se ponavljaju ratni, imperijalistički i silovateljski scenariji odraslih. Nema djetinjstva (osim kao parodijske figure), niti Nataša Lušetić vidi *ikakvu* protutežu tiraniji menadžerskog performansa: neman egomanijske zarade nemišice proždire sve čega se takne. Osjećate li u takvom pristupu izvjesni determinizam, pa i lijenost kritičke misli?

Svi govore o zločinu, a zločin je u govorenju...

Medvešek se, uz pomoć teksta Svjetlana Vidulića, kreće vrlo sličnim terenom: *Vrata do* bruje od apokaliptičkih vizija ljudske površnosti i brutalne estradiziranosti, s posebnim udarom na jezik "ljudskih prava"

kao Sodomu i Gomoru antiobiteljskih i antihrvatskih vrednota, da bi u zadnjih petnaestak minuta predstave publici bio predstavljen i vrlo zanimljiv lijek za svu tu *ispraznost*: ljubav prema životu, nježnost prema pojedincu, koncentracija posvećena svakom pojedincu, pa i najsvakodnevijem stvaralačkom procesu. No prijelaz iz "ništa" u "sve" gotovo je potpuno eliminiran: priča o zločinu koji prodaje novine traje kao priča o samoprodaji i licemjerju svih susjedskih i medijskih svjedoka ionako ironiziranog zločina (jedanaest muških uboda u žensku stražnjicu po sebi su groteskna, gogoljevka, pa i psihoanalitički plodna građa), da bi se prema kraju izvršitelj zločina pretvorio u pravog pravcatog, *predobrog* Raskolnjikova, u čijoj pratnji suvremena Sonja (nije prostitutka kao kod Dostojevskog, nego čedna bolničarka) odlazi u Svjetlu Budućnost općeg opraštanja i izmirenja. Suprotnost marketinškomedijskom svijetu, kao Zlu, postaje metafizička Dobrota. Moj problem s predstavom *Vrata do*, kao i sa svim Medvešekovim predstavama, jest njihova etika krajnje izolacije: samo u najprivatnijem i najintimnijem prostoru ljudi su sposobni za dobrotu, a ta je dobrota paralelno od njih potpuno apstrahirana, općenita, poput milosti koja slučajno pada na grješnika i "spašava" ga gotovo slijepo, nasumično te u isti mah neminovno. Ili nas "nema" jer smo *iskvareni*, ili nas "nema" jer smo *spaseni* višom voljom. Osobna odgovornost potpuno izostaje, baš kao i kod Nataše Lušetić. Zanimljivo je da glumci svih navedenih redateljskih projekata *uživaju* u takvoj konstelaciji neodgovornosti: kako u karikaturalnoj slici medija ili valjanju po pozornici u pelenama s gomilom autića i barbika oko sebe, tako i vizijama onostrane plemenitosti. Njihov je užitek scenski zavodljiv, ali nerijetko komunicira i jedan dublji snobovluk, kojim "autentični" umjetnik prezire svog "neautentičnog" marketinškog dvojnika. Isti fenomen u čistom obliku pokazala je i nedavna rasistička politika glumačkog ceha prema Severini, proglašenoj za nedovoljno "uzvišeni" oblik scenske perforabnosti. Osim toga, što više sponzora potpomaže odvijanje kazališnih programa u klasičnim repertoarnim kućama, to je jača potreba glumaca da se "ograde" od *prljavštine* novca od kojeg žive...

Vrijednosna skala i linija identifikacija Matanićevih glumaca *vidljivo* se i *sekularno* mijenja iz prizora u prizor, pa "čuda" nisu posljedica božanskih intervencija (Medvešek) ili njihova potpuna izostanka (Lušetić), nego teškog procesa međusobnog iskušavanja i pregovaranja oko predrasuda

Matanićev Svatković dobiva AIDS

Film *Volim te* klasično je jednostavna kasnosrednjovjekovna priča, jedino je Svatković u međuvremenu postao marketinška zvijezda. No obrat njegove duše iz krajnje sebičnosti u nešto nalik suosjećanju zbiva se, kao i u najstarijim verzijama, nakon što je junak neposredno suočen sa smrću. Tu mi se naročito važnim čini govoriti o glumi izvanredno nijansiranoj Krešimiru Mikiću, ali i o sjajnoj glumi svih ostalih sudionika i sudionika filma, čija se vrijednosna skala i linija identifikacija *vidljivo* i *sekularno* mijenja iz prizora u prizor, pa "čuda" nisu posljedica božanskih intervencija (Medvešek) ili njihova potpuna izostanka (Lušetić), nego teškog procesa međusobnog iskušavanja i pregovaranja oko predrasuda. Matanić si dopušta "naivnost" kojom tvrdi kako u početku ipak bijaše *odnos*, a ne fiksna podjela uloga. Odnos je proces tijekom kojega se komunikacijski parametri dubinski suočavaju i propituju, zbog čega je linearnoj naraciji događaja suprotstavljena bitno teža paradigmatika emocionalnog dijaloga, koja raskida s (utilitarnim) kategorijama "uspješnosti ili neuspješnosti" komunikacije te prelazi u problematiku ne/ostvarenog razumijevanja. Jezik kojim je film snimljen retorički nesumnjivo svjedoči o Matanićevoj financijskoj "težgi" ili snimanju reklama, ali cijela je poanta filma da čak i marketinški "demon" može osjetiti duboku potrebu za ljubavlju; njegova frivolnost nije "apriorno" zadana na način neiskupivoga grijeha. To mi se čini politički, ali i estetički daleko važnijim od utvrdenoga građiva o međusobnoj alijenaciji i okrutnosti, kao i od *lažne* podjele ljudi na "dobre" i "zle". Predstave Lušetićeve i Medveška po mom su mišljenju pesimističnije i manje dimenzionalne od Matanićeva filma jer prvospomenuti redatelji svojim protagonistima *sude* za "zločin" površnosti. Matanić, s druge strane, pretpostavlja da čak i u tom najstrašnijem od svih suvremenih poroka ima emancipatorskog potencijala. ■



Djed Mraz u p(ot)rošnji i američki performans

Suzana Marjanić

Strategiju teorije zavjere u osobnoj životnoj priči Lauer je uokvirio pričom o velikoj teoriji zavjere, a čiji je tvorac-režiser, dakako, SAD. Ista je država implicirana i u performansu *Djedica* Milijane Babić, a reakcije ljudi na njezina *ženskog Djedica Mraza koji prosi* kretale su se od prvotnoga i kratkotrajnoga šoka (onih starijih) do salve smijeha (onih tinejdžerske dobi)

Uz performans *Djedica* Milijane Babić, izveden 23. prosinca 2005. na četiri lokacije u Zagrebu, i uz neimenovani performans Tomislava Gotovca a.k.a Antonija G. Lauera, izvedenoga u okviru *Posljednje večeri* u produkciji *Queer Zagreb* 27. i 28. prosinca 2005. u BP Clubu u Zagrebu

Sigurno se netko sjeća kada je u nedjelju 20. prosinca davne i ratne 1992. u *Dnevniku* tadašnji urednik Denis Latin, eto tako, predložio kako bismo umjesto Djed Mraz trebali/morali govoriti Djed Božićnjak? Upravo od navedene dnevno-političke direktive u odličnom članku *Djed Mraz u tranziciji*, objavljenom u *Etnološkoj tribini* (broj 17) 1994., etnoantropologinja Dunja Rihtman-Auguštin započinje propitivanje dugotrajne reakcije na pokušaj preimenovanja božićnoga darovatelja. Kao jednu od novijih, ali srećom i ludičkih reakcija na ikonu dječjega darovatelja izdvajam fotomontažu koja je objavljena u *Feralu* 9. prosinca prošle godine, a koja uljeppljuje ikonografiju Djeda Mraza/Božićnjaka i Karla Marxa, i pritom otvarajući upit: "Zašto Djed Božićnjak izgleda kao Karl Marx?" (www.kulturpunkt.hr).

Reakcije na Djedu Mraza u prošnji

Performans *Djedica*, što ga je Milijana Babić izvela 2004. – prvo u Ljubljani (22. prosinca 2004.) i nakon toga u Rijeci (24. prosinca 2004.), te kao studentsku intervenciju u sklopu ovogodišnjega Venecijanskog bijenala, ove godine pred sam Božić odlučila je izvesti i na nekim zagrebačkim punktovima – u 10 sati na južnom ulazu Dolca, u podne na Cvjetnom trgu, u 14 sati ispred ulaza u Importanne centar (ulaz s Glavnog kolodvora) te u 16 sati na glavnom zagrebačkom trgu, a svaka pojedina ulična izvedba trajala je pola sata. Dakle, odlučila se za prostor gdje najviše cirkuliraju prolaznici i namjernici bez bitnosti same lokacije. Riječ je o odličnoj ironijskoj inscenaciji Djedice (za neke – pa i za

mene – Djed Mraz, a za neke – Djed Božićnjak) u kojoj umjetnica odjevena kao Djed Mraz – glavom i Djedovom bradom – prosi. Reakcije zbog iznjevrenog očekivanja, koje sam vidjela na lokaciji ispred ulaza u Importanne centar (ulaz s Glavnog kolodvora), kretale su se od prvotnoga i kratkotrajnoga šoka (onih starijih) do salve smijeha (onih tinejdžerske dobi). Pridodajem kako je jedan prolaznik bio očaran kada je razotkrio da je riječ o djevojci maskiranoj u najkomercijaliziranu mušku ikonu. Bilo je, naravno, i onih, ali malobrojnih, koji su i udijelili koji novčić Djedu Mrazu u prošnji. Poslušajmo o samim reakcijama uličnih prolaznika kako ih je doživjela Milijana Babić: "Na primjer, netko je bio dovoljno ljut, te je odmah išao zvati policiju i uglavnom se čulo: *Pa, Djed daje, on nikada ne prosi*. A ima ljudi – što mi je jako zanimljivo – koji se onako iz daljine samo nasmiješe, shvate samu ideju da, eto, takva su vremena danas, pa i Djedica prosi. Dakle, jako sam zadovoljna interakcijom. A nešto što se ponavlja na svim mjestima pokazuje da što su ljudi nižeg socijalnog statusa to više suosjećaju i više daju. Tako su u Ljubljani to bili prosjaci i Romi, a danas su mi davali stariji ljudi. Dakle, na neki način dođe ti i žao što ti baš oni daju novac. A oni za koje se vidi da su imućni naprosto te pregaze. Naravno, riječ je o generalizaciji, ali, zapravo, je tako. Dakle, značaj toga rada jest da se napravi u vrijeme Božića i u zemlji kao što je naša u kojoj je taj lik i njegov identitet upitan i problematičan."

Inače, Milijana Babić svojim umjetničkim radovima posvećena je fascinaciji djetinjstvom, tako da je performans *Djedica* nastavak njezina prijašnjega rada, a ujedno riječ je i o njezinom prvom performansu. Kao izvorište navedenoga performansa navodi općinjenost Djediciinom figurom ili – njezinim riječima: "Taj iskomercijalizirani lik mijenjao se kao i sam sistem, pa je promijenio i ime i dan dolaska, i odjedanput je zavolio Crkvu, te se postavlja pitanje – gdje je onaj pravi? I zbog toga naziv performansa *Djedica* – jer ne želim specificirati da li je Djed Mraz ili Djed Božićnjak, s obzirom na to da problem leži u njegovom imenu. A, osim toga, *djedica* mi je zvučnije nego *djed*; *djedica* – uostalom na neki način i žao ti ga je." Pogledajmo na kraju i ikonografiju performansa: skrabica kao limenka Coca-Cole u koju kada bi netko ubacio novčić, *ženski* Djed Mraz otvarao/otvarala bi srebrnu kutiju oмотanu crvenom mašnom iz koje bi vadio/vadila i poklanjao/poklanjala nacrtač za bojanje Djeda Mraza za vizualizaciju *vlastitoga* Djedice.

Performans u čast Geneu Kellyju

Od *Djedice* Milijane Babić krenimo na Tomislava Gotovca koji se isto tako sada već davne 1984. godine u akciji *Djed Mraz* na ondašnjem zagrebačkom Trgu Republike jednako tako poigrao ikoničnošću navedenoga lika u okviru serije akcija marketinga *Kolportiranja Poleta*. U neimenovanom performansu Tomislava



Gotovca aka Antonija G. Lauera, što ga je izveo na *Posljednjoj večeri* u produkciji *Queer Zagreb*, nakon što je od/iz srca pozdravio "sve pedere i lezbače" okupljene, eto, na *Posljednjoj večeri* u BP Clubu i nakon što je iskreno potvrdio da je *Queer Zagreb* festival – festival na kojemu je vidio najjače filmove, teorijski performans otvorio je pričom o vlastitoj fascinaciji filmom *Summer Stock* (1950.) Charlesa Waltersa, režisera koji je, među ostalim, utjecao na Jeana-Luca Godarda i njegova snimatelja Raoula Coutarda. Pritom, Antonio G. Lauer posebice se zadržao na sceni iz spomenutoga filma u kojoj Gene Kelly baca na pod novine – te prema Lauerovu opisu – "u stepu te novine prepolovi i onda tu polovicu novina prepolovi i onda ovaj frtalj novina prepolovi i tako nastavlja prepolavljati novinski papir. I završi stepovanje kad iscijepa sve listove novina na sitne komade." U čast navedene scene, Antonio G. Lauer iskidao je novinski papir, ali, naravno, rukama, ističući kako je navedeni performans "nespretni prilog velikom Geneu Kellyju koji u stepu u filmu *Summer Stock* Charlesa Waltersa radi jednu od najljepših scena koje su ikada bile napravljene i snimljene".

Pored navedene fascinacije u prvom dijelu performansa, koji bismo mogli nazvati *Hommage Geneu Kellyju kidanjem novina*, drugi dio performansa možemo imenovati *Ispijanje piva u čast jednog užasa sa zagrebačke Patologije*. Naime, drugi dio performansa demonstrirao je čin užitka ispijanja piva u čast spomenutoga užasa. Poslušajmo skraćenu verziju Lauerove retrospekcije užasa: "Pedesetih godina jedan moj prijatelj bio je na trećoj godini prava i na Medicinskom fakultetu slušao je sudsku medicinu; i obrađivali su slučaj čovjeka za kojeg se nitko nije interesirao, kojemu je iz šupka virilo govno. Patolog je počeo secirati. I nakon što je sve otvorio, došao je do droba, nakon čega je došla čistačica, i pritom je ispraznila čikobernice, papire, sve što se moglo počistiti i natrpala sve to u drob tog čovjeka. Zatim su sve to sašili."

Europski vs. američki performans

Navedeni, recimo to tako, triplicirani teorijski performans Antonio G. Lauer zamislio je – njegovim riječima – kao vlastiti *salto mortale* kojim se pokušava prikloniti američkom performansu u kojem dominiraju riječi a radnja je svedena na najjednostavniji čin. Naime, njegovim zapažanjima za razliku od europskoga performansa, američki perfor-

mans "manje-više 75 posto sveden je na izgovorene riječi". Ili kao što je jednom prilikom u intervjuu za *Zarez* rekao kako su naši (=hrvatski) performansi *mutavi* (=neverbalni). Nakon navedene eksplicitacije, uslijedilo je razbijanje limenke piva kamenom, apostrofirajući: "Tako to biva sa svima nama.", a što je ujedno bio *agresivni preludij* u treći dio performansa, a zapravo središnji dio neimenovanoga performansa. Poslušajmo uvodni iskaz u navedeni treći dio performansa, a koji bismo mogli nazvati *Male i velike teorije zavjere*: "Ovo su glave mojih neprijatelja kojima u životu nisam napravio ništa, a radili su mi o glavama, o mojoj profesiji, o svemu čemu sam težio." Pritom, prilikom izgovaranja imena svakoga pojedinoga oponenta Lauer je zdušno spliošio limenku (neprijateljevu glavu) granitnim kamenom. Pritom je napomenuo kako su stijene Central Parka na Manhattanu napravljane od sličnog granita. Dakle, pored Ivana Ladislava Galete kao oponente istaknuo je i Aleksandra Battistu Ilića i Ivanu Keser, pokojnoga Vladimira Peteka, Mihovila Pansinija (doslovno argumentacija za Pansinija je glasila: "To đubre je upropastilo avangardni film u Hrvata. Zašto? Nemaš pojma. Valjda to on najbolje zna."), a strategija verbalnoga obračuna s odsutnim neprijateljima zaustavila se na Lazaru Stojanoviću, u okviru čega je Lauer naglasio kako je sve ključne scene u *Plastičnom Isusu* režirao on sam – Tomislav Gotovac aka Antonio G. Lauer. Strategiju teorije zavjere u osobnoj životnoj priči Lauer je uokvirio pričom o velikoj teoriji zavjere, a čiji je tvorac-režiser, dakako, SAD. Ujedno, prilikom obračuna s odsutnim neprijateljima, koristio je i bocu solne kiseline, i pritom nije propustio naglasiti kako se navedeno sredstvo koristi za čišćenje WC-a. Završno uslijedio je zvučni vrtlog udaranja plastičnim bocama (plastična litrena boca piva i mala plastična boca Coca-Cole u funkciji vrlo dobrih i izdržljivih udaraljki) po inventaru BP Cluba, formirajući zvučkovni objekt.

Inače, riječ je o performansu koji je najavljen kao performans koji se bavi trima razinama agresije, a u okviru *Posljednje večeri* u produkciji *Queer Zagreb* koja je spojila dvije osobnosti – Gotovca i Anđu, koju queerovci predstavljaju kao "prvu hrvatsku drag umjetnicu čiji nastup, kostimografija i koreografija kod publike jednostavno ostavlja dojam nade u bolje sutra". Inače, *Posljednjom večerom* *Queer Zagreb* zatvorio je za njih – kao i za sve posjetitelje – doista uspješnu 2005. godinu. ▣

Kontinuitet ili Atlantida

Grozdana Cvitan

Stalno obnavljajući vrijeme i domećući mu zbivanja, ilustracije, slutnje i pobune, Makine u ovome nagrađivanom romanu stvara jednu moguću sliku zemlje u kojoj je rođen i zemlje u kojoj je želio biti rođen. Ta slika drugog, drugačijeg svijeta dugo će mu se prikazivati kao Francuska i to ne bilo koja nego bakina Francuska. U susretu s Francuskom neće prepoznati ni svoju ni njezinu

Andrej Makine, Francuska oporuka, s francuskog prevela Marina Jelinek; Hrvatsko filološko društvo – Disput, Zagreb, 2005.

Njegova i Charlottina Francuska bile su dvije Francuske koje su bile nešto treće od uobičajena shvaćanja zemlje i onoga što pod njezinim imenom podrazumijevamo. Pa ipak, je li sve baš tako posebno, tako osobno? Mladić koji je francuski učio u gradu u kojemu su sve ulice završavale u stepi, a dovršavao priču o "učiteljici" svog francuskog u Parizu prevodeći je (priču) na ruski – roman je koji je bilo očekivati s ruba Sibira, iz cjeline stoljeća, u susretu dobra i zla.

On je Aljoša, Charlottin unuk, on je i autor Andrej Makine koji je živio, sanjao, izmišljao i osjećao, koji se pronašao u *Francuskoj oporuci* da bi je prepoznao kao vlastito rusko nasljeđe, da bi se odupro navici, da bi odgovorio na dvojbe kontinuiteta. Nikad nećemo znati počinje li Atlantida u nama ili u nama završava, ali je sigurno da svatko s pojmom Atlantide u sebi zna od čega je graditi. Između sibirskog kovčega u kojemu su bile pohranjene stare vijesti o štrajkovima, atentatima, borbama na barikadama, riječju: vrijeme prošlo i bake Charlotte kao komentatora, Andrej Makine borio se s vlastitom Atlantidom. U odbljescima spoznaja, koje su zasvijetlile s vremena na vrijeme, on je pripitomljavao pobune koje su izvirale iz djetinjstva i odustajale od realnosti. Živeći u ruskom i ljetujući u francuskom "bakinskom" jeziku on se pomirio sa svijetom čiji kontinuitet nije bilo moguće izraziti bez podjele na stvarno i imaginarno. A u slučaju učitelja, vodiča ili savjetnika ostaje pitanje imaginarnog kao izvornog. Cijeg?

Upućen u umišljaj

Andrej Makine ili Aljoša odrast će onog dana kad će u Charlotte prepoznati biće više i jedinstvenije od bake, kad će između njezinih ruskih i francuskih rečenica izdvojiti osjećaje i prepoznati

ih kao najbitniji ili možda jedini bitan kontinuitet povijesti, kad će u dvojstvu izričaja pronaći vrijednosti zbog kojih je to dvojstvo moguće. Nakon dugog mućenja između dvaju svjetova, između slika koje su stvarale a potom dopunjavale svijet, trebat će mnogo godina da bi se jednom savladan kontinuitet zanemario, da bi se u jednom životu koji je mogao ispričati u cjelini, iskristaliziralo biće na koje su se naslanjala zbivanja. Poteškoća odrastanja u činjenici je tog bića uz koja priliježu zbivanja: teško je odrediti trenutak u kojem gledatelj postaje svjestan činjenice kako je izgubio vrijeme u kojemu je i sam postao priča za druge, zid za zbivanja, kontinuitet koji će trebati slojevito popuniti, dovršiti.

Stravične slike revolucija koje nisu mimoišle ni Francusku ni Rusiju, realnost Sovjetskog Saveza, opće i pojedinačne tragedije teško je bilo poimati a u njih se ne utopiti. Makine ih se sjećao ili ih imaginirao, ali uvijek ostavljajući prostor da bi u romanu *Francuska oporuka*, knjizi odrastanja i spoznaja ilustrirao diskontinuitet. Stalno obnavljajući vrijeme i domećući mu zbivanja, ilustracije, slutnje i pobune, on stvara jednu moguću sliku zemlje u kojoj je rođen i zemlje u kojoj je želio biti rođen. Ta slika drugog, drugačijeg svijeta dugo će mu se prikazivati kao Francuska i to ne bilo koja nego bakina Francuska. U susretu s Francuskom neće prepoznati ni svoju ni njezinu.

Relikvije imperija

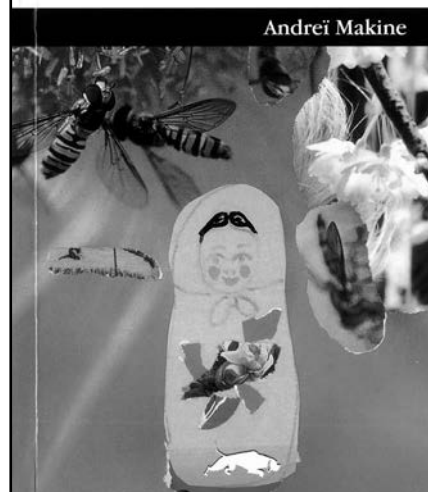
"Znali smo da nije nestala samo radio postaja, nego i cijelo naše razdoblje", zaključit će kao emigrant i novinar, odlazeći posljednjeg dana emitiranja radio postaje na ruskom u njemačkom gradu u kojem je postalo besmisleno ostati. Ili barem ostati ne nalazeći novi smisao?

Možda je cijela priča o Chalotte snaga traženja smisla, emocionalnost prema vlastitoj dovršenosti, konačno dovršavanje poslova iako je jasno da je pred čovjekom još mnogo dana. Možda se više ništa bitno neće dogoditi u vanjskom svijetu, ali intima plima takvu realnost neće ni trebati ukoliko emocionalni val nailazi. Što je iskorjenjivanje u takvu poimanju života?

Uzdrmani imperij se mijenja i oni koji moraju izabrati što i kako dalje dijele se na veće i manje navice. Veliki sanjaju snježne ravnice Rusije i svoje korake u njima, relikvije imperija mame ih Atlantidama koje odolijevaju vremenu, ali mijenjaju mjesta. Oni manje naivni već sutra će u Ameriku. Oni koji se ne nalaze ni u jednoj od tih krajnosti vlastita iskorjenjivanja mjere lakšim kategorijama: gradovima kao izmještanjem u traženju smisla.

Sljedeći prozor autorove sobe u novom gradu "gledao je na zgradu koja se urušavala. Usred ruševina uzdizao se zid oblijepljen tapetama. Na taj šareni komad zida bilo je

Francuska oporuka



ovješeno ogledalo bez okvira i odražavalo je blagu i nestalnu dubinu neba". Ta nestalna dubina neba suodnosno je svega o čemu Makine govori u romanu prevedenom na tridesetak jezika i nagrađenom prestižnim nagradama, romanu pisanom na francuskom i prevedenom na ruski da bi iluzija bila potpuna. Ili da bi se čitatelja u nju uvuklo.

Iskorjenjivanje kao prepoznavanje

Iskorjenjivanje nije nužno tragično ukoliko onaj koji ga preživljava zna da je u kaputu poprskanom blatom od duga hodanja i sa šalom vlažnim od magle koje su se po njemu nakupile. Da nešto od blata i magle pa i činjenice dolaska uvijek ostaje u njemu ma gdje stigao. Oni su francuska oporuka i rusko nasljedstvo u traženju kronologije, u spoznaji da je vrijeme nemilosrdno, a Atlantide potopljene. Oni su kofer novinskih izrezaka na francuskom izgubljen u ruskoj stepi u sadašnjosti koja se pretvorila u povijest, u metaforama koje se gase i pale u svijetu koji se širi imaginacijom i potvrđuje realnošću.

Invalidi iz različitih ratova, koji su na fronti ostali bez udova, u uličnom ruskom nazivaju samovarima. Scena ulične borbe "samovara", naravno, mučnija je od one putnika u blatnjavu kaputu i sa šalom vlažnim od magle. Makine nudi obje: jednu je sanjao, drugu gledao. S vama bi u *Francuskoj oporuci* želio raspraviti odgovor o tome koja ga je više povrijedila ili ga se više dojmila.

Libra Libera #17, prosinac 2005.

ČITAJ!

- **COMPUTER_GAME:** Što znači studirati kompjutorske igre? Oduvijek su vas roditelji upozoravali da je igranje na kompjutoru ludo trošenje vremena? Henry Jenkins, Espen Aarseth i Charles Bernstein praoci su akademskog proučavanja kompjutorskih igara.
- **PROSTORI SF-A:** Kako SF određuje prostor svoje posebne kulture? Kako SF fanovi kostimiranjem i običajima omeđuju svoj (sub)kulturni prostor? Kako internetski fandom čini svoj virtualni, autonomni prostor omeđenim i prepoznatljivim? Na pitanja odgovara troje kulturalnih i etnografskih kritičara.
- **PIERRE GUYOTAT:** Što se događa kada nesuđeni katolički svećenik u alžirskom ratu proživi Kalvariju? Napiše djelo u kojem fetus, pičke i kurci, odrezane oči, uši, prsti i djeca pucaju šizofrenim rafalnim sluzavim jezikom, pari Krista s božicom, napiše novo Evandjelje *Mesdames et messieurs, ici cet soir avec nous* - Pierre Guyotat!
- **CELEBRITY:** Lana Pavić naša je loto djevojka čiju smo tužnu životnu priču u medijima pratili cijeli studeni. Je li Lana "u Ritzu propala sa stilom"? Je li Agrokorov lovac na talente pronašao novu životnu suputnicu? **TURBO MEGA EKLUZIV** - o ruskim i svjetskim živim i mrtvim selebitijima čitajte u proznom broju časopisa *Libra libera*!
- **RJEČNIK AMERIKE:** Je li Amerika potonula politička Atlantida, treći božji testis koji se nije spustio ili pičkin dim? U fosilnom orgazmu 20.000 milja ispod mora otkriven senzacionalni Rječnik Amerike u kojemu buduća visokorazvijena bića rableovski seru po današnjoj Umh!errici.

Sjećanje koje ide unaprijed

Dario Grgić

Andrić je vrhunski stilist i prozni kompozitor, a u ovome dugo iščekivanom "romanu" kreće s pedancijama, pomno posloženim kadrovima, te uspostavlja snažnu vezu s prostorom kao mjestom ljepote i vremenom kao središnjim čuvarem ljudske tajne, skupljajući sunce i prepoznajući bespuće oko sebe

Stanko Andrić, *Simurg*, Durieux, Zagreb, 2005.

Svojedobno je Veselko Tenžera, pišući o Slavoniji, zabilježio da se ondje među krčmama, kao koraljima s dna nestalog mora, nalazi posljednji rezervat čudaka na ovome svijetu. Danas je teško znati što je moglo nagnati Veselka na te emfatične riječi. Slavonija je jednako tako lako označiva i kao posljednji rezervat budala na ovome svijetu. Ili jelena, divljih svinja, zečeva. Maćuhica. Hipija. Pataka. Slavonija, Slavonija. Pokušajte npr. otvoriti antikvarijat u Slavoniji. Ma koliko mogle u ovom kraju biti primjenjive riječi Bernarda Shawa da bi sadnja mrtve svinje u bilo kojem uglu dvorišta zasigurno urodila plodom, nizom malih prasića što bi izrasli iz zemlje, potpuno je suprotna situacija s knjigom. Ma koliko je duboko sadili, Đuka neće knjige, i to ti je! Sumnjičav od rođenja prema vrstama kalorija koje one nose, makinalno čepi nos žuljevitim prstima i hita dalje. Ovo je kraj u kojemu se rajska ptica zove prasića, a svatko tko misli drugačije taj kleveče i laže. Svinja nema krila! No naravno ne tako direktno. Podsmijeh je maćeha svih narodnih mudrosti, sa svojom posestrimom ravnodušnošću, kao u onog seljaka u Audenovoј pjesmi, skinutog s Breugelova platna, što se tupo češka po stražnjici dok ljudska ptica, Ikar, pada na nos s neba.

Sakupljač sunca

Sjećate li se kako je Hamvas označio vrijeme negdje oko 600. godine prije Krista? Pisao je da se vrijeme prije i vrijeme poslije tih godina jako razlikuje, i da se njemu čini kao da ih odvaja nekakav zastor. On je cijelu *Scientiju Sacru* napisao ne bi li pokazao što se po njegovu mišljenju nalazilo iza tog zastora. Tu bi se dalo sitničariti, stiskati igrama iz sofistike: koja po redu iščupana dlaka točno označava pretvorbu kosmata u ćelava čovjeka. Kad se točno, u koliko sati, dogodio taj pad? Vjerojatno se strategija protoka vremena i sastoji u nizovima nekad tanjih nekad debljih malih zastora, pa onda ti mehanizmi sjećanja,

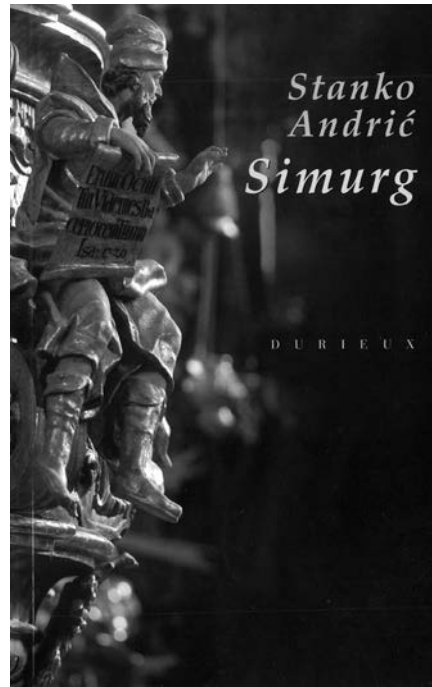
sa svojim mistifikatorskim potencijalom, ta gomila magle koju proizvode.

Autobiografija bi prije označavala – Andrić se koristi sintagmom "rekonstrukcija istine" – određenu potragu za znanjem, a sjećanja bi pripadala drugorazrednim sredstvima. Nešto s čime i nećeš baš daleko stići. Eventualno se "sjetiti", ne i "saznati". Da je ovdje u *Simurgu*, tekstu hrabro nazvanom po perzijskoj rajskoj ptici čudovišnih moći, riječ o potrazi u suštinskom smislu *potrage za istinom* (pa bila to i istina da je književnost prije svega stil!), jasno je već od prvih stranica. Gdje Andrić opisujući svog pradjeda, njegovo ritualno popodnevno pranje u dvorištu, ovoga signficira kao sakupljača sunca. Već tu, kod opisa mladežima osutih leđa svog pretka, koji čitatelja mogu asociirati na savjzežda, Andrić kreće s pedancijama, pomno posloženim kadrovima, evidentno nezainteresiran za *evociranje uspomena*.

Centar svijeta ovog malog romana – iako se sam autor u nekoliko intervju a ogradio, iz poštovanja prema formi romana, od označavanja *Simurga* romanom, posežući za izrazom "stilska vježba" kao točnijom formom – slavonsko je selo, točnije kuća ispod crkve, još točnije neka druga kuća kao definitivni izgon iz već izgubljenog vrta kojim počinje knjiga. No unatoč jakim usimbo-liziravanjima, biblijska metaforika biva redovito nadvladana kontrapunktalnim dvotaktnim procesuiranjem: svaka ideja gotovo jednako strastveno izražena je kroz svoju kontraideju. Vjera vs. skepsa, ukućani vs. seljani, narodne predaje vs. knjige, krvne vs. duhovne veze i sl. Lokalnom svećeniku, kao najupečatljivijem liku romana iz vanjskoga svijeta nasuprot stoji naratorova sve odlučnija nevjera u Boga. No ona nije striktno provedena: prije kao da se radi o ladici na kojoj je pripovjedač otplovio iz kraja tako obilato nadarenog podrugivanjem. S vjerom se u najboljem slučaju moglo postati svećenikom među ljudima kojima je gica rajska 'tica. Htjelo se ići dalje. Račun između Boga i naratora ostaje otvoren. I zatvorit će se u vremenima u kojima se bude više znalo. Dođu li ikada.

Zlatni novčić bez zlatnog doba

Mene osobno Andrićeva prozna nastojanja jako podsjećaju na mađarskog redatelja Bélu Tarra, koji je ravničarskom panonskom krajoliku posvetio svoje najljepše kadrove. Njegovi filmovi također, osim socijalnih ili političkih – Andrić primjerice iznosi slike uzleta hrvatskih proljećara kroz očevu kupnju tih godina (konac šezdesetih) objavljenih prohrvatskih časopisa – ili intimnih odnosno generacijskih čvorišta (ljubav, seks, sazrijevanje itd.), uspostavljaju snažnu vezu s prostorom kao mjestom ljepote i vremenom kao središnjim čuvarem ljudske tajne. Vremenom do kojeg ne stižeš sjećanjem nego organizacijom, sklopom, mašinom sastavljenom od strastvene želje za istinom i



sjećanja koje umjesto unatrag, kako bi se očekivalo, ide unaprijed, prema toj istini. A ona je sakrivena negdje u tim sklopovima, u načinu na koji se preslaguju naizgled poznate stvari. Prepletenost ljudskih stanja i pejzaža, mistike i skeptike Tarr je doveo do vrhunca, ili jednog od vrhunaca, u filmu *Prokletstvo* iz 1987. i, kao i Andrić *Simurga*, ostavio ga nedovršena. Forma fragmenta "istinu" Tarrova filma podiže na viši nivo. "Fragment" je danas najdalja točka do koje "apsolut" može stići. Pogotovo tiče li se ta istina krhotine nečega što je već bilo i sada se pojavljuje uniformirano protokolima uspomena. Kao da je sam oduzeo ono što je već bio unio u sjećanja, u rekonstrukcije. I što se sada testira u jednom sklopu idealizacije kojoj se autor opire svim raspoloživim skeptičkim sredstvima. Da, no ipak ne. Rezultat, i kod Tarra i kod Andrića, u nedoslownosti je nečega što ne može biti doslovnije. Faktografije koja se usložnjava i pokazuje svoje sve brojnije, sve moćnije slojeve. Od "potonula svijeta" i ovaj se put izronio s dna rijeke vremena samo jedan novčić, ali zlatni. Sjećanja su ovdje izložena kao nostalgija za širim kontekstom zlatne monete vremena, za zlatnim dobom. U koje ovi autori ne vjeruju. Unatoč izronjenom. Povratna posljedica je vaša eventualna vjera u njih.

Andrić ima nekoliko podloga na kojima radi. Prva je literarna, njegovo platno nastaje na već naslikanom platnu. Proust, Kiš, Hamvas, Schultz. Čak Piljnjak, njegova precizna rečenica, obilježena humorom koji relativizira tragiku i patos. Gideovska sklonost paradoksu, amoralnost moralnog. A druga je u brojnosti i međusobnoj suprotstavljenosti ideja, koje uvijek dolaze u "lošem" društvu. Koje se čuju kroz krčanje. Vjera je okružena sa svih strana neprijateljima. Praznovjerje, znanost, ljudska iskvarenost. Iako naginju kaosu, stvari su izložene u jasnom brojčanom redu: deset krava, četiri godišnja doba, četiri inačice hrvatstva, četiri poljske biljke. Znanje okruženo podsmijehom. Selo gradovima. Rodbina lošeg materijala. Sestra da, ali ako su takve sestre... Narator je inteligentan ali posjednut, zakočen snovima o perfekciji. On stoji na izlaznoj kapiji vremena, vrijeme se već ukiselilo, već zaudara do neba, gleda ravnice prošaranu putevima i mrmrlja

Od "potonula svijeta" i ovaj se put izronio s dna rijeke vremena samo jedan novčić, ali zlatni. Sjećanja su ovdje izložena kao nostalgija za širim kontekstom zlatne monete vremena, za zlatnim dobom. U koje ovi autori ne vjeruju. Unatoč izronjenom. Povratna posljedica je vaša eventualna vjera u njih

mrzovoljno kroz zube (koji su, nesumnjivo, već načeti karijesom): ovo je bespuće!

Legenda o inteligenciji

Historiograf po struci, Andrić je vrhunski stilist i prozni kompozitor. *Simurg* je napisan najvećim svojim dijelom – ne računamo li naknadne popravke kojih je, osjećajući ovu želju za savršenstvom, čime je obilježen svaki redak *Simurga*, zasigurno bilo – prije desetak godina. Otada se Andrić uglavnom bavi historiografijom. Njegovi znanstveni radovi također obiluju mjestima na kojima se vide tragovi potrage za najzavodljivijom i najtočnijom riječju, što je malokad sinonim. Kada čitate *Simurga* doista možete negdje u primozgu vidjeti pisca kako prilazi tekstu s waservagom, mištrijom metalnom, fanglom plastičnom, burgijom stolarskom, vinklom aluminijskim i malim šrafncigerima, s krojačkim metrom što mu viri iz zadnjeg džepa poslom umrljanih hlača opasanih futrolom tesarskom. I kako nešto krpa i naštimava u zadnji čas. Kako se odmiče od teksta i s jezikom na vršcima usana, podignuta palca, škilji na jedno oko, odmjerava, mršti se i dodaje ili oduzima jednu jedinu riječ. Na poslu sasvim drugoga tipa možete zateći Krležu, čije je *Djetinjstvo u Agramu* fascinantna no prekrkana slastičarnica baroknih slika – pisac tamo poseže do dna ladice i pred čitatelja iznosi sve što je mogao svojim dugim rukama dohvatiti. I od toga onda napravio sklonište za jednu buduću legendu o memoriji. *Simurg* isto to – legendu – pravi od inteligencije i njezine vražje družine, dovoljno inteligentno da pomislite kako inteligencija i samo ona zapravo i zaslužuje spomenik. Ili barem pohvalu. ▀

Slavno i površno

Aleksandar Benažić

Usprkos ozbiljnim nedostacima, ova je knjiga isticana kao jedna od najvažnijih knjiga 20. stoljeća. Autorica razmatra poimanje Čistoće u raznim društvima i postavlja odnos prema čistom i prljavom kao okosnicu strukturiranja cjelokupnog sustava vrijednosti jedne kulture, te društvenih i političkih odnosa unutar kulture

Mary Douglas, *Čisto i opasno; antropološka analiza pojmova nečistoće i tabua; s engleskoga prevela Tatjana Bukovčan Žufika; Biblioteka Facta, Algoritam, Zagreb 2004.*

Mary Douglas pripada klasicima antropologije, a njezina knjiga *Čisto i opasno* nalazi se na nekoliko popisa među 100 najutjecajnijih knjiga druge polovice 20. stoljeća. Naslov knjige može zavarati; knjiga se ne bavi izučavanjem higijenskih pravila egzotičnih društava. Ona se bavi pojmom Čistoće i odnosom prema čistom i nečistom kao temeljnom kulturnom odnosu kojim se čovjek postavlja prema prirodi, prema drugim ljudima i prema sakralnom, odnosno prema Bogu. Odnosom prema čistom reguliramo naš odnos prema hrani, prema seksualnom partneru, ali on je isto tako i osnovica našeg poimanja reda i ustrojstva, i društvenog i metafizičkog. Zato je kao opozitni pojam u naslovu postavljena Opasnost – Nečisto ugrožava opstanak društva, ono što osjeća opasnim društvo tretira kao nečisto.

Autorica razmatra poimanje Čistoće u raznim društvima i postavlja odnos prema čistom i prljavom kao okosnicu strukturiranja cjelokupnog sustava vrijednosti jedne kulture, te društvenih i političkih odnosa unutar kulture. Odnos prema čistom naročito je značajan u pitanjima religije. Obredna čistoća, koju zahtijevaju sve religije usko je povezana s pojmom svetog. Autorica dosta pozornosti posvećuje obrednim pravilima o čistoći u *Starom zavjetu*. Nasuprot medicinskim objašnjenjima pojedinih pravila te pokušaju da se ta pravila objasne iskušanjem koje je Bog postavio Židovima, ona pokazuje da su ta pravila usuglašena s cjelokupnom strukturom poimanja monoteističkog Boga i zahtjevom za cjelovitošću, odnosno neokrnjenošću-neokaljenošću, koje takvo shvaćanje izgrađuje. Kultura je strukturiran vrijednosni sustav u kojem svi elementi moraju biti sukladni.

Jedan jedini simbolički ujedinjen svijet

Naše objašnjavanje higijenskih pravila i odnosa prema čistom i prljavom u zapadnoj civilizaciji poziva se na znanstvena i medicinska objašnjenja. Međutim, pominja analiza pokazuje da se naša ponašanja u vezi sA čistom vrlo malo istinski vode brigom o uklanjanju bakterija, dok se drugi motivi uspostavljanja reda sukladna zapadnom svjetonazoru pokazuju daleko važniji.

Mary Douglas smatra kako moderni čovjek djeluje na mnogo razina simboličkog djelovanja, dok za primitivne narode postoji samo jedna razina simboličkog djelovanja. I ponašanje modernog čovjeka ima simbolička značenja, ali razlika je u tome da mi ne prenosimo iz jednog iskustva u drugo isti skup jednako snažnih simbola. Naše iskustvo je fragmentirano i sastoji se od mnogo malih podsvjetova koji nisu međusobno povezani. Ritualni primitivnih naroda stvaraju jedan jedini simbolički ujedinjen svijet.

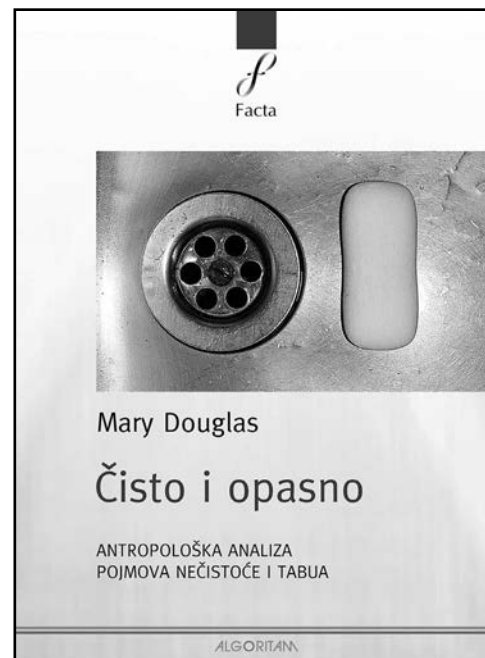
Autorica smatra da je pogrešno izbjegavati izraz "primitivan", i kako se zamjenski izrazi u britanskoj literaturi rabe često uz potajnu uvjerenost u vlastitu superiornost, dok se istovremeno taj izraz u kontinentalnoj Europi rabi uz poštovanje prema proučavanim narodima. Riječ "primitivno" ima jasno definirano i važno mjesto u umjetnosti.

Osnovna karakteristika primitivne kulture je osobna, antropocentrična, neraščlanjena slika svijeta. Tehnološki su problemi u njoj već generacijama riješeni. Gorući problemi su rješavanje društvenih odnosa, svakodnevnih problema. Metafizika je samo nusproizvod posve praktičnih briga. Primitivna slika svijeta rijetko postaje predmetom promišljanja i razmatranja u primitivnoj kulturi. Ona se razvija kao dodatak drugim društvenim institucijama, posredno. U tom smislu moramo proglasiti primitivnu kulturu nesvjesnom same sebe i vlastitih okolnosti postojanja. S tih pozicija ona napada teoriju magije.

Magija bez metafizike

Za razumijevanje tih napada, posebno na Frazera, potrebno je poznavanje antropologije. To je inače jedan od velikih nedostataka njena djela, koje je pisano čitko i naizgled razumljivo i široj akademskoj publici. Međutim ono nije bilo namijenjeno toj publici, nego antropolozima pa se dijelovi njena izlaganja lako mogu pogrešno shvatiti, jer nedostaju potrebna pojašnjenja. U antropološkim teorijama s kraja 19. i početka 20. stoljeća razvilo se jedno u osnovi pojednostavljeno gledanje na magiju koja je evolucionistički gledana kao prvi stupanj u razvoju kauzalnog mišljenja u razvoju od primitivne prema suvremenoj znanstvenoj misli.

Međutim, za magijska djelovanja koja se javljaju u koncepcijama sakralno čistih i nečistih stvari i općenito u poimanju nečistog kao nečeg što ima negativno magijsko djelovanje, nije, prema



autorici, bitno poimanje metafizičkog ustrojstva svijeta odnosno pojedina se pravila nisu javila kao posljedica tog poimanja, nego kao odgovor na konkretna pitanja, tipa: "Zašto, baš meni, zašto baš sada?"

Kao primjerom koristi se često navođenim Evans-Pridchardov primjer derutne žitnice (hambara), za koju se zna da će se jednom srušiti nekom na glavu, ali zašto baš tim ljudima, zašto baš u tom trenutku? Prirodne zakonitosti zbog kojih se neki događaj zbilo mogu biti poznate, i obično jesu, ali specifični trenutak nije. Magijskim odgovorima na takva pitanja nikad nije bila namjera rekonstruirati fizičku zbilju koja je proizročila pojedini događaj, niti izgraditi koherentnu sliku svijeta, pa zato magija i nije stupanj u razvoju prema religiji i znanosti, nego se javlja uz njih, i možemo nadodati, u njima.

Autorica odbacuje i svojevremeno popularne teorije nekih psihoanalitičara koji su pokušavali primijeniti psihoanalizu za tumačenje pojava iz područja kulturne antropologije. Posebno odbacuje pokušaje tumačenja pojedinih pojava kao kolektivno naslijeđena iskustva – jer takvo nasljeđivanje ne postoji, ali isto tako odbacuje i ona objašnjenja koja ignoriraju društvenu zbilju u kojoj pojedina pojava nastaje. Simbolizam tijela dio je zajedničkog niza simbola, ali obredi selektivno odabiru iz te ponude. "Psihološka objašnjenja ne mogu, zbog svoje prirode, objasniti ono što je kulturno različito."

Onečišćenje je obrnuta vrsta humora

Mary Douglas, međutim, prihvaća i slijedi u jednom dijelu psihoanalitička tumačenja. To proizlazi iz njezina navedenog shvaćanja primitivne kulture kao antropocentrične i nesvjesne sebe, kulture koja funkcionira na jednoj razini simboličkog djelovanja.

"Ako je točno da sve simbolizira tijelo, jednako je točno (ako ne točnije) da tijelo simbolizira sve ostalo. Od tog simbolizma, koji nas, ako raščlanjujemo njegovo dublje značenje, postupno vodi natrag prema iskustvu vlastitog tijela, sociolog može s pravom krenuti u drugom smjeru kako bi došao do nekih spoznaja o društvenom iskustvu sebe.

Ako je analni erotizam izražen na kulturnom planu, nemamo prava očeki-

Ona pokušava dokazati kako životinje koje su proglašene nečistim i zabranjenim za jelo u stvari odstupaju od obrasca cjelovitosti za jelo prikladne životinje. Logika dokazivanja je sljedeća: Židovi imaju jednog cjelovitog boga, koji stoji nasuprot parcijalnim bogovima okolnih naroda, svi obrasci formiranja društvenih odnosa i pravila života podređeni su toj ideji

vati da postoji cijela populacija analnih erotičara. Moramo potražiti sve što je na bilo koji način omogućilo kulturnu analogiju analnog erotizma."

Taj postupak mora biti poput Freudove analize šale, njezine verbalne forme i šale koja se u njoj skriva, koja omogućava uvid u vezu između smijeha, nesvjesnog i strukture priča. Primjenu te analogije smatra ispravnom jer je onečišćenje u stvari obrnuta vrsta humora, struktura njegova simbolizma koristi se usporedbom i dvostrukim značenjima slično kao i struktura šale.

Prema autorici, postoje četiri vrste društvenog onečišćenja: opasnost koja ugrožava vanjske granice, povreda unutarnjih okosnica sustava, opasnost na rubnim dijelovima sustava i kao zadnja, unutarnje proturječje – kada se čini da neke osnovne postavke pobijaju druge osnovne postavke.

Razlažući te vrste autorica se posvećuje i odnosima među spolovima, te se ponovo vraća *Bibliji* i odnosu ranog kršćanstva prema ženama i celibatu.

Biološka podloga "čistoće"

Izložena teorija Mary Douglas ima nekoliko ozbiljnih nedostataka. U njoj nije dan pregled načina odnošenja prema čistom i prljavom kod različitih naroda, nego je izložena koncepcija funkcioniranja "primitivnih" društava

u kojoj je odnos prema čistom i nečistom predložen kao središnji formativni princip strukturiranja. Ali temeljni pojmovi kojima se barata nisu definirani primjereno takvom teorijskom pristupu, pa se ne zna njihov logički opseg i doseg. Tako, na primjer, ne znamo koja su društva uopće obuhvaćena pojmom "primitivan", niti znamo kriterije prema kojima bismo ih klasificirali u tu skupinu.

Autorica proizvoljno tvrdi kako "za primitivne narode postoji samo jedna razina simboličkog djelovanja". To joj je i polazište analiza, ali samo polazište ne obrazlaže. Kompletna analiza pada u vodu ako odbijemo to podvođenje pod simplificirani obrazac, čak i ako zaboravimo na to da simbol nikada nije, a po svojoj prirodi ne može ni biti, vezan za jednu razinu, a u tome i jest i prednost i mana simboličkog razmišljanja.

Neka društva koja bi implicite bila tog tipa, jer se uzimaju kao analitički egzemplari – poput židovskog društva u vrijeme pisanja *Levitiskog zakonika* ili kineskog društva – zasigurno ne mogu pripadati toj skupini, jer prema autorici upravo je ta, ničim obrazložena proizvoljna tvrdnja o jednoj razini polazište cijele analize.

Temeljni pojam djela "čisto" i analizirani odnosi prema hrani koje se u mnogim kulturama povezuju s obrednom čistoćom nisu samo kulturološke prirode, nego imaju i biološku podlogu koja se u djelu potpuno ignorira. Naš je odnos prema hrani i fiziološki uvjetovan. Gađenje, gnušanje, odbojnost i slični odnosi prema nekoj hrani tjelesni su procesi tijekom kojih se u našem tijelu aktiviraju složeni fiziološki mehanizmi koji i izazivaju stanja koja osjećamo – od stupnja odbojnosti, preko blage mučnine, pa sve do povraćanja. To je biološka zaštita tijela od nepoznate hrane koja bi mogla biti otrovna. Ona jest znatno uvjetovana kulturom, jer se ti procesi aktiviraju na podražaje iz okoline koji se prepoznaju temeljem učenja i iskustva. To su evolucijski naslijeđeni obrambeni mehanizmi. U skupini čimpanza, na primjer, mladunci će biti skloniji eksperimentiranju s novom hranom, dok će stariji izbjegavati nepoznatu hranu. Bilo bi zanimljivo ispitati u kojoj mjeri kultura modificira taj proces i u kojoj je mjeri naš senzibilitet prema hrani uvjetovan našim moždanim aktivnostima. Pa i sama tjelesna čistoća ima svoju biološku podlogu, i životinje se ližu, čiste svoje mlade, čiste perje, pa je i valjanje u pijesku i blatu način borbe protiv nametnika. Sama borba protiv nametnika temelj je formiranja složenih među-vrskih sociobioloških odnosa. Kod naših najbližih bioloških rodnika, viših primata, čišćenje krzna jedan je od temeljnih načina uspostavljanja društvenih veza.

Biblijske zabrane

Jedno od centralnih mjesta analize u ovom, ali i u kasnijim djelima autorice je analiza zabrane jedenja određenih vrsta hrane koju nalazimo u *Bibliji*, u knjigama *Levitiskih zakona* i *Ponovljenih levitiskih zakona*. Nasuprot starijim komentarima koji su pokušavali objasniti zabrane jedenja pojedinih vrsta životinja medicinskim razlozima, ili su pak smatrali da su pojedine zabrane u stvari besmislene, ali su dane kao iskušanje Židovima, autorica pokušava dokazati da ove zabrane imaju smisao stvaranja društvenih veza.

Ona pokušava dokazati kako životinje koje su proglašene nečistim i zabranjenim za jelo u stvari odstupaju

od obrasca cjelovitosti za jelo prikladne životinje. Logika dokazivanja je sljedeća: Židovi imaju jednog cjelovitog boga, koji stoji nasuprot parcijalnim bogovima okolnih naroda, svi obrasci formiranja društvenih odnosa i pravila života određeni su toj ideji. Zato sve što odstupa od pojma cjelovitosti biva proglašeno nečistim. Ideja je uvjerljivo obrazložena ako prihvatimo izdvojeni set podataka koji služi argumentaciji. Međutim, kad proširimo skup promatranih podataka teorija više ne stoji.

Kada bi doslovce čitali *Levitiski zakonik*, "nečistim" životinjama pripadali bi i kopitari i deve. Jasno da konj, magarac i deva nisu smatrani "nečistim" životinjama u istom smislu u kojem je "nečistom" smatrana crkotina. Oni se jednostavno ne smiju jesti, ali doticaj s njima čovjeka ne čini nečistim u ritualnom smislu. Židovi su bili svakodnevno u doticaju s tim životinjama. Naglasak na svinji i razlozima njene "nečistoće", koji postavlja autorica, u *Bibliji* ne postoji, svinja je navedena kao i sve druge životinje. Spor o jestivosti svinjetine nastat će kasnije, kada Židovi dolaze u doticaj sa sjevernim narodima kod kojih je svinja glavni izvor masnoća. Ono što je u mediteranskom okruženju pitanje izbora, u područjima hrastovih šuma pitanje je preživljavanja. Osim toga, kod Indoeuropljana postoji i tradicija svetog lova na veprove...

Realnije je objašnjenje da su Mojsije, odgojen na egipatskom dvoru, kao još prije njega patrijarh Josip (koji je bio oženjen s kćeri egipatskog prvosvećenika) preuzeli pravila ishrane egipatskih svećenika. Ako usporedimo Herodotov opis načina života egipatskih svećenika s *Levitiskim zakonikom*, možemo uočiti priličnu sukladnost. Što se tiče zabrane jedenja svinjetine, tu postoji još jedan dodatan razlog zabrane. Egipćani su svinju i svinjare držali nečistima, k tome su svinjetinu jeli samo jedan dan u godini u čast Ozirisa, pa bi zabrana ovdje mogla prije biti u svezi zabrane kulta vezanog za konzumiranje svinjetine.

Što se tiče zabrana jedenja pojedinih vrsta ptica koje autorica tek površno analizira, one potpuno izlaze iz autoričine osnovne koncepcije. Zašto bi orao bio nečista životinja? Ili labud? A ipak, prema *Levitiskom zakonu* ne smiju se jesti. Ako uzmemo da su, kako to tvrdi autorica, čiste životinje samo one koje potpuno odgovaraju elementu u kojem žive, kako to da su čiste kokoši koje ne mogu letjeti, pa prema tome ne odgovaraju pojmu savršene ptice?

Autorica s jedne strane tvrdi kako metafizička načela nastaju od prigode do prigode, a s druge strane traži konzistentno jednoobrazno obrazloženje pravila, i odbija objašnjenja koja polaze od više uzroka.

Naknadne modifikacije

Autorica ne smješta analize u prostor i vrijeme. Za koji je to židovski narod napisan *Levitiski zakonik*, kada je napisan, tko ga je napisao, na kojem jeziku, kojim pismom, tko je kasnije znao tumačiti taj zakonik? Polazište autorice da je riječ o nekom jednostavnom stočarskom narodu, ne stoji. I prema *Bibliji* i prema povijesti riječ je o složenom procesu formiranja jednog naroda pod utjecajem različitih kultura. Židovi u Egiptu nisu bili nomadski stočari, nego su se bavili različitim djelatnostima. I u *Levitiskom zakoniku* sadržana su pravila za poljoprivredni narod, kakav su Židovi postali nakon osvajanja Izraela. U Mojsijevo vrijeme kasnije židovsko pismo nije postojalo. Jezik Abrahama

koji dolazi iz Ura, sigurno je bio drukčiji od jedne forme kanaanskog kojim su kasnije Židovi govorili. (Usput budi rečeno, hrvatski se Kanaan piše s dva "a" u drugom slogu i s "K", a ne s "H", kako nalazimo u ovome prijevodu.) Dijelovi *Biblije* napisani su i na aramejskom jeziku. Mojsije je bio oženjen Midjankom Saporom; ona ili jedna druga njegova žena bila je možda crkinja (Kušitkinja) – o tome postoje talmudske rasprave! Dakle, poimanje odjelitog naroda za Mojsija i za kasnije židovske fundamentaliste bilo je različito. U svakom slučaju analiza *Biblije* upućuje na daleko veću slojevitost od one koju pretpostavlja Mary Douglas.

S obzirom na propuste u analizi *Biblije*, kako možemo vjerovati njezinim analizama afričkog naroda Lele, tim prije što autorica nije kao žena mogla biti inicirana u religijske misterije.

Autorica će u kasnijim djelima modificirati svoje stavove djelomično prihvaćajući kritike. No, temeljni problem metodološke nekonzistentnosti teorije i dalje ostaje. Kako to da unatoč tome *Čisto i opasno* postaje jednim od najutjecajnijih djela 20. stoljeća?

Na ovo pitanje ne može se dati kratak odgovor, ostaje nam samo navesti nekoliko čimbenika koji su pridonijeli uspjehu ovog djela Mary Douglas. Ako je Evans-Pritchard "nestašni dečko" britanske antropologije, kako ga je u svom prikazu nazvala Mary Douglas, onda je ona *dobra curica* britanske antropologije. Iako neki prikazi sugeriraju povezanost teorija Evans-Pritcharda i Mary Douglas, njeno djelo je, po mojem sudu potpuno napuštanjem tradicije velikana britanske antropologije, Radcliffe-Browna i Evans-Pritcharda. Površna sličnost postoji, u određenom ahistoricizmu, ali dok ova dvojica autora imaju negativan odnos prema lošoj historiji, posebno tzv. *pretpostavljenoj historiji* koja povijesne podatke smješta u unaprijed stvorene sheme, Mary Douglas s jedne strane ignorira povijest, ali s druge strane preuzima izolirane setove povijesnih podataka koji potvrđuju njene teorije. Evans-Pritchard tijekom terenskog rada postaje svjestan bogate povijesti afričkih naroda, te piše povijest Azande i postaje kritičar britanskog ali i svih ostalih imperijalizama, svjestan da povijesnost znači i mogućnost promjene ka boljem. Suprotno tome površna pohvala cjelovitosti simboličkih sustava "primitivnih naroda" Mary Douglas implicite sadržava i tezu o nesvršishodnosti zadiranja u te sustave. Dapače trebamo čuvati te sustave. Neka oni žive svojim životom, dok mi vadimo njihovu naftu (pardon – tamošnju, jer oni nemaju pojam kapitalističkog vlasništva).

Iako bi teorija Mary Douglas trebala biti prikladna samo za primitivna društva, ona je u stvari veću primjenu našla u analizi onog društva u kojem je stvorena: među nasljednicima fundamentalističke puritanske tradicije. U civilizaciji koja na čistoću zaista gleda na takav način. "Dobra curica" uvijek odgovara potrebama trenutka. S Aaronom Wildawskym je u svom drugom ključnom djelu *Risk and Culture* prikazala ekološke pokrete kao plemena opsjednuta iracionalnom željom za neoskvrnjenošću majke zemlje.

Naravno njeno djelo nije beznačajno niti potpuno pogrešno, možda sam u ovom prikazu previše ukazivao na negativne strane njena djela. Ali njenih obožavatelja ima posvuda, pa ćete pohvale lako naći. Iako se, doduše, pomoću njenih postavki grade potpuno oprečne teorije – no tome takve teorije i služe. ■

Ženska književna gerila Irana

Katarina Luketić

Nakon odlaska sa sveučilišta, autorica je u svojoj kući svakog četvrtka održavala literarni kružok na kojemu je s osam studentica čitala i interpretirala zabranjena djela zapadne književnosti. Kroz fascinante interpretacije tih djela iznesene u knjizi autorica je dočarala život nakon iranske "revolucije" i dubinski detektirala malignost iranskog režima

Azar Nafisi, *Lolita u Teheranu, Životopis u knjigama*, s engleskoga prevela Gordana V. Popović, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005.

U kojoj mjeri književnost odražava stvarnosti i mogu li nam knjige uistinu protumačiti i olakšati život, pitanja su koja se u akademskom svijetu ne postavljaju ili se proganjaju na marginu interesa kao sasvim neumjesna, štoviše amaterska. Prevladavajući diskurs ovdašnje znanstvene provincije samozadovoljno je posvećen relikvijama naratologije, strukturalizma i slično, a kada se pozabavi kontekstom najčešće to čini iščitavajući kontekst nastanka pojedinoga djela, ali ne i kontekst njegova čitanja. Na našim se katedrama pribojavaju *profanizacije* književnosti do koje bi navodno došlo ako bi se ona postavila u izravniji, *intimniji* dođir sa životom, pa se stoga na istima češće i temeljitije obrađuje tzv. sekundarna literatura, dakle ona koja nas opskrbljuje provjerenim interpretacijskim oruđima autoriteta, negoli samo književno djelo, bez kojega te sekundarne literature ne bi ni bilo. Izbjegava se i analiziranje odnosa stvarnoga i izmišljenoga u konkretnom književnom tekstu, dok se utjecaji teksta na čitatelja i njegovu percepciju svijeta, te dinamiku društvenih procesa, uglavnom ne spominju, izuzmemo li povremena jadikovanja zbog nedostatka studija iz sociologije književnosti i istraživanja o recepciji, čiji se nastanak trebao potaknuti baš s tih katedri. Dakle, razlozi zbog kojih čitatelji posežu za određenom knjigom, zašto im ona postaje važna (pa i kao osobna terapija), kako se njihova stvarnost preobražava/tumači preko književnosti, to nisu teme oficijelnog, *stisnutog* znanstvenog diskursa.

Ipak, da se književnost može tumačiti uzimajući u obzir kontekst čitanja, da se može čak predavati sa sviješću o vremenu i prostoru u kojemu živimo a da se pritom ne naruši njezina autonomija i univerzalnost djela; da je u njoj moguće tražiti i moguće pronaći smisao, *objavu* stvarnosti i, na koncu, da nam ona doista može olakšati život, vrlo dobro pokazuje

knjiga *Lolita u Teheranu* iranske profesorice i spisateljice Azar Nafisi.

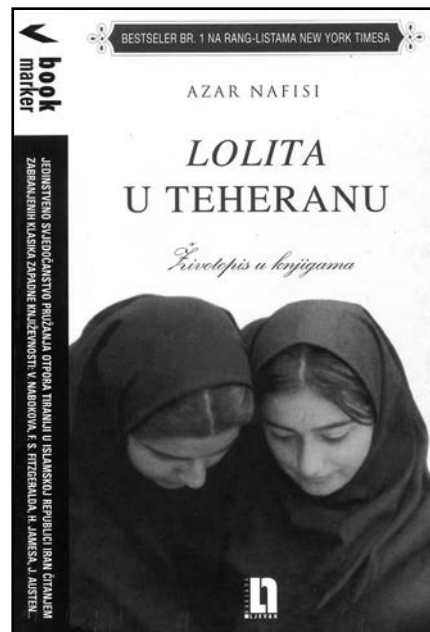
Fascinante interpretacije

Podnaslovljena kao *Životopis u knjigama*, *Lolita u Teheranu* donosi svjedočanstvo autorice o životu u Iranu od početka revolucije, preko duge Homeinijeve vladavine pa do sredine devedesetih i njezina egzila na Zapad. Suprotno zapadnjačkom poimanju riječi, revolucija u Iranu nije donijela napredak i više građanske je-dnakosti, nego je ozakonila represivni i rigidni koncept vlasti ajatolaha, ugušivši svaku kritičku misao, zbrisavši političku oporbu i oduzevši ženama neka temeljna prava, što su im do tada manje-više bila osigurana. Bila je to "revolucija koja se dogodila u ime prošlosti", pobjeda ideologije koja ne trpi neposluš, u Zapadu vidi najvećeg neprijatelja i vraća se mračnim tumačenjima islama iz povijesti.

Od početka osamdesetih stvarnost Irana bila je ispunjena nasiljem države, različitim zabranama, prokazivanjima i općim strahom; u toj je atmosferi Azar Nafisi nekoliko godina predavala englesku književnost na Teheranskom sveučilištu, da bi s vremenom, kako se obruč represije stezao, dala otkaz ponajviše zbog nepristajanja na ideologizaciju književnosti i borbe protiv diskriminacije žena, pravila o nošenju zara i vela te novih normi ponašanja (npr. bilo je kažnjivo trčati u javnosti, nositi roza sokne, sjediti u kafiću bez muža). Nakon odlaska sa sveučilišta u svojoj je kući svakog četvrtka održavala literarni kružok na kojemu je s osam studentica čitala i interpretirala zabranjena djela zapadne književnosti. Kroz fascinante interpretacije tih djela iznesene u knjizi autorica je dočarala život nakon revolucije i dubinski detektirala malignost iranskog režima. Pokazala je i kako su u atmosferi torture i općeg ispiranja mozga ona i njezine studentice zahvaljujući književnosti sačuvala zdrav razum, u vrijeme kolektivnog nacionalno-vjerskog zanosa sačuvala pravo na privatnost.

Nafisi tako ne ispituje klasični, linearni autobiografski tekst u kojemu je realitet jedina krivulja u dijagramu knjige, nego prožima književne interpretacije i društvenu stvarnost, dijaloge o knjigama i privatni život. Književni svjetovi koje su stvorili Nabokov, Jane Austen, F. Scott Fitzgerald i Henry James prepuni su signala koji upućuju na stvarni život, i Nafisi iznimnom čitalačkom senzibilitetom otkriva te signale i s pomoću njih rasvjetljava mnoge anomalije, atavizme iranskoga društva. Istodobno u interpretacijama nastoji očuvati autonomiju književnosti i temeljiti svoje uvide na pojedinačnim tekstovima, a ne na prije izrađenim političkim, nacionalnim, vjerskim, rodnim... matricama.

Ukratko, Nafisi se uslijed mračne stvarnosti ne povlači u bjelokosnu kulu unutarnjeg egzila, u haluciniranje o književnom vrtu užitka daleko od prljave stvarnosti. Njezinim studenticama i njoj književnost je bila prostor slobode, imaginarnoga ali i etičkoga, iz kojega su crpile snagu za preživljavanje u svakodnevici, po izlasku iz dnevne sobe, iz tog uporišta



teheranske ženske književne gerile.

Ples s tamničarem

Izbor knjiga koje su se čitale također upućuje na ideološki i teorijski nepristrano viđenje književnosti, s obzirom na to da te knjige ne omogućavaju jednoznačan uvid u stvarnost i površno preslikavanje modela fikcionaliteta u model realiteta. Preko *Lolite*, *Pozivao na smaknuće*, *Ponosa i predrasuda*, *Velikog Gatsbyja*... uspostavljen je kompleksan, nedogmatičan i nepredvidiv odnos sa stvarnošću, a da je tome tako potvrđuje i autoričin odabir prvih dviju spomenutih knjiga kao onih koje najtočnije odražavaju iransku stvarnost.

Naime, Nabokov u oba romana gradi višestruko zavisan odnos između žrtve i nasilnika, i to tako da ne opisuje toliko samo nasilje koliko "snomornu kakvoću življenja u atmosferi neprestanog straha". Žrtve postaju svojevrsni sudionici u zločinu; bez svoga krvnika one ne postoje, on im je oduzeo pravo na identitet, na vlastitu priču i postojanje izvan svijeta straha, kao što je i režim učinio građanima Irana. Nafisi stoga zaključuje: "Jedini način da se izađe iz tog kruga, da se prekine ples s tamničarem, jest iznaći put očuvanja vlastite osobnosti".

Mogućnost da se prekine takav *perverzni* odnos ovisnosti i mentalnog terora, predstavlja i organiziranje ovakva kružoka na kojemu je književnost služila poput vrata prijelaza u zabranjena područja govora o tjelesnoj ljubavi, braku, obiteljskom nasilju, preljubu, ženskim zatvorima, zapadnim vrijednostima, aktivizmu, apsurdnim Homeinijevim zabranama... dakle o onome o čemu se i danas u Iranu u javnosti šuti. Književnost je ovdje oblik otpora, jedan od mnogih oblika malih otpora zahvaljujući kojima su se tijekom povijesti, u totalitarnim i represivnim društvima očuvale temeljne ljudske vrijednosti, kako u knjizi *Invencija svakodnevice* zaključuje francuski mislilac Michel de Certeau. Kada shvatimo moć svakodnevice i pojedinačne revolucije, kada podignemo barikade protiv navale kolektivnih ideja, i kada postanemo svjesni neograničenosti naše unutarnje slobode, tada su sve bitke režima nepovratno izgubljene.

Čitajući Lolitu u Teheranu!

Zbog vjere u otpor pojedinca i punokrvnih interpretacija u kojima se književnost s pravom *spušta* u svakodnevnicu, *Lolitu u Teheranu* svakako treba pročitati. Valja naglasiti i da je riječ o jednoj od suvislijih knjiga koja je posljednjih godina poharala bestseller liste Zapada, knjizi čije su literarne i etičke vrijednosti miljama udaljene od onih Dana Browna, Paula Coelhoa i drugih propagatora

teorija zavjere ili nove duhovnosti. Bez sumnje, uspjehu knjige u Americi – gdje autorica uživa status zvijezde sudjelujući kao poznato lice u reklamnoj kampanji za automobile – pridonio je i trend otkrivanja Istoka na valovima kojega su uzjahali mnogi autori koji kritički pišu o islamskim zemljama. Stoga se i u nekim prikazima Nafisijevoj zamjera sluganstvo Zapadu i svojevrsna amerikanizacija pisma zbog ostvarenja komercijalnog uspjeha. Premda u tome dijelom ima istine – s obzirom na to da se ne spominje uloga Amerike u dorevolucionarnom Iranu i izazivanju talačke krize krajem sedamdesetih – nasilno bi uvođenje ravnoteže između Istoka i Zapada umrtvilo provokativnost knjige i izravnost autoričina političkoga angažmana.

U *Loliti u Teheranu* postoje i drugi elementi koji se s više argumenata mogu smatrati nedostacima, kao što je, prema nekim mišljenjima, neravnotežan odnos između autorice i njezinih studentica. Naime, Nafisi ponekad govori s pozicije moći, ex katedra, i u tome se osjeća temeljna nejednakost između Majstorice i učenica. S obzirom na to da potječe iz ugledne i obrazovane obitelji i da se školovala na Zapadu, Nafisi živi u neusporedivo liberalnijem okruženju i ima bitno veće mogućnosti izbora kako će i gdje živjeti, negoli njezine studentice. Koliko je ona nadmoćna kada piše o životima drugih iranskih žena i koliko je uopće moguće pišući autobiografski zauzdati ego te dostojno uključiti Druge, ostavljajući čitateljima na prosudbu.

Osim prešućivanja uloge SAD-a u Iranu i nespretnosti u opisu drugih iz pera Nafisijeve, osobito smetaju previdi iz pera prevoditeljice ili urednika hrvatskog izdanja. Na primjer, riječ ključna za Nabokova i cijelu jednu tradiciju ruske književnosti, koja se u knjizi više puta spominje i na kojoj se gradi važan dio interpretacije, riječ *poslost* krivo je pisana kao *poslust* (s ruskim je problem i kod romana *Mati M. Gorkog* koji je preimenovan u *Majiti*). Najupitnije je ipak to što je u prijevodu naslova knjige izostavljena bitna riječ; naime, izvornik glasi *Reading Lolita in Tehran*. Gdje se usput izgubio taj *čitati*, čija je to odluka i s kojim opravdanjem je donesena, mogu tek nagađati. Kako god bilo, ostaje dojam da tako oskrnavljen naslov odvlači čitatelja u krivom smjeru, na pomisao da se unutar korica krije neka priča o skandaloznoj ljubavi, zabranjenom voću tjelesnih užitaka, uzbudljivoj perverziji u srcu islama. Dakle, priča poput onih u brojim ispovijestima tobožnjih zatočenica harema, nastalima po obrascima orijentaliziranih predodžbi o seksualnosti istoka i potaknutima atraktivnom temom islama, ispovijestima koje su se pojavile na zapadnom tržištu posljednjih godina poput pornografske robe za zadovoljenje zapadnjačke požude. Knjiga Azar Nafisi nema nikakve veze s tim traženim *trashom*; ona je, obrnuto, svojevrsna apologija čitanja i apologija dobre književnosti, čitanja koje nije konzumentsko i površno, književnosti koja se dotiče stvarnosti i naših života. Dakle, *Read Lolita in Tehran & enjoy!*

Dječja glazba iz pakla i nigdjeva

Steven Shaviro

Ludačko-melodramatski album Kevin Blechdom i knjiga o utopijskoj fikciji slavnog Fredrica Jamesona

Kevin Blechdom, *Eat My Heart Out*

Puno slušam – OK, razvio sam blažu opsesiju – album *Eat My Heart Out* Kevin Blechdom. Pjesme na *Eat My Heart Out* kao da pričaju priču o nesretnoj ljubavnoj vezi: one su o zaljubljenosti, pokušaju da se preboli ljubavno razočaranje, o tome kako je biti ostavljen i ne moći to podnijeti, mrziti osobu koju volite jer vas je ostavila, želji za osvetom, moljenju da vas prihvati natrag, odluci da je se zaboravi i nastavi vlastiti život, nemogućnosti da je se zaboravi i nastavi sa svojim životom, uživanju u poniženju, odbacivanju poniženja i pronalaženju snage u sebi, shvaćanju da vas ta osoba nije bila vrijedna, i tako dalje, i tako dalje – samo bez određenog pripovjednog reda. Ima 19 pjesama u 39 minuta; pojedine pjesme kreću se po duljini u rasponu od 0.19 do 3.19 minuta. Čini se kao da samo dolaze izlijevajući se, bez daha, jedna za drugom, u ludačkoj, histeričnoj zbrci. Većina pjesama su brze, iako ih ima nekoliko polaganijih; neke su oštro disonantne, ali većina ih zvuči harmonično i melodijski poznato, kao da krugovi melodija koje svatko zna, klišeji pop glazbe, u velikoj raznolikosti dolaze, izlijevajući se, samo nekako iskrivljeni, i isto tako karnevalski, kao da su filtrirani kroz izvanzemaljsku svijest koja nije sasvim "skužila" ljudske osjećaje. Ili bi možda bolji opis bio da je poput dječje glazbe iz pakla, nasumično udaranje po igrački klaviru (iako mislim da je instrumentacija zapravo sva ili većinom elektronička) – no, u svakom slučaju, glazba je perverzno optimistična i vesela čak i dok govori o noćnim morama, tu su ti mali jednostavni, živahni, plesni refreni koji kruže opet i opet, sloj na sloj, osim što često glazba mijenja brzinu radikalno usred pjesme. Tu je također i nešto pomalo dječje ili, možda bolje, naivno u Kevininu glasu, mislim naivno na način na koji mijenja glas iz jedne strasti u drugu bez ikakva prijelaza ili pokušaja ostvarenja uvjerljivosti u promjenama, nekako kao da pjeva operu (ili *soundtrack* filma) čije su sve arije melodramatične, i pretjerano s osjećajima o kojima te arije govore, sa srdačnim zborom i svime ostalim, ali nisu logički povezane ni na koji način. Jednog trena ona zvuči kao da nekontrolirano teško i brzo diše, vrišteći/plačući "I love you from the heart, so fuck you!", sljedećeg zvuči kao da vedro recitira neku iskrivljenu dječju pjesmicu. Dojam je to nečega gotovo golog u svom intenzitetu, a ipak nečeg potpuno teatralnog i izmi-

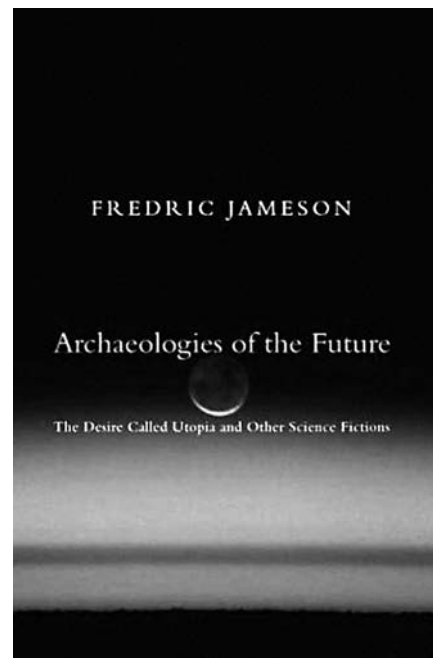
šljenog u isto vrijeme. Hvaliti album bilo zbog iskrenosti bilo zbog ironije – ili pokušati razlikovati to dvoje – činilo bi se potpuno besmislenim. Jurnjava od jedne pjesme, jednog raspoloženja, do sljedeće tako je ludačka i tako neposredovana da je to gotovo kao da su svi stavovi, svi afekti, sve mogućnosti, sve faze propale veze nekako supostojali istodobno. Često sam pisao o tome kako teatralnost melodrame čini osjećaje da djeluju "stvarno" upravo zato što su udaljeni time što su smješteni "u navodne znakove". Ne znam točno kako bih to formulirao, ali *Eat My Heart Out* čini mi se upravo inverzijom melodrame, kao da su svi njegovi osjećaji formalno poslagnani prema obrascu i estetski distancirani – hladna i cinična igra neke vrste – upravo zato što su tako sirovi i neposredni u isto vrijeme. Ako to uopće ima ikakva smisla... Ova glazba čini vrlo neobične stvari mojoj glavi i ne mogu je prestati slušati.

Fredric Jameson, *A Desire Called Utopia*

Je li moguće zamisliti alternativu kapitalizmu? Privatno poduzetništvo, slobodno tržište, okrutna konkurencija i opstanak najboljih; goleme i iznimno diverzificirane transnacionalne korporacije; kupnja kao oblik seksualnog zadovoljavanja; sumnjive financijske transakcije koje šibaju zemaljskom kuglom u djelićima sekunde; hipoteke, studentski zajmovi i kreditne kartice koje nikada ne mogu biti isplaćene; porast broja imena *brendova*, logotipa korporacija i slavne osobe u reklamama; zatvorene zajednice i McMansions u predgrađima s jedne strane, i nepregledne sirotinjske četvrti i *slamovi* s druge. To su obrisli svijeta u kojemu živimo. Postmoderni kapitalizam je sam zrak koji udišemo, to je pozadina za svako putovanje, mjesto radnje svake priče.

Naravno, znamo da bi se sve moglo raspasti svakog trenutka. U ovo doba globalizacije i genetskog inženjeringa, izgledi za katastrofu nikada nisu daleko. Naše su glave ispunjene scenarijima sudnjeg dana: teroristički napadi, radikalna klimatska promjena, pandemija ptičje gripe ili AIDS koji se prenosi zrakom, pa čak i sudar s asteroidom. Nakon 11. rujna i Katrine, teško je ne pomisliti da je naša kultura osuđena na propast. Kako kaže slovenski filozof Slavoj Žižek, lakše nam je zamisliti kraj svijeta nego kraj kapitalizma. Jedva da smo sposobni zamisliti tolerantan i ugodan svijet bez novca, oglašavanja i *brendova*, te bez golemih nejednakosti koje obilježavaju konkurentsku ekonomiju. Nedostaje nam ono što Fredric Jameson naziva "željom zvanom utopija".

Jameson je vodeći američki marksistički književni kritičar. Imao je golem utjecaj na američku znanstvenu javnost, predvođeni pokret za razmatranjem stvari kao što su "teorija" i "postmodernizam". U svom radu



Na stranicama *Archeologies of the Future* Jameson se kreće naprijed kroz projekte i paradokse utopijske znanstvene fantastike. Ono što smatra najvažnijim u utopijskoj fikciji nisu nacrti budućeg postojanja, nego prije negacija načina kakve su stvari sada. Utopijska znanstvena fantastika postavlja "budućnost kao raskid"



Jameson je osoba svestranog i velikog znanja koja ima više tekstova u malom prstu – sve od Hegelove *Nauke logike* do sabranih djela Roberta Heinleina – nego što bih se ja mogao nadati da ću prelistati u cijelom životu. On kombinira pozornost za najnejasnije stvari književne forme s oštrom svijesti o mnogim vanjskim kontekstima književnosti: društvenim, političkim i ekonomskim.

U svojoj novoj knjizi, *Archeologies of the Future*, Jameson se pozabavio žanrom utopijske fikcije. Analizira širok raspon tekstova, od *Utopije* Thomasa Morea iz 1515., koje je žanru i dalo ime, do znanstvenofantastičnih romana iz proteklih nekoliko desetljeća autora kao što su Philip K. Dick, Ursula Le Guin i Kim Stanley Robinson.

U raščlanjivanju tih tekstova Jameson istražuje i širu temu utopijske žudnje: želje za boljim svijetom. To je poriv za zamišljanjem društva slobodnog od nedostataka onoga u kojemu zaista živimo; i poriv da počnemo graditi takvo društvo, ne u zagrobnom životu ni u dalekoj budućnosti, nego upravo ovdje i sada.

"Želja zvana utopija" bila je poražena iznova i iznova u našoj okrutnoj i krvavoj povijesti; ima mnogo onih koji bi nam rekli da jednostavno zaboravimo na to, jer ljudska bića ne mogu ostvariti savršenstvo. No, utopijanstvo se pojavljuje svježe nakon svakoga poraza; uklanjanje želje za boljim svijetom je u konačnici jednako smiješno i nemoguće kao i uklanjanje seksualnosti, ironije ili potrage za omamljivanjem. Sve dok postoje zatvori, zatvorenici će sanjati o bijegu iz njih, a neki će čak pokušati ostvariti svoje snove.

"Utopija" doslovno znači "nigdje". Danas utopijska imaginacija svoje naj-snažnije izričaje nalazi u znanstvenoj fantastici (SF-u). Znanstvenofantastični romani su teški eksperimenti, vježbe iz "što bi bilo". Oni ne tvrde zapravo da predviđaju budućnost, nego se bave mogućnošću. Istražuju varijable promjene, mogućnosti razlike. Znanstvenofantastični svjetovi smisleni su upravo zbog svoje distance u odnosu na iskustvo sadašnjice. Oni izmještaju poznato u nepoznato, uzimajući predmete koje poznajemo i stavljajući ih u oblike i situacije koje ne poznajemo.

Na stranicama *Archeologies of the Future* Jameson se kreće naprijed kroz projekte i paradokse utopijske znanstvene fantastike. Ono što smatra najvažnijim u utopijskoj fikciji nisu nacrti budućeg postojanja, nego prije negacija načina kakve su stvari sada. Utopijska znanstvena fantastika postavlja "budućnost kao raskid". U znanstvenoj fantastici prolazimo kroz velika rastezanja prostora i vremena; susrećemo izvanzemaljska bića, jednako kao i uvjete koji su radikalno tuđi našim senzibilitetima. Tako nam SF pokazuje slučajnost i promjenjivost čak i onih stvari – poput novca, tržišta i multinacionalnih korporacija – koje uglavnom uzimamo zdravo za gotovo. ▣

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Kafkin efekt

D. Harlan Wilson

Miran doručak

Neko je dijete rodilo dvoje roditelja koji su se ritali. Otac se pojavio u odijelu i kravati. Majka se pojavila s pregačom. Dijete skupi noge pa reče: "Idite u svoju sobu." Roditelji su se naklonili i odvucli.

S vrata se oglašuje zvonca. "Upravo smo čuli novost!", zadrečaše susjedi s prednjeg trijema. "Da uđemo!"

Dijete otvori vrata pa uvede susjede u spavaću sobu. Na štednjaku marke Fisher Price otac je pripremao omljet. Kravata mu je bila prebačena preko ramena. Majka je sjedila na stolici i čitala novine, gležnja položenog na koljeno.

Susjedi vrisnuše. Majka se nadviri nad svoje novine, trepnu, pa rodi kućnog ljubimca. On joj ispuza iz pregače na pod. Susjedi opet vrisnuše. Dok su se vraćali kući, mobitelima su razmijenili vruće tračeve sa svojim prijateljima.

Dijete naredi majci da se odmori. Ona se usprotivi. On je prebaci preko krila i izmlati. Otac ispusti svoju zidarsku žlicu pa prkosno zalaja. Kućni ljubimac podigne žlicu, uspravi se na stražnje noge pa dovrši što je otac započeo.

Te iste večeri, nakon što su roditelji poslani u sirotište, a kućni ljubimac iskočio kroz prozor i pobjegao, dijete je sebi priuštilo miran doručak.

Vrištao sam, vrištao

Slobodnom sam rukom izvukao iz dupeta nožić – skrio sam ga bio onamo tek nešto ranije, prije nego što sam iz svog stana krenuo u ured – pa zamahnuo njime u smjeru svog napadača, objašnjavajući mu, kako svojim neumjerenom razarenim očima tako i dotičnom kretnjom, da bi postupio pametnije kad

bi razmislio još jedanput. Umjesto toga, spojio je šake pa stao skakutati gore-dolje uz histeričan smijeh. Ja sam sebi, naime, dobro rasjekao dupe, valjda kad sam iščupao nožić, i sad je grozno krvarilo, bez dvojbe fatalno. Bio je to tužan, jadan prizor.

"Oh, ne", rekoh iskreno i otvoreno. Nakon toga stropoštao sam se na asfalt prilaza, uz mesnat zvuk koji je nadjačao čelični udarac moje aktovke.

Dok sam tako ležao na trbuhu, vid me – zapravo svijest – stade napuštati. A onda se u onoj razrokoj izmaglici zatekoh kako se brinem zbog svog novčanika, koji sam također bio sakrio u dupe, zajedno s ključevima stana, ureda, automobila i bicikla – i odjedanput me stade užasno brinuti i to što sam gol. Tad osjetih kako se duboko u mene zavlače gladni prsti i moje brige ispariše.

Onako opsjednut, šištao sam i režao. Izvio sam šiju i stisnuo zube. Rokćući, zlobno sam napeo sfinkter i otkinuo šaku svog napadača u zapešću. S prilaza sam zatim odgmizao do prepunog pločnika, na kojem su muškarci i žene u ritmu stupali naprijed-natrag, užurbano me zaoobilazeći kao crva ili bubu preveliku da je zgaze, a da im se tabani do kosti ne uprljaju mojom šarenom, napetom utrobom.

I vrištao sam, vrištao.

Zidovi

Bio sam prekriven jatom srditih japanskih buba. Spustio sam pogled, očekujući da ću ugledati svoje golo meso. Ali ne. Metalnozeleni hitin kukaca koji su se trzali od zaprepaštenja prekrivao me od glave do pete, poput oklopa.

Ostajući miran, počeo sam otesirati sa sebe svoj oklop, ali kukci se nipošto nisu dali smesti pa sam na kraju potpuno izgubio mirnoću te stao skvičati i grepsti se kao da gorim. Kad sam se napokon riješio i zadnjeg, istodobno su svi odskočili i ponovno navallili na mene.



Otvorio sam vrata. Bacio sam se kroz njih i zalupio ih. "Ah", rekoh.

A tad opazih zidove.

Imali su na sebi odijela od kordsamta. Kao i ja, strop i pod prostorije bili su bijeli i goli; ali zidovi su bili sasvim odjenuti. Sasvim odjenuti! Mahnito sam počeo razgoličivati zidove. Skakao sam amo-tamo, grebao po odijelima i oslobađao ih, praveći od njih hrpetinu nasred prostorije. Isprva sam bio nadahnut; bio sam siguran da moj trud nije uzaludan i da će sve ispasti dobro. Ali ubrzo sam primijetio da se zidovi, ma koliko ih ja hitro razodijevao, istom brzinom ponovno i zaodijevaju, rasklapajući usta i bljujući po sebi nova novcata odijela od kordsamta.

Prepun gnjeva, zaprijetio sam zidovima, kazao sam im da ću ih golim rukama srušiti. "Nabavit ću čekić, a ako moram i kuglu za rušenje!", dodao sam. Ali, zidovi su jednostavno prasnuli u smijeh i počeli bljuvati još ljepša, još skuplja odijela. A kada sam, u nastojanju

da maksimalno iskoristim danu situaciju, pokušao navući jedno od tih odijela i na sebe, ono planu u oblaku iskri i dima, od čega su na mom mesu izgorjele sve dlake...

Nije prošlo mnogo, a opet sam bio vani, skupljenih stopala, zabačene glave i ispruženih ruku. Pozvah sada japanske bube da me pojedu... ali, sad su one bile mrtve. A njihove šuplje, pepeljaste ljuštore uglavnom je već odnio vjetar.

Lijena krava

Nasred ceste besposličarila jedna krava. Ležala je ona na boku, preživala i sanjarski zurila u mornarskoplavo nebo, na samoj crti. Parkirao sam uz cestu i izašao. Ogledao sam se na obje strane kako bih se uvjerio da je obala čista – a bila je, kilometrima – pa se približih kravi. Pročistih grlo. Krava me ignorirala. Nadvio sam se nad nju i potapšao je po plećima. Ništa. Potapšao sam jače. I dalje ništa. Baš kad sam namjeravao šutnuti kravu u rebra, ona me napokon

Kafkin efekt, eklektična zbirka 44 kratke priče D. Harlana Wilsona, lako bi mogao nositi i naslov *Autostoperski vodič kroz moždanu koru*. Wilson uvodi cijelu menažeriju pojmova, likova i oblika koji su u isti mah nekako poznati i strani. Ta se dvoznačnost provlači kroz cijelu knjigu te pretvara proučavanje ljudskog postojanja u pakleno dobro zabavu, a istodobno otkriva i visokokalibarskog majstora svog zanata. Kao recenzent, nevoljko bih se upustio u ikakav pokušaj da tu knjigu strpam u neki relevantni književni kontekst ili podskupinu budući da svođenje na ovu ili onu konkretnu kategoriju umanjuje njezinu važnost. Dotične priče jednostavno pružaju prevelik užitek da bismo ih fiksirali pod rubriku umjetnosti u bilo kojem od njezinih misaonih oblika ili učenih stilova – ali o umjetnosti je ipak nedvojbeno riječ. Eto paradoksa *Kafkina efekta* i eto zašto je ta knjiga važno i ugodno štivo.

Priče okupljene u tu zbirku doista zauzimaju određeno mjesto unutar književnih žanrova, ali se kreću izazovnom putanjom između filozofske rasprave i *Zone sumraka*. U tom snovitom krajobrazu ima i užasa i religioznosti i apsurdna koji će vas naginati u smijeh, ali uz kralješnicu i niz nju podilaziti će vas žmarci.

Ti književni hibridi čitateljevu maštu pokreću na raznorodne načine; njihovi kreativni i destruktivni oblici ulaze u igru usporedno s pretresanjem dubokih filozofskih pitanja. Primjerice, kratka priča naslovljena *Unutar Limenk* – evocirat će možda slike Roda Serlinga, Woodyja Allena i Salvadora Dalija, ali ona isto tako sasvim jasno opisuje jedan snažan odsječak ljudske znatiželje, a, kao i svaka velika književnost, postavlja čitatelju sljedeće pitanje: "Jesi li to ti?"

Harlan Wilson nadaren je kovač riječi, a kao i u slučaju drugih koji su istraživali slične nadrealističke svjetove (Lewis Carroll, Mervyn Peake, Samuel Beckett itd.), predstavljanje tih neobičnih pojmova na razumljiv način zahtijeva nevjerovatnu spisateljsku vještinu. Wilson piše snažno i sažeto, s ljubavlju se nadvija nad semantiku podučavanja, filozofije i znanosti. Ako volite jezik, čitanje *Kafkina efekta* bit će za vas prava gozba jer njegov pisac doista priređuje raskošnu trpezu.

Tako, na primjer, Wilsonova priča *Poruka* uspijeva nastaviti ondje gdje se drama *Čekajući Godota* već spomenutog Samuela Becketta zaustavila, a sve zahvaljujući vještoj primjeni jedne jedine rečenice. U priči se brzo oblikuje paradoks kad

jedan od likova dobije poruku u kojoj piše jedino "Imam poruku za tebe". Ta je priča dijelom duboka i zato što može privući svakog čitatelja koji je barem jedanput iskusio postdvadesetostoljetnu tjeskobu. Tu nemamo vremena pozabaviti se činjenicom da bi je trebali proučiti ozbiljni čitatelji egzistencijalističke literature. *Kafkin efekt* zbirka je koja ne trpi diobe i kojoj zato valja prići kao cjelini. Ima tu krajnje smiješnih skečeva kao što je *Upozorenje jednoj osobi* ili provokativno suvremen i neurotičan *Orloglavi u zračnoj luci*. Naslovi iz zbirke pružaju prve evokativne ključeve za njihove teme, ali i izravno uzbuđuju maštu. *Cestovne ludorije školarki*, *Detalji kongresne dvorane* i *Antilice* odreda donose ono što njihovi naslovi i provociraju. Jednostavno rečeno, ta me zbirka potaknula da upotrijebim dijelove mozga koje, sve mi se čini, nisam upotrebljavao još od svojih tinejdžerskih godina. Ona iznova otvara um za razmišljanje o postojanju, a istodobno potiče i pokreće duboke silnice mašte. Harlanu Wilsonu želim uputiti najveći mogući kompliment ako kažem da se u *Kafkinu efektu* on otkriva kao dr. Seuss za odrasle. Nema dvojbe kako nas potiče da se i dalje probijamo prema uvijek novim razinama mišljenja i mašte. (G. Wells Taylor) ■

proza

pogleda. "Ti si lijena krava", rekoš, sad kad sam joj napokon privukao pozornost. "Došla si sa svog polja ovamo da besposličariš, a trebala bi biti na polju, raditi svoj posao." Prstom sam premjerio polje. Krava pak ispljunu svoj zalogaj meni na nogu. "A ti si lijen čovjek", frkne. "Parkirao si ovdje svoj automobil kako bi mi rekao da sam lijena krava, a trebao bi biti u automobilu i raditi svoj posao. Ili ga se barem prihvaćati." Otvorio sam usta da odgovorim, ali prije nego što sam uspio krava prasnu u smijeh. I tako sam samo kimnuo, odšetao do automobila, ušao, zagledao se minutu-dvije u utrobu kukca na vjetrobranu, izašao, vratio se do krave i ljubazno upitao: "Mogu upotrijebiti tvoj trbuh kao jastuk?"

Nos

"Naveden sam zato smatrati funkciju zrcalne faze posebnim slučajem funkcije slike, a to je uspostavljanje odnosa između organizma i njegove stvarnosti." Jacques Lacan: "Zrcalna faza oblikuje funkciju 'ja', onako kako se očituje u psihoanalitičkom iskustvu."

Nakon što je završio s obrazima, bradom i vratom, subjekt stade ispitivati svoj nos. Bio je to vrlo dlakav nos, unatoč mladosti subjekta, a već je satima odgađao njegovo brijanje. Kad god bi ga obrijao, dlake bi, naravno, opet izrasle, dvostruko gušće, dvostruko brže, a sad su već bile toliko guste i toliko su brzo rasle da, obrije li ih ponovno...

Ali dlake na nosu bile su izvan kontrole; valjalo se pobrinuti za njih, bez obzira na posljedice. Sada se nije mogao zabrinjavati budućnošću stanja svog nosa. "Usredotoči se na sadašnjost", kazao je svom odrazu u zrcalu. "Ionako postoji samo sadašnjost. Prošlost, budućnost – njih ne mogu prstima dotaknuti." Svakako, do ručka će dlake na njegovu nosu rasti možda već toliko brzo da će ih moći i vidjeti kako rastu (gotovo da ih je i sada mogao vidjeti kako rastu, ako bi se koncentrirao), a nakon ručka, dok bude drijemao, nesumnjivo će mu stati urastati u nosnice i usta i zagušiti ga. Ali do popodnevnog počinka bilo je još puno. Zasad, ili bar za sljedećih sat vremena ili tu negdje, nos mu doduše neće biti gladak kao dječja guzica, ali bit će podnošljivo gladak.

Subjekt podigne britvu do vrška grebena svog nosa pa je ondje i položi. Obliže si usne. Duboko udahne te se stane pripremati za duge, polagane poteze koji će riješiti stvar...



"Stani!" poviknuh, nemoćan da se i dalje suzdržavam, pa pokazah na vlastiti nos, nos pravo pred njegovim licem. A to uopće i nije bio nos, nego penis.

Vrtlarstvo

Vrtlar potroši sjemenje patlidžana kojim je htio zasijati svoj vrt. Budući da još nije umoran, odlučuje zasaditi svoju rodbinu. Oni mu dopuštaju da ih strpa u vreću i izvuče iz kuće bez previše otpora.

Ali kad i stignu do vrtlarstva vrta – e, to je već druga priča.

Djed Malcolm hoće da ga zasadi između krastavaca i graška, jedinog povrća koje može podnijeti kao hranu, iako tamo nema mjesta. Sestrična Delilah hoće da je zasadi u gredicu kave umjesto u gnojnište (od vonja se nekontrolirano nadima). Stric Phil i strina Sue hoće da ih zakopa zajedno sa sjemenkom magnolije tako da, kad izrastu iz tla, budu napola muž i žena, a napola cvijet i sredstvo za odvratanje zečeva...

U nastojanju da izađe ususret čudi svoje rodbine, vrtlar se izmori i prije nego što mu se ukaže prigoda da ih smjesti u zemlju. Trpa rodbinu u vreću



i ponovno ih dovlači kući pa se vraća u svoj vrt i polaže u zemlju samog sebe, što ga toliko izmori da tu i stane.

Razgovor s frizerkom

"...Možete li vi vjerovati da su mi to rekli, moj najbliži rod? Stvarno ne volim

svakog sve osjetim. Uzmite na primjer moju recepcionarku. Mislim, samo je pogledajte, evo tamo. Mislite da ona tu uopće išta radi? Da vam kažem nešto: ne, ne radi. Oh, da, misli ona da ja mislim i da svi drugi misle kako radi, ali ja znam kako stvari stoje, vrag je odnio. Skroz propao slučaj. Stvarno, dok ja tu perem kosu, ona samo sjedi za onim svojim stolom, s kurvinskim pogledom na tom svom tustom licu i sanja o onom ružnom dečku. Vidim je ja u ogledalu, tamo u kutu stropa, evo i sad je vidim, ništa ne radi. Vidite je? Samo joj se približim, i odmah ona počne črčkati nešto kemijskom, mršti se napačeno i uzdiše. Shvaćate što želim reći? Mislim, znate o čemu govorim? O toj curi. I što da ja napravim s njom? A što mislite da bih trebala napraviti. Dovraga s njom, kažem si. Neka slobodno ide dovraga."

Sve to brblja dok mi šamponom mirisnim od zimzeleni sapuna gustu kosu. Ali moja je glava tako oštra. Ispod kose, moja glava slično lopti namotane bodljikave žice. A ona to ubrzo i uvida. Načas odsutno otire pjenu, a već sljedećeg trenutka uvida da su joj jagodice, do i posljednjeg prsta, ne samo izbodene, nego i izranjane. "Aj!" procvrkuće odjedanput. "Aj! To boli, vi vraga!" Ali ja se sad osjećam tako ugodno i opušteno;



svoju rodbinu. Da vam pravo kažem, ne bi me se ama ni najmanje ticalo da umru. Ozbiljno. Nego, ja sam, onako, umjetnički tip, kreativka. A vi? Osjećam da i vi to imate, kreativnost. Ja kod

jednostavno me ništa ne može omesti. Oči su mi i uši zatvorene, tijelo podatno i mirno dok ona, samoj sebi usprkos, dovršava posao i ispire kosu. S ne tako ugodne fotelje pred ogledalom promatram s hinjenom zabrinutošću njezin odraz pa kažem: "Oprostite." Ništa ne kaže. Bulji u mene razrogačenih očiju, zakrvavljenim prstima paluca prema mom odrazu – krv se cijedi i mrlja dugi, tanki podbradnik na meni – a svojim narančastim, suncem opaljenim usnama izvodi uvijene pokrete. Ništa ne osjećam. Pa ipak, uzimam joj ruke, jednu po jednu, i izglednjelo sišem njezine jagodice, sve dok se ne smežuraju poput trulih stapkica luka. Ona u zanosu prdne pa napokon zametne još jedan razgovor sa samom sobom.

Dug celuloidan poljubac

Fotografija neke žene ili muškarca došuljala mi se iza leđa i potapšala me po ramenu. Čitao sam knjigu pa nisam reagirao. Fotografija me opet potapša, ovog puta jače.

Rekoh: "Odlazi od mene."

Na to fotografija skoči preko mog ramena. Prizemljila se pravo nasred starog i tvrdo ukoričenog primjerka Kafkinih sabranih priča koji je ležao otvoren na rubu mog stola.

Fotografija se nasmiješi pa reče: "Zar ne bi ti trebao raditi na onom predračunu za FBI? Ili je to za KGB? Hm. Je li ti itko ikad rekao da sličiš predsjedniku Reaganu? Dobro, izuzmemo li lice. Usput, lijepa ti je kravata. Prava. Mislim da me ta kravata hipnotizira! Kaži, što čitaš?"

"Ne seri", procijedih. "Znam li ja zašto si tu."

Osmijeh se fotografije razvuče. "No? Što sam ja?"

"Po tisućiti put, ne znam. Na muškarca sličiš koliko i na ženu, u redu? Skroz si dvospolna. Ne znam koji si vrag. A sad nestani. Vrati se na svoj zid. Prekini me obilaziti i pitati što si."

Fotografija mi se nakrevelji. Užasno sam slab na kreveljenja. Tako poražen, mogao sam samo uzdahnuti i popustiti.

"Dobro. Ti si žena. U redu?"

"U redu", reče fotografija pa mi, kao i uvijek, udijeli dug celuloidan poljubac, a onda se vrati na svoje zidno mjesto iza mojih leđa.

S engleskoga preveo Igor Grbić.
Priče su preuzete s Wilsonove web-stranice www.msu.edu/~dhw/dharlanwilson/enter.html

Mali jezici beduini

Slavko Jendričko

Potkrovlje

Slabašan junak poezije
masturbirao sam u potkrovlju,
uz ciku zapjenjeni muškarci
silovali su Lorelaj,
nisu me pozvali na brod
jer su zapravo halucinirali brodari,
nisam čuo;
bila je najtanja svjetlost
najljepšeg smijeha Kupe,
ali u dobi od trinaest godina
ne sudjelujem u tome,
podignem crijep
i s neba grebem zvjezdani led,
a kada prospem svjetlost
na dlan
nemoćan pokopam još nemoćnijeg
u sebi.

Big brother

ali što se mene tiče
što virtualni opsjenar
pomno izabranom čarolijom
dugo u noć
zavodi izabrane narode,

na njihovome odru
mali jezici beduini
zahvalni na oskudici
nikada ih neće dodirnuti,

mjereći svaku šaku žita
poput modernoga glazbenika
budu sretni od njegova zvuka
i meni se čini da to čujem.

Školjka

Bitka sna – to smo mi,
spavamo s morskou školjkom
ispod jastuka,
kada kuća šumi u školjci
prinosimo je uhu nekog spasitelja.

Bitka jezika – i to smo mi,
otežano umjetno disanje sna
pušta k vragu sve riječi,
s njima se ne možeš pomoliti
puno spavača puca na sebe.

Na pragu Siscije

Najljepši zvuk kovnice novca
čuo sam ispod potplata
u tom potonulom rimskom gradu,
treba li se, reci, sjetiti
kako sam samo lupao nogama.

Najednom,
iza prvoga praga grada,
bager je rasuo kosti
onoga legionara koji je
po imenu zazvan u smrti
zaronio uvis.

Zakopao sam ga,
a on mi domahuje s neba.

S onim
s kojim sam pio vino
kroz crveno prolazim,
na putu do pada Siscije
i poslije,
provukao sam se kroz ušicu igle;

tko će nas opet skupljati
po svijetu.

Muška pjesma

Nisu se mogli podnositi,
pak neću ni tvoj sirov miris,
ako ne prestaneš govoriti
o umirujućem učinku ljubavi,
nisam zbog toga došao u krevet.

Nakon toliko loših dana
i noći
zatvorio smo te u oluju
koju potiče ljubomora,
prije nego što su poružnjela
usta su poludjela
i zidala svratište za muziku.

Starost je sestra smrti
zaplesala je u danjoj svjetlosti,
kralj mladosti više se nikada
neće vratiti na prijestolje.

Nenadana gozba

U blagoj ljetnoj večeri
na terasi kafića
vrpaci zoblju nespreatno rasuti
prah kokaina,
brojio sam ih kažiprstom
kada su padali kao muhe.

Te noći slatko zaspim
i vrtim se
u monotonu krugu umiranja,
tek kada se probudim shvatim
da su vrpaci jeli
nešto što se ne poklanja.

Poslije svega

I poslije svega
bivši sekretar gradskog SK
nadahnuto se sjeća
optimizma darovanog narodu,
nervozno
pijuckam svoje piće
ali ne proturječim,
gledam ga krajikom oka:
prsa mu se nadimlju
od neke lude sreće.
Zašto se ja kog vraga žderem?

Lijepo je pisati

Nikada nikome ne govorim
ono što sanjam,
nitko se ne miče
dok otvaram ta teška vrata
vlaka,
mrtvi ne znaju kome putuju.

U mojim rukama
teško sam prenosio
visoke krovove sna,
srce je bilo teško
nije smjelo oslijepiti,
sada sam ti poželio reći
ljubav izbija na jezik
mogla bi mi biti sestra,
lijepo je pisati o tome.

Molitva zrnju

Gospodar dolazi po svoje tijelo
i ozvučuje postelju,
a mislila si da se tako više
ne govori;
zatekla si se uplašena:
nije se imalo vremena kriknuti,
nekome ipak pripadaju ti prsti
sve dok se zvjezdane životinje
obnavljaju u svakom snu,
pogledom ispod kapaka
šalješ svoje tijelo rasplesanoj žitnici
i moliš svako zrno
da ti ne zaboravi ime,
onda se i slijepa možeš dozvati.

Prijateljci pjesnikinji

Sve se odigralo prebrzo,
nitko te nije dodirnuo
a da ti s lica nije ubrao gnjev
onaj koji podiže iz mrtvih
pepeo vlastite usne duplje

nikada uzalud ne udeš unutra,
san je tvoj tvrdi od leda
gotovo da zasuzim
iskreno se glasaš iz trbuha
ni traga požudi osvete

nije to odgovor na šutnju,
na oprez mami sjećanje:
naši su jezici stranci
ne možemo si lizati rane.

Udomaćeni stranci

Nije se imalo gdje spavati
pohodile su me
sveprisutne mrzovoljne riječi,
zamahnulo sam jezikom
sve do obzora vedrih mrtvacu.

S njima nije moguće projektirati
ništa prisebno
a nije se imalo ni gdje kriknuti

s negda ljubavnim uzorkom.

Umjesto da gledaju božanski
stranci nečitljiva osmijeha
naseljavaju sve što je uplašeno
ispod kapaka djetinjstva
iz kojeg smo jednako izgnani.

Neka u tijelu izgori kristal
pa ma koliko izgubio
svjetla do zamišljene točke
u ovom malom dvorištu svemira.

Prijatelji pjesniku

ne mogu ustati iz sna
ne znajući s kim spavam
nije mi jasno zašto
tako dugo radim na sreći

svatko u svojoj košuljici
sad kad smo si izmislili tijela
imamo zavičaj, nismo ga izmislili,
spavamo svaki u svom stidu

nalik noćnoj krušnoj gladi
molitvom pohode me u snu
mali jezici u mišolovci
nikada posve stranci sreći.

Odavde do vječnosti (tako se barem čini)

strane osobe proganjale su
neke meni isto tako nepoznate
prizor progona plovio je sporo
čule su se engleske i hrvatske riječi
činilo se da ne zastajkuju
niti na jednom jeziku
to je moglo značiti
da ne mogu biti milostivi
prema onima koje progone
stoga i ne dvojim
da su oni koji bježe doista uplašeni
i da je tako svejedno
na kojem se jeziku izriču prijatnje
dok me vode ostaci muzike.

Zrno sna

Mladić se ne može nositi
s agresivno tužnom pjesmom
popularnog benda,
zavrne jezik da ne poludi
i samouvjereno prinese
sentimentalnu bombu ustima,
nisam ti htio sugerirati
čini to s mišlju na materinu sisu,
čitajući novine neznancu preko
ramena
nisam ti nikako željela reći
s kojom lakoćom u zimsku noć
putuje pravo u nebo,
prije spuštanja očnih kapaka
zaspao je u zrno sna
i nije imao gdje kriknuti.

Noga filologa

Biskup amo, biskup tamo



Neven Jovanović
<http://filologanoga.blogspot.com>

Crkveni nam povjesničar, danas čitan, pokazuje da je s Crkvom u Hrvata slično kao s Kapitalizmom u Hrvata

Daniele Farlati, Hvarski biskupi. S dodatcima i ispravcima Jacopa Coletija, uvod, prijevod s latinskoga i bilješke Kažimir Lučin, Split: Književni krug, 2004. (Hvarski književni krug, 5)

Zanimaju li vas izgubljene i zaboravljene kulture, ne morate uvijek ići u Južnu Ameriku, Mohenjo Daro ili subsaharsku Afriku. Jedna je takva kultura posve blizu nas: među njezinim ostacima živimo, njezine relikvije izlažemo u muzejima, a pogledamo li je dječjim očima – kao da je prvi put vidimo – nećemo joj se moći načuditi.

To je kultura Rimokatoličke crkve. Čini li nam se teza o tuđinstvu Crkve nategnutom, to je zato što njezinu kulturu – koristim ovu riječ u antropološkom smislu – poznamo površno: samo po onome što sami svakodnevno vidamo i sa čime se osobno susrećemo. Dojam se stubokom mijenja otvorimo li knjigu kao što su *Hvarski biskupi* Danielea Farlatija, u izdanju Književnog kruga Split.

Treći komadić puzzlea

Hvarski biskupi tek su isječak jednog ogromnog teksta. Premda je taj tekst

stariji od dvjesto godina, premda govori prvenstveno o Hrvatskoj i hrvatskom "kulturnom prostoru", i premda je – po prirodnoj stvari – riječ o iznimno važnom izvoru za hrvatsku povijest ("nema našega povjesničara koji se njime nije koristio", napominje prevoditelj i tumač *Hvarskih biskupa*), on do danas nije preveden na hrvatski. *Hvarski biskupi* tek su treći komadić iz garniture ovog divovskog puzzlea u verziji dostupnoj i ljudima koji nisu "na ti" s latinskim – i, kao što ćemo vidjeti, s još podosta drugih stvari. Sjetite se: zaboravljena kultura.

Puzzle o kojem govorim zove se *Illyricum sacrum*, "Sveti Ilirik". Djelo ima osam svezaka (deveti sadrži dodatke i ispravke) velikog, folio-formata, nekih pet do šest tisuća stranica (slobodna procjena), i najmanje tri autora; počelo je izlaziti 1751., izdavanje je okončano 1819., da bi deveti, dopunski svezak bio objavljen 1910. Od godine u kojoj Diderot i d'Alembert objavljuju prvi svezak *Enciklopedije* – do godine u kojoj je osnovan Singapur i u kojoj je Daniel Brewster objavio da je izumio kaleidoskop – uz dodatak iz godišne rođenja Akire Kurosawe i smrti Lava Tolstoja.

Illyricum sacrum jest povijest biskupija i nadbiskupija na prostoru Hrvatske i Balkana (Srbije, Makedonije i Bugarske); povijest strukturirana po mjestima (Salona i splitska nadbiskupija, zadarska, sisačka odnosno zagrebačka, te dubrovačka nadbiskupija, biskupije dukljanska, barska i srijemska) i biskupima; povijest kratka papirskim pismima, administrativnim odlukama i proglasima – ali i geografskim opisima, nadgrobnim natpisima, pohvalnim pjesmama.

Coi tipi della Narodna tiskara

Naslovni je autor *Illyricum sacrum* talijanski isusovac Daniele Farlati (1690.–1773.), no inicijalnu je enciklopedističku ideju sakupljanja i objavljivanja građe za crkvenu povijest razvio isusovac Filip Riceputi, u drugom desetljeću 18. stoljeća misionar u Dalmaciji (oslobođenoj od Turaka); osim toga, na prikupljanju građe za *Illyricum sacrum* Riceputiju je pomagao, uz Farlatija, i svećenik Pacifik Bizza (koji će od 1746. do 1756. biti splitski nadbiskup), kao što je Farlatiju u kasnijim godinama pri pisanju i izdavanju pomagao isusovac Jacopo Coletti. Riceputi nije dospio objaviti nijedan svezak *Illyricum sacrum*; do tog je stupnja, devet godina poslije njegove smrti, stigao Farlati – koji je sam umro prije nego što je objavljen peti od osam svezaka, iako je šesti i sedmi već dovršio u rukopisu. Tako je autor posljednjeg, osmog

sveska *Illyricum sacrum*, Farlatijev pomagač Coletti, koji je priredio i neobjavljeni svezak *Accessiones et correctiones* ("Dopune i ispravke"); taj će objaviti znanstvenik don Frane Bulić (nabavivši Coletijev rukopis iz ostavštine jednog talijanskog kardinala), u Splitu 1910., "Coi tipi della Narodna tiskara".

Illyricum sacrum radile su, tako, tri generacije talijanskih isusovaca (Riceputi je dvadesetak godina stariji od Farlatija i Bizze, a Coletti je od njih mlađi). Jedini im je telekomunikacijski medij bila pošta; putovali su kolima ili jašući (željeznica će u Hrvatsku stići tek dvadesetak godina nakon smrti najmlađeg od njih); nisu poznavali električnu energiju, noću su radili uz svijeće, lanterne ili petrolejke (plinsku će rasvjetu Pariz uvesti tek pred smrt najmlađeg od njih); rukopise koje su predavali u tiskaru pisali su *doslovno* rukom, i perom umakanim u tintu; baze podataka kojima su se koristili bile su stotine svežnjeva dokumenata, stotinu kataloga i osam indeksa (svi, dakako, izrađeni rukom i "pješice"), te je u takvoj situaciji posve razumljivo da *Dodaci i ispravke* obuhvaćaju ne samo ranije neotkrivene dokumente, nego i one za koje je Farlati "zaboravio, ili su se bili izmiješali s drugim dokumentima" (kako kaže prevodilac u Uvodu *Hvarskih biskupa*).

Kako je to bilo? Kako je bilo biti isusovac na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće, i pisati crkvenu povijest jednog područja s kojim osobno, više-manje, nemaš ništa (ali tu gledamo kroz današnji nacionalni filter: zaboravljamo koliko je to vrijeme nad-nacionalno, koliko je Crkva nad-nacionalna, koliko je sam isusovački red nad-nacionalan; zaboravljamo, također, da ni Darwin s evolucijom "osobno više-manje nema ništa"; zaboravljamo – ili tek shvaćamo da ne znamo – što je zapravo doba Prosvjetiteljstva)? Koji su motivi vodili Riceputija, Farlatija i Coletija – a koji njihove crkvene nadređene koji su njihov projekt odobrili i omogućili? U kakvom je odnosu tada bila crkvena povijest prema onome što *mi* obično smatramo poviješću – prema "političkoj povijesti jednog naroda ili prostora"?

Evo na što, otprilike, mislim kad kažem "zaboravljena kultura".

Četrdeset i jedan biskup

Povijest hvarske biskupije, koju smo dobili na hrvatskom zahvaljujući Kažimiru Lučinu i Književnom krugu Split, obuhvaća četrdesetak stranica četvrtog sveska Farlatijeva *Illyricum sacrum*; taj svezak donosi povijest deset sufraganskih (tj. nadbiskupiji podređenih) biskupija splitske metropolije. Nakon kraćeg zemljopisno-povijesnog opisa otoka Hvara i ostatka biskupije (kojoj su ispočetka pripadali Brač, Vis, Šćedro, "i ostali manji otoci, odnosno školji", ali i Korčula i Mljet), te crkvenih ustanova u biskupiji, Farlati iznosi podatke o četrdeset i jednom hvarskom biskupu od oko 1150. pa do 1767. – dakle, za razdoblje od šest stoljeća. Dakako, povijest hvarske biskupije u tijesnoj je vezi s poviješću ostalih dalmatinskih biskupija, kao i Venecije i Italije. Svojoj pripovijesti Farlati obilno prilaže izvornu građu – četrdeset i četiri crkvena dokumenta, navode

iz *Historia Salonitana* Tome Arhidakona, iz konzistorijskih zapisnika, nadgrobne i druge natpise. *Hvarski biskupi* prenose nam Farlatijevu povijest ne samo u lijepom prijevodu Kažimira Lučina, nego i – zaslugom prevoditelja – opremljene odličnim bilješkama, brojnima, ali ne prekomjernim, te vrlo susretljivim prema neznanju modernih laičkih čitalaca; osim toga, korisnost je knjige povećana kazalima osobnih imena i zemljopisnih naziva.

Bilješke i upitnici

Upravo su me Lučinove bilješke (koje će nam reći i što je stadij, i tko je Dionizije Stariji, a tko Vinko Pribojević, identifikirati "dva školja" pred Hvarom kao Galešnik i Sv. Jeronim, te objasniti niz tehničkih pojmova crkvene organizacije – od dijeceze i arhidakona, do augustinaca, biskupske menze i distribucije) navele da razmišljam o *Illyricum sacrum* kao spomeniku zaboravljene civilizacije: jer upravo nam te bilješke otkrivaju lokacije i opseg bijelih pjega našega (kolektivnog) neznanja, našeg kolektivnog zaborava ranije crkvene kulture. Štoviše, moderne bilješke uz Farlatija imaju i diskretnu pedagošku funkciju – nude lijek za čitalačku površnost: mnogo bismo Farlatijevih riječi i podataka inače jednostavno preskakali, "vadeći ono bitno" ili "slijedeći tok priče". Lučinove bilješke, usudio bih se reći, za povjesničara-početnika ili zainteresiranog laika gotovo su važnije od prijevoda: one su svojevrsan pristup i ulaz ne samo u *Hvarske biskupe*, nego u čitavo deveterosveščano djelo Farlatija i Coletija.

Sve ovo, naravno, može izgledati lagano odbojno. Hajde, još ćemo prihvatiti da je crkvenim osobama povijest Crkve bila, i jest, bitna – ali zašto bi bila bitna nama, svjetovnjacima u svježe započetoj godini 2006.? Susret s Farlatijem – s Farlatijem od kojeg ne možemo pobjeći, jer govori hrvatski i da objašnjava vlastite nejasnoće – u dobro poznatom manevru postaje susret s nama samima. S Crkvom je, ispostavlja se, slično kao i s kapitalizmom. Prvo smo prošli kroz razdoblje njezina temeljitog poricanja, kroz razdoblje u kojem je Crkva svedena na "popove", udaljena od moći i javnosti toliko da je – ako ste, recimo, rođeni šezdesetih godina prošlog stoljeća – bilo teško razumjeti neprijateljstvo prema "klerikalizmu" i ostalim etiketama bez sadržaja. Onda smo prošli kroz razdoblje "imperija uzvrata udarac", kad se Crkvi – kao i kapitalizmu – vratila moć, te smo na vlastitoj koži (i na koži naše djece) mogli naučiti što to klerikalizam jest. Kao i pri povratku kapitalizma, povratak Crkve na pozornicu rastjerao je mnoge idealističke predodžbe, tako da se sada (možda paradoksalno, a možda i ne) osjećamo bliži svijetu mladosti naših baki i djedova, iz doba prije Drugog svjetskog rata, nego mladosti naših majki i očeva. No osim toga, opet kao i pri povratku kapitalizma, imali smo priliku ustanoviti da Crkvu kao instituciju ne poznajemo, ne razumijemo. A kakva god bila Crkva – bez razumijevanja te institucije, očito, nema razumijevanja povijesti, ni naše, ni evropske. Farlati, i povodi da razmišljam o njemu, jedan su puteljak k tom razumijevanju. ▀

Farlati opet među Hrvatima?

Učinov se prijevod *Hvarskih biskupa* pojavio 2004.; prevoditelj svoj uvod završava "nadajući se da će ovaj [...] skromni trud imati svoje nastavljače te da će za ovim sveskom uskoro uslijediti novi." Čini se da je Lučin bio u pravu, da je Farlati (možda zahvaljujući upravo kvaliteti Lučinova djela) "u zraku": sudeći po podacima Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, već je objavljeno još nekoliko komadića Farlatijeva puzzlea – biografije pojedinih biskupa, te "Sisačka biskupija, sada zagrebačka" (iste 2004., u *Tkalčiću*, godišnjaku Društva za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije, u prijevodu Branke Molnar i s bilješkama Stjepana Razuma) – a u tisku su *Makarski biskupi*, u izdanju Matice hrvatske, ogranak Makarska, i u prijevodu i s bilješkama Ivana Petričevića. Najzanimljiviji od svih podataka iz kataloga NSK jest, međutim, da je u pripremi faksimilni pretisak prvih sedam svezaka *Illyricum sacrum*; za taj je pothvat 2005. ISBN

i preliminarni CIP kataložni zapis dobila zagrebačka Naklada Nediljko Dominović. O pretisku *Illyricum sacrum*, knjige koja je u svom izvornom izdanju ne samo rijetka, nego – zbog dimenzija i broja svojih svezaka – i fizički nepraktična za upotrebu (a istovremeno je izvor koji bi povjesničari morali često i temeljito konzultirati) razmišljao je još 1906. i 1918.-22. don Frane Bulić, u dvije različite države; do ostvarenja Bulićeva projekta nije došlo. Nadamo se da će njegov san ostvariti, pa i (komentiranim hrvatskim prijevodom) nadmašiti ova generacija izdavača, prevodilaca i znanstvenika. No današnji potencijalni izdavač faksimila već može razmišljati i o novom izazovu: kako učiniti Farlatija dostupnim znanstvenicima čiji su stanovi i police premali za devet masivnih svezaka? I kako olakšati pregledavanje tih devet masivnih svezaka? – A potencijalni izdavač prijevoda Farlatija suočit će se s izazovom okupljanja i objedinjavanja onoga što sada postoji u obliku *membra disiecta*. ▀

Egotrip

Čovječe, ne puši se...

Željko Jerman

Gore se provodi intenzivan kulturni život. Tamo neću trebati obljetavati žive kustose, s njima iščekivati hoće li nam politikantska bagra uvaliti lovu il ne, jerbo sam već sve dogovorio s mrtvim galeristima... ako odem tijekom rada na projektu u horizontalu, Gore odmah nastavljam s njime. Već su mi osigurali prostor za izlaganje i projekciju...

Ne! Ne mogu začoriti kada Ja hoću, nego kada mi drugi sustvarni i utvarni to dozvole, & to je tada total – pazite; TOTAL SULUDO! Elektronski aparati, te kojekakvi duhoviti i neduhoviti Duhovi, scene iz prošlosti a ponekada i iz budućeg doba, proganjaju me čim zažmirim, što je teže podnijeti od kaotične kakofonije raznoraznih akustičnih efekata u ludoj gluhostoj glavi: zvonjave, rada strojeva, šumova, zavlčenja skladbi kao na potrošenim pločama i vrpčama (što na trenutke podsjeća na bend Tangerine Dream) – sve je to H2O i truli luk, pred ukazanim komunikacijama i vizualnim vizijama.

Spavanja nema

Evo se prvo onaj kurac od kompanjona Kompa ne da uključiti, poslije se neće isključiti! Izlaze iz njega svi naši intimni podaci, s monitora isplažen veliki jezik, obliže me iznenađenog na što mi pukne filmska traka pak iz kreveta odjurim po veliki kuhinjski nož, odrežem vražju mrcinu nakon čega se aparat ugasi (do dvotjedne servisne obrade i eno ga još BUNCA KO ŠKUNCA... da: "što radim dok njega nema da me kontroliše; zamjerio sam se svima, itd."). Pak zaklopim okeca oba zelena i mislim si kako će mi sanak uljepšati stvarnost, kada se pojavi prva bivša MRTVA ŽENA sa zamolbom, da joj upalim satelitsku televiziju, pronađem stanicu preko koje se jedino zna ušvercati natrag na Onaj svijet, ter usput gunda kako Starci više nisu ni sluga onim dobrim gornjogradskim Krovovima, gdje smo 70-tih godina prošlog vijeka tako divno & nezaboravno lumpovali; jada se kako je to sada obično ušminkano smeće, a ne birtija naše mladosti. Ma, sve uradim što hoće, čak i pivo popim s njome, samo da je se riješim, da konačno u snu zaboravim na brojne ne(i)da-će. Međutim kada se uvukla u ekran i nestala, čes ti vruga vidjet, Jeremijo moj stari, nema spavanja. Evo dvojice (uff!) Gorgonaša s bocom crnog vina – Jevšovar i Knifer odjeveni u pelerine i s polucilindrima na glavi, sjede mi u kuhinjici i malko ljutkasto izgledaju (ko fest tucanom papričicom premazana crvenkasta pihtija u beogradskoj krčmi Arilje, preko puta SKC-a). Vele velebnici artisti kako se ne papričaju na moje dosjetke, već ih smeta što se u prošlom tripu nije moglo pojmit tko su oni; tojest... Julijana i Marijana. Stavim čaše na stol i zahvaljujem im na posjeti, uz ispriku kako je svemu kriv hard disk prokletog kompjutera, uz tumačidbu da i printer nije dobro radio – da su otisci bili jedva meni čitljivi (rukom sam ih učinio jasnijim)... a sve predosjećajući da će herr Kompmann prije crknuti od mene, ispisao dok se još može išta izvući... "OK."?

Klopa i/ili cuga

Ne vjeruju mi gorgonasti umjetnici, pogotovo jer je Komp vikao da lažem, Print također glasno protestirao, ali padne mi na pamet da u jednoj mapi imam prvi dio isprantanog Egotripa. "Dečki, tu je falinga – objašnjavam već polupijanom Meandru i nikada pijanom ljubitelju vina, "sitoslikaru" Mariću – Lovorka ili tko se

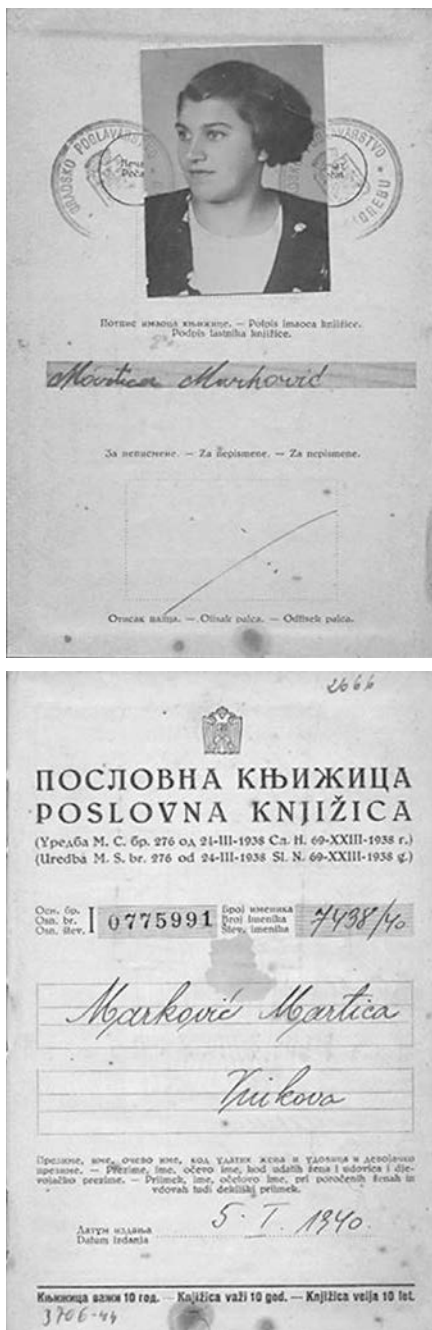
mučio s prijepisom miksane šalate od Tripa, u tom (uff!) CHAOS ART tekstu (skoro hijeroglifskom), izostavili su jedan redak iza kojeg bi bilo sve jasno. "Nemojte me potezat za bradu" – namršti obrve gospodin Jevšovar, i nesvjesno si rukom nervozno čupka bradicu, na kojoj još nije bilo ni jedne bijele dlake... (jerbo si Gore uzeo najljepše mlade srednje godine, što skoro svi rade osim ukoliko nisu suludi i vraćaju se u dječjači ili starački period... kao npr. Nikola Tesla silom želi biti onaj klinac što je u čitankama skakao sa krova kišobranom, a Krleža hoće i dalje biti oduran, stari i debeli državni umjetnik, kome su salvete JNA pucale na sprovodu u zračnu prazninu). "Ne seri, oduvijek ste Demur i ti bili totalni amateri – nadoveže se gospon Knifer – mislim na cugu, u artu ste ok! Ali, prema mojoj generaciji, nama koji smo dnevno nekada pili (svaki) i više od litre žestice... "Daj, Julije, to nema veze... prekine uzavrelog Knifu Jevša... da čujemo što Jerman hoće reći?" "Hvala, evo printanog teksta, pročitat ću ga – najavim: "Ti si već začoril kada su kao slučajno naletili Knifer i Jevšovar. Margarini i Bašin (govori moja 1. i za sada jedina pokojna žena – op. Ja) ih pozvali da sjednu... svi su se ostali pobunili; što tu traže Julijana i Marijana (?)... (znate kontekst, rekli su; to je ozbiljan kustoski kolegij)". "HAHAHA... pizda im materina! Kreteni – smije se Julije K. – mirno smo šetuckali i uopće nismo kanili sjest do jebenih kustosa, kamo li žderat taj bezvezan grah... ma daj, Jerman, znamo se, jebeš ovo vino, daj nam natoči nekaj pravog!"

I, tko da odbije velikog Knifera? Nemam; no popnem se do punice i jedva je jedvice nažičam malo, tko zna otkada sačuvane rakije (nije mi povjerovala, da je ta loza namijenjena pokojnom njenom kućnom prijatelju, a ne meni)... Vratim se – auu – nema u kuhinjici nikoga. Hoću gucnut iz flaše, onak malo na eks za boljši spavanc, no zaustave me riječi iz... vjerovali mi ili ne – frizidera: "Mona, ima u meni hladne, ledene votke, što će ti ta topla rakija?" Ajme, što je sada ovo? Mogu shvatiti razgovaranja s kompjuterom, ili mobitelom; spravama koja me spajaju s cijelim svijetom, preko kojih moja komunikativnost postaje ravnopravna s onom zdravih ljudi, ali sada (joj!) progovara kućni aparat (doduše jako važan, ljeti naročito)... no, – hladnjak nema veze s komunikacijom! Jebo te, još bu i šparhet progovoril, pa mogu odmah budit Jedinu Bojanu i zamoliti je da nazove ludnicu! "BOOM – oglašava se štednjak – prvo zagrizi neke mesnate pajcekaste ostanjke iz mene, a onda tek pređi na piće!" "U redu, međutim klopa i cuga su u me dva različita pojma i nikako to ne mogu povezati – sjetim se ne samo svoje životne "filozofije" – ne mogu Ja kao onaj bosanski kipar u umjetničkoj koloniji Počitelj (jebo pamet, ne mogu mu se sjetiti imena, još manje prezimena...) piti rakiju i, bože, zalijevati je kiselim mlijekom, iako moram priznati da je jedino on (od nas 5 – 6 pajdaša) ostao na nogama".

Glas pokojne majke

Nanovo zatvaram oči, međutim pred njima se namjesto željene snene tame pojavljuju proživljeni kadrovi s početka 80-tih godina prvog stoljeća novonastale američke ere. Dvorište davno umrlog prijatelja Nikole Bolonića – Debe u Vrbniku na Krku, puno njegovih frendova alpinista i špiljarista, koji nešto zvuča i pijuckaju vinčeko, a gromada od ljudine Nikica, konjakom prikovan uz ligeštul, ljuto trese grivastom glavom: "Koju pičku materinu uz cugu žderete! Kaj imate od toga? Ta valjda se pije da se napije! Samo bez veze trošite lovu i na iče i na piće! Ovak nebu-

te ni siti ni pijani... jeba vas klopa"! Baš sam, kako me na Šešula Chatu prozvala prijateljica Nika Špan, pravi Jojman a ne neki Jerman! Hoću misliti na nešto lijepo a ne na Đebine alkoholičarske prodike! Uspijem primjerice percipirati, kako će unatoč crnim, turbobnim predviđanjima doktora (žilastih specijalaca) izgledati 2008. otvaranje izložbe *Moja godina 3* (trideset ljeta poslije prve) uz projekciju istoimenog polusatnog videofilma, pa otpirim u futurizam; vidim se već potpuno "retuširanog" te pozitivno otkaćenog, primam čestitke iskrene i neiskrene, na TV-Dnevniku javljaju u živo moju artističku – JA, samo JA – egzistencijalističku pobjedu, noga me više uopće ne boli i sasvim se dobro krećem, makar se nisam držao imperativnih savjeta liječnika – uz ovakvu bolest, ČOVJEČE, NE PUŠI SE... Međutim, bilo bi prelijepo kada bih gledajući u ne tako daleka događanja mirno zaspao. "Eko, ja sam, tvoja mama – zamete me GLAS POKOJNE MAJKE – viš sad kak je meni bilo teško, kad je i tebi tak. A nisi mi štel verovat dok smo skupa nekam išli i dok sam te prosila da malo stanemo. Tak me je noga bolila, da nisam mogla više ni koraka napraviti. Ti si bil nervozan kaj tak sporo hodimo, niš nisi razmel i ne daj Bog da te kažnjava sad Bog. Mučil buš se ko ja, jedva buš po stanu hodal i ovisil buš o tome, bu il nebu neko dobre volje da ti donese fratlj kruha, novine, cigarete, pivo i drugo kaj svaki dan trebaš". "Otkud sad ti – nafeferonam se – koliko znam kažnjena si zbog neposluha na Drugom svijetu i nisi mi se mogla javljati. Samo još trebam slušati tvoje lekcije..." GLAS: "Nisi nikad samo čul duhove, a ne i videl ih!?! Jesi, jesi, sto put! E, kak ti se javljal Debo prek radija, tak ti se sad ja javljam u snu. Pa i sam Gospon Bog se odabranim ljudima tak javljal. To nije zažnorano s mojom jošte važnom zabranom pojavljivanja na Zemlji. Uostalom, ja sam ti mater i zabrinuta sam za tebe, i zakaj ti se nebi javila? Tko ma već prava od mene reći ti – u ovakvoj situaciji mani se pušenja, ti si svoje popušil! Inače se nigdar nebuš videl na *Dnevniku*, osim kad buš umrl... morti onda metnu neku tvoju otuširanu fotografiju, i nekaj pročitaju o tebi. Kak si uopće tak siguran da buš svakodnevno slikanje izlagal u novom muzeju Vremenske umjetnosti?" "Stara – odgovaram joj ljut ko pes – prvo; hiljadu put sam ti rekel da se tuširaju ljudi a ne fotke! One se retuširaju! Kaj si tak bedasta da to nemreš zapamtiti?! Drugo; za sada još ne postoji taj Muzej vremen-ske umjetnosti, valjda si mislila na Muzej suvremene umjetnosti. Treće; kak si ti sigurna da bi ja htio tamo izlagati svoju treću godinu? Pa taj bu muzej Bogu iza leđa i samo budu idioti išli tako daleko, taman bila retrospektiva Josepha Beuysa! Rađe ću sve zgurat u neku neuglednu malo veću galeriju, samo da je u gradu (sve prek Save nije Zagreb). Uostalom, i Gore se provodi intezivan kulturni život, samo kaj ti ništa ne gledaš osim (za tebe) ljepuškastog Valentina i raznobojne Jorgovane. Tamo neću trebati obljetavati žive kustose, s njima iščekivati hoće li nam politikantska bagra uvaliti lovu il ne, jerbo sam već sve dogovorio s mrtvim galeristima... ako odem tijekom rada na projektu u horizontalu, Gore odmah nastavljam s njime. Već su mi osigurali prostor za izlaganje i projekciju... Ma! nisi ti kriva, cijeli si život prorajtala ko šljakerica, malo slobodnog vremena prokartala i JEBO SE TEBI ZA KULTURU. Evo sam ti našao radnu knjižicu, možda će ti trebati i u Svijetu mrtvih. Čeka te, kada nećeš doći samo kao Zvuk, tu u prvoj ladicu lijevo kod kompjutera. A sada... pusti me da spavam, molim te. Javi se drugi puta..."



Gvatemala

Najstarije slikovno pismo Maya

U Gvatemali je otkriveno slikovno pismo Maya, što dokazuje da je kultura pisanja Maya mnogo starija negoli se dosad vjerovalo. Znanstvenici s američkog Sveučilišta New Hampshire analizirali su hijeroglif s kamenog bloka iz piramide Las Pinturas u San Bartolu u Gvatemali, te ustvrdili da je pismo stare srednoameričke civilizacije staro koliko i pismo ostalih srednoameričkih naroda. Otkriveni hijeroglifi nastali su otprilike dvjesto pedeset godina prije Krista. Dosad najstariji dokazi kulture pisanje Maya potječu iz 3. stoljeća.

Kamen na kojemu je vidljivo ukupno deset znakova slikovnog pisma u jednoj od prostorija piramide pronašao je američki antropolog William



Saturno. Značenja pronađenih hijeroglifa antropolozi još nisu potpuno jasna, a pretpostavlja se da pripadaju duljem tekstu. Ona jedva nalikuju čitljivom pismu Maya novijega datuma, piše William Saturno u znanstvenom časopisu *Science*. Samo jedan od deset znakova potpuno je prepoznatljiv, a riječ je o jednoj verziji znaka AJAW, što je u tekstovima Maya označavalo vladara ili plemića. Pretpostavlja se da su ovi znakovi preteče kasnijeg pisma Maya koje je sa svojih osamsto znakova najsavršenije pismo najrazvijenije kulture srednoameričkoga područja. Otkrićem tih deset znakova, koji su vjerojatno bili dio mnogo duljega niza, nameće se pitanje o odnosima između pisma Maya i ostalih kultura s toga područja.

Prije otprilike mjesec dana Saturno je također u piramidi Las Pinturas otkrio iznimno dobro očuvane zidne slikarije Maya, koje najvjerojatnije potječu iz 1. stoljeća prije Krista.



Francuska

Napadnut Duchampov pisoar

S edamdesetšestogodišnji muškarac čekićem je nasrnuo na umjetničko djelo Marcela Duchampa, slavnu *Fontanu*, koja je u ostala gotovo neoštećena, samo je okrnuta. Bijeli pisoar iz 1917. jedno je od najznačajnijih djela moderne umjetnosti. Identitet napadača koji je namjeravao oštetiti *Fontanu* nije objavljen, no on je 1993. u nju urinirao kada je bila izložena u Nimesu. Čovjek je kazao kako je napad čekićem trebao stvoriti umjetničko djelo koje bi obradovalo dadaističke umjetnike. Originalni Duchampovog pisoara više ne postoji, u Parizu je izložena samo replika, a prije dvije godine proglašen je najutjecajnijim umjetničkim djelom moderne umjetnosti.



dima glasnogovornika policije Stevana Krstića, dva su naoružana kradljivca ušla u Muzej i napala dvojicu noćnih čuvara, svladali ih i svezali. Otudili su *Portret oca* Petera Paula Rubensa, Rembrandtova *Senecu*, jednu sliku Piera Francesca Mole i djelo nepoznatog nizozemsko-njemačkoga slikara iz 16. stoljeća. Glasnogovornik policije nije mogao navesti koliko iznosi vrijednost umjetničkih djela, prije negoli se o tome ne izjasne stručnjaci, iako se pretpostavlja da je Rembrandtov portret vrijedan 3,6 milijuna eura. Muzej, koji se nalazi u samome središtu grada, nije pod videonadzorom, što će otežati potragu za počiniteljima, objavila je jedna lokalna srpska televizijska postaja.

Srbija

Ukradene slike

Č etiri ulja nastala u 16. i 17. stoljeću, među kojima i po jedna slika Rembrandta i Rubensa, ukradene su iz Muzeja grada Novog Sada, u noći s 8. na 9. siječnja. Prema navo-

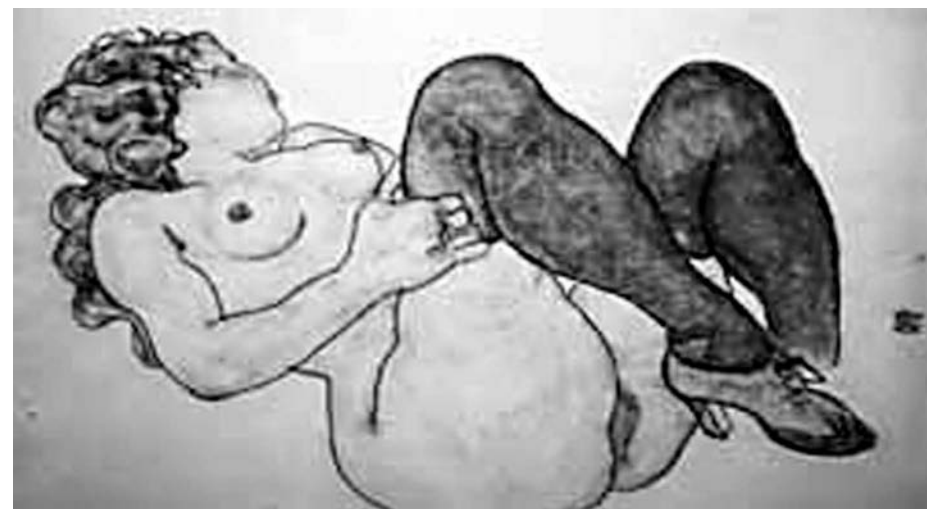
Gioia-Ana Ulrich

Austrija

Retrospektiva Schielea



B ečka Albertina do 19. ožujka predstavlja dosad najveću retrospektivu austrijskoga slikara Eгона Schielea (1890.- 1918.) od 1948. godine. Izložba okuplja dvjestotinjak Schieleovih radova iz cijeloga svijeta (njezinu jezgru čini 130 djela iz zbirke Albertine te 90 najznačajnijih posudbi iz javnih i privatnih zbirki), pokušavajući prikazati njegov stilski razvoj kao akvarelista i crtača, a većinom se odnosi na razdoblje između 1910. i 1915. Izloženi akvareli i crteži predstavljaju umjetnički vrhunac u Schieleovu radu, dok su njegove prve slike nastale pod utjecajem simbolizma. Izolacijom prikazanih likova i nepostojanjem prostorne orijentacije kao i uključivanjem dotad tabuiziranih, nagih tijela u svoje radove Schiele je stvorio likove-simbole za egzistencijalnu ljudsku osamljenost, istodobno šokirajući bečko konzervati-

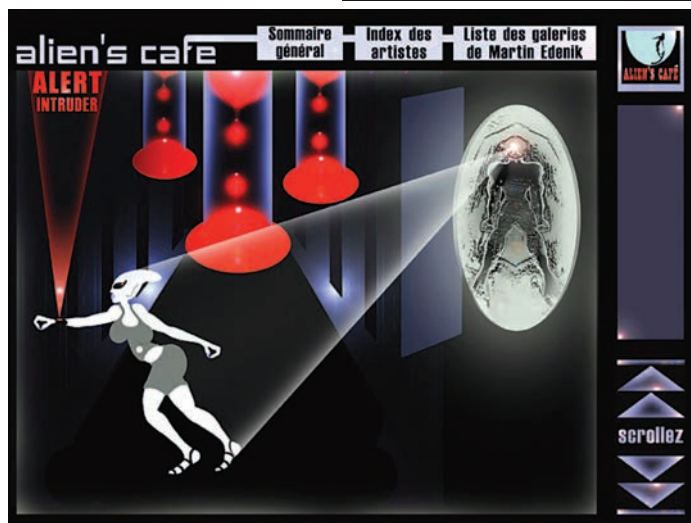


vno društvo. Slovio je kao najradikalniji slikar bečke moderne, a 1912. naslikao je sebe i svoju partnericu Wally kao kardinala i časnu sestru, implicitnom ljubavničkom pozom najavivši rat katoličkom licemjerju.

Neka od njegovih djela proglašena su pornografijom i spaljena. U mladim danima običavao je slikati prostitutke, a kasnije su se u njegovu atelijeru okupljale mlade djevojke iz uglednih bečkih obitelji, kako bi mu pozirale. Schiele je završio u zatvoru pod optužbom da je obećastio jednu maloljetnu djevojku koja je, zaljubivši se u njega, pobjegla od kuće kako bi mu pozirala. Vrhunac izložbe čini niz od deset potresnih akvarela

koje je Schiele naslikao za vrijeme traumatičnog boravka u austrijskom zatvoru Neulengbach. Sa samo 28 godina umro je od španjolske groznice.





Martin Edenik