

zarez

DVOTJEDNIK ZA KULTURNA
I DRUŠTVENA ZBIVANJA

Zagreb, 27. rujna 2012., godište XIV, broj 342



RAZGOVOR: DEAN ŠOŠA

POLEMIKA HABERMAS - BALIBAR

TEMAT: REVIJA MALIH KNJIŽEVNOSTI - GRČKA



9 771331 797006 03912

12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

ODJAVE

Boris Postnikov 2

DRUŠTVO

Razgovor s Deanom Šošom
Redakcija Zareža 3Europa, više nego ikad
Jürgen Habermas, Peter Bofinger
i Julian Nida Rümelin 4-5Kakva demokratska Europa?
Étienne Balibar 6Kontinuitet mržnje
Katarina Luketić 7SOCIJALNA I KULTURNA
ANTROPOLOGIJARazgovor s Ivanom Nastovićem
Manuela Zlatar 8-9

KOLUMNA

Autorska prava na chanelling
Nenad Perković 11Nominalisti i realisti
Neven Jovanović 46

FILM

Praznik u Rimu Višnja Pentić 12

Šašava kronika agonije
Vanja Kulaš 13

SATIRA

Razgovor bez Krleže
Igor Stojaković 15

VIZUALNA KULTURA

(Pri)povijest dizajna Marko Golub 17

Razgovor s Mladenom Miljanovićem
Ivana Hanaček i Ana Kutleša
[BLOK] 18-19

TEMA BROJA:

Revija malih
književnosti - Grčka

Pogled unatrag Hristos Hrisopolos 21

Njena strana svijeta
Maria Ksiluri 22-23

Pjesme Dimitra Kotula 24-25

Isla Boa Hristos Asteriu 26-27

My Serenade Ilias Maglinis 28

GLAZBA

Follia! Trpimir Matasović 29

Razgovor s Ivanom Ladislavom
Galetom Suzana Marjanić 30-31Navučeno drukčije
Karlo Rafaneli 32

Sonična mantra Karlo Rafaneli 33

KAZALIŠTE

Što može kazalište za djecu?
Nataša Govedić 33Razgovor s Davidom Belasom
Suzana Marjanić 34Razgovor s Noelom Šuranom
Suzana Marjanić 35Osjetljiv prostor kolektiva
Nenad Obradović 36

IN MEMORIAM

Znanost kao ljubav
Ljiljana Marks 37

KNJIGE

Tradicija budućnosti
Višnja Pentić 38

Paukova mreža Nada Kujundžić 39

Sramota je dobiti rat
Davor Ivankovac 40Priče za nedjelju navečer
Bojan Krištofić 41

ESEJ

Nepoetičnost kao dijagnoza
Vinko Hut 42-43

POEZIJA

Zlatni čoln 44

NATJEČAJ

Rakovi nisu ribe
Sonja Ognjenović 45

NAJAVE

Jelena Ostojić 47

TREĆI PROGRAM
HTV-A

Trebalo je samo nekoliko tjedana da se elegantno i bez većeg napora sruši niz dogmi o hrvatskom medijskom prostoru. Pokretanje Trećeg programa Hrvatske televizije, u potpunosti posvećenog kulturi, pokazalo je da nema nikakvog razloga da se najvažniji javni medijski servis građana vodi rejtinglistama gledanosti i marketinške privlačnosti; da se umjesto "bolnih rezova" mogu provesti bezbolna širenja ponude, bez ikakvih financijskih reperkusija; da je, umjesto otpuštanja većine ljudi iz "glomaznog" i "neučinkovitog" pogona, moguće tim ljudima dati novi posao; da se javna televizija ne treba natjecati s privatnim vlasnicima nacionalnih koncesija, njihovim sapuničastim orijentalnim sagama i kasnonoćnim seansama gatanja, nego ponuditi gledatelji(ca)ma onakav program kakav im, primjerice, Nova TV ili RTL nikada neće moći ponuditi; da pravo pitanje nije zašto HRT nema veću gledanost, nego zašto komercijalne televizije ne ispunjavaju svoje zakonske programske obaveze, pa skoro u potpunosti eliminiraju kulturu i obrazovanje iz programa; da su se, dobrim dijelom zahvaljujući njihovom kršenju vlastitih ugovornih obaveza prema državi i gledatelji(ca)ma, kriteriji televizijske produkcije u tranzicijskom razdoblju toliko srozali, da je sada sasvim dovoljno prekopati po arhivi, pustiti niz hvaljenih filmova i nekada cijenjenih emisija, pa da se dogodi mala medijska revolucija... Treći program HRT-a dočekan je jednoglasnom podrškom, dakle, iako se za sada konceptijski temelji na arhivskom materijalu; svi nabrojani razlozi i poneki izostavljeni sasvim su, međutim, dovoljni da se strpljivo pričekava dok ne započne s vlastitom proizvodnjom. Pogotovo stoga što on čini samo dio velikog programske zaokreta privremene uprave HRT-a, evidentnog i na Prvom i na Drugom programu: njime se najveća hrvatska medijska kuća primaknula svojoj funkciji javne televizije bliže nego ikada do sada. Pitanje je, naravno, koliko će dugo ova programska reforma potrajati: Sabor već u listopadu bira novo vodstvo HRT-a na idućih pet godina, a sadašnji v.d. glavnog ravnatelja, Domagoj Novokmet, čini se, neće konkurirati za tu poziciju jer njegova prijava ne ispunjava formalne kriterije. Među onima koji je ispunjavaju, kao najizgledniji su kandidati u medijima predstavljeni

Goran Radman, donedavni direktor privatne visokoobrazovne ustanove VERN, i Saša Runjić, nekadašnji pokretač RTL-a, čija se koncepcija javne televizije i radija temelji na otpuštanju skoro dvije trećine radnica i radnika. Bez obzira na ambiciozne planove aktualnih kandidata, činjenica je da je sadašnje, privremeno vodstvo HRT-a u iznimno kratkom razdoblju i vrlo skučenim manevarskim okolnostima uspjelo učiniti mnogo dobrih stvari, pa se treba nadati da je ovo samo početak konačnog oporavka javnog radija i televizije, koji neće prekinuti eventualna promjena medijske vlasti. Više o recentnim zbivanjima na javnoj televiziji i o novopokrenutom Trećem programu možete čitati na idućoj stranici, u intervjuu s v.d.-om glavnog urednika HTV-a Deanom Šošom.

NEVINOST
MUSLIMANA

Bizarni četrnaestominutni trash-trejler za film koji još nitko nije vidio, *Nevinost muslimana*, postavljen je na YouTube još u srpnju, ali tek početkom rujna izazvao je prve masovne reakcije zbog vrijeđanja Islama. Započelo je velikim prosvjedima u Egiptu i Libiji, nastavilo se (nerijetko nasilnim) reakcijama u Pakistanu, Libanonu, Filipinima i još pedesetak zemalja; u Bengaziju su napadači na američku ambasadu ubili ambasadora Christophera Stevensa i troje zaposlenika, u Bejrutu se okupilo više od pola milijuna demonstranata, u Afganistanu je bombašica-samoubojica raznijela sebe i devetero turista... Deseci ljudi su mrtvi a stotine ozlijeđene, vlasnik YouTubea Google odbija ukloniti video, amrička visoka politika u javnim istupima balansira između zagovora prava na slobodu govora i poštovanja religijske tolerancije, a u Egiptu započinje suđenje Alberu Saberu, osumnjičenom da je objavio film. Nemire je u *Guardianu* lapidarno prokomentirao Salman Rushdie: "Film je, očito, zlonamjerno smeće. Civilizirano bi bilo o njegovom

redatelju reći: 'Ko ga jebe. Nastavimo dalje kao da se ništa nije dogodilo'". Manje lapidarni komentari upozoravaju, međutim, da je provala nasilja samo simptom znatno obuhvatnijeg otpora američkoj hegemoniji.

POREZ NA
ČITANJE?

U medijima se pojavio novi nastavak stare priče o tzv. porezu na čitanje: isplati naknade za posudbu knjiga u knjižnicama njihovim autori(ca)ma, prvenstveno kako bi se poboljšao položaj spisateljica i pisaca u Hrvatskoj. Ovog su ga puta pokrenuli istupi predstavnika Hrvatskog društva književnika za mlade i djecu Silvije Šesto i Želimir Hercigonje te predsjednika Društva hrvatskih književnika Božidara Petrača. Oni su naglasili da Ministarstvo kulture načelno podržava inicijativu, ali i da već godinama odgađa njenu realizaciju, a podsjetili su i na neke detalje plana: autori(ca)ma bi bilo isplaćivano 50 lipa po posudbi svakog primjerka, cijeli bi projekt funkcionirao slično kao što već funkcionira u nizu evropskih država, sredstva bi osigurala država... Kao i do sada, međutim, zaobidena su ključna pitanja. Prije svega, pošto manje-više znamo da je moraliziranje o pravima autora ideološki narativ koji uglavnom prikriva znatno krupnije poslovne interese – a ako ne znamo, pokazat će nam to, recimo, podaci o minornoj zaradi muzičara uspoređeni s golemim profitima industrije zabave na globalnoj razini, ili kratko ponavljanje gradiva iz nedavne afere ZAMP na lokalnoj – trebalo bi pojasniti kako će konkretno zarada od nekoliko stotina ili tisuća kuna godišnje, koliko će, prema trenutnim stanjima knjižničnog posuđivanja, pisci dobiti, strukturno poboljšati njihov status. Koliki će, dalje, dio sredstava uzetih iz državnog proračuna zapravo ići autori(ca)ma, a koliki udruzi koja preuzima realizaciju projekta? Namjerava li ta udruga poslovati jednako transparentno kao i Hrvatsko društvo skladatelja, koje je zaštitu autorskih prava pretvorilo u unosan posao za uski krug dobrih prijatelja? Kako bi točno trebala izgledati redistribucija proračunskih sredstava, od koga će i s kojim obrazloženjem Ministarstvo uzeti novce kako bi ih usmjerilo prema inicijativi? I tako dalje, i tako dalje. Sve dok ta pitanja budu tretirana kao tehničke sitnice, začkoljice irelevantne u usporedbi s plemenitom akcijom dobacivanja sitniša spisateljicama i piscima, prerano je za procjenu stvarnog značaja ove akcije.

PLENUM FFZG-A
O VLADINOM
"BESPLATNOM
ŠKOLSTVU"

Odlukom Senata zagrebačkog Sveučilišta od 11. rujna, primijenjena je odluka Vlade RH i Ministarstva



znanosti, obrazovanja i športa o novom modelu participacija u financiranju visokog školstva. Odluka i njena primjena prezentirane su kao korak ususret famoznom "besplatnom školstvu"; umjesto komentara, prenosimo dijelove reakcije Plenuma Filozofskog fakulteta u Zagrebu:

"Jasno i glasno, kao i kolege na drugim fakultetima Sveučilišta u Zagrebu, želimo poručiti da se modelom koji promovira MZOS i Vlada RH, a Senat Sveučilišta u Zagrebu odlukom 11. rujna uvodi u praksu, ne ostvaruje potpuno javno financirano obrazovanje, nego se konačno fiksira prijedlog nastao još u vremenu Primorčeve administracije o naplaćivanju ECTS-bodova za sve one koji ne uspiju zadovoljiti uvjet od 55 bodova ostvarenih u protekloj akademskoj godini. Riječ je o još jednoj od varijacija na temu naplaćivanja školarina i ne bitno socijalno osjetljivijem modelu od ostalih prijedloga koji su periodično izlazili iz raznih povjerenstava proteklih godina.

(...)
Studenti Filozofskog fakulteta u Zagrebu i ovoga će puta ustati protiv politike podfinanciranosti visokog obrazovanja i modela naplaćivanja ECTS-bodova čija će cijena rapidno rasti idućih godina, ovisno o očekivanim smanjenjima državnih izdataka. Podržavamo studentske glasove nezadovoljstva donošenjem novog modela participacija u zadnjim danima jesenskih rokova što je dosad nezabilježen potez nadležnih zbog kojih veliki broj studenata nije bio upoznat s uvjetima pod kojima upisuje sljedeću akademsku godinu. Od Sveučilišta očekujemo da sintagmu 'akademske zajednice' prestanu koristiti samo u folklorne i prigodničarske svrhe, nego da napokon naprave poteze kojima najbrojniji i socijalno najosjetljiviji dio te zajednice neće uzimati u obzir tek kao obračunsku jedinicu. U suprotnom će studenti Filozofskog fakulteta pribjeći legitimnim mjerama otpora takvim politikama, kao što su činili i do sada." ■

DEAN ŠOŠA

DOSTA JE KASTE MENADŽERA NA HRT-U!

Vršitelj dužnosti glavnog urednika javne televizije, dosadašnji urednik redakcije filmskog programa HRT-a i jedna od ključnih osoba nove uprave, govori o novoj programskoj shemi, odnosu javnog medija i komercijalnih televizija, dogmi o postotku gledanosti te novopokrenutom Trećem programu

Redakcija Zareza

Već od samog početka mandata, nova je uprava HRT zamislila kao javni medij koji neće biti ovisan o stalnim ucjenama postotkom gledanosti. Mislite li da, unatoč tome, trenutna programska shema može pobijediti u bitci s komercijalnim televizijama? Odnosno, na drugi način rečeno, hoće li građani prepoznati nove emisije i kulturne filmove kao nešto što će im biti zanimljivije od Sulejmana?

— Gledajte, ne želim da to zvuči kao alibi priča, no pobjeda ove sheme sastoji se već u tome da je napravljena. Dugo godina slušamo istu priču, floskule kako javna televizija ne može proizvoditi javne sadržaje ukoliko nema goleme količine komercijalnog programa koji će onda donijeti marketing... marketing će donijeti zaradu, zarada će ići u proizvodnju i slično. Pričali su ih manje-više isti ljudi, petnaestak godina. Takve priče oduvijek su bile besmislene. U doba kad smo imali puno više marketinga nego danas, reklame nam nikada nisu donijele toliko novca koliko su ti sadržaji koštali. Mi smo u nekoliko tjedana pokazali da je na javnoj televiziji moguće emitirati drugačije programe i da se neće dogoditi nikakav financijski kolaps. I pritom nema nekog dramatičnog pada gledanosti, iako u prime timeu idu filmovi Branka Bauera snimljeni prije 50 godina. Hoće li građanima biti zanimljiviji Bauer, Ratni reporter ili Potrošački kod od Sulejmana, to uopće nije pitanje. Mi ih moramo imati u prime timeu. Mi takve sadržaje moramo proizvoditi i emitirati i – istodobno – kreirati atmosferu u kojoj će, jednoga dana, to postati moguće.

PROTIV DVA MITA: POSTOTAK GLEDANOSTI I "BOLNI REZOVİ"

Višegodišnje inzistiranje na postocima gledanosti kao aritmetičkoj mjeri "medijskog utjecaja" pretvoreno je u dogmu, mahom upornim ideološkim radom komercijalnih medija. U čemu se sastoji utjecaj nekog medija mimo tih kvantifikacijskih pojednostavljanja, na koje ga načine HRT namjerava ostvariti, kako ga možemo valorizirati? Na tragu tog pitanja: očekujete li, možda, da će konceptijski zaokret HRT-a promijeniti kriterije cjelokupnog nacionalnog televizijskog programa i imati učinka na programe komercijalnih kuća?

— Konceptijski zaokret HRT-a sigurno neće imati učinka na program komercijalnih kuća. One će i dalje u prime timeu emitirati sapunice i ne proizvoditi nikakav program izuzev informativnog, a i njega u najmanjoj mjeri u kojoj je to moguće. Neki



Neki naši šefovi radili su više za konkurenciju negoli za nas i vjerojatno su maštali o tome kako će, jednoga dana, u nekim pregovorima, trgovati s koncesijom koju imamo za dodatne kanale pa je bolje da ih ne pokrenemo

mediji koji nemaju novca za oglašavanje na komercijalnim televizijama i dalje će svaki njihov otkup nove sapunice proglašiti početkom nove sheme i preokretom na televizijskom tržištu. Vode tih kuća i dalje će sami sebi pisati intervjue u kojima ih niti jedan novinar iz komercijalnih medija nikada neće upitati, "Gospodo, držite li se vi možda onih uvjeta pod kojima ste dobili koncesiju u Hrvatskoj? Zapošljavate li vi možda hrvatske lektore, imate li dječji ili obrazovni program? Naručujete li vi produkcije od nezavisnih proizvođača ili samo prevodite turske serije?". Nas će pritom napadati za svaku lošu stvar koju ćemo proizvesti, a njih nikada neće nitko napasti što gotovo ništa ne proizvode. No, nisu svi mediji komercijalni, a i u komercijalnim, koliko god se njihovi gazde trudili, još uvijek radi mnogo divnih ljudi koji pišu prema vlastitoj savjesti. Možda je to bizarno isticati usred naših kratkotrajnih mandata,

no mi kanimo utjecaj našega medija podizati dugoročno i strpljivo, šireći svojim djelovanjem u javnosti i sam prostor za valorizaciju takvih promjena.

Još jedna dogma kaže da su na HRT-u nužni "bolni rezovi" i restrukturiranje "preglomaznog pogona", koji, kao što smo naučili iz dosadašnje primjene tih pojmova u praksi, uključuju i otpuštanje radnika. Slažete li se? Ukoliko mislite da je restrukturiranje neophodno, kako bi ono trebalo izgledati?

— Puno je menadžera koji su na HRT dolazili s idejom "bolnih rezova" i "restrukturiranja", no iza njih su ostajali uglavnom samo novi ljudi koje bi zaposlili, mahom u administraciji. HRT sigurno zaslužuje restrukturiranje, no kombinacijom prirodnog odljeva, odlazaka u mirovinu i prestanka nepotrebnog zapošljavanja, broj zaposlenih može se u nekoliko godina sveći na razumnu mjeru, bez dramatičnog pomora radnika koji bi u praksi vjerojatno rezultirao jedino time da bi novac ušteden na plaćama bio ulupan u preskupe vanjske produkcije. Mi trebamo pokretati nove programe i nove projekte; zapošljavati na njima ljude funkcionalnije no što je to dosad bio slučaj i za par godina neće biti viška ljudi na HRT-u.

FILOZOFIJA POKRETANJA TREĆEG PROGRAMA

Krenuo je HRT3: zašto je, pod bivšim upravama, toliko dugo stajao u ladici, i mislite li da može preživjeti i eventualnu smjenu sadašnje uprave?

— Ja sam presretan podrškom na koju je naišao HRT3 i trenutno vjerujem da ga nitko nikada neće ukinuti, da će preživjeti sljedećih stotinu uprava. No isto tako, možda će za koji mjesec umjesto klasika i kulture na njemu ići trivijalni sadržaji kratki product placementom, zabavni pjevači i druga norveška nogometna liga. Projekt je godinama stajao u ladici zbog više razloga. Programski ljudi davno su ga željeli pokrenuti, no iznad njih su godinama bili menadžeri čija je jedina uloga bila opstrukcija svega što je dolazilo iz programa. Neki naši šefovi – mogu to vrlo otvoreno reći – radili su više za konkurenciju negoli za nas i vjerojatno su maštali o tome kako će, jednoga dana, u nekim pregovorima, trgovati s koncesijom koju imamo za dodatne kanale pa je bolje da ih ne pokrenemo. Mi za neke ljude uopće ne znamo za koga su radili. Kod nas nisu radili apsolutno ništa, da bi potom otišli s televizije i dobili angažman u nekoj uspješnoj privatnoj tvrtki koja je prepoznala njihovu vrijednost a – gle čuda – naš je dugogodišnji partner. Iako nismo top menadžeri pristigli iz sjajnih privatnih tvrtki, mi smo uz puno dobre volje i rada uspjeli u par tjedana srezati nepotrebne troškove i pokrenuti novi kanal. Za pokre-

tanje trećeg programa bilo je novca, no oni ga nisu planirali. Mi jesmo. Odrezali smo komercijalnim sadržajima, dali nekomercijalnim, i to je sva filozofija pokretanja trećega.

Oprezniji strahuju da bi HRT3 mogao imati efekt "getoiziranja" kulturnih tema i upasti u zamku autističnosti. Kao protuteža, već su se pojavili načelno formulirani prijedlozi da ga se usmjerava prema svojevrsnoj "alternativi" Prvom i Drugom: dakle, prema koncepciji programa koji bi se bavio širim rasponom tema, uključujući i političke, šire društvene... ali na drukčiji, možda nešto ozbiljniji, temeljitiji način. Kako vidite razvoj njegove koncepcije i zamke koje mu prijete?

— Gledajte, getoizacije sigurno neće biti. Paralelno s trećim, na prvom i dalje idu svi kulturni sadržaji koji su išli, a na drugom pokrećemo kulturnu večer petkom, sa znaošću, književnošću i klasičnom glazbom u prime timeu. Na trećem ćemo se baviti novim temama, ali i starim na drugačiji način. Žao mi je što nismo uspjeli krenuti s više proizvedenih sadržaja na početku emitiranja, no televizija je jednostavno složena i skup organizam. Treći ne smije biti autističan, jer program kojeg nitko ne želi gledati nikome i ne treba. U budućnosti, ukoliko je bude i kad za nju prikupimo malo više novca, HRT3 vidim kao program koji će dijelom uređivati kulturna, znanstvena i umjetnička javnost. Program na kojem će najuže specijalizirane sadržaje – kao recimo emisije o stripu, SF-u, baletu ili filozofiji – proizvoditi najkreativniji ljudi iz tih branši. Već sad vizualni identitet trećeg dijelom kreira javnost – sjajni animatori. Pozvali smo na suradnju eksperimentalne filmaše, otvaramo program za kratke filmove, "odrasle" crtiće, stalni video postav MSU-a. Goleme su mogućnosti koje pruža kreiranje HRT3 i – iskreno rečeno – ja sam njima posve zaokupljen. Nadam se da će projekt preživjeti.

KAKO SE TROŠI JAVNI NOVAC – TEK NADOLAZEĆA DEBATA

Javni mediji u Hrvatskoj su na izdisaju. Trenutno samo jedna institucija trajno podupire neprofitne medije, a to je Nacionalna zaklada za razvoj civilnog društva. U posljednje vrijeme sve se više govori o Fondu za poticanje pluralizma i raznovrsnosti elektroničkih medija. 35 milijuna kuna, koliko putem pristojbe, koju građani plaćaju HRT-u, ide u taj Fond, moglo bi se uspješnije namijeniti i neprofitnim medijima. Ima li trenutna uprava namjere i snage promisliti o restrukturaciji Fonda?

— Budite uvjereni da će ova uprava HRT-a itekako nastojati potaknuti dijalog na temu kako se troši javni novac. **E**

EUROPA, VIŠE NEGO IKAD

Europa treba novi smjer koji podrazumijeva restrukturiranje eurozone, uključujući novo poimanje suvereniteta koje bi dovelo do kraja krize, tvrdi njemački filozof u tekstu koji je ubrzo potaknuo raspravu o budućnosti Europske unije

Jürgen Habermas, Peter Bofinger i Julian Nida-Rümelin

Kriza eura odražava neuspjeh besperspektivne europske politike. Njemačka vlada nema hrabrosti nužne za prevladavanje neodrživog stanja stvari. Unatoč dojmivim planovima spašavanja i nebrojenim kriznim summitima, situacija u eurozoni u zadnje dvije godine neprestano se pogoršava. Zbog ekonomskog sloma, Grčka se suočava s mogućnošću napuštanja eurozone, što bi imalo nesagledive neizravne posljedice na druge zemlje članice. Italija, Španjolska i Portugal, u stisku teške recesije, bilježe porast nezaposlenosti.

Ekonomski pad problematičnih zemalja čini ionako slabu situaciju banaka još nesigurnijom, a rastuća neizvjesnost budućnosti monetarne unije potkopava povjerenje investitora, sve manje spremnih kupiti obveznice zemalja s poteškoćama. Rast kamatnih stopa državnih obveznica, zajedno s neprekidnim pogoršavanjem ekonomske situacije, otežava procese konsolidacije, koji i bez toga ne bi bili jednostavni.

DUBINSKO JAČANJE INTEGRACIJE I POVRATAK REGULACIJE

No uzrok ove rastuće destabilizacije uvelike je posljedica *ad hoc* strategija upravljanja krizom, koje jedva da su se taknule izazova konsolidacije europskih institucija. Činjenica da je pokušajima rješavanja krize proteklih godina svojstven bezglavi inkrementalizam koji samo pogoršava stvari, jasno ističe nedostatak političke kreativnosti.

No kriza eurozone nije jedino opravdanje za odlučan korak prema integraciji. Takav korak opravdava i potreba zauzdanja loših praksi jezivog paralelnog svemira koji su izgradile investicijske banke i hedge fondovi naporedo s realnom ekonomijom proizvodnje dobara i usluga. Ona obvezuje političare da se zbroje i ponovno preuzmu kontrolu.

Mjere potrebne za povratak prave regulacije dovoljno su očite. No ne primjenjuju se, ponajprije jer bi njihova provedba u strogo nacionalnom okviru bila kontraproduktivna; a s druge strane, jer regulatorne mjere predložene na prvom susretu G20 u Londonu 2008. zahtijevaju zajedničku akciju na globalnoj razini. No ona je trenutno onemogućena političkom fragmentacijom međunarodne zajednice.

Gospodarska sila veličine Europske unije, ili u drugom slučaju eurozona, mogla bi biti predvodnica pronalaska izlaza. Samo dubinsko jačanje integracije može očuvati zajedničku valutu i spriječiti potrebu za beskrajnim nizom mjera pomoći i spašavanja koje bi dugoročno mogle postati preveliko iskušenje za solidarnost europskih naroda u eurozoni, kako donatorskih zemalja, tako i primatelja pomoći. To znači da je prijenos suvereniteta na europske institucije neizbježan, kako bi se istodobno nametnula učinkovita fiskalna disciplina i jamčila stabilnost financijskog sustava. U isto vrijeme trebamo bliže usklađivanje financijskih, ekonomskih i socijalnih politika zemalja članica, s ciljem otklanjanja strukturnih neravnoteža unutar područja zajedničke valute.



Narodi Europe moraju shvatiti da državu blagostanja kao model društva i raznolikost kultura njihovih država-nacija mogu zadržati samo udružujući snage i djelujući zajedno

EURO NIJE PROBLEM, PROBLEMI SU DRUGDJE

Eskalacija krize pokazuje da se strategija koju je do sada Njemačka nametala Europskoj uniji temelji na pogrešnoj dijagnozi. Sadašnja kriza nije kriza eura. Euro se, upravo suprotno, pokazao stabilnom valutom. Kriza nije ni dužnička kriza specifična za Europu. Za usporedbu, Europska unija i eurozona puno su manje zadužene nego Sjedinjene Američke Države ili Japan. Sadašnja kriza je kriza refinanciranja koje pogađa pojedine zemlje eurozone, a uzrok joj valja tražiti u neadekvatnoj institucionalnoj zaštiti zajedničke valute.

Produbljenje krize ukazuje na nedostatnost svih do sada prokušanih rješenja. Postoji strah da monetarna unija ne može više preživjeti bez radikalne promjene strategije. Polazna točka za promjenu smjera treba biti jasna dijagnoza uzroka krize.

Izgleda da njemačka vlada polazi od ideje da problemi proizlaze iz nedostatka fiskalne discipline na nacionalnoj razini i da rješenje treba tražiti u provedbi koherentne politike štednje u svakoj pojedinoj zemlji. Na institucionalnoj razini, Nijemci

žele da ovaj pristup prate stroža fiskalna pravila kao dodatak bailout fondovima, koji su količinski ograničeni i podložni uvjetima. Tako prisiljavaju time zemlje primateljice da usvoje politike ekstremne štednje, koje su i oslabile gospodarski potencijal i povećavale nezaposlenost.

U stvarnosti, problematične zemlje do sada nisu uspjele ograničiti troškove refinanciranja na pogodnu razinu, unatoč ekstenzivnim strukturalnim reformama i politici rezanja troškova neuobičajeno strogoj prema međunarodnim standardima. Događaji iz posljednjih nekoliko mjeseci ukazuju na jedan zaključak: dijagnoza i terapija kakvu zagovara njemačka vlada odveć je jednodimenzionalna u koncepciji od početka. Do krize nije došlo samo jer su se pojedine zemlje loše ponašale, ona je u velikoj mjeri posljedica sustavnih problema. Problemi ne mogu biti otklonjeni većim naporima na nacionalnoj razini, oni zahtijevaju sustavan odgovor.

Trenutnu nestabilnost financijskih tržišta pogoni rizik da bi pojedine zemlje mogle postati nesolventne. Taj rizik može biti otklonjen, ili barem ograničen, kolektivnim jamstvima za državne obveznice unutar eurozone. Postoji opasnost da bi to moglo uzrokovati destabilizaciju i nju treba shvatiti ozbiljno. Jedini način otklanjanja te opasnosti je osiguravanje kolektivnih jamstava kombinirano sa striktnom kolektivnom kontrolom nad nacionalnim proračunima. To međutim znači da stupanj fiskalne kontrole nužan za potporu kolektivnih jamstava više nije ostvariv u kontekstu nacionalnog suvereniteta putem ugovorno dogovorenih pravila.

NE SAMO MONETARNA, VEĆ I POLITIČKA UNIJA Postoje dvije koherentne strategije prevladavanja krize. Prva je povratak nacionalnim valutama

unutar EU, što bi svaku zemlju ostavilo da se sama suoči s nepredvidljivim fluktuacijama na visoko spekulativnom tržištu deviza. Druga je institucionalna zaštita zajedničke fiskalne, ekonomske i socijalne politike unutar eurozone, čiji je daljnji cilj vraćanje izgubljene sposobnosti nadležnima za djelovanje spram tržišnih imperativa na transnacionalnoj razini. Pored pitanja trenutne krize, obećanje "socijalne Europe" također ovisi o ovomu.

Samo politički ujedinjena europska jezgra nudi nekakve nade u izokretanje već uznapredovalog procesa transformacije građanske demokracije izgrađene na ideji socijalne država u lažnu demokraciju vođenu tržišnim principima. Samo iz razloga što otvara tu širu perspektivu, druga opcija zaslužuje prednost nad prvom.

Želimo li istodobno izbjeći povratak na monetarni nacionalizam kao i trajnu krizu eura, treba napraviti korak koji propuštamo napraviti za uvođenja zajedničke valute: valja otpočeti proces kretanja ka političkoj uniji, počevši od jezgra Europe i sedamnaest članica koje tvore monetarnu uniju.

Mislimo da treba biti sasvim otvoren o ovom procesu. Jednostavno nije moguće zadržati zajedničku valutu bez zalaganja za ideju kolektivne odgovornosti i nadoknađivanja institucionalnog deficita u eurozoni. Prijedlog Vijeća ekonomskih stručnjaka da se postavi kolektivni fond za otplatu duga odbacila je njemačka vlada, no njegova je privlačnost upravo u činjenici da okončava iluziju nastavka nacionalnog suvereniteta otvoreno uspostavljajući načelo kolektivne odgovornosti. No više bi ipak imalo smisla podijeliti mutualizirati dug eurozone prema kriterijima sporazuma iz Maastrichta – dakle u visini od 60%, ne više od toga.

Dok god europske vlade ne govore otvoreno o tomu što zapravo rade, nastavljaju podrivati ionako slabe demokratske temelje Europske unije. Bojni poklič američkog rata za neovisnost, "No taxation without representation!" ("Nema oporezivanja bez zastupanja!"), danas odjekuje na novi i neočekivan način. Kad jednom u eurozoni stvorimo djelokrug za politike koje rezultiraju redistributivnim učincima preko nacionalnih granica, europski zakonodavci koji predstavljaju narod (izravno preko Europskog parlamenta ili posredno preko Europskog vijeća) moraju biti u mogućnosti odlučivati i glasati o ovim politikama. Inače bismo kršili načelo prema kojem zakonodavac koji odlučuje o potrošnji javnog novca mora biti isti onaj demokratski izabran zakonodavac koji podiže poreze kako bi financirao ovu potrošnju.

VRAĆANJE SUVERENITA Povijesno sjećanje na ujedinjenje Njemačkog carstva, iz dinastičkih razloga nametnuto mnogim dijelovima zemlje, moralo bi nam poslužiti kao upozorenje. Ne smije se povladivati financijskim tržištima kompliciranim i netransparentnim strukturama, dok vlade pokorno prihvaćaju nametanje svojim narodima od strane centraliziranih izvršnih vlasti koje više nitko ne kontrolira. Prije toga valja dati priliku ljudima da izraze svoje mišljenje. Kao predstavnik zemlje koja je najveći "donator" u Europskom vijeću, Njemačka bi trebala preuzeti inicijativu i dovesti na dnevni red rezoluciju za sazivanje ustavotvorne skupštine.

To je jedini način prevladavanja neizbježnog perioda između neposrednih ekonomskih mjera koje se moraju zadati, no koje ipak mogu u međuvremenu biti povučene, i naknadne legitimacije koja će možda biti potrebna. Ukoliko rezultati referenduma budu povoljni, narodi Europe opet bi mogli zadobiti, na europskoj razini, suverenitet koji su im odavno preotela tržišta.

Ovakvom strategijom izmjene sporazuma teži se uspostaviti monetarno područje politički ujedinjene europske jezgre otvoreno za pristup drugih zemalja Europske unije, naročito Poljske. To zahtijeva jasnu ideju o političkom ustrojstvu nadnacionalne demokracije koja bi omogućila zajedničku vladu, no bez prihvaćanja oblika federalne države.

Europska federalna država pogrešan je model, jer zahtijeva više solidarnosti no što su povijesno autonomne europske zemlje spremne razmotriti. Konsolidacija institucija koja je sada potrebna mogla bi se voditi načelom da demokratska jezgra Europe treba predstavljati sve građane država članica monetarne unije, ali na način da je svaki građanin zastupljen u svojem dvostrukom svojstvu: izravno, kao građanin reformirane unije i posredno, kao građanin jednog od naroda pridruženih uniji.

Nije isključeno da će savezni ustavni sud iskoristiti inicijativu političkih stranaka i objaviti plebiscit za izmjenu ustava. To bi značilo da stranke više ne mogu izbjeći zauzimanje stajališta po pitanju izbora opcije, koja je do sada bilo nerazvijeno. Zajednička inicijativa koju bi

podržali SPD, CDU i Zeleni za uvođenje ustavotvorne skupštine, rezultati koje bi mogli biti izglasani istodobno s plebiscitom na ustav (ali ne prije kraja sljedećeg parlamentarnog mandata), ne bi imala nerealistične izgleda. To bi bilo prvi put da Njemačka vodi javnu raspravu ove vrste, u kojoj se mišljenja formiraju i donose odluke o različitim političkim opcijama za europsku budućnost. Vjerujemo da postoje dobri izgledi da tijekom ove rasprave savez političkih stranaka bude sposoban uvjeriti većinu birača u prednosti političke unije.

Ova kriza, koja traje već četiri godine, dovela je razne vrste problema na dnevni red, usmjerivši kao nikad ranije pozornost javnosti pojedinih nacija na europska pitanja. Jedan od rezultata toga je buđenje svijesti za nužnost reguliranja financijskih tržišta i prevladavanja strukturnih neravnoteža unutar eurozone. Po prvi put u povijesti kapitalizma, kriza koju je uzrokovao najnapredniji sektor, banke, mogla bi biti riješena samo ukoliko vlade pridobiju svoje građane kao porezne obveznike da plate za počinjenu štetu. Građani su s pravom ogorčeni.

Široko rasprostranjen osjećaj nepravdnosti proizlazi iz činjenice da su različni tržišni procesi u očima ljudi zadobili jasnu političku dimenziju. Ovaj je osjećaj kombiniran s osjećajem bijesa, potisnutim ili ne, zbog vlastite nemoći. Da bismo ga nadvladali, trebamo novu politiku samoosnaživanja.

Rasprava o svrsi i cilju procesa ujedinjenja predstavljala bi priliku da se proširi fokus javne rasprave, do sad ograničen na

ekonomska pitanja. Svijest da se globalna politička snaga premješta sa Zapada na Istok, kao i osjećaj da se naš odnos s SAD mijenja, ukazuje na prednosti europskog ujedinjenja u novom svjetlu. U postkolonijalnom svijetu, uloga Europe se promijenila, ne samo s obzirom na lošu reputaciju bivših imperijalnih sila, da i ne spominjemo Holokaust. Prognoze budućnosti zajedno sa statističkim podacima pokazuju da se Europa i dalje mijenja, da postaje kontinent smanjenog broja stanovnika, opadajuće gospodarske važnosti i nestajućeg političkog značenja. Narodi Europe moraju shvatiti da državu blagostanja kao model društva i raznolikost kultura njihovih država-nacija mogu zadržati samo udružujući snage i djelujući zajedno. Moraju ujediniti resurse žele li vršiti bilo kakav utjecaj na međunarodnu politiku i rješavanje globalnih problema. Napustiti projekt europskog ujedinjenja sada značilo bi zauvijek napustiti svjetsku pozornicu. ■

S engleskoga prevela Milena Ostojić / objavljeno u *Guardianu* pod naslovom "Only deeper European unification can save the eurozone", 9. kolovoza 2012. / oprema teksta redakcijska

OGLAS

Predstavljanje javnih poziva raspisanih u okviru *Pilot programa podrške* Zaklade "Kultura nova"

Zaklada "Kultura nova" objavila je 21. rujna 2012. na svojim mrežnim stranicama javne pozive na predlaganje projekata i programa te javni poziv na iskaz interesa za suradnju sa Zakladom u okviru *Pilot programa podrške* za organizacije civilnog društva (udruge građana i umjetničke organizacije) koje djeluju na području suvremene kulture i umjetnosti. *Pilot program* namijenjen je projektima / programima koji će se provoditi u 2013.

Rok za prijavu je: 22. listopada 2012.

U nastojanju da se javni pozivi u okviru *Pilot programa podrške* što kvalitetnije prezentiraju javnosti te organizacijama civilnog društva na području suvremene kulture i umjetnosti, Zaklada organizira predstavljanje *Pilot programa* u Zagrebu, Rijeci, Splitu i Osijeku prema sljedećem rasporedu:



Zaklada
Kultura nova

Zagreb: srijeda, 26. rujna od 10 do 12h, Tribine Grada Zagreba (Kaptol 27);

Rijeka: četvrtak, 27. rujna od 18h do 20h, Gradska Vijećnica (Korzo 16);

Split: petak, 28. rujna od 17h do 18.45h, Kinoteka Zlatna vrata, Pučko Otvoreno Učilište Split (Dioklecijanova 7);

Osijek: utorak, 2. listopada od 12h do 14h, Muzej Slavonije Osijek (Trg Sv. Trojstva 2, Glavna straža).

Pilot program podrške predstaviti će Dea Vidović, upraviteljica Zaklade.

Indikativni proračun *Pilot programa* iznosi 2.100.000 kn za programe i projekte koji se realiziraju u 2013. godini. *Pilot program podrške* osmišljen je s ciljem pružanja financijske podrške organizacijama civilnog društva na području suvremene kulture i umjetnosti, a aktivnosti koje će biti podržane pripadaju trima glavnim programskim područjima:

1. Razvoj pojedinih djelatnosti organizacije (60.000 kn – 100.000 kn)

Podrška za *Razvoj pojedinih djelatnosti organizacija* može se tražiti u jednoj od dviju sljedećih kategorija:

- a) produkcija, promocija, medijacija i/ili distribucija radova domaćih umjetnika u svim disciplinama suvremene umjetnosti;
- b) upravljanje javnim prostorima (npr. galerije, klubovi, centri i sl.) za suvremenu kulturu i umjetnost.

2. Razvoj umjetničkih ideja, partnerskih projekata ili festivala / manifestacija (5.000 kn – 15.000 kn)

Podrška za *Razvoj umjetničkih ideja, partnerskih projekata ili festivala / manifestacija* može se tražiti u tri sljedeće kategorije:

- a) umjetničko istraživanje u svrhu produkcije umjetničkog rada (samostalno ili u suradnji s drugim umjetnicima i umjetničkim skupinama);
- b) razrada ideje i priprema međunarodnih suradničkih projekata (razvoj partnerstava s organizacijama iz inozemstva);
- c) putovanje radi selekcije međunarodnog programa za domaće festivale i manifestacije.

3. Razvoj suradničkih platformi

Podrška za *Razvoj suradničkih platformi* može se tražiti u jednoj od dviju sljedećih kategorija:

- a) programska platforma na nacionalnoj razini (60.000,00 kn – 120.000,00 kn);
- b) zagovaračka platforma na lokalnoj razini (50.000,00 kn – 90.000,00 kn).

Opći uvjeti, pravila, kriteriji i upute za podnošenje prijava za svako programsko područje definirani su u *Vodiču za prijavu* koji je objavljen na mrežnim stranicama Zaklade (www.kulturanova.hr), gdje je dostupna cjelokupna dokumentacija *Pilot programa podrške*, uključujući i obrasce za prijavu (*Opisni obrasci, Obrasci proračuna, Dodatni obrasci*) za svako pojedino programsko područje.

KAKVA DEMOKRATSKA EUROPA?

Odgovor francuskog filozofa Jürgenu Habermasu

Étienne Balibar

Jürgen Habermas otvoreno se izjasnio po pitanju europske situacije i odluka koje ona zahtijeva: nakon "Europskog ustava" prevedenog u svibnju, Le Monde je prošlog tjedna objavio stajalište njemačkog filozofa pod naslovom "Plus que jamais, l'Europe" ("Europa, više nego ikad"). U bitnom, Habermasova teza je da kriza eura nema nikakve veze s krivnjom rastrošnih država koje imaju poteškoća uhvatiti korak sa "štedljivim" državama (u njemačkom, *Schuld* istodobno znači krivnju i dug...), nego s nesposobnošću država da se odupru špekulantima i neutraliziraju igru tržišta te omoguće globalnu regulaciju financija. Stoga neće biti izlaska iz krize ne odluči li Europa "konačno napraviti korak" prema političkoj integraciji, koja bi joj omogućila istodobno obraniti svoju valutu i pokrenuti socijalne politike smanjenja nejednakosti u svojim okvirima koje joj opravdavaju postojanje. Prirodno mjesto ove transformacije je "europska jezgra" (Kerneuropa), dakle eurozona proširena državama koje bi se trebale pridružiti (naročito Poljskom). No nužan uvjet za to je "stvarna" demokratizacija zajedničkih institucija, pod čim Jürgen Habermas ponajviše misli na formiranje parlamentarnog zastupanja koje bi konačno bilo djelatno (prema sistemu od dva stupnja, koji razlikuje od "federalizma" na njemački način), s ovlastima političke kontrole na europskoj razini, naročito na poreznu osnovicu i porez na dobit koji bi podržali jedinstvenu valutu, slijedeći princip američkih pobunjenika: "No taxation without representation!"

Treba pitati Habermasa kako uvesti demokraciju u europsku konstrukciju bez "skoka" ili "uzmaka" u odnosu na strukture i procedure koje su i osmišljene kako bi je isključile, neutralizirale i koje metode "upravljanja krizom", u bitnom usmjerene na sprječavanje intervencije građana, sustavno sprječavaju?

HRABRA KRITIKA "NOVOG NJEMAČKOG NACIONALIZMA" Valja pozdraviti ovu intervenciju i ne ostaviti je bez odjeka. Ona dolazi nakon niza hrabrih zauzimanja stajališta, u kojima se Habermas okomio na "novi nacionalizam" njemačke politike i "unilateralne" predrasude koje ona pokriva (možemo samo sanjati o francuskim intelektualcima koji bi pokazali istu takvu neovisnost). Podrazumijeva znatan napor uzimanja u obzir političkog, ekonomskog i društvenog, kao i zamišljanja mogućeg doprinosa Europe pronalasku strategije iz krize na globalnoj razini,

koji istodobno uključuje imperativ zaštite socijalnih prava (što opet ne znači njihovu nepromjenjivost) i imperativ regulacije mehanizama kredita koji se umnožavaju "iznad" stvarne ekonomije. Konačno, ono nedvosmisleno potvrđuje da politički ujedinjena Europa (zvali je "federalnom" ili ne) jest moguća samo pod uvjetom supstancijalne demokratizacije, koja se tiče same naravi njezine vlasti i zastupanja, dakle njihova legitimiteta (što se mene tiče, dugo sam podržavao radikalniju, neki će reći i sporniju tezu: politička Europa, izvan koje zapravo postoji samo propast i nemoć za narode kontinenta, neće biti legitimna, dakle ni moguća, ukoliko ne bude demokratičnija od nacija koje je sačinjavaju, dakle ukoliko im ne omogući korak dalje od njihovih povijesnih tekovina po pitanju demokracije).

NEMA IZLASKA IZ KRIZE BEZ FISKALNE REVOLUCIJE Argumentacija frankfurtskog filozofa posjeduje ipak, po mojem mišljenju, dvije međusobno povezane slabosti. Prva je što ne vodi računa o proteklom vremenu, dakle o konjunkturi: rasuđuje kao da se kriza ne razvija već godinama, kao da bismo se mogli ponovno premjestiti "prije" učinaka koje je proizvela i ostvariti sada ono što je bilo potrebno kako bi se izbjegla (ponajviše u trenutak uspostavljanja europskog monetarnog sistema). Ne vjerujem u to. Trebalo bi u najmanju ruku razviti indikacije koje argumentacija sadrži (u izvornoj verziji: ova ideja ispala je iz francuskog prijevoda za *Le Monde*) vezano uz prihvaćanje poreza i kontrolu njihova korištenja. Neće biti, u Europi niti drugdje, izlaska iz krize bez "fiskalne revolucije", koja podrazumijeva ne samo podizanje europskih poreza i brigu za pravednu raspodjelu, nego njihovo korištenje za politiku reparacije zapošljavanja uništenog krizom, politiku preustrojstva proizvodnih djelatnosti i uređivanja europskog "teritorija". Nešto poput New Deala ili unutareuropskog Marshallovog plana. To podrazumijeva također, bez sumnje, vraćanje uravnoteženoj monetarnoj politici, podjednako utemeljenoj na fiskalnom sustavu i bankarskom sustavu (poput slučajno onog koji održava spekulaciju).

SUVIŠE FORMALISTIČKA KONCEPCIJA DEMOKRACIJE Druga je slabost da se Habermasova argumentacija drži pretjerano formalističke koncepcije demokracije, koja je tim manje zadovoljavajuća što su moćni procesi "de-demokratizacije" više na djelu u našem društvu, koji čak iz krize izvlače argumente oportunisti i učinkovitosti "vladanja" odozgo. Ne možemo samo ispraviti takve procese, treba ih spriječiti, suprotstaviti im "materijalne" demokratske invencije. Da se razumijemo: nipošto ne odbacujem potrebe za predstavljanjem. Upravo suprotno, povijest dvadesetog stoljeća pokazala je i nužnost i granice kolebanja između jednostavne delegacije



vlasti i djelatne kontrole. Treba intenzivirati ove rasprave na razini Europe. No treba također uvesti i druge modalitete demokracije, ili bolje, demokratizacije političke institucije. To je ključ rješenja čuvene aporije "europskog demosa". Demos ne prethodi, ne preegzistira, kao uvjet, demokraciji: on proizlazi iz nje, kao njezin učinak. No i sama demokracija postoji samo kao tijek i oblik različitih praksi demokratizacije. Kao predstavnička demokracija, svakako, no i kao participativna demokracija, čija je granica samoupravni komunizam (izgradnja "commonsa", rekao bi Negri), i kao konfliktna demokracija ("kontra-demokracija", rekao bi Rosanvillon), koja živi od zahtjeva i prosvjeda, od otpora i pobune. Ovi modaliteti demokracije oblikuju nestabilnu ravnotežu koja nas, istina, udaljava od "normativnog" konstitucionalizma.

MORA SE POJAVITI POKRET Ti modaliteti ne mogu se uvesti preskriptivnim odlukama, ma kakav bio njihov način legitimacije (poput drugih, Habermas ustrajno podsjeća na mogućnost referenduma o budućnosti eura i Europe). Moglo bi se čak činiti da prevladavanjem mogućnosti vladinog "upravljanja", omogućavanjem izgleda za autonomiju ili disenzus, ti modaliteti kreću ka cilju drukčijeg utemeljenja Europske unije: kako objediniti ujedinjenost s mnogostrukošću i proturječjem, stabilnost s nesigurnošću, legitimnost s osporavanjem? No i obrnuto, pitat ćemo Habermasa kako uvesti demokraciju u europsku konstrukciju bez "skoka" ili "uzmaka" u odnosu na strukture i procedure koje su i osmišljene kako bi je isključile, neutralizirale, i koje metode "upravljanja krizom", u bitnom usmjerene na sprječavanje intervencije građana, sustavno sprječavaju? Trebat će svakako da se, po ovom kao i po drugim pitanjima ("socijalne Europe"...), pojavi nešto kao opozicija i pokret. Ne propustimo priliku za raspravu koju nam Jürgen Habermas i njegovi kolege predlažu, za raspravu o Europi, za Europljane i od strane Europljana. Na različite načine,

rasprava se pokreće svugdje gdje težina posljedica krize prisiljava na nju, naročito u Grčkoj i Španjolskoj. No vrlo malo u Francuskoj gdje se, unatoč signalu za uzbuđu koji bi trebao naznačiti val njezina povratka, izgleda orijentiraju prema obnavljanju kampanja iz 1992. i 2005., gotovo s jedinom razlikom da ovog puta nema planiranog referenduma... Nema ničeg što bi izlazilo iz nacionalnih granica. Ničeg, prema tome, što bi smjestilo politiku na razinu koja bi odgovarala hitnosti zadaće, kao i pitanjima principa. ■

S francuskoga prevela Milena Ostojić / Objavljeno u *Libération* pod naslovom "Quelle Europe démocratique?", 3. rujna 2012. / prema tekstu redakcijska

KONTINUITET MRŽNJE

U kritici govora mržnje i rasističkog ponašanja iz političkih krugova ima mnogo kalkulantstva i manipulacije, mnogo razmišljanja o tajmingu i intenzitetu kritike i usklađivanja reakcije s obzirom na političku moć onoga koga se kritizira

Katarina Luketić

PRIMJER 1 - GOVOR

PRAZNIH DŽEPOVA

Prije nekoliko godina za mnoge je bio lokalni spasitelj, poduzetnik koji će se znati pobrinuti za građane onako kako se znao pobrinuti za sebe, Superhajduk koji radi za svoj narod, oduzima novac bogatima (Zagrebu) i vraća ga siromašnima (Splitu), graditelj stanova i vrtića, magnet za investitore, najveći šerif i mediteransko-dinarski šarmer istočno od Ancone. Njegovo javno priznanje preljuba tumačili su obožavatelji kao znak njegove otvorenosti i iskrenosti; njegovo kockanje i opijanje kao znak strastvenosti i mačizma; njegovo privatiziranje političke funkcije kao snalažljivost, zbrinjavanje rodbine po gradskim poduzećima kao poželjnu brigu za obitelj, a muljažu s poslovanjem kao jedinu moguću strategiju za uspješno poduzetništvo.

Tom i takvom liku njegovi birači su tolerirali sve, jer dok je imao novca mogla se veselo igrati ta gradska burleska, koja je osnaživala i kolektivni osjećaj ponosa na vlastitu različitost i vlastitu ludost. Bilo je to sretno palanačko otklizavanje u predgrađansko društvo bez odgovornosti, bez zakona, bez institucija.

Dok je bio na vrhu provincijalne tikve koja si je umislila da je svijet u malome, on je mogao bez zadržke govoriti što misli o svemu oko sebe, pa i o Drugima i drukčijima, npr. Srbima ili gejevima. Njegove su riječi poput "ne bih nikada Srbina za zeta" (na tragu onih Tuđmanovih "sretan sam što mi žena nije Srpkinja") svojevremeno skandalizirale manji dio javnosti i nisu povukle nikakve ozbiljnije posljedice: gubitak funkcije, kritiku u Poglavarstvu i sl. Govor mržnje bio je tu i od kritičara doživljen kao njegov politički folklor. Nakoncu, bio je to tada govor uspješnoga vladara tikve kojemu sigurnost daje novac, kojega ulica voli zbog novca i u kojega politički suparnici neće dirati, jasno, zbog novca.

Danas on više ne paradira u kostimu Superhajduka, danas njegova burleska više ne mami smijeh i odobravanja, danas njegovi birači gube zadovoljstvo u vlastitom odmetništvu i pomaknutosti. Stvari su otišle predaleko. Vladar tikve ostao je praznih džepova, a to nije niti zabavno, niti šarmatno, niti seksi... Ispario je uspješni poduzetnik, Superhajduk iz Ogorja, taj heroj ulica, heroj momaka sa zidića ispred samoposluga gradske periferije, heroj majki s djecom, heroj pokondirene estradnjačko-poduzetničke klike... Na njegovu mjestu ostao je iscrpljeni, otromboljeni, nesuvisli i tužni gubitnik. Propadanje nije raskošno. Nema više arogancije i samouvjerenosti, bahatosti i mačizma. Ulica više ne obožava njegovu glupost, političari više na nju ne žele žmiriti, jer to je sada glupost bez financijskog pokrića i bez političke moći. Čak i nogometni navijači s njime vodi specijalni rat, pa bacaju krafne, privode koze na teren, ne dolaze na utakmice... (što su odmah spremni medijski nogometni fanovi proglasili vrhuncom



Foto: Regionalni tjednik

urbanoga otpora). Ukratko, nema više novca pa se cijela iluzija o oporavku i prkosu Juga, o političaru iz naroda koji radi za narod i javno govori ono što narod misli – ispuhala.

Kada taj i takav bivši heroj a sadašnji luser u novim okolnostima kaže štogod o onima Drugima i Drukčijima, kada danas osvježi ono što je već rekao u vrijeme vlastite slave (kada priču o Srbima proširi s obitelji na društvo, utvrdi da su banke i mediji u njihovu vlasništvu i da su oni odgovorni za njegov pad), njegove se riječi shvaćaju puno ozbiljnije. Čak se za njih traži i politička i kaznena odgovornost. Kao da te riječi nemaju svoj kontinuitet.

PRIMJER 2 - ŠTO SVE U IME

DJECE? Drugi je primjer različit od prvoga, ali jednako ukazuje na kontinuitet i na običaj da političari i druge odgovorne osobe nečije ispade mržnje uglavnom osuđuju deklamativno po medijima, dok su mjere kojima bi se takvi ispadi spriječili ili umanjili u budućnosti manje-više kozmetika. Akter tu nije jedan, nije niti političar niti uspješan i bogat čovjek, već je aktera nekoliko, manje-više obični ljudi, zaposleni i nezaposleni seoski svijet, bez posebnih funkcija. Podneblje je drukčije, čak bliže zemljama Unije, a opći standard regije vrlo dobar za hrvatske prilike. Ipak, govor je sličan, kao što su uostalom slični govori mržnje na svim geografskim koordinatama i u svim vremenima, govori protiv Srba, Roma, muslimana, Židova... Jednake retoričke figure i jednake argumentacije o manjini koja ugrožava većinu, o opasnim, nečistim, neobrazovanim, zatucanim, pokvarenim Drugima. Ukratko jednaka ograničenost i jednaki pozivi na nasilje u podtekstu. Rasizam svakodnevice, mržnja naoko poštenih i dobrodušnih susjeda.

Ljudi o kojima govorim – kažu – brane prava svoje djece na školovanje u određenim, kontroliranim i čistim uvjetima. U ime svoje djece oni se odlučuju na hajdučko nasilno samodjelovanje i svojim tijelima brane ulazak u školu romskim predškolicima, u ime svoje djece oni pozivaju na mržnju prema

Romima i izvikuju: "Ta će djeca živa ući u školu, ali živa iz nje neće izaći". Njihova vizija odrastanja i građenja boljeg svijeta za svoju djecu uključuje tako isključivanje i proganjanje neke tuđe djece. Nije riječ samo o tome da oni ne žele male Rome u klupama, već i o tome da ne žele Rome uopće u svojoj blizini: smeta im njihov stil života, njihove kuće i naselja, njihov (ne) rad, njihovo disanje.

Prvog dana škole policija je morala štiti romsku djecu dok su ulazila u zgradu, njih dvoje po dvoje izlazilo je iz auta i u pratnji dolazilo do razreda. Socijalizacija i integracija Roma koja efektno djeluje na papiru, u stvarnosti se provodi uz jako policijsko osiguranje. Istina, neki su novinari o cijelom slučaju izvještavali kritički i angažirano a neki političari isto osuđivali, ali sve to, bojim se, mačku o rep – jer, bez zakonskih sankcioniranja i bez dugoročnih državnih programa koji će se ispunjavati nema tu mirnoga suživota. Naime, diskriminacija Roma u Medimurju nije od jučer. Svojevremeno je Hrvatska izgubila spor na Europskom sudu za ljudska prava u Strassbourgu zbog segregacije Roma u školi u selu Macincu u Medimurju. Istina, u toj se školi otdada situacija promijenila i romska djeca manje-više normalno pohađaju nastavu. Ali, time nije sve riješeno, žarište se samo pomaknulo malo dalje, u drugu obližnju školu i među drugo lokalno stanovništvo. Pravni, humanitarni, prosvjetni... stručnjaci koji su uključeni u ovaj slučaj i poznaju prilike uglavnom tvrde isto: novi ispadi diskriminacije i novi govor mržnje mogli su se očekivati. Zašto se onda nije snažnije reagiralo, zašto vlast nije primjenila postojeće zakone i kaznila rasizam, diskriminaciju, govor mržnje? Zašto nije poradila na tome da integracija ne postane getoizacija, da se osnovna prava na školovanje, slobodno kretanje, rad... (roditelji te djece još uvijek teško nalaze posao u tome kraju) osiguraju i Romima?

Netrpeljivost prema Drugima u ovom se slučaju prenosi obiteljskim odgojem, djeca dobivaju pouke gledajući svoje očeve i očeve svojih prijatelja kako godinama

riječima i djelima nastoje za njih izboriti "pravdu". Ona uče lekcije iz rasizma kako bi, navodno, uspješno preživjeli, uče da Romi nisu dobrodošli, da su zaostali i opasni, da se "razmnožavaju" više no drugi pa prijete da postanu većina na tome području (jedan je roditelj u razgovoru s novinarima naveo upravo taj argument, koji je npr. koristila i srpska nacionalistička politika kao opravdanje za progon Albanaca na Kosovu u osamdesetim godinama). To čudovišno obiteljsko znanje će se ukorijeniti, postat će i ubuduće normalnim isključivati i omalovažavati one iz drugih etničkih skupina, one drugoga jezika i druge kulture. Te spoznaje o Romima stečene u obitelji, pa onda provjerene u društvu, primjenjivat će ta djeca vjerojatno jednom i na svoje odnose prema svima različitim od sebe.

PORUKE VLASTI I u slučaju okrivljavanja Srba za vlastiti neuspjeh i u slučaju napada na romske đake u ime sprečavanja mogućeg "neuspjeha" vlastite djece u budućnosti (jer, roditelji tvrde, romska djeca loše uče, loše se ponašaju, sklona su huliganstvu itd.), nešto debelo škripi u reakciji vlasti, u tipu i intenzitetu političke kritike, te još više u načinu suočavanja s problemom i borbi na njegovu riješavanje. Kao što se posrnulog gradonačelnika trebalo odavno diskvalificirati iz političke igre – i zbog njegova rasizma (i zbog njegova ukupnoga djelovanja, što je već tema za neki drugi tekst) – tako se i lokalne bukadžije u Medimurju moglo svesti na pravu mjeru i pokazati im da društvo ne tolerira njihove metode.

U kritici govora mržnje i rasističkog ponašanja iz političkih krugova ima mnogo kalkulantstva i manipulacije, mnogo razmišljanja o tajmingu i usklađivanja reakcije s obzirom na političku moć onoga koga se kritizira. Ima tu i mnogo nastojanja da se prikrije vlastita nesposobnost i društvena neangažiranost, moguće i mnogo neznanja i nesenzibiliziranosti za temu. Kako god, takva politika nekažnjavanja i minorizacije dovodi do svojevrstne *normalizacije* govora mržnje i rasizma i do njihova nesmetana trajanja. ■

IVAN NASTOVIĆ

O KRADLJIVCIMA SNOVA, MODERNIM ONIROKRITIMA I KODOVIMA DUŠE

RAZGOVOR S IVANOM NASTOVIĆEM, DOKTOROM PSIHOLOŠKIH ZNANOSTI, PSIHOTERAPEUTOM, SPECIJALISTOM ZA KLINIČKU I DUBINSKU PSIHOLOGIJU, KAO I ZA TUMAČENJE SNOVA, POVODOM OBILJEŽAVANJA PREDLOŽENOG SVJETSKOG DANA (LUCIDNOG) SANJANJA – 21. KOLOVOZA.

MANUELA ZLATAR

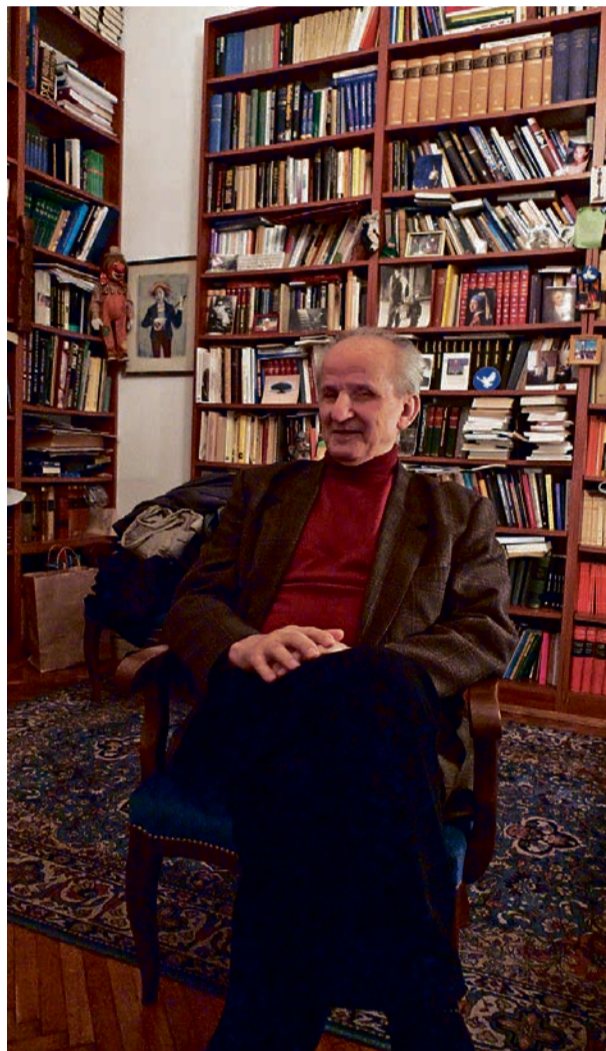
U svim epohama tumači snova pravili su razliku između snova koji dolaze kroz vrata od roga i snova koji dolaze kroz kapije od slonovače.

– Marguerite Yourcenar

Tko se jednom “dočepa” *Snova Margerit Jursenar u svjetlu psihologije K.G. Junga* (Prometej, Novi Sad, 2009.) ili knjige *Psihologija snova i njihovo tumačenje: trodimenzionalni pristup snovima* (Prometej, Novi Sad, 2006.), čiji je autor Ivan Nastović, teško da se može odvojiti od Nastovićeva pitka stila, usprkos činjenici što je problematika dubinske i dinamične psihološke metodologije “spiralno savladiv” materijal, a konzumiranje analiza književnih djela i njihovih autora/ica u ovom svjetlu poduhvat koji zahtijeva punu koncentraciju, izvjesnu dozu predznanja, sklonost poetičnim slikama, divergentnom i intuitivnom razmišljanju i čitanju.

Navedene dvije knjige samo su sedmina sveukupnog štiva iz pera ovog autora, koji je ujedno i doktor psiholoških znanosti, psihoterapeut, specijalist za kliničku i dubinsku psihologiju, kao i za tumačenje snova. Da se radi o autoru i terapeutu s dobrano dinamičnim iskustvom, dokazuje i činjenica da je jedan od rijetkih koji je imao prigodu na Jungovom institutu u Zürichu uživo slušati predavanje Marie-Louise von Franz o dubinskopsihološkoj, tj. Jungovoj analizi bajki, da je u Beču došao u osobni kontakt s tvorcem psihodrame Jakobom Morenom i sudjelovao u njegovim psihodramskim seansama, apsolvirajući jednogodišnju specijalizaciju na Bečkoj neuropsihijatrijskoj klinici te da je na poziv Léopolda Szondija završio dvogodišnju specijalizaciju na Szondijevom institutu u Švicarskoj. No ovo nizanje dostignuća i nije od toliko važnosti, osim ako ih promotrimo kao stube koje, uz bok autorskom opusu, vode u predvorje sasvim konkretnog Centra za grupnu analizu snova Unicorn koji Ivan Nastović u Beogradu uspješno vodi već više od dvadeset godina. Jer prava je rijetkost danas pronaći majstorski educirane “onirokrite” koji bi nam pomogli da se ciljano i uz podršku krećemo oniričkim prostorima. A i nije to baš bezopasno područje. (U Zagrebu se, primjerice, sa snovima može družiti u sklopu Centra za psihodramu koji postoji dvije godine, pri čemu ipak treba naglasiti da se rad sa snovima u okviru grupne “glumačke” seanse psihodrame razlikuje od metode grupne interpretacije snova koja se prakticira u Unicornu.) Poznato je da su grupne analize snova u “predznanstvenoj” epohi prethodile individualnom tumačenju znanstvenog perioda tumačenja: “veliki snovi” poglavica i vračeva smatrani su u arhajskih plemena nadležnošću čitave zajednice pa su se uz velike ceremonije javno tumačili, bilo da se radilo o australskim Aboridžinima, američkim Indijancima ili malezijskim Senoima. Potonje stručnjaci često uzimaju kao primjer “kulture zasnovane na snovima”, a proučavao ih je tridesetih godina prošlog stoljeća antropolog i psihoanalitičar Kilton Steward. Mada se današnja tržišno zasićena kultura više bavi prodajom iluzija o snovima, psihološka struka ne odustaje od ovog važnog segmenta duševnosti i duhovnosti.

Za potrebe ovog intervjua bilo je (da upotrijebim izraz na koji se teško može oglušiti) *uputno* hospitirati na iskustvenim grupama za analizu snova, jer Ivan Nastović se vodi onom Karadžićevom da je jedna stvar o nečemu znati lijepo zboriti, a druga to isto valjano i činiti. Kako ovo vrijedi ne samo za snove već i za bilo koji ozbiljniji pristup određenoj tematici, prevela sam uputu i velikodušni poziv



TUMAČENJE SNOVA JE ODGOVORAN I TEŽAK POSAO, KOJI IZISKUJE SPECIJALNU OBUKU I NADARENOST, A PRIMARNO PODRAZUMEVA POSEDOVANJE INTUICIJE I EMPATIJE. PRI TOME JE POSEBNO TEŠKO TUMAČITI SOPSTVENE SNOVE, A PODSETIO BIH DA NI JUNG NEKE SVOJE SNOVE NIJE RAZUMEO ILI NIJE USPEVAO DA IH PROTUMAČI, ČAK DECENIJAMA, MADA JE INTENZIVNO RAZMIŠLJAO O NJIMA. TO JE SLUČAJ I SA AUTODIDAKTIČNOM METODOM ANALIZE PO PRINCIPU USPEHA I PROMAŠAJA

na – recimo – “I shall walk a mile in his shoes”, navukla sandale i put pod noge. Cipele u koje sam uskočila tijekom jednog tjedna iskazale su se kao univerzalna obuća za hodanje dvosmjernom ulicom – primanja i davanja. Jer to je ono što se u grupama događa. Analizirajući svoje i tuđe snove, učimo i o sebi i o drugima. Nismo na kauču, ne cizeliramo do iznemoglosti svaki detalj izričito u svjetlu individualnog, već napinjemo tihe strune socijeteta, s izvjesnošću da ćemo, ako načas i izgubimo tlo pod nogama, u grupi biti dočekani uz podršku.

(NE)SVJESNA STVARNOST SNOVA

Poštovani dr. Nastoviću, mada je nejasno da li starosaski izraz dröm stoji u etimološkoj poveznici s engl. dream i njem. Traum, etimološki rječnik njemačkog jezika (Kluge, 1995.) navodi da dröm znači veselje, slavlje. S obzirom da slavlje i veselje možemo povezati s igrama, željela bih da ovaj razgovor otpočnemo sljedećom igrom:

Prvo: Kada biste susreli gospođicu Tkošticu iz “Nabora u vremenu”, a ona Vam citirala tibetansku misao da su snovi vozilo za istraživanje stvarnosti, kako biste i s koje strane ušli u dijalog s tim zamišljenim likom, odnosno kako biste se nadovezali na ovu misao?

— Snovi ne predstavljaju samo, kao što tvrdi Frojd (Freud), “kraljevski put u nesvesno”, već i kraljevski put u stvarnost, što potvrđuje i tibetanska misao koju ste naveli. U tom smislu i najpoznatija Jungova učenica Mari-Luiz fon Franc (Marie-Louise von Franz) s pravom kaže: “Ako smo sanjali da smo leteli sa orlom, onda smo stvarno leteli s orlom”. Jer, snovi su viša forma realnosti, budući da imaju svoje izvorište u mudrijem delu naše ličnosti, odnosno u nesvesnom, koje zna i više i bolje od svesti, koja nikad ne vidi celinu.

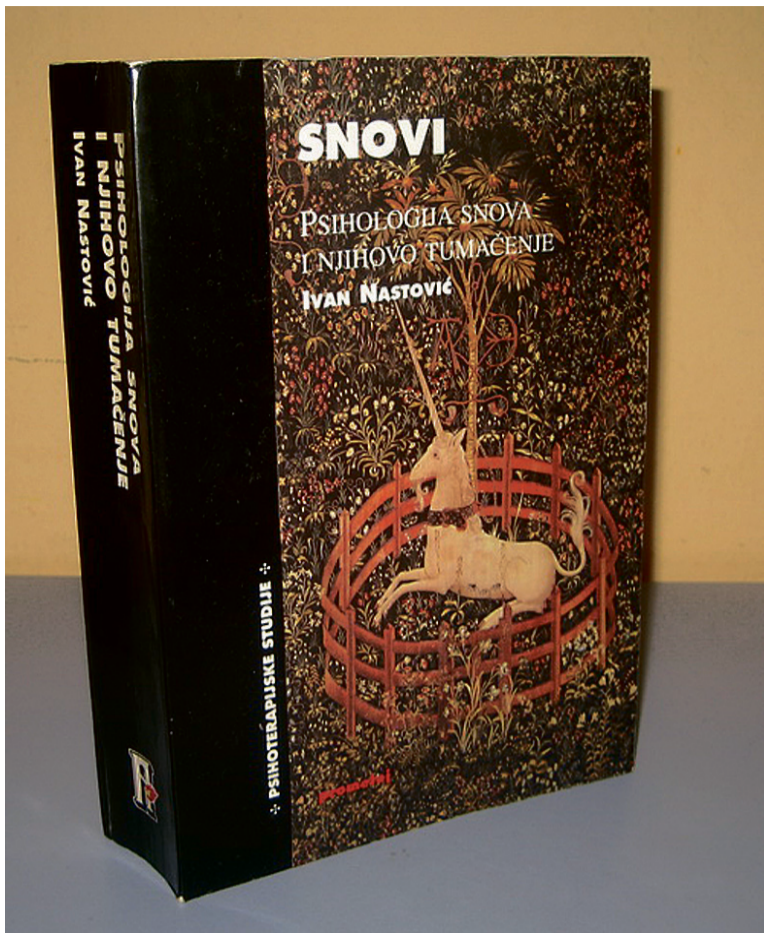
Drugo: Gospođica Gdjestica bi rekla da snovi ne pripadaju ni tu ni tamo. Ako je svijest “tu”, a nesvesno “tamo”, kako biste prokomentirali ovo Gdjestičino interspacijalno poigravanje?

— Svestan i nesvestan deo ličnosti predstavljaju dinamičku celinu pa je shvatljivo i dubinsko-psihološki prihvatljivo da i snove treba tako posmatrati. Njihovo tumačenje iziskuje da poznamo i sadržaje svesti, koji nam omogućavaju da potpunije shvatimo smisao sna. Još je Frojd ukazao da se snovi ne smeju i ne mogu tumačiti bez onoga ko ih je sanjao, odnosno bez poznavanja svesne situacije snevača, ne samo zato što svesno i nesvesno grade jednu celinu, već i stoga što snovi, kao što ističe Jung, imaju dva izvora: jedan u svesnim, a drugi u nesvesnim sadržajima.

Ukoliko ne poznamo svesnu situaciju snevača, san će biti ne samo površno, već i pogrešno protumačen. Samo iz poznavanja svesne situacije moguće je odrediti koje značenje treba dati nesvesnom. Osim toga, poznato je da je zadatak psihoterapije da menja svesni stav pa je i stoga neophodno temeljno poznavanje svesti. A kako ćemo menjati svesne stavove i koja su rešenja najbolja, najpouzdanije možemo saznati upravo iz svojih snova.

Treće: Na scenu sada stupa Štoštica i pita Vas čime se to Vi i zašto bavite već trideset godina?

— Džejms Hilman (James Hillman), vodeći američki psiholog i psihoterapeut, koji je studirao na pariskoj Sorboni, diplomirao na Trinitu koledžu u Dablinu, a diplomu analitičara stekao na Jungovom institutu u Cirihu, u svojoj poznatoj knjizi *Kôd duše*, govori o *pozvanju*, odnosno o



tome da svaki čovek nosi u sebi neponovljivost sopstvene sudbine, koja traži da bude proživljena i koja je prisutna i pre nego što može biti proživljena. Naime, Hilman kreće novim putem, polazeći od stare ideje: da svaki čovek dolazi na svet zato što je zbog nečega *pozvan*, odnosno da ima svog *dajmona* (*daimon*) – duh koji ga štiti i prati tokom života i upravlja njegovim postupcima i namerama.

Jer, čovek nije samo proizvod nasleđa i sredine, o čemu, recimo, svedoče razlike u životnim putevima čak i genetski gotovo identičnih blizanaca, koji su zajedno odgajani. To, po Hilmanovom mišljenju, potvrđuje da pored nasleđa i sredine postoji još nešto *treće*, a to *treće* je *pozvanje*, koje poseduje svoju autonomiju.

U tom svetlu i ja posmatram svoje višedecenijsko bavljenje snovima, pa ako bi se ponovo rodio, snovi i njihovo tumačenje bi se opet nalazili u središtu mojih profesionalnih interesovanja. Već i zato što sam imao, kako to kaže i Mari-Luiz fon Franc (Marie-Louise von Franz), mnogo snova, a neki od njih (uključujući san o jednorozima) promenili su mi život i bili veliko otkrovenje, sa čime sam se sretao i kod članova mojih grupa za analizu snova, kako iskustvenih tako i edukativnih. Uostalom, i Jung je rekao da su snovi bili *prima materia* za njegovo celokupno, životno delo.

DINAMIKA OTPORA PREMA SNOVIMA

U Vašoj knjizi Psihologija snova i njihovo tumačenje, koja doživljava šesto izdanje, napominjete kako su članovi, odnosno polaznici iskustvenih grupa zapravo poglavito žene. Kako tumačite ovu pojavu? Zbog čega muškarci teže piju – da upotrijebim Vaš izraz – “otrov uvida” vlastitih snova?

— Odgovor na Vaše pitanje nalazi se u činjenici da žene imaju daleko bolji kontakt sa nesvesnim delom svoje ličnosti, ali i poseduje veću *hrabrost* da se sa njim konfrontiraju, mada to veoma često proizvodi bol. Ali, kao što podseća Jung, bez bola nema unutrašnjeg rasta. Osim toga, za razliku od većine muškaraca, žene su spremnije da otkriju svoju intimu, koja je skrivena i u snovima.

Da li se “saboter pamćenja sna” češće javlja kod jednog spola ili je to mehanizam koji ne valja vezati uz spolnu i rodnu uvjetovanost.

— Kod svakog snevača je prisutan otpor, ne samo da shvati i prihvati smisao sna, već i otpor da ga zapamti pa i da, ukoliko su ovi otpori savladani, sprovede poruku sna u *akciju*. Tumač se neretko susreće sa sve tri vrste otpora, od kojih je prvi često najsnajzniji i najuporniji, a njegovim savladavanjem san postaje jasan. Zapravo, otkriti smisao sna u krajnjoj liniji znači savladati otpor protiv tumačenja datog snevanog sadržaja.

Neuropsihološka istraživanja spavanja i sna su pokazala i eksperimentalno dokazala da svaki čovek u proseku svake

noći sanja dva sata, čime je otklonjena zablude da neki ljudi uopšte ne sanjaju. Međutim, među onima koji ne pamte svoje snove imamo one koji ih ne pamte zato što ne obraćaju pažnju na njih i one koji imaju otpor da zapamte san, jer nisu spremni da prihvate poruke, koje nisu uvek ugodne.

Neretko se potpuno zanemaruje činjenica da ono što nam saopštavaju snovi može biti vrlo neugodno, ali je uvek korisno, uključujući i košmarne snove, koji nas upozoravaju da nešto u nama ili izvan nas nije u redu i da to treba da menjamo. Zato “sabotera pamćenja snova” ne treba vezivati za pol, već za strukturu i dinamiku ličnosti, iz koje se i javlja saboter, koji ne želi da shvati i prihvati ono što saopštava mudriji deo naše ličnosti, odnosno naše nesvesno, čiji su specifičan izraz upravo snovi.

VRSTE SNOVA, ODABIR “POZORNICE” I SELF-HELP

Da li bi se moglo reći da svaki čovek zapravo izabire ono što će sanjati? Koliko razumijem, kompenzacijskim snovima mogli bismo pripisati korektivnu ulogu “tješitelja”, negativno-kompenzacijskim pak korektivnu ulogu kritičara, a prospektivnim snovima “arhitektonsku” ulogu mapiranja opcija budućih svjesnih djelatnosti.

— Svaki čovek je i scenarista i režiser i glavni glumac u svome snu, a šta ćemo sanjati “bira” naše Sopstvo (Selbst) – arhetip celovitosti, koji je i najvažniji arhetip. Arhetipovi su “bogati tajnim životom i teže da se uklope u naš lični život kako bi ga učinili celovitim” (Jung); s tim što treba naglasiti da se arhetipska mudrost pojavljuje samo u vreme najvećih nevolja, sa kojima svesni deo ličnosti ne može da izađe na kraj.

Gdje počinju proročki snovi, a gdje lucidni? Koji je Vaš stav prema Školi lucidnog sanjanja koja je npr. u Zagrebu popunjena već mjesecima unaprijed? Može li se naučiti lucidno sanjati ili je to tek još jedan “san” na tržištu snova self-help metoda koje tražimo uslijed činjenice da nam masovni mediji i svakodnevnica društvene strategije moći sustavno kradu snove. “Kradljivce snova” spominje Ann Faraday, koju uz Gayle Delaney (a obje su žene) često navodite kao ključne ličnosti čije su metode obogatile integrativni i holistički pristup pri grupnoj analizi snova koja se prakticira na Unicornu.

— Mada sam se u svom kliničkom i vankliničkom tumačenju snova sretao sa lucidnim snovima, moram reći da nisam dovoljno kompetentan da sudim o njihovom značaju i funkciji. Svojevremeno je u okviru beogradske izdavačke kuće “Babun” izašla knjiga Petriše Garfiled (Patricia Garfield) *Kreativno sanjanje*, sa *populističkim* podnaslovom: “Upravljajte svojim snovima da biste savladali strahove i rešili probleme”. Poruke i pouke te knjige, shodno mom iskustvu sa snovima, nisam mogao ni da shvatim ni da prihvatim, jer se suštinsko i dubinsko savladavanje strahova i rešavanje problema ne može postići putem lucidnih snova, kao što je nemoguće suštinsko i dubinsko uklanjanje neurotskih simptoma putem hipnoze.

Na web-stranici Magicus.info može se pročitati da je izdavačka kuća “Prometej” iz Novog Sada velikodušno donirala dvije Vaše knjige navedenom portalu. Postovi i komentari ukazuju na visoku zainteresiranost za tematiku. U kojoj mjeri čovjek samome sebi može pomoći ili odmoći autodidaktičnom metodom analize po principu uspjeha ili promašaja?

— Tumačenje snova je odgovoran i težak posao, koji iziskuje specijalnu obuku i nadarenost, a primarno podrazumeva posedovanje intuicije i empatije. Pri tome je posebno teško tumačiti sopstvene snove, a podsetio bih da ni Jung neke svoje snove nije razumeo ili nije uspevao da ih protumači, čak decenijama, mada je intenzivno razmišljao o njima. To je slučaj i sa autodidaktičnom metodom analize po principu uspeha i promašaja.

Mada je samospoznaja od fundamentalnog značaja, od nje postoji i ogroman strah, a posebno je izražen strah od nesvesnog, uprkos činjenici da upravo nesvesni deo ličnosti, kako podseća Jung, ima apsolutno revolucionaran značaj, jer iz osnova može promeniti naše shvatanje sveta.

OD ANIME DO JEDNOROGA

Da li Centar Unicorn zapravo funkcioniše u smislu Visoke škole ili akademije na kojoj se podučava ujedinjena dubinska psihologija i analiza snova?

— Centar ne funkcioniše ni kao Visoka škola ni kao akademija, već jednostavno kao *Centar* u kom se proučavaju jezgrovni pravci dubinske psihologije: Frojdova psihoanaliza, Jungova analitička psihologija i Sondijeva (Léopold Szondi) *schicksal-analiza*, kao i psihologija snova i njihovo tumačenje. Jer, snovi nemaju svoje izvorište samo u individualnom, već i u kolektivnom i familijarnom nesvesnom pa u tom smislu i ja, poput moga učitelja Leopolda Sondija, insistiram na *trodimenzionalnom* tumačenju snova...

Zbog čega je – prije no što ste usnuli san o jednorogu – Centar za analizu snova nosio naziv Anima? Kako se dade iščitati sa službene web-stranice Unicorna, Centar je otpočeo s radom 1990. godine, zapravo kratko prije izbijanja rata na području bivše Jugoslavije? Osobno ga zamišljam kao tadašnje mjesto susreta sa zanemarenom, odnosno potisnutom animom “mikroepohe”, koja je onomad uzimala maha (u smislu u kojem Marie-Louise von Franz proučava bajke, pitajući se je li pojedina bajka izraz ženske obrade nesvesnih sadržaja, ili pak kompenzira animu vremena u kojoj je anima zauzimala prazno mjesto), no ispravite me ako pogrešno intelektualiziram.

— Jung definiše Animu kao “imago ili arhetip svih iskustava koje muškarac ima sa ženom”. Ona predstavlja oličenje svih ženskih psiholoških težnji u psihi muškarca, ili, sasvim jednostavno, ženu u muškarcu, tj. ženski aspekt muške psihe. Otuda je Anima za muškarca faktor od najveće vrednosti, *arhetip života i kreacije*, zbog čega sam i svoj centar za analizu snova najpre nazvao *Anima*. Njen pandan je Animus, muški aspekt ženske psihe i faktor od najveće važnosti i vrednosti u psihologiji žene. Oba ova arhetipa su *dopuna celovitosti*, neophodna za adekvatno psihičko funkcionisanje čoveka.

Međutim, nakon mog krunskog, arhetipskog sna o jednorozima, koji je postao energetsko jezgro i dubinsko-psihološka baza moje knjige *Psihologija snova i njihovo tumačenje* (2000.), odlučio sam da i Centar nazovem po jednorogu, odnosno *Unicorn*. Nakon tog sna jednorog je postao moj središnji arhetipski simbol, u kom je zgusnuto, kao u ljusci oraha, moje stvaralaštvo, a posebno onaj aspekt koji je vezan za snove i njihovo tumačenje.

SURADNJA VOLJE I PUTA

Koliko suradujete s kolegama ili zainteresiranim pojedincima iz Hrvatske? Naime, edukativne grupe i seminari održavali su se na području bivše Jugoslavije u Republici Makedoniji, Srbiji i Sloveniji. Je li se nešto u međuvremenu promijenilo po tom pitanju?

— Za razliku od Makedonije i Slovenije, gde sam držao trogodišnje edukativne grupe za tumačenje snova, to nije slučaj sa Hrvatskom. Ne zato što nisam zainteresovan, već jednostavno što nije bilo takvih ponuda iz Hrvatske, dok iz Skoplja i Ljubljane jeste.

Vidite li mogućnost otvaranja jednog ovakvog centra i na području Republike Hrvatske te što bi za to bilo potrebno?

— Sve je moguće, jer gde ima volje – tu ima i puta, kako kaže Jung. Da bi do toga došlo, potrebna je dobra volja obe strane, a ja sam spreman za takvu saradnju.

I da završimo s “Naborom u vremenu”: ako biste bili primorani iznaći četvrtu dimenziju izvan trijadne strukture začetnika individualnog, kolektivnog i familijarnog, kako biste je nazvali?

— Savremena dubinska psihologija za sada poznaje tri sloja ili tačnije tri *kvaliteta* nesvesnog: individualno (Frojd), kolektivno (Jung) i familijarno (Sondi) pa nam tako, recimo Edipov ili Kainov kompleks, kao i pojedini snovi, mogu biti potpuno dubinsko-psihološki jasni tek kada ih sagledamo u svetlu sva tri sloja nesvesnog.

Naravno, nisam u mogućnosti da iznadem četvrtu dimenziju nesvesnog, ukoliko ona uopšte postoji, uprkos činjenici što neki govore o “nacionalnom nesvesnom”, odnosno o nesvesnom jedne nacije. Međutim, mislim da taj sloj zapravo pripada kolektivnom nesvesnom i da ne predstavlja poseban entitet. ■

25 FPS

8. izdanje

25. — 30. RUJNA 2012.

STUDENTSKI CENTAR

ZAGREB

INTERNACIONALNI

FESTIVAL

EKSPERIMENTALNI

FILMA I VIDEOA



Hrvatski
audiovizualni
centar
Croatian Audiovisual Centre



kultura promjene



Nacionalna
zaklada za
razvoj
civilnoga
društva



Republika
Hrvatska
Ministarstvo
kulture
Republic
of Croatia
Ministry
of Culture

ČUDNA ŠUMA

AUTORSKA PRAVA
NA CHANNELING

OD SVIH NAČINA MASNOG ZARAĐIVANJA POSTOJI TAJ JEDAN KOJI JE NAROČITO LJIGAV. PELJEŠITI NAIVNE GLUPANE NIJE TOLIKI PROBLEM, NO ŠTO JE REPULZIVNO JEST ZARAĐIVATI USPOSTAVOM PRAVNE ZAŠTITE PELJEŠITELJA NAIVNIH GLUPANA

NENAD PERKOVIĆ

RECIMO TO OVAKO:
AKO BI MOGLI,
NAPLATILI BI
PRISTOJBU ZAMP-A I ZA
MUZIKU SFERA NA SVIH
SEDAM NEBESA

Posao proroka nekoć je bilo vrlo zahtjevno zanimanje. Nije da su se baš trgali za radno mjesto. Nadareni pojedinci upali bi u to mimo svoje volje, manje više pod prisilom anđela, arkandela, duhova, plamtećeg žbunja, kakvih drugih neobičnih pojava ili glasova, a katkad i Gazde osobno. Radni uvjeti bili su slabi i neprivaćni, valjalo je obitavati po vlažnim spiljama i rupama, pod korijenjem drveća, među zvijerima i bubama, dress code je podrazumijevao prnje, rite i masnu kosurinu te prljavu i zapetljanu čičkavu bradu. Bez toplog obroka, tek ako gdječad čovjek dohvati kakvog skakavca da pojača prehranu.

BENEFICIRANI STAŽ Posao je bio opasan i nadasve neugodan. Trebalo je Rječju beskompromisno šibati kraljeve i druge velmože i moćnike i riskirati glavu kako bi ih se dovelo k pameti i spasilo što se spasiti dade. Pritom nije bilo vremena za analize i promišljanja, samo za slijepu poslušnost i povjerenje jer je iz nekog razloga to verbalno šibanje na koje sâm prorok nije imao nikakva voljna utjecaja uvijek bilo hitno. Kao da to nije dovoljno, opis posla često je podrazumijevao izlaganje linču jer je jednako tako trebalo verbalno šibati i gomilu kad bi se okupila na kakvom narodnom saboru ili vjerskoj svetkovini. A ako bi prvo osjetljivo razdoblje prošlo kako-tako u redu i prorok se donekle uhodao na svom radnom mjestu, dodatnu frustraciju su predstavljali učenici koji bi se namah okupili oko njega, u pravilu neki dosadnjakovići koji ništa pod bogom ne razumiju, pomalo tupi, prilično nespretni, ali začuđujuće entuzijastični i uporni u želji da do nogu učitelja upijaju Riječ. Kasnije bi neki od njih postali osnivači kakve velike religije, ali u datom trenutku prorok nije mogao ništa do strpljivo kolutati očima i podnositi glupa pitanja čekajući da ga netko od tih blesana izda ili skрати za glavu.

Sve u svemu, muka jedna od zanimanja, čak i ako bi nekim slučajem izostalo mučeništvo na kraju karijere.

Jedino što se mora priznati: uvjeti mirovine su odlični, iako je realizacija posmrtna, odnosno postuzašasna. Stalno mjesto za Gazdinim stolom, bilo s lijeva ili s desna, tronovi, prijestolja, sve osigurano, dugi odmori pod sjenicama blaženstva ili, tko voli sport, može u sportskim kolima do mile volje jurcati amo tamo od nebosklona do nebosklona i izazivati grmljavinu.

GOVORNI AUTOMATI Proročko zanimanje danas je kao i sva ostala – sjebano. Nema šibanja pravednošću i pravičnošću, nema govora o valjanosti i valjanom, nema ljubavi, nema skakavaca ni pećina ni posvećenosti pozivu. Danas se prijenos važnih poruka viših bića zove *channeling* i nalik je usluzi govornih automata. “Svi ste vi Bog, samo to ne znate” (wtf?), press one, “Sve-mir se urotio da vam ispunjava glupave sitne želje”, press two, “Novo Zlatno doba

je svanulo, ali vi još spavate”, press three, i tako dalje, sve jednolično, konfekcijsko i dozlaboga dosadno pod šarenim etiketicama, u new age brendiranju. Otupjeli prenositelji ne razlikuju se od putujućih trgovaca bilo kakvih proizvoda, a sljedbenici nikad ne bi bili u stanju ustanoviti novu religiju za razliku od onih bedaka iz drevnih vremena, što samo govori o kakvim se razmjerima u ovoj katastrofi radi. Dvanaest tumpлека razbježe se kao kokoši kad je frka, ne bi im čovjek dao ni da mu bicikl pridrže na ulici dok skokne do pošte, a svejedno njih jedanaest osnuje najveću dosad svjetsku religiju koja traje kroz epohe. Slično i ostali. Naprosto, čovjek se pita, kako je to moguće? Moguće je, jer koliko god traljavi bili, te ljude je, tada, očito “pegalalo” neko stvarno nadahnuće. Danas toga nema, nema inspiracije, danas svi samo oponašaju, bilo ove drevne, bilo jedni druge. Hoćeš u umjetnosti, hoćeš u spiritualnosti, hoćeš u racionalnim disciplinama. I onda se još svađaju oko “autorskih prava”.

Jedna od omiljenih mi priča o “autorskim pravima u channelingu” je ona o izvjesnoj Judy Knight, Amerikanki sa srednjeg zapada kojoj je u nekom trenutku dosadilo životariti u prikolici poput ostalih white trash susjeda, pa je sazvala tiskovnu konferenciju da informira javnost kako joj se (ob)javio božanski entitet iz xy dimenzije, nekoć inkarniran kao Lemurijanac, ili možda Atlantidanin, veliki ratnik Ramtha. Uslijedile su radionice, regularne objave channeling sesija, knjige, filmovi, predavanja, nekoliko tisuća sljedbenika, mnogo više tisuća kupaca Ramthinim govoricama slabo usta gospođe Knight, a kad su se pokretu pridružili prvi Holivudani, dokoni slavni bogatuni isprazna življenja – nije prošlo ni desetak godina – Judy se obogatila kao Krez. Dovoljno je reći da je iz prikolice preselila u autentični francuski *chateau*, ali ne u Europi, već je dvorac, navodno, kamen po kamen preseljen u Ameriku. Biznis i danas lijepo cvate, a hrvatskoj je publici najpoznatiji uradak iz Ramthine kuhinje film iz 2004. *Koji k. uopće znamo* (premda se u istom ne spominje božanski Lemurijanac). Rekli bismo, klasična priča.

Veliki Ramtha govori i govori još od kraja sedamdesetih, namršeno je knjiga i knjiga, izazivao je polemike i diskusije, a učenje se, bazično, svodi na to da smo svi zapravo bogovi, i kad to jednom shvatimo, sve će krenuti u najboljem mogućem smjeru, život će nam postati lagodan i ispunjen kako se, uostalom, lijepo vidi na primjeru gospođe Knight.

VELIKI RAMTHA POD ZAŠTITOM SUDA No, ne lezi vraže. Neka žena iz Berlina, vjerojatno sita skromnog života kućanice, sazvala je sedmu silu i objavila kako joj se najnovijim porukama obratio, a tko drugi, veliki ratnik Ramtha iz xy dimenzije. Dakako, to nije moglo samo tako

proći, i bivša stanovnica prikolice, skromna Judy, dala je Berlinericu na sud. Iz nekog razloga, nebitnog za ovu priču, postupak je vođen u Beču.

Urbana legenda dalje kaže kako je neki stari bečki sudac, pred kojim se vodio slučaj, na kraju presudio u korist Berlinčanke riječima: “Draga gospođo Knight, ako se svjetlosno biće Ramtha iz xy dimenzije javilo vama s porukom za čovječanstvo, ne vidim nikakve prepreke da iskoristi svoje božanske moći i jednako se tako javi gospođi R. iz Berlina. Stoga ne mogu presuditi u vašu korist”. Premda je moguće da se to dogodilo na nižoj razini procesa koji je trajao godinama, na kraju je Vrhovni sud ipak presudio u korist Judy, jer su joj bila “ugrožena autorska prava”. Naknada bijaše simbolična, no jednako kao i naknada, i presuda je simbol nečega, u najmanju ruku našeg otužnog i trulog vremena. Recimo to ovako: ako bi mogli, naplatili bi pristojbu ZAMP-a i za muziku sfera na svih sedam nebasa.

Od svih načina masnog zarađivanja postoji taj jedan koji je naročito ljigav. Pelješiti naivne glupane ne držim naročito svetogrđnim, ako naivac pritom nije lišen zdravlja i života. Što je repulzivno jest zarađivati uspostavom pravne zaštite pelješitelja naivnih glupana, pa onda, prisilom zakona, i svih ostalih koji to nisu.

I kako onda čovječanstvu ne ide nizbrdo? (Umirovljeni proroci prekidaju partiju šnapsa, šaha, trilje ili šijavice i gledaju “dolje” na zemlju). Nekoć smo imali Prometeje, velike proroke i moćne kraljeve koji su ljudima donosili vatru, svjetlost i znanje, a danas, uz bogatunima uslužno sudstvo, imamo bijedne kanalizatore sitne pohlepe i mutne mutave vladare koji se bave ZAMP-om.

Otužne li preokupacije. ■

PRAZNIK U RIMU

RASTEREĆENI ALLEN NUDI TIPIČNO SVOJU VERZIJU DEKAMERONA

VIŠNJA PENTIĆ

Woody Allen, *Rimu, s ljubavlju*, 2012.

Woody Allen (76) se zabavlja. Njegov najnoviji film *Rimu, s ljubavlju* (*To Rome with Love*, 2012.) krunski je primjer projekta čija je jedina ambicija bila udovoljiti vlastitim kreativnim hirovima pri tome se ne opterećujući visokoumjetničkim ambicijama. Srećom riječ je o kreativnim hirovima osobe koja se filmom suvislo bavi posljednjih četrdesetak godina pa je *Rimu, s ljubavlju* inteligentna filmska zabava ne samo za svog autora, već i za gledatelja u potrazi za istom. Oni koji u kina dođu očekujući koncizno seciranje ljudske prirode uredno zapakirano u žanrovski zaplet kakvo je recimo ponudio film *Match Point* (2005.) ostat će razočarani, kao i oni željni efektne strukturirane satire iz zavodljivog *Vicky Cristina Barcelona* (2008.).

SMIJATI SE SEBI PRIVILEGIJ JE ONIH PAMETNIJIH I HRABRIJIH, A NITKO TO NE RADI BOLJE OD ALLENA KOJI JE UVIJEK BIO INGENIOZAN PORTRETIST LJUDSKIH HIROVA I SLABOSTI, ALI PRITOM NIKADA NIJE ŠTEDIO SAMOG SEBE

JUST FOR FUN Najnoviji Allenov film ne spada u kategoriju najboljih ostvarenja iz posljednje dekade njegove karijere, ali ni među one lošije. *Rimu, s ljubavlju* film je koji će prvenstveno razveseliti poklonike velikog redatelja te gledatelje željne inteligentnog humora lišenog svake vrste pretenzija. Jer ovaj put je riječ isključivo o zabavi i to punokrvnoj. Allen je naime odlučio snimiti film koji nema dominantnu premisu, već je sastavljen od kolopleta duhovitih anegdota povezanih činjenicom da se sve odvijaju u Rimu. Radni je naslov projekta bio *Bop Decameron* što otkriva redateljevu namjeru da film strukturira kao niz humorističnih priča povezanih istim pripovjedačem po uzoru na istoimeni klasik talijanske književnosti. Allen u posljednje vrijeme često koristi naratora, a ovaj ga put na početku filma i doslovno upoznajemo. Riječ je o simpatičnom rimskom bobiju koji upravlja prometom na jednom od najvećih gradskih raskrižja i koji nam obraćajući se direktno u kameru (još jedna Allenu draga metoda) otkriva kako o svom gradu zna ama baš sve. Osoba koja regulira kaosom rimskih ulica idealna je da iz kaosa ljudskog iskustva izvuče nekoliko poučno strukturiranih linija odnosno priča. Allen ovaj put naratora koristi samo na početku i na kraju filma pa će se ovaj lokalni sveznalica opet pojaviti tek na kraju kako bi se oprostio od nas i zaželio nam laku noć sa svog balkona iznad Španjolskih stuba.

VRCKAVI EROS Prometnik (što je zapravo funkcija svakog naratora koji mora dovesti u kakav-takav red košmar koji nas okružuje) nas uvodi u četiri međusobno izolirane epizode povezane isključivo činjenicom da se događaju u njegovu gradu. U dvije upoznajemo Talijane, a u druge dvije Amerikance u posjetu vječnom gradu. Priče posvećene domaćinima prozračnijeg su karaktera te funkcioniraju kao farse sastavljene od niza duhovitih skečeva. Roberto Benigni tako je obični rimski službenik koji jednog dana bez ikakvog razloga postane slavan. Ovo će iskustvo nalikovati onome Gregora Samse osim što će Benigni u međuvremenu biti prisiljen odgovarati na bezbroj imbecilnih novinarskih pitanja. Allen svojom jednostavnom idejom satire izlaže suvremeno društvo ispraznosti i spektakla te specifično živahnu talijansku scenu zvijezda i zvjezdica odnosno starleta i starletica. Druga lokalna epizoda prati mladi bračni par koji u Rim stiže na medeni mjesec da bi ga na kraju proveli razdvojeni i to svatko u zagrljaju treće osobe. Suprug će seksualne horizonte proširiti u zagrljaju prostitutke koju utjelovljuje neodoljiva Penelope Cruz, a supruga će podleći šarmu čak dvojice muškaraca od kojih je prvi filmska zvijezda, a drugi sitni lopov. Ova epizoda najbliža je duhu lascivnog *De-kameron*a sa svojim vatrometom zaigrane seksualne energije koja je kanalizirana kroz klasični obrazac komedije zablude. U epizodama posvećenima Amerikancima u Rimu na red su došli Allenovi najvjerniji prijatelji, eros i thanatos. U prvoj upoznajemo mladog američkog arhitekta koji susreće svoju stariju pa stoga zreliju i mudriju verziju. Naime na ulici nabasa na proslavljenog starijeg kolegu koji boravi u Rimu i koji će mu poput duha iz svjetiljke pokušati pomoći u njegovim bezglavim romantičnim eskapadama. Mladić (kojeg uvjerljivo utjelovljuje Jesse Eisenberg) tipičan je neurotik zaljubljen u problematičnu ženu koja mu može donijeti samo patnju i muke. Njegovo starije i zrelije ja (karizmatični Alec Baldwin) uporno mu daje savjete iz svog bogatog životnog iskustva, ali mladić ih naravno ne sluša. Allenova ideja jest mizantropska, ali je i istinita – čak i kad bismo sada imali pamet i iskustvo koje ćemo steći s godinama i dalje bismo se svi ponašali jednako suludo i nepromišljeno. Jer čovjek je životinja vođena nagonima koje je nemoguće kontrolirati svim našim dubokoumnim racionalizacijama unatoč. Mladić će tako napraviti sve tipične greške iako će stalno imati logističku potporu svog iskusnijeg "ja". Ova je epizoda zanimljiva zbog tretmana Baldwinova lika koji funkcionira dijelom kao duh, a dijelom kao stvaran lik što je glumac uspješno premostio samouvjerenišću izvedbe.

ALLENOVSKI THANATOS Posljednja pak epizoda sazdana oko redatelju omiljenog motiva straha od smrti ima najopakiju ironijsku oštricu. Priča je to o ostarjelom opernom redatelju (sa zadivljujućom ga vitalnošću glumi sam Allen) koji mirovinu izjednačuje sa smrću pa pod svaku cijenu traži nove izgovore da i dalje radi odnosno stvara. Nakon što sa suprugom (glumi je jedna od redateljevih najdražih glumica – uvijek energična Judy Davis) stigne u Rim kako bi upoznao zaručnika svoje kćeri i njegovu obitelj ovaj će pak tipski neurotik nabasati na neočekivanu



ČINI SE KAKO SE OVAJ PUT ALLEN NIJE MOGAO FOKUSIRATI NI NA JEDAN ODREĐENI PAPIRIĆ PA SE JEDNOSTAVNO ODLUČIO NA ONE KOJE SU MU SE VEĆ DUGO MOTALI PO LADICI

priliku da se vrati u neprežaljeni svijet umjetnosti i stvaranja. U ocu svog zeta prepoznat će pjevački talent koji se nažalost pojavljuje isključivo dok se skromni Giancarlo tušira. Allenov će lik stoga postaviti operu *Pagliacci* na način da se naslovni lik neprestano na sceni nalazi u tuš kabini, a za svoj rad od talijanskog tiska zaslužiti titulu *imbecile*. Autoironičan je ovo komentar na vlastitu poziciju smrću opsjednutog kreativca koji eto i dalje stvara iako njegova umjetnost više rijetko koga zanima. I sam Allen, baš poput redatelja kojeg glumi, ni u četvrtoj četvrtini životne utakmice ne posustaje od kreativnog izražavanja. Kao i njegov filmski parnjak pritom troši hrpu novca, ali je ono što danas radi, kao da samokritično govori Allen, daleko od visoke umjetnosti. Jednostavno je riječ o jedinom učinkovitom načinu da se zaboravi neizostavan kraj koji se neumoljivo bliži. No, razlika između Allena i lika kojeg utjelovljuje upravo je u tom okrutno preciznom samorazumijevanju lišenom svake mistifikacije vlastitog mjesta u svemiru. Smijati se sebi zadatak je i privilegij onih pametnijih i hrabrijih. Nitko to ne radi bolje od Allena koji je uvijek bio geniozan portretist ljudskih hirova i slabosti, ali pritom nikada nije štedio samog sebe. Sjetimo se samo brutalno iskrenog bavljenja vlastitom umjetničkom egocentričnošću iz *Manhattana* (1979.) ili *Razarajućeg Harryja* (1997.) u kojima je pokazao da je itekako svjestan mračnih implikacija svog genija. U *Rimu, s ljubavlju* redatelj općenito reciklira svoje stare opsesije, ali to radi na zabavan i uvijek svjež način. Iz navedenih sadržaja

četiriju epizoda jasno je kako imamo posla s očekivanim repertoarom motiva: strah od smrti, površnost, emocionalna afektacija, snobizam. Allen od početka karijere svoje uvijek iste opsesije vješto propituje kroz uvijek nove ideje kojih kako mu vrijeme istječe kao da ima sve više i više. Jedino što u ovom filmu koji doslovno pršti od vitalnosti, šarma i humora odaje Allenove poodmakle godine jest česta prisutnost mikrofona u kadru. Starom se majstoru očito više ne da zamaratati tehničkim detaljima niti ponavljati kadrove samo zato jer je mikrofon slučajno bio malo niže od predviđenog.

ZBRKA U LADICI Svoj je sljedeći projekt, čije je snimanje već počelo, Allen smjestio u sunčanu Kaliforniju vrativši se tako u domovinu nakon dugih europskih lutanja u kojima je s puno simpatija filmski opjevao London, Barcelonu, Pariz. Njegova ga je europska filmska Odiseja naposljetku dovela tako kamo vode svi putovi, u Rim, i nakon kojeg se više nema kamo otići doli natrag kući. U izvrsnom dvodijelnom dokumentarcu iz serije *American Masters* posvećenom Allenu postoji prizor u kojem redatelj izvaljen na krevetu svoje njujorške spavaće sobe ležerno objašnjava kako nastaju njegovi scenariji. U ladici njegovog noćnog ormarića nalazi se hrpa papirića na svakom od kojih je zapisana neka ideja. Naime, kada se nečeg dosjeti, a inspiracija nas može posjetiti bilo kada i bilo gdje, Woody to zapiše na prvom papiru na koji naiđe i kasnije pohrani u svoju čarobnu ladicu. Kada počinje raditi na novom projektu, Allen iskrene na krevet sve te papire i krene prolaziti kroz zapisane ideje sve dok ga neka od njih snažnije ne zaokupi. Čini se kako se ovaj put Allen nije mogao fokusirati ni na jedan određeni papirić pa se jednostavno odlučio na one koje su mu se već dugo motali po rukama kada je prekopavao svoju ladicu, ali koje bi obično eliminirao jer nisu imali dovoljno potencijala da drže cijeli film. U tom smislu *Rimu, s ljubavlju* zapravo funkcionira kao filmski omnibus u kojem je autor svakog od uradaka jedna te ista osoba, Woody Allen, koji si je u sedamdeset i šestoj godini života priuštiio luksuz da na ekran stavi sebi neke drage ideje bez pritiska da njihovim uprizorenjem treba stvoriti nezaboravno filmsko ostvarenje. Allen se ovaj put jednostavno odlučio zabaviti, a zajedno s njim zabavili smo se i mi. **E**

ŠAŠAVA KRONIKA AGONIJE

NEOČEKIVANO POLETNA I STILSKI BOGATA DOKUFIKCIJA

VANJA KULAŠ

Valérie Donzelli, *Naš osobni rat*, 2011.

Bolnička čekaonica, majka i osmogodišnji dječak kojemu predstoji CT glave. Rez. Desetak godina ranije. Mrak nekog kluba, svira francuski elektro punk. Mlada žena iz uvodne sekvence pogledom fiksira zgodnog tipa na drugom kraju prostorije koji joj potom preko glava plesača ubacuje lješnjak u usta. Njoj je ime Juliette, njegovo je Romeo. Šala? pita se ona. Potencijal za dramu s tragičnim krajem, kaže on. Prvi poljubac. Šamar od upravo ostavljenog dečka. Rez. Noćni Pariz. Zvuci čembala. Njih dvoje držeći se za ruke poput mitskih Rochéovih i Truffautovih ljubavnika pretrčavaju most koji ih transponira u novu životnu priču. Ljubav... su ušećerene jabuke, vožnja biciklom, pariške fontane, lunapark, sablažnjavanje prolaznika i razmjenjivanje knjiga. Početak ove fatalne romanse jednostavne 'boy meets girl' formule, atmosferom i vizualnošću asocira na istoimeni film Leosa Caraxa (*Boy Meets Girl*, 1984.) ili na kakav glazbeni video spot s elementima francuske novovalne estetike. Plač bebe. Bolnica – opet tj. po prvi put, a upravo se tu, u rodilištu, nakon što smo priču započeli njezinim krajem, kreće odmotavati fabula. Film koji je pred nama sasvim je privatna pripovijest francuske glumice i redateljice Valérie Donzelli (1973.), ovdje u trostrukoj scenarističko-redateljsko glumačkoj ulozi te njezina bivšeg životnog partnera Jérémiea Elkaïma koji supotpisuje scenarij i u filmu također, baš poput nje, igra samoga sebe.

FILM ZANIMLJIVO EKSPERIMENTIRA RAZNOLIKIM RETRO MONTAŽNIM I DRAMSKIM POSTUPCIMA POPUT UPOTREBE IRISA, ZATAMNENJA – SREDSTVA FILMSKE INTERPUNKCIJE IZ 60-IH I 70-IH GODINA TE NEUOBICAJENOG UMETANJA FANTASTIČNIH MOMENATA U DOKUMENTARISTIČKI STIL

NOVOVALNA ROMANSA *Naš osobni rat* (*La guerre est déclarée*, 2011.) autoreferencijalni je film koji eksperimentira s raznolikim retro montažnim i dramskim postupcima poput upotrebe irisa, zatamnjenja - sredstva filmske interpunkcije iz 60-ih i 70-ih godina te neuobičajenog umetanja fantastičnih momenata u dokumentaristički stil. Scena koja podsjeća na *Šerburške*

kišobrane (*Parapluies de Cherbourg*, 1964.) Jacquesa Demyja, gdje njih dvoje, Romeo i Julija, u taksiju dvoglasno pjevušeći šaputavu pjesmicu (koju su zajedno napisali Valérie i Jérémie) jedno drugome izjavljuju ljubav, nadrealna je: dok oni zamišljeno gledaju kroz automobilsko staklo, čujemo im misli. Izmjenjivane pripovjedačke perspektive, muškog i ženskog glasa u alternaciji, kao na starim trakama za učenje francuskog jezika, koji iz *offa* komentiraju filmsku radnju, na tragu je Truffauta i Godarda. Sveznajući narator u *voice overu* još je jedna od ovdje pomalo stilistički pretjeranih i pretenzionih posveta francuskom novom valu.

Beba Adam ima idealne uvjete za uzbudljivo djetinjstvo: roditelje umjetnike, šarmantno neuredan stan s namještajem iz Ikea, gay baku kod koje proslavlja prvi rođendan... no šokantna dijagnoza izmjestit će ga iz te vesele slagalice u sterilnost bolnice. Iz nje će u godinama koje slijede izaći tek nakratko kad ga od tamo "otmu" mama i tata kako bi mu pokazali more.

STILIZIRANI UŽAS Promjena ozračja i kolorita. Simpatična Adamova pedijatrica sa šarenom ordinacijom nepovratno iščezava, u kadar ušetava autoritarna neurologinja, a tu je i distancirani onkolog kamenog lica te bolničko osoblje koje se poput androida bez empatije skriva iza floskula, znanosti i birokracije. Operacijska sala guta Adama, vrata se pred Juliette zatvaraju, kao da se nikad više neće otvoriti – užas koji od nje sretniji roditelj doživi eventualno prateći dijete na rutinsku operaciju krajnika. Izbežumljena žena trči monokromnim bolničkim hodnicima, gubi svijest, pada u ritmu mehaničke glazbe, dok elektro basovi bubnjaju poput krvi u njezinoj glavi. Eklektičan i opulentan – od klasične francuske popa, Moriconea, narodnih i dječjih pjesama do džingla kulturne francuske radijske emisije šezdesetih godina – soundtrack na poprilično iščašen način podcrtava filmske slike, apostrofirajući ključne trenutke i promjene raspoloženja protagonista. Uz Vivaldijevu *Zimu* Juliette članovima obitelji redom u fast forward tempu javlja strašnu vijest: iz povlaštene pozicije gornjeg rakursa, promatramo ih kako se prestravljeni zamrzavaju u sekundi, na ulici, u metrou, a potom plaču i ruše se poput vojnika ranjenih na bojištu. Razdoblje zabrinutosti, prvih pretraga i operacije jur-njava je na kratke pruge, sve u nadi da će se život nekim čudom ubrzo normalizirati, no dok Adamovi roditelji džogiraju, pripovjedač nas upozorava: borba za dječakov život bit će maraton. Familija i prijatelji se veselo okupljaju oko njih troje, kao da ih ispraćaju na putovanje, ali oni se ukrcavaju u bolnička kola i kreću u rat kemoterapijama. Dinamičan kolaž kratkih, brzih kadrova i frenetičnih ritmova u diskrepanciji je s bolničkom rutinom odjela dječje onkologije što filmu daje začudnu notu. Iako je ova tema pogodan kontekst za jeftinu simboliku, Donzelli spretno izbjegava eksploatacijski pristup: ni na emocionalnom, a tako ni na fabularnom planu nema praznih hodova, jalove patetike,



NAŠ OSOBNI RAT SAMO JE POVRŠINSKI MEDICINSKA MELODRAMA, A UISTINU KRONIKA JEDNOG, NAPOSJETKU IPAK OKONČANOG LJUBAVNOG ODNOSA

banalnosti pa je čak i trudnoća, kao nešto podrazumijevajuće u slijedu 'sudbinski susret-zaljubljenost-dijete' izuzeta elipsom. Kad su nalazi dobri, Romeo i Juliette se glupiraju po hodnicima bolnice, dok njegova otkaćena mama s njezinim konzervativnim roditeljima, pretplatnicima *Le Figaroa*, proslavlja šampanjcem na bolničkom parkiralištu. Općenito, puno je ovdje smijeha, pjesme i plesa. Na trenutke nemamo dojam da nešto nije u redu, jer nam je u viziru dvoje zaljubljenih, optimističnih ljudi koji humorom, intelektom i djetinjom drskošću pokušavaju sačuvati svoj mali svijet odjednom zatamnjen bolešću djeteta. Ma koliko se njihovo hihotanje internim forama, a još više partijanje s ekipom doimalo situaciji neprimjerenim i nezrelim, ono je prijeko potreban ventil, zaštitni mehanizam u ratu s tumorom protiv kojeg dječak ima minimalne šanse - deset posto u njegovu korist gotovo je smrtna presuda.

TERAPIJSKA DOKUFIKCIJA Ipak, *Naš osobni rat* samo je površinski medicinska melodrama, a uistinu kronika jednog, naposljetku ipak okončanog ljubavnog odnosa baš kao i debitantski dugometražni film Valérie Donzelli *Kraljica jabuka* (*La reine des pommes*, 2009) – šašava glazbena komedija o prekidu veze (s istom glumačkom ekipom: uz Valérie i Jérémiea igra i Béatrice de Staël). Film je većim dijelom sniman fotoaparatom na autentičnoj lokaciji bolnice u kojoj se liječio Gabriel – sin Valérie i Jérémiea, a koji se pojavljuje u ulozi Adama na samome početku te u završnici filma. Uvodna scena snimanja mozga u realnom vremenu neposredno prethodi završnoj, u

kojoj konačno nasmiješeni onkolog roditeljima sada osmogodišnjeg Adama, priopćava da su posljednji nalazi sjajni. Ono između tih dviju scena, kronologija je godina agonije. Donzellijeva frajerski odbacuje priliku za manipulaciju gledateljevim sentimentima: unatoč suosjećanju nemamo razloga strepiti za dječaka jer u uvodu vidimo da je Adam preživio ono najgore, a u posljednjoj dobivamo i bonus – doznajemo da je posve izliječen, s obzirom da je prošlo pet godina od posljednjeg zračenja. Kako je od početka jasno da Adamova priča ima sretan kraj, fokus se s djeteta, koje je tijekom filma rijetko u kadru, prebacuje na njegove roditelje i njihov odnos koji je kolateralna žrtva ovog pobjedničkog rata.

Valérie Donzelli svojom dokufikcijom, koja kao da ima funkciju psihoterapijskog tretmana, iznova, ovaj put u kontroliranim uvjetima, proživljava ultimativnu roditeljsku noćnu moru. Svjedočimo dvjema bitkama: onoj za život teško bolesnog djeteta te za spas ljubavi s početka teksta/filma čime ova intimistička priča uistinu dobiva potvrdu autentičnosti ratnog dnevnika. Konzekventan i nesvakidašnji odmak od stereotipnih motiva bolničke drame ovu kroniku trauma, ali i beskompromisne ljubavi i požrtvovnosti jedne male obitelji čini iscjeljujućom apoteozom života. ■

Kustoska platforma 2012./2013.

POZIV NA SUDJELOVANJE

Pozivamo sve zainteresirane da se prijave na program Kustoska platforma.
Rok za prijavu je do 15.10.2012. godine.

Kustoska platforma je projekt pokrenut 2008. godine
čiji je cilj omogućiti dodatnu teorijsku i praktičnu edukaciju iz područja suvremene umjetnosti.

Uloga kustosa/ice suvremene umjetnosti u posljednjoj se dekadi radikalno izmijenila, a artikulacija kustoskog djelovanja razvija se danas na sjecištu različitih kreativnih, administrativnih i teorijskih praksi – koncipiranja izložbi, rada na individualnim umjetničkim produkcijama, predavanjima itd. Time se pozicija kustosa/ica u različitim kontekstima mijenja postajući sve hibridnija, a kustosi/ice preuzimaju znanja iz raznih društveno - humanističkih disciplina. Točka povezivanja i umrežavanja tih znanja za sada je nedostavno pokrivena službenim visokoškolskim sistemom u Hrvatskoj.

Zbog toga je program Kustoska platforma posvećen produbljivanju znanja iz suvremene nacionalne i međunarodne vizualne umjetnosti, te susretu i radu s protagonistima umjetničke, kustoske i kulturne scene u Hrvatskoj i svijetu. Rad na konkretnom izložbenom projektu sastavni je dio kustoskog programa, omogućujući polaznicima/ama uvid u moguće metodološke, tehničke i teorijske alate vezane uz koncepciju i realizaciju izložbi suvremene umjetnosti.

Kroz ovaj program želimo usmjeravati zainteresirane polaznike/ce na primjenu stečenih teorijskih znanja u praksu i potencirati umrežavanje i suradnju između bliskih, no nedovoljno povezanih umjetničkih i društveno-humanističkih struka, te potencirati njihovo uklapanje unutar profesionalnih mreža djelovanja u kulturi.

Kustoski program strukturiran je u tri osnovna istraživačko-teorijska modula koji se provode kroz seminare i radionice:

* **Fragmentirani uvid u povijest izložbenih praksi i kustoskih angažmana od 19. stoljeća do danas, voditelj: Dalibor Prančević;**

* **Kustos na Mreži, voditelj: Klaudio Štefančić;**

* **Knjiga umjetnika: područje eksperimenta, voditeljica: Ana Kovačić.**

Program obuhvaća i terensko putovanje koje će se ove godine održati u Beogradu pod vodstvom Ivane Meštrov i Mihaele Richter.

Sudjelovanje u programu obuhvaća sve programske segmente. Nije moguće pratiti samo jedan od modula.

ODABIR SUDIONIKA/CA

Program je otvoren za polaznike/ce koji su završili ili se nalaze na završnim godinama studija iz društveno-humanističkih znanosti/umjetnosti, te pokazuju interes ka profesionalnom usavršavanju u polju suvremene vizualne umjetnosti i kustoskih praksi. Za prisustvovanje je potrebno tečno znanje engleskoga jezika. Program je besplatan za sve polaznike.

TERMINI ODRŽAVANJA

Kustoska platforma 2012./2013. traje od studenog 2012. do ožujka 2013. godine.

PRIJAVA TREBA SADRŽAVATI

- ime, prezime, telefonski kontakt i e-mail adresu
- motivacijsko pismo / max 1500 znakova
- životopis/ europski format

Detaljni opis programa Kustoska platforma 2012./2013.: www.kustoskaplatforma.com

Natječaj je otvoren od 25.9. do 15.10.2012. godine.

Prijave se šalju isključivo mailom na adresu:

kustoska.platforma@gmail.com

s oznakom PRIJAVA KP 2012./2013.

Koncepcija i koordinacija projekta: Ivana Meštrov i Mihaela Richter

Stručni suradnici/ce: Ana Kovačić, Dalibor Prančević, Klaudio Štefančić,

Organizacija projekta: Udruga Slobodne veze

Partneri projekta: Pogon – Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade, Galerija Galženica –Pučko Otvoreno Učilište, Velika Gorica

Mjesto održavanja: Pogon – Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade, Kneza Mislava 11, Zagreb

Projekt Kustoska platforma je podržan od strane Gradskog Ureda za obrazovanje, kulturu i šport Grada Zagreba.

Lica okolice – nova emisija na HR3

Petkom u 22.03 na Trećem programu Hrvatskoga radija: *Lica okolice*. Prva u nizu emisija na programu je 5. listopada.

U namjeri da pridonosimo kulturnoj protočnosti na prostoru koji se naziva regijom, regionom, Balkanom, zapadnim Balkanom, državama nastalim raspadom bivše države i kako još sve ne, zamislili smo emisiju koja će tematizirati kulturne događaje i projekte, donositi novosti i predstavljati autore s toga postjugoslavenskog prostora. Cilj nam je ispitivati lica i naličja, sučeljavati stavove i glasove, osvrtni se i bacati poglede unaprijed i naokolo, obnavljati veze i skidati paučinu.

Autor emisije je Dinko Telečan, a urednica Gordana Crnković.

RAZGOVOR BEZ KRLEŽE

PUT GVOZDA I NIZBRDO, HEROJSKO PUTOVANJE "TAMO I NAZAD", NO BEZ I NAJMANJE SLUTNJE TOLKINOVSKOG IZRIČAJA

IGOR STOJAKOVIĆ



Seдамdesete su bile zlatno doba za nas krležijance. A tko je u to doba – zlatno, željezno ili titansko, svejedno – mogao ne biti krležijanac? Ostarjelom su besmrtniku, istina, (pre)slobodni radikali, kako se kasnije ispostavilo, već počeli nagrizati tijelo, ali duh, duh mu je još uvijek bio vječan, kao ona košuta iz priče kojoj ljuti lovci poklone život na račun nekog mutnog metafizičkog duga koji se nikada i nikome ne može razjasniti do kraja.

Ja osobno nisam radio u Leksikografskom zavodu, ali sam tamo navraćao relativno često; tamo su se, tih beživotnih sedamdesetih, uhljebili – upogačili, bolje reći! – brojni moji prijatelji i poznanici iz mladosti, pa sam navraćao, nekad i više puta dnevno, na kavu koju je besprijeckorno pripremala jedna Magda, rodom iz Strizivojne oblasti ili pak... ali to je već tema za neku drugu beznačajnu crticu.

Krleža je u to vrijeme već dosta rijetko navraćao u Zavod, a sve rjeđi njegovi posjeti pretvarali bi se u pravi društveni događaj: svi bi radnici Zavoda tada napuštali svoja radna mjesta i muvali se hodnicima ne bi li sreli besmrtnog barda hrvatske književnosti i s njim progovorili makar riječ-dvije. Više od polovice spomenutih bestidnika je na konto toga kasnije išlo objavljivati nekakve svoje „razgovore s Krležom“. Meni takvo što ni na pamet nije padalo, a nije da

nisam imao materijala. Ja, naravno, nisam trčao za živućim klasikom pazeći da mu ne stanem na sjenu, ali sam ga par puta doista bio susreo. Jednom smo podijelili zahod u Zavodu, posve slučajno, dakako, i tada mi je u jednoj jedinjoj, istina podugačkoj rečenici odao tajnu efikasnog i brzog pranja ruku – prije ili poslije čina, nisam uspio razlučiti uslijed zavojitosti i razvedenosti te famozne rečenice, tipičnog produkta poznog krležijanstva. Drugom pak prilikom je naletio na mene na Zrinjevcu, na ulazu u Zavod – dok sam mu pokušavao obzirno priopćiti svoje mišljenje o jednom važnom pitanju, bard se naglo okrenuo i doslovno me srušio na pločnik, no s obzirom na moju sitnu građu tako je nešto bilo i za očekivati.

*** Pred kraj desetljeća Krleža je rijetko izlazio, ali zato je primao brojne (i još više – prekobrojne) posjetioce u svom domu na Gvozd. Izbjegavao sam se i sam upustiti u neki takav prozirno-ulizivački poduhvat, ali sam na kraju bio na to prisiljen. Ne bih ulazio u detalje, okolnosti u bile kakve su bile, Tito je umirao ili je već bio mrtav, gradom je kolala i paniku izazivala Krležina navodna izjava o tome kako bi volio umrijeti kad i Tito, da ne gleda „što će se događati poslije Tita“. Nazirao se već tada kraj kratkotrajnog razdoblja gospodarskog procvata, neizvjesnost je lebdjela nisko nad asfaltom

i, s obzirom da je bila vlažna, ostavljala za sobom neugodan miris koji se lijepio na kožu i nije se dao isprati, posebno u slučajevima... ali ostavimo to za neku drugu bilješku o ničem posebnom.

Bila je zima te i te godine; ne najbolji trenutak da čovjek pješice krene do Gvozda, koji je smješten na povisokom brdu, na jednom od južnih pedimenata Zagrebačke gore. Do Dežmanova prolaza dovezao sam se tramvajem, ali je dalje valjalo pješice, po suštoj zimi. Usukao sam se u svoj baloner što sam više mogao i jednom rukom pridržavajući šešir krenuo gore – na Krležin Gvozd. Posljednji ostaci Donjega grada brzo su ostali iza mene, cesta se sve više usijecala u brda, kao da je urezana palčanim noktom kakvog diva, a onda je počela šuma. Naglo se smračilo. Na jednoj raskrsnici nisam znao gdje treba ići dalje. Vjetar je zavijao sve jače; nos mi je počeo curiti i odmah se lediti na tom siječanjskom zimomrku. Nikoga nije bilo na vidiku. Odlučio sam krenuti lijevo, uzbrdo – Gvozd i jest na brdu, mislio sam, ako i griješim, vjerojatno ne griješim mnogo.

Ali griješio sam – a griješio sam i ranije, Bože moj, čovjek sam, ali s ovim skretanjem ulijevo i općenito s tim zimskim posjetom Krleži stvarno sam zglajzao do, kako se to obično kaže, do daske (građevinske, pretpostavljam, blažujke možda ili kakve špranjave fosne). A zbog čega? To što sam mislio da je

tako urgentno, kasnije se ispijalo kao banalna sitnica, moja ju je poznosocijalistička paranoja napuhala do razmjera zbog kojih sam gotovo stradao tog dana, na putu prema Gvozd.

Naime, što? Ne samo da me vjetar propuhao tako da mi se u porama čuo propuh, nego sam već negdje pri vrhu tog brijega prilično gadno pao i otkotrljao se po poledici unizbrd pet, možda deset metara, nisam brojao, u takvim trenucima matematičke ćelije ovog odurnog uma obično odlepršaju negdje u krošnje, ili još više uvis. Bilo mi je teško ustati, čak ni tada više nisam bio mlad, a, mislio sam ako i ustanem da neću imati volje po ovakvom vremenu još jednom forsirati taj brijeg – tako da mi se zbog toga još i dodatno nije ustajalo.

Nakon nekog vremena – pet-deset minuta, možda i sat dva ili pak trideset sekundi – shvatio sam da mi prijete smrzanje. Ustao sam, zaprijetio prokletom brijegu šakom i jedva se jedvice uputio kući.

*** Kući, nakon tople kupke, šalice čaja i dvije rakije, malo sam se smirio.

„Gdje si uopće išao? Odjeća ti je posve mokra.“, pitao me netko.

Bio je to inteligentni entitet s kojim sam, vrag bi znao zašto, dijelio moju samačku garsonijeru. Stvorilo se iznenada i

niotkuda, to samostvorenje odsvakuda, i odmah je bilo tu oduvijek.

„Išao sam Krleži“, odgovorio sam. „Htio sam razgovarati s njim o nečemu važnom.“

„O čemu?“

„Više nije važno.“

„Ako ti tako kažeš...“, odgovorio je entitet, „A možemo li sad ti i ja razgovarati o nečemu bez Krleže?“

Svakako sam znao da će do ovog trenutka jednom doći, trenutka od kojeg sam strepio cijeli život. Jer uvijek sam zamišljao kako će mi Krleža, kao najveći intelekt nadasdaleko i nadugačko, jednoga dana prići i zatražiti takav neki ozbiljan razgovor; maštao sam kako ću tada doživjeti jedno malo spasenje ili barem nečuvenu zadovoljštinu. A sad mi je, eto, ozbiljan razgovor predložio taj, još uvijek nedovoljno definiran entitet s kojim sam iz posve nepoznatih razloga i pobuda upravo dijelio stan. Bio sam svjestan da tijekom tog razgovora neću čuti ništa ugodnoga, u najmanju ruku. A u najveću –strava. ■



Petrova gora,
stanje 2010.

Galerija Nova otvara poziv za idejne prijedloge za Spomenik na Petrovoj gori, djelo kipara Vojina Bakića. Poziv je otvoren svima koji se zanimaju za antifašističke spomenike i pitanje prostora koji oni danas mogu generirati, bez obzira na profesionalnu pozadinu. Formati prijedloga nisu propisani, kreativno-izvođačke granice su otvorene. Prijedlozi će biti predstavljeni na izložbi-akciji »Jučer sutra« na lokaciji spomenika u listopadu te na izložbi u Galeriji Nova u Zagrebu u studenom 2012.

Odluka da se izložba postavi/akcija izvede u izložbenom prostoru spomenika na Petrovoj gori uvjetovana je važnošću da se otvori pitanje site-specific dimenzije spomenika i šire pitanje umjetničkog sadržaja u javnom prostoru.

Prijedlozi se mogu predati u formi teksta, fotografije, citata, natuknica, videa, zvuka, crteža, kolaža..., uz obavezan životopis. Mogu se poslati:

E-MAILOM NA: jucer.sutra@yahoo.com

POŠTOM NA: WHW · Slovenska 5 · HR-10000 Zagreb (s naznakom »Jučer sutra«)

ROK PRIJAVE JE 1. listopada 2012.

Kustosica projekta je Vesna Vuković.

ŠTO NAPRAVITI S ŠTO NAPIRAVITI S PETROVOM GOROM? ПЕТРОВИМ ГОРОМ!

Spomenik na Petrovoj gori, djelo kipara Vojina Bakića, nalazi se na Petrovcu, najvišem vrhu Petrove gore. Građen je doprinosima, uglavnom Karlovčana, čitavo desetljeće, a otvoren 1981. godine. Spomenik je arhitektonsko-plastičko djelo, u njegovoj unutrašnjosti (tri nivoa površine gotovo 3.000 m²) bio je smješten Muzej revolucije, etnografska zbirka, izložbeni prostori, biblioteka, te (nedovršena) multimedijalna dvorana.

Spomenik je preživio ikonoklastičku oluju, ali njegova polagana devastacija (otimačina oplata od nehrđajućeg čelika) traje već gotovo dva desetljeća, olakšana činjenicom da se spomenik nalazi na svojevrsnoj ničijoj zemlji, terenu koji dijele tri općine i dvije županije.

★ POZIV ZA IDEJNE PRIJEDLOGE ZA SPOMENIK NA PETROVOJ GORI
★ ПОЗИВ ЗА ИДЕЈНЕ ПРИЈЕДЛОГЕ ЗА СПОМЕНИК НА ПЕТРОВИМ ГОРИ

(PRI)POVIJEST DIZAJNA

RECENZIJA NOVE IZ SERIJE KNJIGA KOAUTORA MIRKA ILIĆA I STEVENA HELLERA

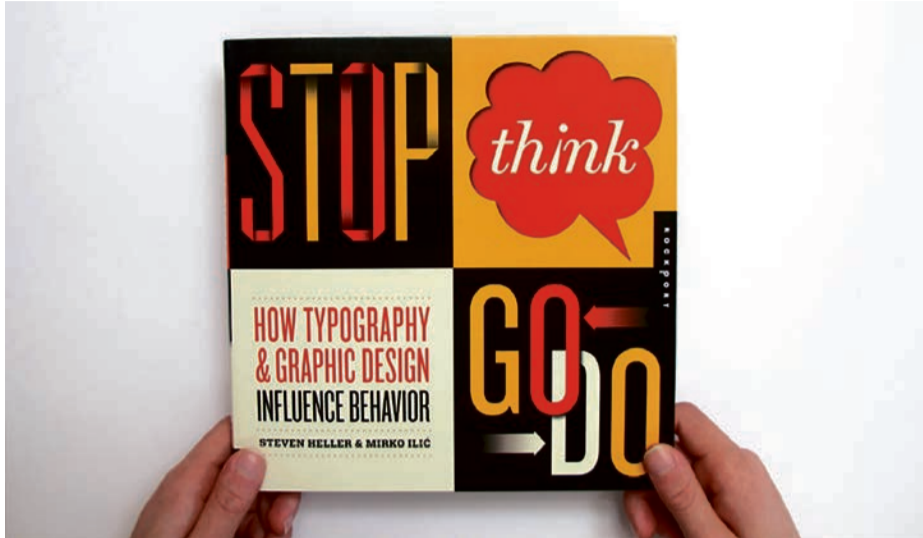
MARKO GOLUB

Steven Heller & Mirko Ilić, *STANI, MISLI, IDI, ČINI – Kako tipografija i grafički dizajn utječu na ponašanje / STOP, THINK, GO, DO – How Typography and Graphic Design Influence Behavior*, Rockport Publishers, 2012.

Stop, Think, Go, Do, nova iz serije knjiga koje njujorški dizajner Mirko Ilić supotpisuje s iznimno produktivnim i utjecajnim američkim kritičarom dizajna Stevenom Hellerom, zanimljiva je iz više razloga. Jedan je svakako "lokalna težina" knjige, budući da ona, među izvanrednim internacionalnim primjerima radova u području grafičkog dizajna i tipografije, izdvaja čitav niz radova autora i autorica s područja Hrvatske (Dejan Dragosavac Ruta, Bruket&Žinić, OM, Boris Ljubičić, Slobodan Alavanja, Nikola Đurek) i nekadašnjih jugoslavenskih republika, nedvojbeno upravo Ilićevom zaslugom. Drugi razlog je tematski i odnosi se na specifičnu sociološku i psihologijsku vizuru iz koje Ilić i Heller ovog puta promatraju suvremenu dizajnersku produkciju. A treći je prilika da se, za promjenu, prokomentira i doprinos Mirka Ilića diskursu o dizajnu općenito.

PROTIV "DIZAJNERSKIH SLIKOVNICA"

Dosadašnji zajednički output Stevena Hellera i Mirka Ilića u području pisanja o dizajnu, koji broji više knjiga, osvaja njihovim širokim poznavanjem svjetske produkcije dizajna vizualnih komunikacija, ali i određenim senzibilitetom za detalje kojeg klasičnom akademskom pisanju o vizualnoj kulturi ponekad nedostaje. Taj senzibilitet vjerojatno dijelom proizlazi iz Ilićevog dizajnerskog i ilustratorskog pa i Hellerovog (dugogodišnji art direktor) praktičarskog zaleda. Sve njihove dosad u koautorstvu objavljene knjige, poput *The Anatomy of Design*, *Genius Moves*, *Handwritten*, orijentirane su na reprodukcije i nosi ih upravo slikovni materijal, no nisu uobičajene "dizajnerske slikovnice", već su sjajno balansirane između dobro osmišljenog koncepta i dubokog poštovanja prema integritetu djela koja se putem tog koncepta prezentiraju. *The Anatomy of Design* bila je seciranje pojedinačnih primjera suvremenog grafičkog dizajna kroz detaljnu analizu skrivenih i očiglednih uzoraka i postupaka u njihovom oblikovanju, a zatim i pronalaženje sličnih takvih uzoraka u desetima radova drugih autora. Sličan analitički karakter ima i knjiga *Genius Moves – 100 icons of graphic design*, uvjetno rečeno "antologija" jednog stoljeća dizajna u kojoj glavnu ulogu ne igraju "ikone" grafičkog dizajna same po sebi, već upravo njihove relacije prema djelima koja su im prethodila ili koja slijede nakon njih. U *Handwritten* Heller i Ilić pak prikazuju različite ekspresivne, ekscesne i ironične načine upotrebe i "izvođenja" pisma u suvremenom dizajnu, izdvajajući upravo onakve primjere koji pružaju svojevrsan kontrapunkt standardima dominantne digitalne tipografije. Nijedna od tih knjiga ne bavi se izravno (pri)poviješću dizajna niti predstavlja puku tematsku kolekciju radova Ilićevih i Hellerovih internacionalnih



NIZ "ZAPOVIJEDI" IZ NASLOVA NAJAVLJUJE SADRŽAJ KNJIGE POSVEĆENE NAČINU NA KOJI DIZAJN I TIPOGRAFIJA UTJEČU NA NAŠE PONAŠANJE, ALI I KAKO POKREću EMOCIJE, OBOGAĆUJU NAŠE RAZUMIJEVANJE ODREĐENIH PORUKA TE NA KONCU KRITIČKI SAMOANALIZIRAJU VLASTITI MANIPULATIVNI POTENCIJAL

kolega, već svaka uspostavlja novi konceptualni okvir kroz koji se pojedinačna djela modernog i suvremenog grafičkog dizajna mogu uvijek na novi način gledati, interpretirati, dovoditi u međusobne odnose te kroz koji se iz njih može ponešto naučiti, u profesionalnom dizajnerskom i sasvim laičkom smislu.

I WANT YOU... Nova knjiga ovog tandem, objavljena pod naslovom *Stop, Think, Go, Do* u izdanju Rockport publishers ovog proljeća, donosi, naravno, sasvim novu temu, ali i vrlo sličnu spomenutu ravnotežu između selektiranog materijala i koncepcije koja ga uokviruje. Niz "zapovijedi" iz naslova donekle najavljuje sadržaj knjige, u cijelosti posvećene ne samo načinu na koji dizajn i tipografija utječu na naše ponašanje, već i kako pobuđuju emocije, kako obogaćuju naše razumijevanje određenih poruka pa čak i kako, kao u nekom obratu, kritički samoanaliziraju vlastiti manipulativni potencijal. Kao izravnu inspiraciju za temu knjige sami autori navode tri ključna, vjerojatno svima dobro poznata primjera: znak *STOP*, britanski plakat *Keep Calm and Carry On* nastao u kontekstu početka Drugog svjetskog rata te američki plakat *I Want You* s kojeg Uncle Sam upire prstom u promatrača pozivajući na njegov osjećaj odgovornosti i patriotizma. Zahvaljujući svojoj snažnoj prisutnosti u kolektivnoj svijesti, sva tri primjera zadržavaju inicijalni učinak i bez prisjećanja – *Stop* priziva osjećaj nesvjesne prisile, a druga dva zrače snažnim autoritetom, svaki na svoj način. Kakav god bio njihov efekt, ovakve vizualne/verbalne poruke djeluju i ikonički i kao tekstualna informacija, odnosno zapovijed, a upravo neodvojivost dizajna i sadržaja ono je na čemu Heller i Ilić inzistiraju od početka do

kraja knjige. Konačno, selekcija dizajnerskih radova iz proteklih pola desetljeća koja slijeđe, nije strukturirana prema žanru, mediju i primjeni, već prema "tonu" i karakteru poruke te prema učinku koji određeni dizajnerski rad želi pobuditi kod promatrača, bez obzira je li riječ o plakatu, knjizi, instalaciji, akciji, reklamnoj kampanji i bez obzira na profitni ili neprofitni, samoinicirani ili naručiteljski kontekst rada. Naravno, ne zato da bi se izbrisale granice između njih, nego da bi se ukazalo na fantastične nijanse u kojima i jedna oglašivačka kampanja ponekad može imati poetski šarm kao i "osobni" autorski projekt, ili, na primjer, na načine kojima neki dizajnerski artefakt interferira sa svojom neposrednom okolinom.

**ZAGOVARANJE KAO POZIV NA DJELOVANJE**

Sistem prema kojem je knjiga organizirana bazira se na osam pojmova: *inform*, *advocate*, *play*, *caution*, *entertain*, *express*, *educate* i *transform*. Svaki od njih ima vlastito poglavlje s konciznim uvodnim tekstom, zatim po nekoliko desetaka reprodukcija radova, a njih pak prate odmjereni opisi s ponekad neophodnim informacijama za razumijevanje određenog rada. Pojmovni okvir svakako usmjerava njihovo "čitanje", ali i čini listanje knjige uzbudljivijim dok otkrivete koje mogućnosti dizajn ima u funkciji "informiranja", "zagovaranja", "zabave", "edukacije", "ekspresije", ili pak "preobrazbe" kojom radi pomake u percepciji ili dovodi stvari u neočekivane odnose. Hellerov i Ilićev "trik" je u tome da za svaku od ovih, manje ili više samorazumljivih kategorija primjenjivih na svaki dizajn, biraju upravo onakve radove koji nadilaze "očekivani" standard. Kada plakati srpske dizajnerice Dragane Nikolić za Poezin *informiraju* o nekom događaju, oni to čine na senzualan, neposredan i materijalno siromašan način, prikladno samom sadržaju koji oglašavaju. *Zagovaranje* kao poziv na djelovanje ili osvještavanje nekog društvenog problema može se očitovati i kroz seriju kazališnih plakata tretiranih asketski i potpuno oslonjenih na dvosmislenu igru slovnim znakovima i simbolima, kao u slučaju Lexa Drevinskog. A istovremeno se može sastojati od vizualno snažne i sasvim nedvosmislene intervencije u javnom prostoru koju nosi odgovarajuće odabrana tipografija i boja, kao kod Dejana Dragosavca Rute i aktivista iz Prava na grad. Poglavlje *Edukacija* u ovoj knjizi pokazuje, pak, kako grafički dizajn i tipografija mogu brzo i efektno artikulirati problematiku naizgled previše kompleksnu za njihove mogućnosti. Takav je primjer davnog plakata *KRVatska* Borisa Ljubičića, ali i kolažnih ilustracija Viktora Koena za naslovnice *Village Voicea* koje istaknutim naslovima o sramotnoj dimenziji američkog "rata protiv terora" daju novu, prilično užasavajuću težinu.

MANIPULATIVNI POTENCIJAL DIZAJNA

Pojmове kroz koje je knjiga strukturirana, naravno, ne treba shvatiti previše kruto, jer oni ni ne predstavljaju nekakvu sistematizaciju dizajnerskog izražajnog "vokabulara". No, korisni su kao svojevrsna nit vodilja te kao podsjetnik na univerzalnost jezika grafičkog dizajna i tipografije, tim više što Hellerovi i Ilićevi primjeri obuhvaćaju radove autora od Amerike do zapadne i istočne Europe, Bliskog istoka i Kine. Konačno, koncept ove knjige polazi od zapravo zastrašujuće ideje kako je čitav naš vizualni okoliš zasićen naredbama, upozorenjima i porukama koje mijenjaju i oblikuju naše ponašanje. Zaokret koji autori rade sastoji se u tome kako isti taj manipulativni potencijal dizajna može donijeti nove vrijednosti, odgajati novu osjetljivost na okruženje u kojem živimo, a može nas i sasvim bezazleno – kako jedno od poglavlja kaže – povesti u igru. **E**

MLADEN MILJANOVIĆ ODGOVORNOST, LAŽI I VIDEO VRPCE

RAZGOVOR S KONTROVERZNYM BANJALUČKIM UMJETNIKOM, PROFESOROM NA TAMOŠNJOJ LIKOVNOJ AKADEMIJI

IVANA HANAČEK I ANA KUTLEŠA [BLOK]

U sklopu ovogodišnjeg UrbanFestivala, a u koprodukciji sa zagrebačkim Salonom mladih, na samostalnoj izložbi u Galeriji PM, koja se otvara 5. listopada, predstaviti ćemo rad banjalučkog umjetnika Mladena Miljanovića. Video rad *Da li namjeravate da me lažete*, dio triptiha *Laku noć, stanje tijela*, izazvao je burne reakcije na regionalnoj umjetničkoj sceni čime su otvorena pitanja o gubitku kontrole umjetnika nad produkcijom umjetničkog rada, pitanje autorstva nad umjetničkim praksama. Miljanović je naime, u suradnji s ministrom unutrašnjih poslova i specijalnom policijom Republike Srpske organizirao uhićenje svog nekadašnjeg profesora, banjalučkog umjetnika Vese Sovilja koji je (bez znanja da sudjeluje u performansu) bio primoran, priključen na detektor laži, odgovarati na neugodna pitanja o svom ratnom iskustvu, politici i umjetnosti. Proces uhićenja i ispitivanja Vese Sovilja snimao se kamerama, a montirani materijal, nakon Beograda, Venecije i Berlina predstavljamo i u Zagrebu.

Ovaj intervju nastao je tijekom *artist talka* u sklopu diskurzivnog programa Salona mladih, a s umjetnikom su o njegovom radu, kontekstualnoj umjetnosti, umjetničkoj sceni u BiH i umjetničkom obrazovanju razgovarali Vladimir Čajkovic, Ana Kutleša, Bojan Mrdenović i Ivana Hanaček.

PROMISLITI UMJETNIČKI RAD

Ivana Hanaček: Tvoj video rad *Da li namjeravate da me lažete?* motiviran je životnom pričom, ili bolje: današnjom marginaliziranom pozicijom tvog profesora s banjalučke Likovne akademije, Vese Sovilja. Što te točno motiviralo na taj rad i na koji način braniš njegovu etičnost?

— Veso Sovilj je bio moj profesor četiri godine, a i poslije toga smo nastavili surađivati. On je jedna od najvažnijih ličnosti za razvoj umjetničke scene u Banja Luci, jedan od onih rijetkih profesora koji nisu učili kako se nešto pravi nego kako promisliti umjetnički rad, što nije čest slučaj na akademijama. Pripada generaciji kasnih 80-ih i početka 90-ih i tada je u Jugoslaviji slovio za jednog od najtalentovanijih umjetnika. Pred kraj 80-ih dobio je poziv Klause Rinkea da ide u Düsseldorf na njegovu klasu i paralelno s time poziv na službu vojnog roka. Odlučio je da odradi vojnu službu i da nakon toga ode u Düsseldorf, međutim započeli su ratni sukobi, on se zatekao u Prijedoru, i na kraju tamo bio čitavo vrijeme rata. Kasnije je postao jednim od profesora na novoosnovanoj banjalučkoj Akademiji. Prošle godine bilo je 30 godina njegovog profesionalnog stvaralaštva, nitko nije ništa objavio o njegovom radu, nitko se nije toga sjetio. Bilo mi je zanimljivo da se pozabavim tom obljetnicom, imao sam potrebu da kao kolega i prijatelj napravim nešto s tim. Napraviti film o čovjeku koji vas je uvijek učio da umjetnost treba biti konstantno pomjeranje granica, značilo je ući u sferu nepoznatog, gdje se osjećate nesigurno i što donosi jednu dozu rizika.

Ispitivanje Vese Sovilja preko poligrafa je bila jedna od ključnih stvari. Čitav film je trebao da se bavi procesom

istine na način da penetrira u realnost. Pokušavam u svom radu konstantno uplitati umjetnost u realnost, kako bih došao do kontekstualne umjetnosti. Nije me zanimalo snimanje kao nešto što će biti izrežirano, gdje ćemo mi evocirati nekakav događaj koji se planira na osnovu scenarija, ili snimanje dokumentarne forme koja bilježi stvarnost oko nas. U ovom slučaju film je korišten kao alat koji u procesu samog snimanja filma moderira realnost, u samom tom trenutku.

Nakon snimanja filma imao sam problem s vlastitom etičnošću. Gdje je granica etike umjetnika? Posebice, gdje je ta granica ako se umjetnik bavi situacijama u društvu u kojima su načela etike napuštena, gdje se umjetnik bavi simptomima koji pokazuju da nešto ne štima. U odnosu društva prema Vesi prisutna je takva neetičnost...

Vlado Čajkovic: Jesi li razmišljao da obilježiš njegovih 30 godina tako da njemu predaš rad? Da to postane rad Vese Sovilja?

— Djelomično se i to desilo. Ovaj dio u kojem ga ispituju na poligrafu Veso izlaže kao svoj rad. To je jedna vrsta koprodukcije, ali ne samo između mene i njega, već između mene, njega i policije. Koliko god Veso i ja imali slične poglede na takvu vrstu rada, u pokušaju djelovanja u sistemu moći desilo se to da je ta moć prepoznala neke svoje interese u koje se "ugradila".

Ivana Hanaček: Ipak rad je proslavio više tebe nego profesora...

— U tom smislu, meni je bilo najvažnije da se u lokalnom okviru istakne uloga profesora, znači u Banja Luci i BiH. Njegovo ignorisanje se tu dešava. Prikazivanja filma u Banja Luci su mi bila najvažnija: tamo to nije bilo ni u jednom umjetničkom prostoru, već u kino sali, gdje je Veso bio glavni glumac u tome svemu. Poslije se nametnulo da je to moj autorski rad, s tim da dio rada ide pod njegovim imenom.

KONTROLA NAD UMJETNIČKIM PROCESOM

Ana Kutleša: Rad je nastao uz pomoć policijskih snaga Republike Srpske, uvelike zaslužnih za uvjerljivost cijele priče. Kako i sam kažeš, bila je to svojevrsna koprodukcija. Kako je došlo do te suradnje? Koliko umjetnik, kada radi takvu vrstu produkcija, gubi kontrolu nad procesom rada, a onda i nad samim produktom?

— Prvo sam probao "sa dna", preko prijatelja koji radi u policiji htio sam posuditi uniforme i poligraf i raditi s glumcima. Kako to nije nikako išlo, krenuo sam "s vrha" te preko kontakata u Ministarstvu kulture sazvaio sastanak s ministrom kulture. On mi je dogovorio sastanak s ministrom policije i taj susret nas troje je uvelike odredio rad. Nakon što je čuo što želim napraviti, i da će se film prikazivati u galerijama po Europi, ministar policije odlučio je ne samo da mi da ono što sam tražio, već i više: jedinicu specijalne policije, helikopter i sve što sam u tom



U POSLJEDNJE VRIJEME ČESTO SE SPOMINJE MOĆ UMJETNIKA, FETIŠIZIRA SE KROZ SAMO NJENO PROKLAMOVANJE

trenutku htio. Dobio sam policijskog generala koji će koordinirati snimanje...

Moja skromna ideja tu prerasta u jednu megalomansku, u tački gdje dobivam pomoć specijalne policije. To je tačka moći umjetnika. U posljednje vrijeme često se spominje moć umjetnika, fetišizira se kroz samo njeno proklamovanje. Posljednji Bijenale u Berlinu se bavio upravo tim, načinima na koji umjetnici mogu da koriste svoju moć. Tek poslije ovog rada shvatio sam gdje je bila ta praktična moć: nekakav umjetnik uspio je da dobije, makar i igrom slučaja, najelitniju jedinicu policije u državi i da uhapsi čovjeka radi 30 godina karijere. Ta moć se desila zahvaljujući tome što je ministar policije vidio interes sebe i svog ministarstva, gdje je moj rad prostor njihove manifestacije i reklame.

Bojan Mrdenović: Na koji način bi rad bio drugačiji da nije došlo do takve suradnje, da si ga radio s glumcima?

URBANFESTIVAL 12:
IZMEĐU SVJETOVA

ZAGREB, 5. - 15. 10. 2012.
TRG FRANJE TUDMANA, CVJETNI TRG,
STUDENTSKI CENTAR, ILICA. HDLU

URBANFESTIVAL 12: IZMEĐU SVJETOVA

ZAGREB, 5. - 15. 10. 2012. TRG FRANJE TUDMANA, CVJETNI TRG, STUDENTSKI CENTAR, ILICA, HDLU



dan	sat		mjesto
od 5. 10.	20:00	Kalle Hamm: Tripartitni slogani o Slobodi	Studentski centar, Savska 25
5. 10.	20:00	Otvorenje Urbanfestivala 12: Između svjetova	HDLU, Trg žrtava fašizma bb
6. 10.	11:00	Džamil Kamanger: Rad u Ilici	Ilica 99, 115, 199
6. 10.	20:00 cijeli dan u slučaju samo zvuka	Kontekst kolektiv: <i>Zašto je važno misliti o studentskim protestima 30-ih godina XX veka</i>	Studentski centar, Savska 25
9. 10.	11:00	Džamil Kamanger: Rad u Ilici	Ilica 99, 115, 199
9. 10.	18:00	Luiza Margan: Koncert za šivaću mašinu i stablo	Trg Franje Tuđmana
10. 10.	11:00	Džamil Kamanger: Rad u Ilici	Ilica 99, 115, 199



dan/day	sat/hour		mjesto/place
11. 10.	20:00	Bojan Mucko: Prezentacija radionice <i>Iskusiti na vlastitim leđima</i> , prezentacija knjige <i>Ispražnjeno u povratu</i> (prilog etnografiji praznine)	Greta, Ilica 92
15. 10.	19:00	[BLOK] i Radna grupa Četiri lica Omarske: Okrugli stol	Polukružna dvorana Teatra &td, Savska 25
za vrijeme festivala		Luiza Margan: <i>Pokret za prostor</i>	Trg Franje Tuđmana, Trg Francuske republike
za vrijeme festivala		Zlatan Krajina: <i>Slučajni flâneur</i>	Cvjetni trg
za vrijeme festivala		Željka Blakšić: <i>Šapci – pričaj – pjevaj – viči</i>	http://cargocollective.com/WhisperTalk SingScream



REKAO SAM STUDENTIMA NAKON OVOG FILMA, "KAD BUDE 30 GODINA MOG STVARALAŠTVA, IMATE ME PRAVO UHAPSITI"

— Da sam radio s glumcima, kako je na početku zamišljeno, bio bi to jedan mekan i mlak rad. U ovom je slučaju policija izvodila upravo ono što inače radi, to nije bila gluma. To je točka na kojoj se prodire u realnost, tu dolazimo do onog što Badiou definiše kao "proces istine", umjetnost kao proces istine u kojem treba da prihvatimo i senzibilne i brutalne aspekte realnosti kojom se bavimo. Na način izvođenja tog hapšenja, pokazali su jedan brutalni aspekt.

Ana Kutleša: Nije nevažno i da se radi o policiji upravo Republike Srpske, dakle jedne vrlo problematične političke tvorevine, zasnovane na ultra-nacionalizmu, koja je zasigurno i jedan od ključnih elemenata u opstruiranju normalizacije stanja u BiH.

— Ja živim i dolazim iz Banja Luke, u ovom slučaju sam koristio onu policiju koju sam imao, ona mi je bila alat. U ideološkom smislu ona bi trebala biti alat koji popravlja "pokvarene dijelove" sistema. Sam podatak da je policija RS hapsila Vesu pokreće najviše diskusija, primjerice prošle godine kad je rad bio prikazan na Oktobarskom salonu u Beogradu. Policija BiH ne postoji, policije su na entitetskim nivoima. To se definitivno samo nametnulo kao kontekst.

UMJETNIČKO OBRAZOVANJE DANAS

Ivana Hanaček: U tom kontekstu je i umjetnost važno sredstvo izgradnje nacionalnog identiteta – završnu izložbu tvojih studenata na Akademiji početkom ljeta otvorila je zamjenica ministra kulture RS govorom o "čudu" i "genijalnosti" mladih banjalučkih umjetnika... S druge strane, umjetničko obrazovanje danas je postalo beskorisno u smislu 19-stoljetnog obrazovanja "umjetnika-genija". Niz novih mogućnosti se otvorio, koje fokus stavljaju na teoriju, društvenu osviještenost, propitivanje uloge umjetnosti, multimedijalnost, probijanje tradicionalnih izlagačkih sustava, samoorganizaciju... Koliko ti, kao predavač na banjalučkoj Akademiji, uspijevaš otvarati vidike mladim

umjetnicima? Koje je tvoje viđenje umjetničkog obrazovanja danas?

— Apsurd u BiH je da se više radi o dekonstrukciji nego o izgradnji identiteta... Prije svega mislim na konstantu dekonstrukciju identiteta BiH kao cjeline. Već deset godina BiH nema svoj paviljon na Venecijanskom bijenalu. Samo u domeni kulture, sve institucije koje nose prefiks Bosne i Hercegovine nemaju nikakav budžet, kultura je kao i policija u nadležnosti entiteta. Tu je glavni problem identiteta, to je zapravo problem Daytonskog sporazuma, gdje se nije predvidjelo da kultura treba biti u nadležnosti BiH, jer ona ipak u određenom smislu formira identitet. Ars Aevi, jedna od najvažnijih kolekcija suvremene umjetničke prakse na regionalnom nivou, nalazi se u depoima na Skenderiji, u vrlo skromnim uvjetima. Zemljište je dodijeljeno, ali nikako ne dolazi do izgradnje, upravo zato što postoji segregacija u sferi kulture.

Rekao sam studentima nakon ovog filma, "kad bude 30 godina mog stvaralaštva, imate me pravo uhapsiti"... Vjerojatno će to uraditi i ranije. Dosta je nezgodna situacija u tom procesu edukacije. Meni su najvažniji bili Veso Sovilj i Sonja Briski Uzelac, ključni ljudi za niz mladih koji su proizašli s Akademije. To je kritična masa koja je promijenila diskurs umjetničkih institucija u Banja Luci. Muzej savremene umjetnosti je do 2000. godine izlagao pejzaže, vrhunac je bio apstraktni ekspresionizam. Prvo je trebalo otvoriti neku vrstu pluralizma u posmatranju kulture. Na Akademiji i dalje nije sjajna situacija. Pitanje odgovornosti provlači se kroz sve, od radova do pedagoškog rada umjetnika. Ona se ogleda u pitanju "Šta tvoje djelovanje implicira u krajnjoj inačici"? Profesor može upropastiti 10 generacija predajući na nekom fakultetu i na kraju još dobije zlatni sat kad ide u penziju.

Ivana Hanaček: U Banja Luci si kod kuće, međutim kad bismo rekli da "živiš i radiš" u BL, možda i ne bi bili sasvim u pravu. Upravo si se vratio iz Beča, prije toga si radi izložbe boravio u Veneciji, na proljeće na rezidenciji u Hamburgu – u tvom CV-u pozamašan je popis izložbi i rezidencija u inozemstvu. Što danas znači biti bosansko-hercegovački umjetnik, ako ti uvjete za rad, produkciju i izlaganje, može omogućiti tek neka druga sredina? Kako vidiš tu svoju vlastitu izmještenost, konstantnu mobilnost na koju si prisiljen, kao i mnogi drugi umjetnici, koji umjetnički rad doživljaju doista kao rad, koji bi trebao biti plaćen i od kojeg bi se trebalo moći (pre)živjeti?

— Svoje radove ne bih ni uradio kao takve da ne živim u Banja Luci. Danas se radi o tome da realizuješ rad koji je nastao u tvojoj bazi u kojoj živiš, tu se događa ono što Benjamin naziva aurom lokacije, i to je danas sve važnije. Ali u profesionalnom smislu ja djelujem vani, nisam napravio izložbu u BiH posljednje dvije, tri godine. Imam posao na Akademiji, od koje sve te svoje, kako ih zovem, umjetničke

zabave, finansiram. Vani imam uslove da bi produkciju realizovao, jednostavno se dešava da me ljudi pozivaju... Onda izbrusim jedan od nekoliko radnih koncepata koje uvijek imam i radim... To je neka vrsta užitka u patnji... Ideš vani, praviš izložbe, pokriveni su ti troškovi puta, ali vrlo rijetko i produkcije. Sve ulažem od svoje plate, kasnije nešto dobijem od Ministarstva kulture.

Postavlja se jedno drugo pitanje kad pričamo o produkciji izmještenosti: sve se svodi na tu futurološku priču autohtonosti, koje više nema. Postoji pluralizam u medijskom smislu, kao i u idejnom, zbog brze razmjene intelektualnih dobara i teorija, radovi postaju sve manje specifični. Da ne radim na Akademiji, ne bih mogao preživjeti od svog rada, bez obzira što imam galeriju u Berlinu i bar dva puta mjesečno izlažem vani.

Ana Kutleša: Ako se baviš svojom socijalnom stvarnošću, kao što se ti baviš, čini mi se važnim da se i u reprezentaciji ta priča vraća u kontekst u kojem je nastala. Tek tamo ona može dobiti neku "dodanu vrijednost"...

— U tome vidim svoju odgovornost, zato mi je jako važno da vodim svoje studente na izložbe i konferencije na kojima sudjelujem vani. Mnogo umjetnika je i otputovalo iz BiH, ali se ipak i stalno vraćaju, to postaje shizofrena pozicija. U Banja Luci ne postoji scena, kulturni mainstream, sve je fragmentirano. Mislim da bi mogli biti dragocjeni prostori koji mogu da se iskoriste kao mjesta okupljanja umjetnika, da se otvori prostor alternativnog djelovanja i povezivanja umjetnika u društvu. Ni Sarajevo nema takvog prostora, samo se rade izložbe, shvaćene kao nešto s čim sve počinje i završava, a ne kao jedna manifestacija istraživanja, procesa razvijanja diskursa. Ono što dolazi nakon, posljedice, implikacije i reakcije važnije su od samog izlaganja, i o tome trebaju voditi računa ne samo umjetnici, već i kustosi i institucije. ■

14. – 21.10.2012.

kino europa | kino tuškanac | plesni centar | msu
kino grič | dokukino kic

www.zagrebfilmfestival.com

ZAGREB FILM FESTIVAL 10

tportal.hr Jutarnji list n1 BUNY HOT ●●● FED HRT Zagreb ERT



generalni pokrovitelj

Pogled unatrag

Najava izbornika Revije

Hristos Hrisopoulos

Grčku književnost protekla dva desetljeća karakterizira visok stupanj raznolikosti. Pisci različitih iskustava i pristupa, kako pisanju tako i društvenoj ulozi književnosti, napisali su značajna djela koja su dovela u pitanje ne samo postojeća viđenja grčkog društva i povijesti, već i žanrovske granice koje su odredile grčku književnost od kasnih 1990-tih naovamo. Štoviše, osim svoje suvremenosti, ovaj književni "val" stekao je velik značaj i zbog nedavnih događaja u zemlji.

Na mnoge nas načine trenutna društveno-ekonomska kriza u Europi, a posebno njezino grčko opredmećenje, tjera da se okrenemo tekstovima iz nedavne prošlosti u potrazi za onim znacima ili nagovještajima koji su nas mogli (ili možda trebali) upozoriti kako je u našem društvu i politici nešto inherentno pogrešno. Upravo je taj "pogled unatrag" ono što opravdava našu zajedničku percepciju književnosti kao "znaka vremena".

Iako je gotovo nemoguće predstaviti i sažeti cijelu književnost kroz rad nekoliko književnica i književnika, za ovogodišnje izdanje Revije malih književnosti imao sam čast i privilegiju izabrati njih devetoro koji predstavljaju ovu fascinantnu nišu suvremene grčke proze i poezije. Oni su Maria Fakinu, Maria Ksiluri, Kallia Papadaki, Vasiliki Petsa, Hristos Asteriu, Ilias Maglinis kao prozaisti te Dimitra Kotula, Theodoros Hiotis i Giorgos Hantzis kao pjesnici. ■

* booksa
4.-6. 10.

REVVIJA MALIH
KNJIŽEVNOSTI
GRČKA 2012

HRISTOS HRISOPULOS rođen je 1968. godine. Pisac je, esejist i prevoditelj. Napisao je pet romana, zadnji pod nazivom *Londonski dan Laure Jackson* (2008), novelu *Bombaš iz Partenona*, dvije knjige eseja i zbirku kratkih priča. Od 1999. surađuje s vizualnom umjetnicom Dianom Neumaier na raznim projektima. Djela su mu objavljena u brojnim antologijama suvremene grčke književnosti a redovito piše i književnu teoriju. Osnivač je i predsjednik međunarodnog književnog festival DaseinFest u Ateni.

Od 4. do 6. listopada 2012. u Booksi će se održati osma po redu Revija malih književnosti, festival koji predstavlja suvremene autore mlade generacije iz zemalja regije koji su se u svojim zemljama afirmirali i postigli uspjeh kod publike i kritike, dok im u Hrvatskoj nisu objavljene knjige.

Nakon Bosne i Hercegovine, Slovenije, Crne Gore, Bugarske, Srbije, Rumunjske i Kosova ove će se godine na Reviji predstaviti književnici i književnice iz Grčke.

Njena strana svijeta

Iz romana *Kakav je kraj svijeta*, objavljenog ove godine

Maria Ksiluri



Svakoga dana Fotis pred ogledalom ponavlja da je Dimitris umro. Ne zna je li bol popustila ili se jednostavno na nju toliko naviknuo, da je više ne osjeća. Ponekad mu se učini da čuje Dorino pitanje (“OK? Je l’ napokon gotovo?”) koje joj svo to vrijeme stoji na vrhu jezika. Kad bi ispružio ruku i ugurao prste u njena usta, možda bi uhvatio neku riječ, neko slovo ili barem upitnik. No Dora se suzdržava i ne pita, a njegova ruka ostaje na mjestu. Kad bi se pomakla, možda bi mu prsti napisali odgovor na prašini kojom je prekriven namještaj, *Ne, nije OK. i Ne, nije gotovo*. Krajnje je vrijeme da se ta prašina obriše, jer bi ga u suprotnom mogla izdati.

San mu je nalik bdijenju uz poneku stanku. Sate i sate provodi pred kompjuterskim ekranom gledajući video snimke, iščitavajući tekstove, toliko da se ponekad ne sjeća kako je došlo do toga da sluša neku pjesmu ili čita određenu rečenicu: lutanje na licu mjesta, taman da ispuni noći u kojima ne chata s Fani.

Kad mu Fani zaželi laku noć, pokušava zavarati sam sebe da će ugaziti kompjuter i zaspati, no problem je u tome što se ne dá tako lako prevariti, problem je u tome što Dora spava u susjednoj sobi, najčešće s otvorenom knjigom u ruci, ali toliko umorna da utone u san već na drugoj stranici, i još češće s takvim izrazom na licu kao da joj netko govori nešto s čime se ona ne slaže. Ponekad je poželji probuditi i upitati što joj to nije po volji. Shvaća da ga na taj način sve češće gleda, kad je budna.

Dimitrisovo pismo stoji još uvijek zatvoreno u kovrti u njegovoj torbi, nepročitano. Boji se da, kad ga jednom pročita, neće moći iz glave izbaciti ono što u njemu piše.

Fani ga ne pita je li ga pročitao, no Dora inzistira: “Tome se jednom mora stati na kraj”, govori mu. On se ljuti, više na nju, ali u dubini duše zna da je u pravu i da je kraj uistinu neminovan.

“Fotise, najočitiije objašnjenje je to da je Dimitris odlučio dignuti ruku na sebe zbog svoje sestre, jer se nikad nije uspio pomiriti s onim što se dogodilo. Nemoj više razbijati glavu, ništa se više ne može promijeniti, vrijeme se ne može vratiti, Dimitris se ne može vratiti”, govori mu Dora. I opet ima pravo.

Stvarno ima? A tko će mu onda objasniti zašto je s Dimitrisom moralo biti tako, a s nekim tamo X ili Y, sasvim svejedno, nije? Oni su i dalje tu. Donekle slomljenog srca, ali ipak uspravni, iznad zemlje. Nisu svi ljudi isti, svačiji je život drugačiji, tako će mu reći. Ono što jednog uništi, drugog može ojačati. Nekoga će osobna tragedija podsjetiti na

to da danas jesmo, sutra nismo i potaknuti na jedan novi životni početak, pomoći da postane bolji čovjek, drugi će pak početi patiti od nesаницe, jer mu se u glavu stalno iznova vraćaju slike onoga što je proživio, jer se pita zašto je preživio on, a ne njegova voljena, zašto on, a ne onaj dečko pred kojim je bio još cijeli život. Reći će mu i to da ne zaboravi koliku ulogu sreća ima u životu, jer sreća, Fotise, iako je percipiramo kao nešto što je samo po sebi dobro, ima i svoju suprotnost, *nesreću* – i ne zna, sreća ne poznaje moral, ona se samo okreće, okreće, okreće i tko bi ga znao zašto se okreće tako, a ne onako. Možda si pronašao objašnjenje za pogibiju svoje sestre? Naravno da nisi. Zato ti taj apsurd i ne ide u glavu. S Dimitrisom je pak skroz druga priča. Tu je sve jasno i nemaš se čime iscrpljivati.

Uranija je na obrazu imala veliki ožiljak, uspomena na lonac pun ključale vode koji je kao mala igrajući se prevrnula na sebe. Fotis joj je govorio da podsjeća na obrise nekog otoka i obećavao joj da će jednog dana saznati o kojem je točno otoku riječ te će ga zajedno posjetiti. Kad je porasla, zaboravio je na dano obećanje. Roditelji su smatrali da to nije toliko problem da bi se zbog njega morali obraćati plastičnom kirurgu – možda jednog dana kad još malo naraste, kad im bude financijski lakše, no financije su im uvijek bile oskudne, otplaćivali su kredit za kuću, raznorazne poduke i glazbenu školu.

I tako je taj ožiljak postao njen zaštitni znak, dio bez kojeg je bila nezamisliva, baš kao i tri madeža koja su na njenom lijevom ramenu tvorila pravac ili malene oči tamno kestenjaste boje koje nikako nije mogla zavoljeti. “Bilo bi lakše da imam lijepe oči”, znala bi mu reći. Fotis je smatrao da su ljudske oči same po sebi lijepe, da je teško pronaći čovjeka s ružnim očima, a i tad su za to krivi ili kakva bolest ili zloba pa joj je to i rekao da je utješi, ali Uranija nije željela takav odgovor, nije je moglo utješiti to da su joj oči lijepe zato što su svačije oči lijepe. Fotis je to trebao znati, a nije. Bilo je puno stvari koje je Fotis i znao i nije znao, vidio i nije vidio – u jednom trenutku nešto što ti je stalno pred očima prestaješ vidjeti, shvaćaš da je postojalo tek onda kad ga više nema. Shvatio je to kad je već bilo prekasno, kad je bilo besmisleno išta mijenjati: salon je bio pun portreta preminulih članova obitelji. Što je njihovim roditeljima bilo u glavi kad su na zidove vješali te slike? Kako im nije palo na pamet da će im se djeca gušiti pod sjenama tih mrtvaca, pradjedova i djedova u strogim pozama na crno bijelim ručno retuširanim fotografijama? Evo roditelja njihovog djeda na pragu kuće koje nema već desetljećima. Oštećene

zubom vremena oči su im jedva vidljive. A ovo tu su roditelji njihove majke s cijelom obitelji, čitavo jato djece od kojih je dvoje umrlo, u dvorištu na selu, kad u njemu još nije bilo pitara improviziranih od ispražnjenih konzervi, dok je drveće bilo još sasvim malo. Njihova majka, curica s loknama nalik lavljoj grivi. Noge su svima tanke poput čačkalica. Zatim jedna crno bijela slika, toliko izbljedjela od sunca da je puno više bijela nego crna, a uz nju portret velike Uranije, sestre njegove mame, po kojoj su dali ime malenoj, neobično ovalnog lica, visokog čela sa savršeno oblikovanim obrvama, očima crnim poput ugljena, srcolikim usnama, koji bi gledao samo zato da se uvjeriš je li crvena kakvu si zamišljao bila uistinu crvena kao njene nenamazane usne i da ga, ako ti se pruži prilika, poljubiš.

Teta je bila prava ljepotica. “Niste joj mogli izabrati bolje ime. Ta djevojka je uistinu nebeska”¹, komentirali su seljani. Čuo je to od svoje mame. Ako je žena, koja je doduše umrla prerano da bi vrijeme uspjelo naškoditi njenoj ljepoti, i bila nešto najslinijije anđelima što je netko mogao vidjeti na zemlji, njezina nećakinja istoga imena nije, pa je Fotis mislio da je upravo to stalno uspoređivanje s portretom u salonu krivo za njenu tragičnu smrt.

A možda, ako je depresija uistinu povezana s kemijskim procesima u mozgu, možda se mala rodila kao gubitnica, možda od rođenja nije imala sreće koja se po običaju ponovno ponijela bez ikakve logike. Možda je radost električni signal koji Uranija nije mogla dekodirati. Možda.

A ta “možda” te tjeraju na potragu za apsolutnim istinama, bogovima i demonima, objašnjenjima što ne ostavljaju prostora nedoumicama i prave se da imaju odgovor na sve, čak i onda kad ne mogu odgovoriti ni na što.

Kad bi se našao u slijepoj ulici, Fotis je vlastite misli nazivao bedastima i govorio kako će već nekako nastaviti dalje. Kao da je imao drugog izbora. Životnu nesigurnost i strah od prevrtljive sreće trampio je za lažan osjećaj sigurnosti: sigurnost doma u kojem te čeka uvijek ista osoba, nesavršena – tko je uostalom savršen – ali stalno prisutna osoba koju poznaješ u dušu. Ne želeći gledati dnevno svjetlo nije ni podizao grilje. Svaki predmet u kući stavio je na točno određeno mjesto, kako ga čak ni njihove sjene ne bi mogle iznenaditi. Trudio se ostati u kontaktu sa svim svojim prijateljima, ne zanemariti ni jednog od njih i da nitko od njih njega ne zanemari, sve kako bi održao uvjerenje da je svijet načinjen od istog materijala, da je prepoznatljiv i predvidiv što je više moguće. (I unatoč tome, mislio je, Dimitris mi je pobjegao. Kako sam to mogao dopustiti?)

Pjesme

Dimitra Kotula

Raspoloženja X

Večeras me preplavljaju emocije.

Nazubljeni splet umjetnosti, zahtjevne i tužnjikave umjetnosti, oklijeva već satima.
 Hajde – ako želiš, možemo prošetati muzejima zaljubljenima u vlastite eksponate, svjedočiti teškom dvoumljenju ruke ispod mokre tkanine – mramoru furioznoj pripremi platna da primi slikarsko djelo. Poželiš li, možemo skladati i kakvu melodiju. Blistavu i bezbrižnu, prilično sporu, koja se, unatoč tome, dosljedno drži četvrtinskog ritma. Hajde. Nemoj me odbiti. Ništa te ne košta, zar ne? Ponesi sa sobom ovaj trenutak i ovu stranicu. Ovaj trenutak na ovoj ovdje stranici – jedino što mi još pripada – otkazi sve, jer te večeras, predan čistoći suza u ovo doba patetičnih ispovijesti, dostojanstven i sjajan, napokon mogu po prvi i jedini put obraniti.

(Iz zbirke *Tri note za jednu melodiju*, Atena, 2004.)
 Prevela Livia Fadić

Snapshot

Čujem te –

Da, to si ti.

Tanka opna obavija mi jezik.
 Miluje ga.
 Jezik mi miluje tanka opna.
 Ruke mi odzvanjaju krcate plodovima.
 Krcate ostavljanjem.
 Sve što se ikad imalo dogoditi, događa se sad, u mojim rukama.
 Svojim mi daškom osvježavaš dan puneći ga iznenađenjima.
 Tvoj mi miris uzburkava dan.
 Kovitla se.
 Pada.
 Moj se dan kovitla i pada u tvoj dan.
 Moje srce topla krotka usta koja je mirisni dodir tvog srca osudio da preživljavaju širom otvorena zamuckujuću bez usana.

(Iz zbirke u pripremi *Obilje*)
 Prevela Livia Fadić

Causa artis

Vjetar mi vraća moje riječi – jednu po jednu,
 A one (kao da osjećaju svoju roditeljicu) kližu
 poslušno
 skrušeno
 niz moje ruke
 i sapliću se
 o moje prste.
 – Osjećam ga kako snagom izbjeljuje propupali cvijet magnolije. –
 Svjetlost se mijenja.
 Podnevne vode sve su bljede, skoro bijele.
 Ah, kad bih barem mogla
 Ali ne mogu
 (pjesnici su se oduvijek borili za dar svjedočanstva) – i sama sam već isuviše govorila bez prava – osloboditi se straha kako god bih znala dosade / tereta / znatiželje / trajanja / ekstaze / straha
 i ponizno se podati
 diskretno otkrivajući veo sa stvari
 i povući se
 da vidiš da ne postoji obzor,
 već je sve iza mene, svaki dah, samo jedan spori obzor.

*

(ima nešto svijetlo, ustrajno svijetlo no ipak oku nevidljivo)

è2.

Cijelo jedno jutro
 i više.

Moraš vjerovati, reče mjesec.

Ti

i ova tišina što ju ovako nesmotreno priznaješ kao svoju
 vjeruj da je ovo onaj prikladni čas.

Dolazi opet i opet
 razdirući mozak – prazna bol –
 i vodi te
 (kao nevinu djevojčicu koja nemarno za sobom vuče svoj crveni šal)
 no ipak, ne može te uvjeriti
 da je ovo
 doista onaj čas
 ne smij se glasno –
 onaj
 što se – iako željen – uklanja pred njedrima dana.
 Što je to što te gleda
 dok ga gledaš,
 dok se ljetna sjena rasipnički nadvija tražeći
 svu tvoju hrabrost,
 nudeći
 onu sićušnu tihu golotinju što ju imaš
 za svoje očaranje.
 Već joj i ružičasto tijelo
 obitava drugdje.
 Već se povlači
 (bori se, al' osvojiti te ne može)
 (bori se, al' osvojiti to ne možeš)
 nevinost i čistoću
 poput ideje što ju godinama čuvaš – kao dašak ispod
 kože
 da ugledaš dan poput ovoga
 jedno jutro kao što je ovo ovdje i sad
 kad ništa nije manje sposobno
 od misli.

3.

Mogu ti oduzeti riječi
 reče vjetar



ali smisao ne.
 Svjetlost – ne potpuna svjetlost
 i ne baš sjajna,
 šara nepravilne skice po zidu.
 Možeš ih lako opisati.
 Uvjerila si se
 (uvjerali su te)
 da su demoni što jure za papirom
 jurnjavom ti izluđuju misli –
 zapravo velikodušna darežljiva ruka
 i po svome zajapurenom čelu znaš
 da će doći
 i opet se vratiti
 promatrajući – ispod zatvorenih vjeda –
 prazan prostor u tebi
 tražeći
 prostor u praznom prostoru u tebi,
 tražeći tvoje tijelo.

*Vjetar će iz ničega isplesati ništa i isplesati će - nas.
 Topli popodnevi pljusak ispunja prozor kapljama
 lišće lagano šušti tražeći: mijenu
 označavajući - utjelovljenje*

Čas
 onaj prikladni čas –
 u vremenu onda i u vremenu sada
 konačno se čini dostatan.

Nešto bezimeno,
 otvoreno,
 nešto nalik na
 (usred iznadanog pljuska)
 zadovoljstvo
 nehotice odobrava.

*

Pjesma
 upravo zbog te urnebesne buke –
 strepi:
 sazdana od riječi
 samo riječi.

(Iz zbirke u pripremi *Obilje*)
 Prevela Koraljka Crnković

Prizor

1.
 Svjetlost je sad sve niže –

negdje između tijela i nade,
 u praznom prostoru gdje se praznina iznenada pojavila,
 gdje um rasprostire njezine slike.

Dijeleći razabirući razlikujući
 pokušava je vidjeti
 svojim otvorenim mišićima.
 Pokušava stvoriti – konačno –
 nešto novo.

Mračni ustajali dah grada
 upravo je obasjala zora.

Jedna se sićušna nevina sunčeva zraka
 raširila obzorom poput stare slave.

Zamisli:
 (sve što postoji samo su nevidljivi rasplamsaji mašte)
 geometrija nacije
 poput uperene zrake jutarnje svjetlosti
 koja ispunja
 kraljevske sobe vremena
 trenuci napetosti –
 trenuci opuštanja –
 upravo nad ranom.

2.
 Htio si biti slobodan
 Možda čist –
 povrh litice sjene
 atmosfera mirna poput svežeg mlijeka,

*a stado iz grada nezadovoljno u svojoj utrobi
 probavlja ono – ništa.*
 Postoji nešto –
 u ovom (ne toliko čistom) zraku –
 drevno poput milosti,
 ritama odlazaka,
 slatkoća gorkih stihova
 što nam se polako prelijeva po rukama
 u praznom prostoru gdje nam se praznina
 polagano širi po rukama,
 iskapa obrise Povijesti
 vrteći se kao dijete
 toplo i samo,
 punih usta osjećaja –
 po Povijesti –
 nešto
 (još to možeš dotaknuti prstima)
 Dragocjeno,
 dotičući šiljcima grešni zrak:
 sjene / grad,
 a onda – odjednom – nad nama
 svjetlost.
 Njegova svjetlost – odjednom – nad nama.

*To je sloboda
 Shvati to.*

Prestani se (raz)očaravati
 (ove su riječi još uvijek pune poruke – ugriza)
 i počni uspoređivati
 izvan svake nostalgije ili tvrdoglavosti –
 stvarne sirene i one druge,
 sirene tvoga uma.
 Nisi sam.
 Između pjesme i tebe, čitatelju moj,
 iskričav je tren – čista svjetlost.

Krvavi mišić mozga, poput žalca
 sjaji i proplamsava:

Onaj tren koji ćeš sačuvati je ovdje.
 Pognuta lica,
 (Zašto si davao obećanja?)
 oči u oči
 - uperene u užarenu kaljužu
 i gledajući pred sebe
 (Zašto?)
 ne gasnu.

Prevela Koraljka Crnković

Ljubavna I

(uz dva stiha C. Calabro-a)

(za ledima osjećam tvoj težak dah, ali se ne osvrćem)

Vjetar.
 Školjka zapljusnuta jesenjim valom
 suši se na vjetru,
 i u riječima
 (riječima što si nekoć izgovarao gledajući prema obzoru)
 uspomene na jednu veličinu
 lažnu –
 noćima nepomično leži i gleda te,
 a ujutro te zakrije njena sjena –
 i kažeš:
 prolaznost – ne postoji.
 Ona ista prolaznost u nekoj drugoj unutrašnjosti
 gdje sve što postoji, jednostavno postoji,
 gdje se duša predaje bez borbe događajima i stvarima,
 kao mlada što svoju nevinost predaje svome dragom.
 Vid – ne postoji.
 To je samo mehanizam sačinjen od trenutaka,
 samo je kruna ono što odolijeva,
 ono što je ostalo,
 u laganom jutranjem povjetarcu,
 kao neisporučeni meteor
 između nas dvoje.

Ah, da se barem mogao čuti
 da je barem mogao prijeći iz dubine uma,
 tamo
 (vrućina nedavne nesaniče zamagljuje ti lice)

na čvrsto mjesto,
 onamo gdje samo od pomisli stablo postaje stablo,
 gdje nježna travka iznenada izrasta samo od tvog krika,
 na mjestu početka
 (mrak) (vrijeme) (se proteže) (uzalud).
 Zamisli:
 sve se sabilo pod tu sjenu
 malu besmisleni sjenu uma –
 da više ne vjeruje ni u šta,
 da se više ne suprotstavlja ničemu,
 da se više ne osvrće ni na što da se uvjeri –

*

Vjetar otapa kamen.
 Leptir ispreda odraze.
 Oko kao bujica što šiklja.

Pokušaj.
 Zrak je još uvijek čist.
 Pokušaj.

Egoistične riječi još uvijek ti se vrte među prstima.
 Uostalom,
 pišeš kako prihvaćaš da je *duša mrtva*,
 da uzvisivanje sveca više ne znači ništa,
 skoro kao ni pjesnik.
 Pišeš ne vjerujući u imena,
 vještajući stvari o njihova imena.
 (Pred očima joj još zapara vrta
 kovitlajući se štipa joj nebeske nejake grudi)

Neobjašnjivi vjetar dolazi izdaleka
 noseći suze na stabla.
 Vrijeme polako ispunja sobu –
 nećeš mi vjerovati.

mjesec se upravo digao sa horizonta
 I obasjao je riječ.
 Nepomično ju je oko zamijetilo.

(Iz zbirke u pripremi *Obilje*)

Prevela Koraljka Crnković

DIMITRA KOTULA rođena je 1974. Studirala je arheologiju i povijest umjetnosti na Sveučilištu Ioannina u Grčkoj i na Courtauld Institute of Art u Londonu. Njezina prva zbirka poezije *Tri note za jednu melodiju* objavljena je 2004. godine. Od tada su joj pjesme objavljene u zbirkama *Ruka Angelosa* (2010), *Hellenica* (2009) i *Bar karaoke poezije* (2007). Prevela je, među ostalima, izabrane pjesme Louise Glück, Jorie Graham i Sharon Olds. Poezija joj je prevedena na brojne jezike.

Isla Boa

Ulomak iz istoimenog romana, objavljenog ove godine

Hristos Asteriu

Zanemarila sam Purple Turtle. Totalno sam je zanemarila. Moj Avatar napušten negdje usred digitalnog svijeta. Kako je moguće? Toliko dana bez interneta. Nemam pojma što se događalo, ima li što novo, kako su susjedi, jesu li me tražili kakvi prijatelji, imam li neodgovorenih poruka. Prije ulaska u avion kupila sam novu novcatu kuću u kvartu pod imenom Junited Shortz, u neposrednoj blizini Himey Castlea. Predivnu kamenu kuću uređenu u vilu s bazenom i golf terenom. Namjerno sam kupila ondje, prodavala se po nekoj ludo povoljnoj cijeni, na dražbi. Šaka dolara i postala je moja. Nego! Takve se prilike ne propuštaju. A ništa od toga ne bi bilo da nisam dobila informaciju od svog starog frenda, Pinpe Allena, koji i sâm tamo u blizini ima lijepi kućerak. Sad kad smo postali susjedi, moći ćemo izlaziti skupa i očijukati do mile volje. Pinpa Allen mi je uvijek bio simpatičan. Čim se vratim, pozvat ću ga na partiju golfa ili još bolje na koktelčić kod mene u vrtu. Taj Pinpa je graciozan Avatar, možda najljepši od svih koje sam do sad srela. Neko smo vrijeme



radili skupa u banci, izmjenjivali komplimente i mišljenja o promašenim ulaganjima. On se „palio“ na algoritme, slao mi tone mailova s matematičkim zadacima, obasipao raznoraznim linkovima, forvardirao mi Krugmanove članke, kao i one od Paula Samuelsona. Chatali smo do iznemoglosti, izmjenjivali lucidne viceve o budućnosti planeta Zemlje, o istinama i lažima političara i ekologa, ali i o puno praznijim stvarima. Znali bismo se raspričati o temama poput omiljenih sladolednih okusa. Macademia, Dequiri Ice, Cotton Candy. O crno-bijelim fotkama. Bruce Davidson, Helmut Newton, Jerome Liebling. O receptima s mrkvom. Sok od mrkve, sirup od mrkve, torta od mrkve. O najnovijim člancima iz New Yorkera. O satelitskim programima. I tako smo malo po malo otkrivali koliko toga zajedničkog imamo i pri tome uživali. Pinpa je dečko od formata. Nema što. Među nama je definitivno postojala neka privlačnost. Bilo je jasno k'o dan da će se između nas nešto dogoditi, i to vrlo brzo. Drži se, Pinpa Allen, ponavljam u snu, eto me natrag za par tjedana!

Moj drugi život započinjao je svakoga dana kasno popodne. Nije da Avatar nije bilo i u jutarnjim satima, mada jutro zapravo i ne postoji, postoji samo vrijeme igre, a ne vrijeme tvog drugog života. Ta dva života imaju različite satove, različite mjerače vremena. Ja ih nikad nisam mijesala. S druge strane, znala sam da mnogi samo vrebaju priliku da se ulogiraju na poslu. Okrenuli bi ekran prema sebi i ulazili poput provalnika. Da nastave kakav projekt, da ne probiju deadline ili kakav događaj objavljen na sajtu. Ja to nikad nisam radila. To jednostavno nije red. Ne možeš se tako ponašati. Kad tad će ti se obiti o glavu, a što onda? Od jutra do šest popodne kad bih se vratila kući, bila sam Fu Ming i nitko drugi. Čim bih započela s igrom, postala bih Purple Turtle, ni sekunde prije. Nije išlo bez čvrsto postavljene granice. Nipošto nisam htjela da se te dvije osobe pomiješaju. Fu i Turtle su dvije dijametralno suprotne žene.

Fu je Kinezica od svojih stošezdeset centimetara, porculanski bijele kože i sićušnih kosih očiju. Nosi stroge kostime i štikle od deset centimetara. Svoj posao u jednoj konzultantskoj kući u Šangaju radi sa smrtnom ozbiljnošću. Prodaje savjete, proučava bilance, provodi istraživanja. To joj je posao i to je ono što radi bolje od ica drugog. Dolazi iz prosječne hongkonške obitelji u kojoj joj nikad nije niti što falilo, niti je ica imala napretek. Sasvim obična djevojka, bez posebnih karakteristika, izuzme li se urođena sklonost znanosti i glazbi. Ne drži previše do kineskih običaja te usred Azije živi poput prosječne Europljanke. U hamburgeru uživa kao i u noodlesima, a u trenu bi se privikla na život u bilo kojem drugom svjetskom velegradu. Gdje god postoje neboderi od čelika i stakla i Appleove trgovine. Uostalom,

studirala je u Londonu, a neko vrijeme živjela i u Americi.

Četrdeset i pet joj je godina, nije udana, stalno je okružena ljudima, no unatoč tome uvijek sama. Sama i sve joj ide na živce, osobito muškarci koji misle da mogu obuzdati ili ukrotiti njen ego. A ego joj je toliko napuhan da bi svakog trenutka mogao popucati po šavovima. No, nije uvijek bilo tako. Ne stalno. Postojale su pauze. Jednom je osam mjeseci živjela skupa u stanu s tipom po imenu Ksi i vjerovala da će živjeti skupa dok ih smrt ne rastavi. Sanjala je njihovu zajedničku djecu i kuću u kojoj bi živjeli svi zajedno, poput nje i njenih roditelja od kojih nijedan više nije živ. Čula je povike djeteta dok trčkara hodnikom, vidjela rodbinu zavaljenu u trosjed u dnevnoj sobi, osjećala miris domaće kuhinje u nozdrvama. Bilo je to doba kad je njen ego bilježio neprestani rast. Postojala su neka nevidljiva usta koja su bez prestanka puhala u njega i činila ga sve većim i većim. Usta zvana posao, novac, uspjeh. I tako je spašavajući živu glavu jednog dana Ksi napustio stan, a Fu ga nijednom nije nazvala da se vrati. Kad bi joj ruka posegnula za telefonskom slušalicom, ego bi joj istom narastao poput balona, ne dopuštajući joj da je dotakne i zavrti broj. Nitko nikad nije saznao da se Fu molila kako bi joj se Ksi vratio, da je zbog njegovog odlaska iza zatvorenih vrata prolila potoke suza. Molila se iz dubine duše klečeći na koljenima. Ali Ksi se nije vratio i tako je Fu prestala vjerovati u boga. Jednom ga je nešto zamolila, a on joj je okrenuo leđa pa je Fu odlučila da i ona njemu okrene leđa i prekine s njim svaki kontakt.

Fu nema nikoga. Barem službeno. Salijeću je neki kolege s posla, no čim joj se neki približi više nego što bi trebao, ona ga odbije po kratkom postupku. Zamišlja ih na sebi, kako je natežu gurajući penis među njene raširene noge i dolazi joj muka. Drsko je dodiruju svojim rukama, osjeća prijetnju uzdignutog uda koji se priprema probosti je poput strijele, želi se suprotstaviti, bjesni. Tu i tamo nekome od njih pruži svojevrstu šansu, da bi imala alibi kad dođe trenutak da stane pred ogledalo i sama sebi položi račune. Nikakvi izlasci i slične gluposti ne dolaze u obzir. U najboljem slučaju riječ je o piću po završetku radnog vremena, u kafiću ispod, tijekom kojeg „kao“ dogovaraju sljedeći susret. Svi do jednoga joj se čine nedorasli. I Huank, i Tao Su, jednom riječju svi. Razgovor započinje o poslu, nastavlja se o poslu i završava o poslu. A njena duša žeda da čuje nešto što nikako da čuje, i to ne zato što se ne bi našao onaj koji bi joj to mogao šapnuti na uho, već zato što ih ona sve u korijenu sasiječe.

Fu se bojala. Boji se još uvijek. Boji se ponovno otvoriti, boji se pokazati da unutar nje vlada potpuni kaos, da iza njene bluže kuca jedno posve zbunjeno srce. Srce puno problema, pitanja i nedoumica. Nitko joj od tih ljudi ne

treba. Tako je odlučila. U večernjim satima kod kuće masturbira na scene iz erotskih filmova i to je to. Ponekad se u gluho doba noći – ovo je još nešto za što nitko živ ne zna – odijeva, stavlja periku i odlazi u dir po klubovima u kojima niti ona zna koga niti tko zna nju. Šangaj je čeka blještav, prljav, vlažan. Lice prekrije upadljivom šminikom, a cijeli jedan dio ormara pun je odjevnih predmeta namijenjenih tim njezinim noćnim izletima. U barskoj polutami teško bi je prepoznala i vlastita majka. Ondje kad poželi uvijek može naći nekoga da je pojebe. Popije nešto pa bira i biva izabrana. Za drvenim šankom na zvuk karaoka i pod elektronskim svjetlima oko pola sata melje gluposti i uživa u šarenim koktelima. Zatim se skupa gotovo neprimjetno udalje, prvo on pa ona. U stražnjem dijelu možeš iznajmiti krevet za samo par jena. Ulaze držeći se za ruke, zatvaraju vrata i svlače se poput zaljubljenog para. Na brzinu mu kaže što voli. A voli kad je tuku. I ponižavaju. Navlači kožni bodi i rukavice, stavlja lisice i killere s bodljama. Uzbuduje je zvuk biča, bol na goljoj stražnjici, koža što se crveni. Uzbuduje je to samokažnjavanje

nakon kojeg joj svaki put bude lakše. Ne zadržava se ni trenutka više. Odlazi, čim je ljubavnik noći zalije spermom, dok ovaj još nije uspio progovoriti ni jednu jedinu riječ, ni vlastito ime. Skuplja stvari i odlazi. Neotuširana. Dobila je što je htjela i sve drugo je suviše. Ne vidi nijedan razlog zbog kojeg bi si na vrat natovarila nekog fakera, kad ga može pronaći i ostaviti kad poželi.

Na posao svakog jutra stiže među prvima. Zovu je „santa leda“, dakako iza leđa, ali ih je puno puta čula i zna to jako dobro. Tko god se ikad s njom zakačio, gorko se pokajao. Ured joj je sav u staklu i pogled puca na morskpu pučinu. S druge strane, staklo je pjeskareno što radozalcima baš i ne ide na ruku. Nazire se tek njena figura dok hoda po sobi ili razgovara telefonom s nekim od klijenata. Oko dvanaest i trideset uzima pauzu za ručak, jede uglavnom salatu i voće, a zatim se opet vraća u ured, gdje ostaje do pet, ponekad i duže. Puno duže. Dok napokon ne sjedne za volan i zapali prema kući. Odlaze sako na metalnu vješalicu i pali svoj novi I-Mac. Dok se na brzinu tušira, iz pepela se ponovno rada Purple Turtle, u onoj istoj pozi u kojoj ju je ostavila stisnuvši logout. Ime, password, klik na gumb i evo je uskrle. Purple može biti Avatar, jedan obični Avatar, no u dubini se iza njenog imena krije žena, jedna istinska žena. Kao prvo, ime joj je puno boje. Zove se Purple i svojim te ljubičastim imenom naprosto podiže. Moj se Avatar zove ljubičasta kornjača, jer želi biti u boji i živjeti dugo, dugo. Purple Turtle je jedna suvremena žena koja je vrlo kratko radila za internetsku banku u kojoj je brzo dala otkaz odlučivši ostvariti svoj san: putovati bespućima online igara i upoznati što više likova moguće. Vrlo je otvorena, prihvaća ama baš svaki zahtjev za prijateljstvom, klika add svima koji pozele odigrati partiju s njom.

Purple je uspješna poslovna žena. Od svog je poroka u svijetu igara napravila pravi pravcati brend. Svaki joj je potez dobro promišljen, a novac gomila ulažući u trgovine i kuće. Vodi jedan lagodan, bezbrižan, smiren život. Čita knjige, odlazi u kino, flertuje gdje i kad stigne, sa svakim zanimljivim Avatarom koji joj se nade na putu. Lice joj je čisto, kosa plava s pramenovima, make up diskretan, odjeća svijetla, šalovi, tenisice, čizme, Zarine majičice, Dieselove trapke, H&M-ovi topići. Obožava koncerte. Nekoliko je puta pogledala Shakiru, Madonnu i Aerosmith, dakako iz VIP lože. Virtualni koncerti su zakon. Sam odabireš kojim ćeš redoslijedom slušati pjesme, a ako ti se neka posebno sviđa, možeš je slušati koliko god puta želiš. Prijepodne je se može vidjeti po kavama i knjižarama gdje ubija vrijeme u slučajnim susretima. Luda je za putopisima. Član je grupe Crazy Traveller u kojoj možeš ostaviti svoje dojmove s putovanja, dati savjete ljudima koji planiraju otputovati

tamo gdje si ti već bio i tako im olakšati pripremu. Što je posebno u Hendersonvilu, što sve možeš vidjeti u Collinsu, koje su čari Hooka, a koje zamke Waves Beacha. Planira kreirati vlastiti blog na kojem će ona i ostali zaljubljenici u putovanja moći objavljivati tekstove, video snimke i fotke s putovanja, još jedan poduzetnički potez koji bi joj mogao priskrbiti novac i slavu.

Purple nikad nije bolesna. Ne boji se smrti. Nikad ni za kim ne jadikuje. Opseg emocija joj je toliki da kad i osjeti potrebu izraziti kakvu bol ili žaljenje ne uspijeva ništa više od izustiti jedan gromoglasan "Uf!" ili u najboljem slučaju "O, ne!". Lista uzvika kojima raspolaže je uistinu mala. Anonimni kreator njenog svijeta imao je to u vidu. U njemu je sve umjereno, ništa nije tragično, neobično, nigdje nikakve krajnosti. Čak i kad netko odbije njen zahtjev za prijateljstvom, zna da tamo preko postoje tisuće Avatara s kojima može razgovarati. Ni s kim ne postaje previše bliska, nikoga se ne boji. Puno puta kad Fu zbog prehlade ili bolesti ostane kod kuće, zna da će u onom drugom svijetu prštati od zdravlja i da nema tog bola koji bi u njemu mogla osjetiti. Njena sreća može djelovati umjetna, no to je sreća bez malignih oboljenja, patnje, svadanja i stresa. Biti čovjek je često lijep osjećaj. Lijepo je čuti srce koje kuca. Biti čovjek od krvi i mesa. No ponekad to i nije baš tako. Ponekad je puno ljepše ono elektroničko blaženstvo.

U tom svijetu igre Purple plaća kreditnim karticama, jede u restoranima, kupuje iz izlogâ. A to oponašanje života, to kretanje prostorom koji ne postoji ni na jednom zemljovidu, onu Fu koja se krije iza tastature ni najmanje ne tangira. Kad ugasi kompjuter i pošalje Avatara na spavanje, opet je sama. Takva joj je sudbina. Zna to jako dobro.

Bila sam, jesam i ostat ću sama. Tamo preko, u Šangaju, puno mi se puta činilo da ću skrenuti s pameti. To je ono što najčešće pomislim kad se jutrom probudim u kolibi.

Nije trebalo dugo da izbije prva svada. Tereza naziva Manju "glupom Grkinjom" zato što je ušla pod tuš bez da je ikog pitala smije li. Kako nije vidjela da se pripremala i to puno prije nje? Kad je izašla, vode je već bilo nestalo pa se Meksikanka histerično dere.

"Da više nikad nisi uzela Grke u ta svoja šporka usta! Jesi li me čula?", dovikuje Manja s druge strane vrata. "Histerična babo... gdje ti je kultura?"

"Ti mi se javljaš", odgovara joj ova, "misliš samo na vlastito dupe. Samo glupača k'o ti ne bi vidjela da sam taman trebala ući unutra". Van sebe Tereza se nastavlja pjeniti i u maniri toreadora ruši sve pred sobom. Ovo je prvi put da netko krši pravilo o zajedničkom jeziku i prelazi na voljeni materinji. Žile na vratu joj se nadimlju poput ugriza pčele. Ne razumijem ništa od onoga što govori, osim riječi "puta" što znači "drolja" i to je sve. U zraku se osjeća napetost, iako su izgledi dobri i htjela bih vjerovati da će se situacija smiriti prije nego padne noć. Nedostatak hrane nam je svima načeo živce. U tom je gladovanju od muhe ništa lakše napraviti slona. Ako želimo razmišljati iole trezveno, pod hitno se moramo domoći hrane.

Zina iz kreveta izražava želju da ostane u kolibi. Noga joj je i dalje natečena i takva ne bi mogla ni stići do zaravni, a kamoli što pomoći. Tako kaže, ali dala bih se kladiti da mulja. Stavljam ruku u vatru da će, kad mi odemo, uživati ispijajući kavu u naše zdravlje. Ne želeći joj dati gušta, dogovaram se s Raymondom da joj ostavimo neki zadatak. OK, ako se već ne osjeća dobro neka joj bude, nek' ostane čuvati kolibu, ali neka isto tako na sebe preuzme čišćenje i neka donese vodu iz cisterne. Mršti se jer joj ne vjerujemo, a mene baš zaboli.

Četvorka u sastavu Giurgen, Karla, Raymond i Abebe otkrila mi je da imaju genijalnu zamisao vezanu uz transport klavira. Sinoć su radili do kasno u noć pa sad osjećam grižnju savjesti, jer sam se ja požurila leći ranije no inače. Pokušavam prikriti koliko mi je zbog toga neugodno i odmah izražavam želju da mi objasne kako su to zamislili. Govore mi da nisu sigurni hoće li upaliti, ali da su od one trstike koju smo bili sakupili napravili četverokutnu osovinu križno je povezujući konopcem. Kad instrument stavimo na nju, bit će ga lakše gurati po pijesku. Naravno da nitko ne može garantirati da će eksperiment uspjeti, ali pokušat ćemo pa što bude. U trenutku odlaska kroz glavu mi poput sjene proleti pitanje što ako ne uspijemo.

Put prema tamo danas se čini nekako lakši. Točno znamo gdje treba proći pa na odredište stižemo relativno brzo. Nastavljamo uz obalu kako bismo memorirali put, s mislima usredotočenim na povratak. Klavir je na svom mjestu. Cijelu sam noć imala more u kojima ga ili više nije bilo ili smo ga pronašli potpuno razbijenog. Lakoća s kojom smo prvi put odustali baš nam i ne ide u prilog. Možda su

preko noći sabotirali zadatak želeći nas iznenaditi, možda su promijenili pravila igre. Znam da zvučim paranoično, al' što mogu kad je strah jači od mene. Daleko sam od baze i gladna, iako smo još uvijek tek na početku.

Klavir na sredini zaravni djeluje poput spomenika okruženog netaknutim morem. Prilazimo mu i pored njega spuštamo provizornu osovinu. Muški članovi grupe podižu ga za prednje noge osluškujući trstiku koja pod njegovim teretom škripi sve jače. Hvatam ga za jednu nogu, kako bih i sama bar donekle pomogla. Podižem je skupa s Francoisom pa nam se pogledi susreću. U drugim bi me okolnostima to zdrmalo, ovako taj pogled upisujem u dugoročnu memoriju. Možda neki drugi put, kad se situacija popravi... ako se ikad popravi.

Provizorna konstrukcija drži dobro. Saginjem se i na klaviru pritišćem kočnice. Započinjemo s vučom, muškarci povlače za konope, mi ga guramo odostraga. Vrlo je bitno da smo usklađeni, jer bi samo jedan krivi pokret bio dovoljan da sve ode kvragu. Polagani ritam, metar po metar, nakon prvih dvadeset stanka. Sunce je još uvijek dosta nisko, a vlaga u zraku neizdržljiva. Nisam se okupala od jučer ujutro i jedino čime se tješim je jedan spasonosni skok u vodu što sam ga obećala sama sebi. Prljava, raščupana, nije me ni najmanje briga kakva ću izaći van. Nije da sam poklekla, ali sam se pomirila s idejom da ću izaći neuredna i grozna, pružajući javnosti sliku koju sam sve do sad brižno čuvala iza zatvorenih vrata. To je cijena: znala sam da će se kad tad dogoditi, sama sam to tražila. Moja želja za avanturom, čežnja da se vratim među ljude, učinila me cijepljenom na bilo kakvo oklijevanje. Tu sam, pospremam slike, proučavam ponašanja, prihvaćam kompromise vezane uz želje grupe.

Dijelimo vodu iz dvije čaturice, eto dobrog primjera. Možemo biti ne znam koliko gladni, no žednima nam je sto puta gore. Ispijam svoj dio, ni kapljicu više. Zapešćem čistim grlo čuture i predajem je sljedećem. Nakon te prve pobjede, klima se donekle promijenila. Nastavljamo s guranjem, a jedan od muškaraca daje ritam. *Jesi li mogla zamisliti da ćemo jednog dana sudjelovati u vojnim vježbama?* upita Karla koja se odmah do mene trudila iz petnih žila. Pogledam je preko oka, dok mi niz sljepoočnice curi znoj pa skupa prasnemo u smijeh. Sat i pol kasnije nalazimo se na samom ulasku u more, a pijesak još uvijek hladnjak od napadalog lišća, namiguje okom i kao da poručuje da mu se bacimo u zagrljaj. Dovlačimo splav i na isti način s puno pažnje podižemo klavir. Vodimo brigu o tome da je dobro zakočen. Vezujemo konopce za prednju stranu i počinjemo vući svom snagom. Profesionalna splav je ganc-nova, potpuno suha, od kvalitetnog, obrađenog drva. Ulazimo u vodu, crveni poput rakova. Iz sata u sat koža nam je sve deblja, konopci i drvo urezuju nam se u ruke. Lijevo od nas palme banana, portal ranjene šume. Visoko na grani šarena papiga klima nam glavom. Da mogu pogledati njenim očima, klavir bi mi se činio poput crne rupe. Tko se dosjetio ovog zadatka? Tko to tamo zna što znači strast prema klaviru? Netko u stožeru zna o nama puno više nego što možemo i zamisliti. Čita nam namjere, vidi prošlost, poznaje želje. S druge strane, možda se radi o nevjerojatnoj slučajnosti. Možda opet pretjerujem sa svojim pretpostavkama dopuštajući mašti da smišlja nepostojeće urote.

Uskoro nam napredovanje otežava završetak plaže i početak šiljatih hridi. Na tom mjestu more odjednom postaje duboko pa splav možemo vući samo s kopnene strane. To nas uvelike usporava i čini zadatak još mukotrpnijim. Abebe i Muhamed, pocrnjeli od sunca toliko da su jedva prepoznatljivi, u jednoj škrapu ispunjenoj pijeskom pronalaze dva komada drveta. Zgrabe ih, bace se na splav poput bijesnih riseva i stanu veslati k'o ljudi. Što smo bliži kolibi, to me više puca osjećaj da se vraćam kući. Čak me i kvazi-toplina kojom odiše ta primitivna nastamba ispunjava čežnjom. Opet će sve biti kako treba. Svirat ću klavir, nakon *x* dana ćemo jesti kao ljudi. Prolazimo sredinom uvale, preko plićak, more nam opet dopire tek do koljena. A iza ugla prizor koji nas ispunjava radošću te se bacamo u more i poput daka na školskom izletu smijemo u kameru. Zina izlazi iz kolibe i maše nam. Od sreće zaboravljamo razmirice, zaboravljam da je glumila bolest, zaboravlja kako sam joj pred svima održala bukvicu. Kao da se nije dogodilo apsolutno ništa. U tom se zaboravu pozdravljamo nasmijani od uha do uha, sa sigurne udaljenosti i s izlikom slatkoće netom ostvarenog uspjeha.

Iz usta mi se širi zadah gladi, prsti mi se tresu, mozak se muči s koncentracijom. Splav se nasukava na pijesak uz svečani cvilež, najsladi zvuk koji sam čula od početka igre. Klavir podižemo pažljivo kao da je od stakla, a ne od drva. Na batiće i žice s naših se ruku cijedi more i polako zavlači između tipki od ebanovine. Ako netko smjesti ne poduzme nešto, moglo bi ga cijelog uništiti. Nosimo ga nekakvih

desetak metara i naslanjamo malo dalje od vatre koja lagano gori. *Barem je zapalila vatru*, mislim u sebi. *Možda je htjela početi spremati objed, a možda zato što se bojala biti sama pa da ima kakvo takvo društvo.* Poneseni uspjehom, oduševljeno vrištimo. Nikome razumljivi usklici otimaju mi se iz tijela, dok me Raymond u naletu ludila baca u zrak. Prvi put se ne protivim grcajući od smijeha. Nozdrve su mi ispunjene vonjem znojnih tjelesa, pred očima mi proljeću čarobni prizori. Čini mi se da pronalazim smisao ove igre.

Zina se ne može suzdržati, želi nam nešto reći, ima iznenadjenje za nas. Malo prije našeg povratka posjetili su je Timothy i Roger i donijeli kutije s hranom: svježu tjesteninu, umake, sir, gljive i domaće začine. Raymond poleti prema kolibi prije nego ova završi izgovoriti rečenicu. Francois, Giurgen i Karla žure da pomognu u pripremi objeda. Jedini lonac koji imamo pun je vode koja već krčka na vatri skupa s rukom rađenim tortelinima koji u našim očima izgledaju poput biblijske mane. Umak se kuha u drugoj posudi, improviziranoj od dijela neke konzerve. Tu iznenadjenjima nije kraj. Čeka nas i baksa puna vina, koja nagovještava cuganje do kasno u noć.

Uzimam jednu plastičnu kutiju, okrećem je naopako i eto mi stolca da mogu zasvirati klavir. Kad se više ne sjećaš trenutka kad si zadnji put nešto stavio u usta, glazba ti se čini poput nedostižnog luksuza. Trudim se usredotočiti, budući da mi mozak neprestano bježi na hranu. Počinjem svirati pod svjetlom zalazećeg sunca – neku melodiju koju znam napamet. Sve to gladujući k'o vuk u želji da pred kamera ostavim što bolji dojam o sebi. Osiguravam si najbolju moguću ocjenu koja će me izbaciti na pobjedničko postolje i obasuti novcem. Koja će mi priskrbiti trijumf uslijed kojeg će se moj život promijeniti iz korijena i zauvijek me udaljiti od svakodnevnog golgota u uredu, od sramotne samoće, bitno smanjujući udaljenost između mene i mog Avatara. Na povratka kući s nagradom i iskustvom u osobnoj prtljazi, Purple i ja ćemo postati jedno. **E**

Prevela Livia Fadić

HRISTOS ASTERIU rođen je 1971. u Ateni. Studirao je njemački i grčki jezik u Ateni te doktorirao u Zürichu. Objavio je tri vrlo priznata i zanimljiva romana: *Njezino nago tijelo* (2003), *Putovanje Jasona Remvisa* (2006) i *Isla Boa* (2012). Član je Vijeća grčke državne književne nagrade (2011-2013). S njemačkog je preveo djela Huga von Hofmannsthala, Christe Wolf, Hansa-Georga Gadamera i drugih. Smatra se jednim od intelektualno najzahtjevnijih autora nove generacije.

My Serenade

Ulomak iz romana *Ispitivanje*, objavljenog 2008.

Ilias Maglinis

Z ora. Sam u svome malom stanu, pojačava glasnoću na stereo liniji pokraj sebe (Mahler, Ruchevol iz 4. Simfonije, kako bi ostavio da do podneva svira cijela velika misa Johanna Sebastiana). Sve tek netom kupljeno u "Klubu ploča", a njihovi prozirni omoti zgužvani i bačeni na pod pokraj njega. "Sad kad si u mirovini, hoćeš li konačno složiti kolekciju ploča o kojoj pričaš toliko godina?", pitala ga je Rea dok je spremala svoje stvari na odlasku. "Sve u svoje vrijeme, Rea". Nekoć, dok bi kupovao ploče od Supraphona i Hungarotona, zavaravao bi sindrome grižnje savjesti koje bi mu probuđivali "drugovi" kupujući gotovo isključivo ruske skladatelje, osobito Šostakoviča. Naučio je napamet simfoniju *Babi Jar* i *Lenjingradsku simfoniju*.

Bio je to još jedan dan kad je ne bi nazvao i očekivao bi, uzalud, njezin poziv. *Izbaci to iz sebe, tata, daj to konačno izbaciti. Marina, je li ti jasno što radiš?*

Otvora svoj notes pun prevodilačkih črčkarija, bezbrojnih verzija jedne riječi i još više varijanti neke fraze koje je sam preveo na grčki, među njima odlomci, razbacani paragrafi, tekstovi koje nikad nije preveo, koje nikad nije sam napisao nego ih je jednostavno prepisao, na brzinu, ugrubo i potajno, kad je sasvim sam, samo u društvu njezinih mačaka, u njezinom novom stanu, i na njezin zahtjev, dakako, čekao satima djelatnika telefonske kompanije da joj postavi toliko željenu telefonsku liniju, i izmoren od prijevoda počeo šetati gore-dolje pušeći u pedeset i osam kvadratnih metara njezina svijeta. Sve dok nije gurnuo sivo obojana vrata s natpisom FREAK SHOW u crvenoj akrilnoj boji i završio u malom sobičku gdje je ona radila na "svojim stvarima".

Pluteni panoi prekrivali su sva četiri zida. Fotografije, slike, crteži, skice, i opet fotografije, u boji, crno-bijele, mutne, stare, obiteljske, školske, od društva i od ljubavnika, neke polaroidne, druge istrpane iz novina, časopisa, a neke pak koje je sama isprintala, kopije originalnih djela.

Na zidu lijevo od daske koju je koristila kao radni stol, njezina majka u različitim životnim dobima i pozama, a on samo na jednoj i to staroj, odjeven u maskirnu odjeću, bez brade i isturenog trbuha, samo s osušenim brkovima, "Ljeto '74.", napisala je ispod, u svojevrstnoj legendi, nadopunivši: "Godinu dana prije no što sam se rodila". Odmah pored su momci s konjskim repovima i obrijanim glavama; djevojke kratke kose; djevojke nalik dečkima; lica ozarena, okružena crvenim srpom i čekićem; jedna još grimiznija svastika; crno-bijela fotografija "Velikog marša Ku Klux Klana u Washingtonu 1915." (svugdje njezina objašnjenja); ploča na kojoj je pisalo EAT-ESA¹; fotografije tantričkih seksualnih poza; slike deformiranih sijamskih blizanaca s golemim erekcijama na mjestu nosa ("Anatomija, braća Chapman"); majka zastrašujućeg izgleda koja u rukama drži odvratnu bebu ("Joel Peter Witkin, Raznovrsne ekstremne vizualne anomalije"); Kafkin portret ("njegova posljednja fotografija prije smrti", i odmah ispod nje jedan red iz *Pisma oči*: "Tako smo se mučili: i ti i mi"); njemački vojnik koji je uperio pušku u mladu majku i njezinu bebu što je čvrsto drži na prsima ("Ukrajina, 1942."); skica Mihalisa Katsaros ("Najveća sam pjesma ja"); prestrašeni Sahturis² ("Ne bježi, zvijeri/ zvijeri sa željeznim zubima/ dat ću ti još krvi da se igraš/ naći ću ti ponovno istu djevojku/ da drhti vezana navečer u mraku"); portret Marca Dutrouxa s umetnute dvije male fotografije, osmogodišnje Julie Lejeune i dvanaestogodišnje Sabine Dardenne, dviju od pet djevojčica koje je oteo, silovao i ubio u podrumu svoje kuće; u dnu panoa serija fotografija beba s vodenom glavom, patuljaka, stvorenja izvrnutih dlanova, spojenih ruku i nogu, lica prekrivenih dlakama, tijela s kožnim oštećenjima, hermafrodita, stvarnih i normalnih bića s neprirodno velikim genitalijama. Svi odreda na dnu stvaranja.

Na zidu desno, pano je sadržavao Boschovih *Sedam smrtnih grijeha*; dio Van der Weydenova *Skidanja s križa* sa svježom, dubokom ranom od koplja u Kristovu rebru; Bourdisonovu *Mučeničku smrt svete Ursule*; Goyin *Porque?*; Munchovu *Madonnu* i, kao vrhunac svega, Baconove *Tri studije za raspeće*.



Na zidu nasuprot njezina stola hrpe mrtvih tijela mardarskih policajaca iz revolucije '56.; kineski tenk i student ispred njega na Tien An Menu u ljeto '89. ("Tata, jesi li na strani tenka ili studenta?"; Operação Bandeirantes, takozvana "viša škola za mučenje" u Sao Paulu ("gdje je proces mučenja bio poznat kao "duhovna koncentracija"); fotografije koje su prikazivale Arape na koljenima i u narančastim uniformama, američke vojnike čije kacige sjaje na suncu, prljava muška tijela jedno povrh drugog, skupine golih muškaraca kako gledaju, žaljenja vrijedni, nekog vojnika pokraj kojeg je zavezan pas ("Tata, ESA je to i vama radila?").

Preostao je pano koji je njegova kći zataknula iznad svog radnog stola: neobični portreti, slike i imena kojih se ponešto prisjećao jer ih je nekoć navela u nekim nevezanim razgovorima ili ih je sam susreo, slučajno, u člancima koje je prevodio donedavno za likovnu kolumnu u novinama: *Autoportret-glava* Güntera Brusa; "Carolee Schneemann vadi iz svoje vagine unutarnji smotak papira"; "Shigeko Kubota slika s vaginom"; "Gina Pane se razrezuje žiletom"; "Franko B krvari"; "Stelarc i usadeno uho"; "Gigerove bebe"; "Maria Karavela i njezin atelje koji je hunta uništila u jednoj noći"; "Lida Papakonstantinou na Savezničkom groblju u Solunu"; letak za bondage show Kumi Monstera, dok je u središtu – kao da si uhvaćen u tu zakučastu mrežu u čijem dnu vrebau pauk – njezina svećenica: visoka i mršava, duge, ravne, crne kose, prodorna, snažna pogleda, sa slavenskim obilježjima koja bi mogla biti i grčka, njezino ime izrezano iz naslova novina i točno ispod njezino objašnjenje ("Rođena 1946, kao i tata") i šest natpisa, izjava same "svećenice":

Što će ti sreća? Ne može te ničemu naučiti.

Umjetnost jednako energija.

Odluka je važnija od samog bola.

Ostala sam u bolnici godinu dana. To je bio najsretniji period mog života.

Sve što je javnost vidjela bilo je stvarno: noževi, zmije, psi, krv, led, miševi. Kao i osjećaji: sram, zadovoljstvo, bol.

Na kraju si uistinu sam, što god da napraviš.

Sram, zadovoljstvo, bol, bolnica, energija, sreća, umjetnost, *samoća*. Njezin notes. Njezin svijet. Njezini snovi. Njegovе noćne more. Njegova sjećanja. Njezini leševi. Njegove rane. Njezin osmijeh. Njegovo tijelo. Njezino tijelo. Njihova deranja. Usred noći. Deranje pasa. Mrzovolja. Bol. Sram. Nož iznad i usred njezinih prstiju. Neizlječive rane.

Bio si, kaže, prisutan na povijesnom Marininom performansu kada je postavila 72 predmeta na stol. Škare, bič, nož, puška napunjena jednim metkom i još mnogo toga. Ona je sjedila postrani, posve gola, i pozivala ljude u publici da joj rade što god ih je volja s nekim od tih predmeta. Gola, šest sati, ljudi oko nje, onaj tko je u početku oklijevao, poslije je krenuo, i tako jedan za drugim: netko ju je zarezao, jedan

je drugi ciljao pištoljem u njezinu glavu, neki su joj zabili trnje od ruže u trbuh. Šest je sati sve to izdržala. A na kraju, naglo je ustala i počela hodati. Kako su u međuvremenu reagirali ljudi koji su je okruživali? Vrlo jednostavno, čim su vidjeli da ustaje, razbježali su se u panici. No u snu se to tako ne događa. U snu vidim tebe usred ljudi u publici kako ustaješ i uzimaš nož koji je imala ispred sebe. U snu si bio kao na onoj fotografiji kada si bio vojnik, s brkovima i beretkom, u ljeto '74., godinu dana prije nego što sam se rodila, tad kad si bio na brodu za Cipar, kad si vjerovao da ćeš i ti ići u rat kao i tvoj djed koji se borio u planinama. Digresija: To je potpuna glupost da je djed otišao u planine, tata: zato si se i ti pridružio urbanoj gerili – zar nisi to tako zvao, tata? Zato su te i uhvatili i kad su te uhvatili, što su ti tamo radili, tata? Znaš čega se sjećam, tata? Kako zajedno na televiziji gledamo neki dokumentarac o Cipru, desetak godina nakon invazije, još sam išla u osnovnu školu, a ti si se naglo okrenuo i rekao mi da vas je brod iskrcao na Samotraci i da nikad niste išli u rat, ali ja sam te pitala jesi li se bojao. I rekao si mi, "Ojednom sam osjetio, draga moja Marina, da tamo gdje hodam da je tamo moja domovina. Njezine su se granice protezale dokle je sezao moj potplat; to je zemlja koju ću braniti". Gledao si u devetogodišnju djevojčicu i vjerovao kako ništa nije shvatila. I nisam ništa shvatila, ali tad sam vodila dnevnik, tata, i sve sam to zapisala jer mi osim toga ništa drugo nisi rekao, tata. Ništa. Možeš li zamisliti da si zaista išao u rat, tata? I da su te zarobili Turci? Tko bi bio gori? Tajna policija ili Turci? Znaš li što sam negdje pročitala? Da su jednog grčkog vojnika kojeg su zarobili stavili da na silu sjedi na praznoj boci Coca Cole i da ga nisu pustili da ustane sve dok se boca nije napunila krvlju. Kako ti se to čini, tata? Znaš, oduvijek sam htjela napraviti neki performans na tu temu: vojnik koji neprestano stoji na jednom mjestu, a to je mjesto njegova domovina, onoliko koliko stane u ocrtani obrub njegovih stopala, i zatim popije Coca Colu i onda... međutim, trebao mi je neki muškarac da to napravi, ali nikad nisam uspjela naći pravog muškarca koji bi mogao napraviti takvu pravu mušku stvar. Dobro, tata, digresija je gotova. Nalaziš se ondje, ispred Marine, i izgledaš kao i tad, kao mlad vojnik; staneš pred Marinu, uzimaš nož i prislanjaš njegov vrh na njezinu bradavicu. Ona stoji praznog pogleda, a ti joj jednom rukom grabiš sisu i stišeš je tako da joj iskoči bradavica, a s drugom je odrežeš jednim zamahom – ti čije su ruke toliko nezgrapne! – i bradavica je odsječena, no začudo nema mnogo krvi, a Marina samo duboko uzdahne, i odmah potom odsiječeš i drugu bradavicu i odmah zatim se sagneš i sišeš osakaćene bradavice, malo jednu pa malo drugu, klekneš ispred nje i pokupiš dvije bradavice s poda, stavljajući ih u svoja usta, poput bombona – onih malih, crvenih žele bombona – pa se odjednom okreneš i kažeš mi punih usta: "Zbilja želiš da ti kažem što mi je radila tajna policija? Ha, Marina? Uistinu želiš da ti kažem što su mi tad radili?", i ja se budim urlajući, no srećom je jutro, ali sam ogorčena jer sam toliko htjela da mi kažeš što su ti tamo radili. A preda mnom je još uvijek Marinin pogled, bezizražajan, srpski, a u mojim ustima voćni okus njezinih bradavica. ■

Prevela Nives Fabečić

Bilješke:

- 1 Posebno istražno odjeljenje grčke vojne policije – tajna policija za vrijeme hunte od 1967-1974.
- 2 Mihalisa Katsaros i Miltos Sahturis grčki su pjesnici poslijeratne generacije.

ILIAS MAGLINIS rođen je 1971. u Kinshasi u Kongu. Studirao je englesku književnost i teoriju medija u Engleskoj i Škotskoj. Živi u Ateni i radi kao istaknuti novinar lista *Kathimerini*. Objavio je dva romana: *Tijelo uz tijelo* (2005) i *Ispitivanje* (2008). Dobitnik je nagrade US German-Marschal (2009). Na grčki je preveo djela Ernesta Hemingwaya, Philipa Rotha, Elije Kazana, Terryja Eagletona, Marka O'Sullivan i Pat Barkera.

FOLLIA!

ZA RAZLIKU OD NEKIH DRUGIH SLIČNIH MANIFESTACIJA, KOJE U ODABRANIM SREDINAMA SAMO "GOSTUJU", KORČULANSKI SE BAROKNI FESTIVAL POZABAVIO I JEDNOM LOKALNOM TRADICIJOM – DREVNA JE KORČULANSKA MOREŠKA "OBNOVLJENA", A, ISTOVREMENO, VRAĆENA SVOJIM PRETPOSTAVLJENIM GLAZBENIM KORIJENIMA

TRPIMIR MATASOVIĆ

Prvenstveno promatraču moglo bi se učiniti kako gotovo da i nema grada na hrvatskoj obali i otocima u kojem se ne održava neki ljetni glazbeni festival. Utoliko bi više mogla iznenaditi činjenica da jedan od najvećih hrvatskih otoka, Korčula, takvog festivala nema. Ili, bolje rečeno, nije ga imao do ove godine. Naime, od 7. do 16. rujna na Korčuli je, i to u gradu Korčuli, održano prvo izdanje novopokrenutog Korčulanskog baroknog festivala. Izbor upravo tog prostorstvorenog okvira za taj tip sadržaja zapravo je posve logičan – Korčula nudi niz "ambijentata" (ne samo sakralnih) prikladnih upravo za "autentično" izvođenje rane glazbe, a terminom u turističkoj sezoni iskorištena je praznina koja u glazbenoj ponudi postoji između sezone ljetnih festivala na obali i redovne koncertne sezone u Zagrebu.

SIMBOLIČKA PRAKSA Za razliku od nekih drugih sličnih manifestacija, koje u odabranim sredinama ("ambijentima") samo "gostuju", Korčulanski se barokni festival pozabavio i jednom lokalnom tradicijom – drevna je korčulanska moreška na otvorenom festivala "obnovljena", a, istovremeno, vraćena svojim pretpostavljenim glazbenim korijenima – umjesto dosadašnje funkcionalne, ali anakrone popratne glazbe Krste Odaka iz tridesetih godina prošloga stoljeća, dirigent i skladatelj Ivan Josip Skender na temelju je nekolicine sačuvanih starijih glazbenih fragmenata i građe preuzete iz djela kasnorenesansnih i ranobaroknih autora (među kojima je i *moresca* iz Monteverdijeva *Orfeja!*) pripremio novu pratnju postojećoj, po svoj prilici vrlo staroj koreografiji. Takav postupak nije tek puki "eksperiment" (kojeg su Korčulani, uključujući i *moreškante*, zdušno prihvatili), nego i vrijedna simbolička praksa, koja pokazuje da novi festival želi aktivno pridonijeti sredini koja ga je ugostila.

Laura rilucente Na prvi pogled, glavne su zvijezde festivalskog programa bili ugledni gostujući ansambli, svojevrsan *who is who* u svijetu "povijesno obaviještenog" izvođenja rane glazbe - Academy of Ancient Music, Currende, Le Parliament de Musique, The Locke Consort, Barokni orkestar Europske unije, La Venexiana, Red Priest... No, rame uz rame s njima u program su uvršteni i brojni hrvatski glazbenici. Nije, međutim, riječ o pukom ustupku domaćinima – violonisti Bojan Čičić i Laura Vadjon već su se etablirali i na međunarodnoj sceni, a takvu priliku svakako zaslužuju i čembalisti (i orguljaši) Pavao Mašić i Krešimir Has. Među koncertima kojima je nazočio autor ovih redaka (od 10. do 16. rujna) pritom je posebno bio nadahnut recital Laure Vadjon i Krešimira Hasa. Premda je program bio sastavljen od "hitova" i općih mjesta repertoara ove violinistice, čini se da je intenziviranje njene suradnje s inozemnim (poglavito britanskim) glazbenicima posljednjih godina rezultiralo

novom ne samo samouvjerenošću (koje ovoj umjetnici ni prije nije nedostajalo) nego i (ob)nov(ljen)im žarom za istraživanjem i reinterpretacijom tek naoko već "apsolviranog" repertora – od "potpisne" Uccelinijeve sonate *Laura rilucente* do čuvene Corellijeve *Follije*.

IAKO SE MOŽE ČINITI DA JE "ZABAVLJAČKI" PRISTUP ANSAMBLA RED PRIEST SÂM SEBI SVRHOM, RIJEČ JEO TEMELJITO PROMIŠLJENIM REINTERPRETACIJAMA BAROKNIH "HITOVA"

KORALNO PUTOVANJE A nasuprot "ludilu" ekstrovertne Corellijeve *Follije* (koja je, što u izvornom obliku, što u parafrazama drugih autora, bila svojevrsna *crvena nit* čitavog festivala), nastup je belgijskog zbora Currende obilježio skrušen zvuk čuvenog šesteroglasnog Rekvijema Tomasa Luisa da Victorije. I premda bi već i sâmo to djelo u ovoj konkretnoj interpretaciji bilo sasvim dovoljno da (s pravom) oduševi publiku. No, Nevel je izvedbu obogatio vrlo vrijednim "intervencijama" – prva se odnosi na uvrštavanje (na prava mjesta unutar rekonstrukcije liturgijskog konteksta) dvaju motetskih dragulja iz pera Victorijinih manje poznatih suvremenika – *Domine Deus omnipotens* Juana Ginésa Pérza i *Caligaverunt* Philippea Rogiera. Druga je Nevelov osebujan pristup gregorijanskom koralu – kako onoga izravno zapisanog u Victorijinoj partituri, tako i u na početak koncerta uvrštenoj reinterpretaciji sekvencije *Dies irae*. Naime, umjesto da odabere samo jedan od mogućih pristupa koralu, koji bi onda provodio čitavom izvedbom, Nevel je u različitim odsjecima ponudi svojevrsno putovanje različitim povijesnim praksama izvodenja gregorijanskog koralu, u rasponu od ranosrednjovjekovne monofonije do višeglasnih i/ili ritmiziranih inačica, prisutnih još i u Victorijino vrijeme.

POŽELJNA NOĆNA MORA Posljednje dvije koncertne večeri prvog Korčulanskog baroknog festivala protekle su u znaku Venecije – grada pod čijom je vlašću nekada bila i Korčula. Dva su posve različita ansambla pritom ponudila i dva gotovo dijametralno suprotna pogleda na mletačku glazbenu baštinu. Venecijanski ansambl La Venexiana u suradnji je sa sopranisticom Robertom Mamelom predstavio program usredotočen na glazbu Claudija Monteverdija. Zvijezdom koncerta bila je spomenuta sopranistica, čije su upravo potresne interpretacije polazište imale



Foto: Boris Berc



prvenstveno u dubinskoj interpretaciji pjesničkog teksta, dok je suvereno vladanje vokalnom tehnikom bilo tek sredstvom, a nipošto ne primarnom svrhom interpretacije.

Posve drukčiji pogled na glazbenu Veneciju ponudio je, posljednje festivalske večeri, osebujan britanski ansambl Red Priest. Taj je sastav čuven po svojim donekle ekscentričnim obradama remekdjela barokne literature, pa je tako bilo i sa skladbama okupljenima pod znakovitim programskom odrednicom *Noćna mora u Veneciji*. Iako se može činiti da je "zabavlački", po nekima i "kontroverzan" pristup ansambla Red Priest sâmo sebi svrhom, riječ je, zapravo, o temeljito promišljenim reinterpretacijama baroknih "hitova", koje svoj *raison d'être* pronalazi u najsuvremenijim spoznajama o baroknoj izvodilačkoj praksi, ali i u potrebi za komunikativnošću glazbe koja, premda udaljena nekoliko stoljeća, može biti itekako "suvremena". Neke će "intervencije", poput citiranja jedne Bachove suite za violončelo u jednom Vivaldijevom koncertu, ili obogaćivanje već apostrofirane *Follije* odzvonima Edwarda Elgara ili blisko- i dalekoistočnih tradicijskih glazbi, možda zazvučati "blasfemično". No, zapravo, u tome leži tajna živosti (i živopisnosti) ne samo ovog ansambla, nego i novog, ambiciozno osmišljenog festivala, koji je, kao još jednu simboličku praksu, upravo tim i takvim koncertom zaključio svoje prvo, a nadajmo se nipošto ne i posljednje izdanje. ■

IVAN LADISLAV GALETA

O BOGATSTVU RAZNOLIKOSTIS MEDIJSKIM UMJETNIKOM RAZGOVARAMO O NJEGOVIH GLAZBENIM, FILMSKIM I PREDAVAČKIM PERFORMANSIMA, U POVODU NJEGOVE WEB-STRANICE U NESTAJANJU [HTTP://ILGALETA.ALU.HR/WORK IN REGRESS](http://ilgaleta.alu.hr/work-in-regress)

SUZANA MARJANIĆ

Krenimo u razgovor s pitanjem zbog čega još uvijek nije tiskana monografija, knjiga u povodu Vaše prošlogodišnje retrospektivne izložbe Krajolik nulte točke: eksperimenti i istraživanja u Muzeju suvremene umjetnosti?

— Ovdje je riječ o malo složenijoj knjizi kao objektu, koja bi sadržavala mnoštvo materijala koje nismo uspjeli izložiti. Svaki primjerak bi bio unikatan. Veličine negdje A3 formata. Imala bi jednu bijelu praznu stranicu koja je predviđena za razne mogućnosti neposredne kreativne intervencije. Ili moje ili nekoga drugoga. Nadalje, objavili bismo je i u elektroničkom izdanju da se može "listati", gdje bi posebno bile reproducirane samo intervencije označene brojem knjige kojoj pripadaju. Tako bi eventualni "kupac" mogao birati primjerak prema intervenciji. Za sada je knjiga u fazi pripreme, no kako stvari obično kod nas stoje, trenutno nema sredstava za njezin dovršetak. Ali nadam se da ćemo ih nekako prikupiti.

SAGLEDAVANJA SITUACIJE S RAZNIH TOČAKA GLEDIŠTA

U okviru spomenute retrospektivne izložbe izveli ste glazbeni performans *Preparirani pianino*, kao svojevrsni reenactment istovrsnog događaja iz 1977. godine. U čemu su sličnosti i razlike između tih dvaju glazbenih performansa, njihovih izvedbi?

— Godine 1977. s Fredom Došekom izveo sam spomenutu izvedbu. Iste godine smo realizirali i filmski projekt *Naprijed-natrag: klavir* za Muzički biennale. U to vrijeme sam radio na nekoliko zvučnih projekata. Spomenimo primjerice i *Zrcalni klavir*. Zanimalo me je kako pristupiti stvarnosti s više točki gledišta i izvući iz nje nova iskustva. A što se tiče objekta *Zrcalni klavir*, preko Muzičkog biennala zamolili smo firmu Yamaha da ga izvede, ali na žalost nismo to mogli ishoditi jer bi izvedba bila preskupa. Nadam se da ćemo to kad tad izvesti, jer bi zaista bilo zanimljivo uživo gledati i slušati "klasično" sviranje na "zrcalnom" instrumentu. Za izvođenje nije slučajno predviđeno Bachovo *Umijeće fuge*, niti je slučajno što je *Umijeće fuge* bilo i u izvedbi na prepariranom pianinu u MSU-u. Možete zamisliti, svirate nešto što vam je odavno "zabetonirano" u glavi, a ono iz instrumenta izlazi sasvim nešto drugo. Neka vrsta jahanja divljeg konja.

Drugi projekt je bio već spomenuti *Naprijed-natrag: klavir* (1977) koji je isto tako performativnoga karaktera. Naime, pred kamerom se moralo izvesti nešto što je u glavi "okrenuto", i to okrenuto izvesti na "neokrenutom" instrumentu. Da budem jasniji, snimali smo pijanističku izvedbu (Fred Došek) Chopinova klavirskog *Valcera op. 64, br. 2* u dvije moguće izvedbe, a da pri tome ne narušimo izvornost samoga djela. Jedna izvedba prema naprijed od početka prema kraju, i jedna unatrag od kraja prema početku. Tome smo pridodali još dva ista moguća kretanja medijskom manipulacijom. Dakle, dva izvođenja; jedno prema naprijed i jedno unatrag, kombinirano s isto dvije medijske mogućnosti reproduciranja, omogućava iskustvo koje do sada još nismo imali. Izvođenje poznate kompozicije od kraja prema početku, i to bez pomoći partiture, za mene je majstorska izvedba, koju na žalost ne možete opisati da bi je netko mogao dokučiti a kamoli razumjeti. Ništa ovdje nije narušeno u svojoj izvornosti, jedino što je sagledavamo i s nekih drugih mogućih točki gledišta, koje nam ponekad mogu omogućiti zaista začudno iskustvo. Prvi film pod nazivom *Naprijed-natrag: klavir* snimljen 1977. iskoristio sam kao materijal za izvedbu druge verzije, pod nazivom *WAL(L)ZEN* (1977/1984). Ovdje smo išli korak dalje. Eksperimentalno iskustvo prve izvedbe koristili smo za realizaciju ovog drugog filma. Film *WAL(L)ZEN* izveden je u dvanaest kadrova gdje se razmjenjuju četiri moguća kretanja u vremenu, koja omogućuju kontinuirano sagledavanje istog djela

prolaskom kroz "četiri dimenzije", što naša linearna percepcija teško može prihvatiti.

Zadržimo se još na Vašim glazbenim performansima, projektima. Nikša Gligo je u uvodnom izlaganju u povodu Vašega performansa *Preparirani pianino*, izvedenoga u MSU-u, istaknuo da je u tom performansu naravno jasna aluzija na Cagea, no da je ipak riječ o drugom postupku, o postupku reanimacije, odnosno mistifikacije prepariranoga pianina, pri čemu se ostavlja pitanje je li riječ o hommageu J. S. Bachu (s obzirom na kompoziciju koja je izvedena na prepariranom pianinu) ili pak Johnu Cageu (s obzirom na njegov koncept prepariranoga klavira, a ne, dakle, pianina, kao u slučaju Vaše zvučne skulpture), i pritom je jednako tako spomenuti muzikolog otvorio pitanje je li tu riječ o glazbenom projektu ili pak projektu sa zvukom.

— Iste, 1977. godine s Došekom radimo i *Preparirani pianino* koji je u ono doba bio predstavljen čisto kao ideja – recimo eksperiment. Tada mi uopće nije bilo važno koja će se kompozicija izvoditi. Zanimao me efekt. Ukratko, usredotočenje je bilo na tehničkoj izvedbi. Tridesetak godina kasnije, s pijanisticom Mateom Leko, na izložbi *Krajolik nulte točke* svjesno smo koristili Bachovo *Umijeće fuge*, i to upravo onaj kontrapunkt koji nije dovršen – gdje je veliki Majstor ugradio svoje inicijale B-A-C-H. Dakle, najprije je trebalo "preparirati" pianino blokiranjem svih tipki tankim žičicama, što zahtijeva dosta precizan i mukotrpan zahvat. Ja sam to u Muzeju izvodio nekoliko sati "uživo" pred posjetiteljima. Kod sviranja, ova "preparacija" zapravo onemogućuje batićima reprodukciju tonova prilikom izvođenja kompozicije, ali nam daje vrlo zanimljiv zvučni "efekt". Sasvim tiho se čuje zvuk tupkanja po tipkama koji je ritmično adekvatan strukturi partiture. Izvedba se sastojala u tome da se tijekom "gluhog" sviranja najprije postupno, na klavijaturi, odblokiraju središnje B-A-C-H tipke, koje su se počele samostalno nelinearno oglašavati tijekom "sviranja". Nakon toga sam postupno oslobađao sve ostale batiće cijele klavijature. Dakle, krenulo se od "tišine" da bi se postupno oslobodila glazba koja se napokon prekinula njenom nedovršenosti. Ovo promišljanje sam pokušao primijeniti i u drugim medijskim mogućnostima, primjerice u filmu *PiRaMidas* (1972-1984) ili *Ubrzanje* (1979), gdje sam, kao što naslućuje Nikša Gligo, svjesno pokušao sugerirati "komplementarnost" Bacha i Cagea. Ako isprovociramo neku određenu situaciju, gdje nas njen rezultat i same iznenadi, to ne možemo nazvati kreacijom, nego iskustvom. Spoznali smo nešto što samo po sebi jest. A nakon iskustva, kao što znate, dolazi kreacija, kao što "nakon matematike dolazi poezija" (Einstein). Očito je da je ovdje riječ i o jednom i o drugom, samo što se oni tako prožimaju da je teško odrediti kada jedno prelazi u drugo i u kojem se obliku manifestira.

Spomenuli ste zvučni projekt *Ubrzanje*. O kakvoj je manipulaciji zvukom ovdje riječ?

— Zvučni projekt *Ubrzanje* (1979), koji sam realizirao dvije godine kasnije u Elektronskom studiju Radio Beograda, također smatram performansom. U realizaciji tog zvučnog projekta pomogao mi je jedan od najznačajnijih polimedijskih umjetnika Vladan Radovanović, koji je u ono vrijeme bio voditelj tog studija. Za realizaciju smo opet "razložno" odabrali kompoziciju *Minutni valcer op. 64, br. 1* Fryderyka Chopina. Performanse se sastojao u tome da smo dvama magnetofonima tu minijaturu ubrzavali do neslučenih razmjera. Krenuli smo od čujnosti da bi, komprimirajući je, prešli na onu "drugu" stranu. Moram reći da sam imao sretnu okolnost što sam radio s takvim majstorima profesionalcima kojima nisam morao objašnjavati zašto ih mučim ovim svojim ludilom. Primjerice, a vezano za film *PiRaMidas* (1972.-1984.), ako uđete u profesionalni studio, i kažete majstoru tona da trebam jednu originalnu snimku intonacije profesionalnog pjevača i pjevačice točne

Ivan Ladislav Galeta i Fred Došek, *Preparirani pianino*, 1977.

MENI JE IMPROVIZACIJA SUŠTINSKI DIO KOMUNIKACIJE S OKOLINOM, JER ZATEČENI TRENUTAK ODREĐUJE SLJEDEĆI KORAK. IMPROVIZACIJA JE OSNOVA KREACIJE. AKO NEŠTO TRENUTNO SPOZNA MO I NISMO U STANJU TO ISTODOBNO I PRIMIJENITI, KREACIJA JE NEPOVRATNO IZGUBLJENA.

frekvencije 444, i to treba snimiti uživo; i zatim tu snimku kopirati 120 puta, i pri tome svaku zadržati i postaviti je na njeno odgovarajuće mjesto u strukturi filma, dakle, kopija, kopija kopije, gdje nakon izvjesnog vremena ton potpuno nestane i ostaju samo šumovi, a mi i dalje kopiramo, i da taj isti majstor ne pita "pa, što će Vam to", onda zaista morate imati morala njegovo ime staviti na špicu jednog takvog "pomaknutog" uratka.

PRIPREMA-PERFORMANS

Na spomenutoj retrospektivnoj izložbi mogli smo vidjeti da i pripreme za realizaciju nekih svojih projekata jednako tako promatrate kao performanse.

— Neosporna je činjenica da svakom filmu prethode i određene pripreme. Dosta mi je vremena trebalo da shvatim da sve te razne zabilješke, nacrti, grafikoni, izračunavanja, skiciranja, fotografiranja, objašnjavanja, oblikovanja itd., koja na koncu rezultiraju filmom, ne bi trebala biti zanemarena, štoviše, smatram ih ravnopravnim dijelom cjelokupnog projekta, kojemu je realizacija samo njegov sastavni dio i sve to zajedno gdje god je to moguće tako i predstavljam. Ova moja retrospektivna izložba, koja se dogodila prošle



Ivan Ladislav Galeta, Deep End Art

POSTOJI KREACIJA I BIROKRACIJA, A POSTOJI I PRIKRIVENA BIROKREACIJA. DAKLE NEKA VRSTA HIBRIDA IZMEĐU KREACIJE I BIROKRACIJE! ISTO TAKO, ZANIMLJIVO JE DA RIJEČ BÍRÓ NA MAĐARSKOM ZNAČI SUDAC, A SUDAC PRESUĐUJE PO TRENUTNOM VAŽEĆEM ZAKONU!

godine u zagrebačkom MSU-u, to je doslovno pokušala i pokazati. Sve te pripreme su zapravo performansi, što sam spomenuo i u razgovoru sa Silvom Kalčić u šestom broju časopisa *Up&Underground*. Tamo sam na primjeru filma *Water Pulu 1869 1896* (1987.) pokušao objasniti zašto mi je važno da predstavim sve ono što je prethodilo njegovoj realizaciji. Moram napomenuti da u ono vrijeme i nije bilo lako dobiti sredstva za realizaciju filma i vrlo je teško bilo raznoraznim sinopsisima i scenarijima "uvjeriti" komisiju da to djelo zaslužuje biti realizirano. Kada je igrani film u pitanju, to još nekako ide, ali kada se radi o takozvanom eksperimentalnom filmu, onda je to bio višestruki problem. Kako primjerice objasniti realizaciju nečega što ni sami ne znate kako će na kraju izgledati? Tako sam si pokušao pripomoći svim mogućim medijskim sredstvima da to nekako objasnim. I odjednom sam shvatio, čekaj, pa ovi rezultati su zapravo autorsko djelo! Što znači da je priprema za realizaciju zapravo neodvojivi dio same njezine realizacije. A mi to obično, nakon realizacije, bacamo u koš.

Pored Vaših glazbenih performansa tu su i filmski performansi.

— Što zapravo znači filmski performans? Obično to zovu i proširenim filmom. U takozvanom proširenom filmu (expanded cinema) nije važno samo ono što se vidi na ekranu već i ono kako se to u cijelosti izvodi. Na primjer, *Dva vremena u jednom prostoru* izvorno je bila filmska izvedba s dvama projektorima koju sam prvi puta 1976. godine predstavio u Lodzu. Originalni film Nikole Stojanovića *U kuhinji* (1968) bio je sproveden istodobno s jednom vrpcom kroz dva projektora. Oba projektora su projicirala sliku na jedan ekran, što znači da se prvi slikovni prikaz koji se pojavio na ekranu ponavlja još jednom ovisno o rasponu petlje između oba projektora. Slike se superponiraju i sve ono što se ne kreće u kadru ostaje jednostruko a sve što je u pokretu postaje dvostruko i transparentno. Ovaj odnos istodobno udvostručuje i vrijeme u istom prostoru. I svaka izvedba postaje neponovljiva.

PREDAVAČKI PERFORMANSI I IMPROVIZACIJA

No tu se i Vaši predavački performansi sa školskom pločom.

— Prijelazno razdoblje možemo označiti radom u pedagoškoj aktivnosti; predajem, točnije rečeno, predavao sam tri

kolegija na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu – *Povijest eksperimentalnog filma i videa, Vizualne komunikacije* i ono što je meni posebno bilo važno – kolegij *Priroda, medij i virtualnost*. Pokušao sam s mladima promišljati neke probleme i na holističkoj razni i pritom sam se koristio s velikim rasponom mogućnosti koje su mi stajale na raspolaganju. Zamislite, u današnje vrijeme sam otkrio školsku ploču, kredu i spužvu! Usudio sam se ovo zanemareno nastavno sredstvo izdici na performativnu razinu uporabe. Pokušao sam iz nje izvući onu njezinu izvornost primjene, koja se ne može zamijeniti nikakvim grafoskopima i PowerPointima. Kod uporabe školske ploče meni nije bilo bitno samo ono što na nju nanosim već i na koji način to izvodim. Spužva nije služila samo za brisanje već i brisajuće crtanje. Zatim dinamika odnosa suho-mokro i tome

slično. Ponekad sam se i sam iznenadio izgledom traga koji je ostao na ploči nakon predavanja. I to me je potaknulo da ih idem dokumentirati. Nekoliko njih sam sačuvao i kao originale. Jednom sam se usudio izvesti i ovaj performans. Cijeli semestar nisam brisao ploču, nego sam samo nanosio zabilješke prilikom objašnjavanja nekog problema. Bilo je i takvih "pomaknutosti" da sam na te zabilješke ponekad projicirao i dijapozitive. Neposredno sam dovodio u odnos projekcijski slikovni prikaz s trenutnim sadržajem ploče. Moram napomenuti, mi smo u umjetničkom području, gdje vam je sve dozvoljeno. Na vama je samo da preuzmete odgovornost za svoje postupke. Ovdje nema timskog rada i posljedice se ne mogu kolektivno opravdavati. Osobno si odgovoran i toga moraš biti svjestan.

Kako ste izvedbeno osmišljavali svoja predavanja, predavačke performanse?

— Predavanja su bila otvorena i ponekad provokativna. Pri tome sam koristio "arsenal" s preko tri stotine malih video-kaseta, na kojima je bilo preko pet stotina ilustracija, školsku ploču s kredom i spužvom, kao što već rekoh, i zabilješke koje su nastajale tokom vremena. Eventualno ponekom literaturom. Sve je to uvijek bilo preda mnom, pri ruci, da mogu reagirati na nepredviđeni trenutak. Ponekad su se događale vrlo zanimljive stvari, jer situacija određuje snalaženje u zatečenom trenutku, a to je ono što smatram temeljem produhovljenog djelovanja. Ne možeš se prije ili kasnije snalaziti, nego upravo sada. Meni je improvizacija suštinski dio komunikacije s okolinom, jer zatečeni trenutak određuje sljedeći korak. Improvizacija je osnova kreacije. Ako nešto trenutno spoznamo i nismo u stanju to istodobno i primijeniti, kreacija je nepovratno izgubljena. Svaki sadašnji trenutak djelovanja određuje sljedeći korak. Kao što pisac kaže: "Lijeva noga – teza, desna noga – antiteza, a hodanje je sinteza". Eto i ja sam pokušao tako nekako hodati sa svojim studentima.

KREACIJA VS. BIROKRACIJA + BIROKREATIVCI

Zamijetila sam da o tim predavačkim performansima govorate u prošlosti. Znači li to da više nećete predavati?

— Kao što znate, postoji *kreacija*, a postoji i *birokracija*. To su dvije potpuno različite stvari koje djeluju svaka u svome području ili bi to tako trebalo biti. Ja sam na zagrebačkom Sveučilištu sve svoje profesionalne obaveze izvršavao profesionalno i odgovorno. Doslovno sam bio štreber! Uvijek sam, premda mi nije bilo omogućeno da imam asistenticu ni asistenta, pokušavao, kada bih eventualno bio spriječen, nekako organizirati da se održi nastava. Jednom sam se čak usudio izvesti i jedno "orvelovsko" predavanje. S obzirom da nisam mogao biti prisutan na predavanju, dan ranije sam ga snimio ispred kamere. Drugog dana se na "predavanju" tu snimku prikazivalo na ekranu. To nije bio neki moj hir, nego sam to vrlo promišljeno izveo. Dakle, ja "uživo" s ekrana držim predavanje, služeći se pločom, kredom i spužvom, i pokušavam objasniti suštinsku razliku vremena i prostora ovdje gdje se ja nalazim u projekciji (prošlost) u odnosu na ono vrijeme i prostor gdje se nalaze oni koji me trenutno gledaju (sadašnjost). Dakle, pokušavam im približiti onu "čudesnost" da ovdje gdje jesam zapravo i nisam, i da sam istodobno i tu i negdje tamo i da to nije neka obmana ili privid, nego činjenica koju nam specifičnost medija omogućuje. Na žalost ovako zanesen u toj svojoj pomalo "pomaknutoj" pedagoškoj djelatnosti, nisam u ono vrijeme imao mogućnost istodobno biti na dva mjesta

i kontrolirati obavlja li i kako administracija svoj posao za koji je zadužena. Ne želim generalizirati, ali neosporna je činjenica da sam oštećen i da mi do dana današnjega to nije nitko argumentirano kazao zašto. Čak su me i javno optužili da sam izmanipulirao studentice i studente, što me dovelo u vrlo neugodnu situaciju! I kao što vidite ja sada kusam posljedice te svoje nemarnosti. Zabrinjavajuće je što nisam jedini koji sam tako, oprostite mi, nasamaren. A još više zabrinjava što će ih izgleda biti i još. Jer, kao što rekoh, postoji *kreacija* i *birokracija*, a postoji i prikrivena *birokreacija*. Dakle neka vrsta hibrida između *kreacije* i *birokracije*! Isto tako, zanimljivo je da riječ *bíró* na mađarskom znači sudac, a sudac presuđuje po trenutnom važećem zakonu! I kada se ovakvim hibridnim *birokreativcima* omogući da presuđuju, onda to može imati zabrinjavajuće posljedice. Vjerujem da shvaćate na što aludiram. Inače, cijelog sam se života nastojao držati što dalje od politike, kao što pisac (Hamvas) kaže "Klonite se utabanih staza, jer one na koncu uvijek vode u politiku!"

ODNOS HUMUSA I HUMORA

Zbog čega skidate podatke sa svoje web-stranice koja se sada može promatrati kao web-stranica u nestajanju? Pritom riječ je o Vašim radovima posvećenima Vašem projektu životnosti.

— Kad sam objavio da ću postupno skinuti sve podatke sa svoje web-stranice, dosta ih je krenulo u njezino kompletno sagledavanje, tako da sam na to jako ponosan. Ja sam kao autor do sada radio u progresu. I kada sam dosegao onu takozvanu "nultu točku", krenuo sam u regres. Postupno prilazim početku, ali s one druge strane. Tu ne možemo zaobići onu neospornu činjenicu, koju je, onako "u šali", svojedobno izjavio veliki veseljak Mark Twain: "Civilizacija je nagomilavanje nepotrebnih potreba!" Pogledajte samo kolika je trenutna proizvodnja umjetničkih dijela! Tko si je sve uzeo pravo biti umjetnikom! Svi mi proizvodimo svoja umjetnička djela i nije nam ni na kraj pameti da bi ih se s vremenom trebalo prepustiti prirodnom procesu raspadanja. Osnova svega je humusni sloj. Od njega sve počinje i u njemu sve završava! Da budem precizniji: Osnova Neba je vedrina. Osnova vedrine je humor. Osnova humora je vitalnost. Osnova vitalnosti je zdravlje. Osnova zdravlja je humus. Osnova humusa je Zemlja. Osnova Zemlje je Nebo. I nema te virtualnosti koja to može predočiti. Ili jesi u tome ili nisi! Cijelog života sam pokušavao u to ukoračiti, koristeći se svim mogućim umjetničkim i neumjetničkim sredstvima i pomagalima, posebice aktivnom uporabom svih osjetila. Ako mi pak neko umjetničko djelo ne omogućuje to osjetiti, onda je ili u meni ili u tom djelu problem. I ono me kao takvo može ili ne mora zanimati. Ovo nije kvalifikacija, nego činjenica. Sve ovo što čistim s weba je zapravo informacija, neka vrsta dokumentacije stvarnosti. Nešto što nema svoju suštinsku vrijednost. I čemu to onda nagomilavati! Zanimljivo je da sav taj "virtualni" otpad ne možete ni korisno reciklirati. Miris jabuke i njezin okus je bitniji od njenog izgleda, a to nam na žalost web-stranica ne može pružiti. A Heraklit je lijepo rekao da se duše u raj u razlikuju po mirisu. Najveći je problem što stvarnost ne sagledavamo s više strana, nego joj pristupamo onako kako su nas naučili. Usredotočiti se na ličnost a zanemariti suštinu. U tome smislu zanimaju me jedino one umjetnice i umjetnici, pojedinke i pojedinci koje zapravo umjetnička struka i ne uzima (ozbiljno) u obzir jer su joj "iscurili" iz čaše. Kod njih je sada sasvim svejedno gdje će kap kapnuti. Drugim riječima, oni tu svoju umjetnost žive, a život im se sastoji u tome što svoju vodoravnu aktivnost u svakom trenutku povezuju s okomitom. ■

NAVUČENO DRUKČIJE

DRUGI ALBUM ARIELA PINKA TRENUTAK JE U KARIJERI SAMOZADOVOLJNOG POP AUTORA U KOJEMU MU SE VLASTITA IRONIJA BRUTALNO ODBIJA O GLAVU

KARLO RAFANELI

Ariel Pink's Hunted Graffiti, *Mature Themes* (4AD, 2012.)

Ariel Pink izgradio je reputaciju prije svega na dvije stvari, ekscentričnosti i neporecivom smislu za izvrtanje pop estetike. *Mature Themes* njegov je drugi album nakon napuštanja no-fi estetike, koja mu je donijela brojne poklonike i još brojnije osporavatelje. Albumi mu doduše više ne zvuče kao da su snimani na poluispravnom kazetofonu kroz zidove susjedne sobe, no unatoč tome što su *Hunted Graffiti* postali bend, a ne tek ime nalijepljeno na cover i što je produkcija odjednom gotovo kristalno čista, Arielove pjesme i dalje djeluju

kao da netko nasumice okreće radio stanice. Zbrajanje soft rock produkcije i utjecaja s kraja sedamdesetih, naglašeno melodioznog pristupa i gotovo nasilne ekscentričnosti, čak ni na papiru ne može zazvučati ujednačeno.

Mature Themes otvara se briljantnom i suludom *Kinski Assassin: A Kinski assassin blew a hole in my chest/ Now I walk up, out with the dream bullet vest/ A sea-worthy vessel for the sperm-headed brain / Mother twin genesis went down with the blame*. U najboljim trenutcima albuma, poput navedenog, Pink uspijeva svoje pseudo psiho-seksualne frustracije pretočiti u jako dobre pop pjesme. Naslovna pjesma pak završava u gotovo parodijskoj političkoj korektnosti, a *Only in My Dreams* zvuči kao da je ispala iz nekakvog priručnika za pisanje balada.

No, između te dvije krajnosti odnosno slatkaste i potpuno poremećene strane nalaze se neuspješna dokazivanja tobožnje posebnosti poput *Shnitzel Boogie* ili *Nosterdamus & Me*, koje nisu puno više od nepotrebnog zauzimanja prostora na disku. *Mature Themes* su, dakako, daleko od utjelovljenja svog naslova, no nažalost pop šizofrenija kojom Pink na nekoliko mjesta zaintrigira slušatelja pretvara se ubrzo u ispraznu soft rock dosadu, a ni sva silna tekstualna zastranjivanja i reference na raznorazne manje ili veće devijacije ne mogu spasiti glazbu benda koji na automatskom pilotu pokušava udahnuti život glazbi koja izuzeta iz konteksta vremena djeluje kao dobrano načeti leš. *Mature Themes* uzet u cjelini onaj je trenutak u karijeri samozadovoljnog pop



autora u kojemu mu se vlastita ironija brutalno odbija o glavu. **E**

SONIČNA MANTRA

NOVI ALBUM PROSLAVLJENIH POST-STONER PSIHODELIČARA U PROŠIRENOME SASTAVU

KARLO RAFANELI

OM, *Advaitic Songs* (Drag City, 2012.)

A I Cisneros je, nakon raspuštanja stoner rock titana Sleep, odlučio novi bend utemeljiti na jednoj jako dobroj ideji – razrađivanju bas linije iz psihodeličnog klasika Pink Floyd *Set the Controls for the Heart of the Sun*. Naravno, uzevši u obzir minimalnu postavu benda, kojeg je uz njega činio još samo bubnjar Chris Hakius, bilo je jasno da će osnovnu formulu nakon nekog vremena trebati nadograditi. OM-ov peti album stoga je suptilna evolucija njihovog koncepta mističnog

rocka, provedena uz pomoć najraskošnijeg arsenala instrumentarija do sada. Cisneros i novi bubnjar Emil Amos i dalje tvore jezgru zvuka, no nadopunjena klavirom, gudačima, sitarom, tablom i drugim vrstama istočnjačkih perkusija njihova glazba se sve više odmiče od bazične formule psihodeličnog rocka i ulazi u područje world musica, prije svega naslonjenog na indijsku tradiciju.

U sprezi s religijskim misticizmom koji Cisneros promovira u tekstovima stvara se naposljetku posve logična cjelina. Samo *State of Non Return* nosi obilježja onog ranijeg OM-a i riječ o je o jedinoj življoj stvari na albumu na kojem zbog nazočnosti



drugih instrumenata ipak pomalo pati hipnotička izražajnost Cisnerosovog basa. Ostatak albuma, izuzevši završnu *Haggal Yaqin* nošenu jakim rifom na čelu i upornim, naglašenim perkusijama prolazi u uho u ugodnoj soničnoj izmaglici, koja istini za volju može podnijeti i velik broj slušanja, no ne ostaje duže urezana u memoriju. Sve to ne znači, naravno, da je *Advaitic Songs* loš album, uostalom, stanje mantr i jest jedan od primarnih ciljeva ovog benda, no jednostavno je cijela priča i izvedba manje uvjerljiva nego što je bila na *Conference of Birds* ili *Pilgrimage*. Ukratko: mantrajmo. **E**

OGLAS



37. SAMOBORSKA GLAZBENA JESEN

od 29. rujna do 13. listopada 2012.



www.samobor-festival.com

ŠTO MOŽE KAZALIŠTE ZA DJECU?

SVEJEDNO JESTE LI RODITELJ ILI PRIJATELJ MALIŠANA, NE MOŽE VAM BITI SVEJEDNO KAD VIDITE DA IH SE NA SVE STRANE PLAŠI I/ILI KAŽNJAVA, GOTOVO UOPĆE NE SMIŠLJAJUĆI NAČINE KAKO IM POMOĆI DA PROBLEME I RAZLIKE RAZRIJEŠE BEZ NOVIH UVREDA I NOVOG NASILJA, PREUZETIH IZ KULTURE ODRASLIH

NATAŠA GOVEDIĆ

Aktualna školska godina počela je skandalom sasvim po mjeri hrvatskih obrazovnih institucija. Nakon što je škola "Ante Kovačić" u Španjolskom podnijela 380 prijava Gradskom uredu za obrazovanje, kulturu i šport i srodnim upravnim tijelima protiv devetogodišnjeg dječaka koji je verbalno i fizički zlostavljao svoje kolegice i kolege iz razreda, dok je dječakov tata s PTSP dijagnozom zlostavljao učiteljicu i još nekolicinu roditelja iz pripadajućeg razreda, dijete "s poremećajem u ponašanju" odlučili su premjestiti u novu školu. Tata je, nažalost, ostao na istoj kućnoj i psihijatrijskoj adresi, jer hrvatski zakonodavni sustav jako sporo i inertno tretira obiteljske zlostavljače, čak i kad ne spavaju s pištoljem pod jastukom. Uglavnom, prije no što je stigmatizirani i socijalno ozloglašeni Delikventni Dječak (skraćeno: DD) uspio uspostaviti ikakvu reputaciju u novoj školi, objavili su o njemu veliki novinski tekst u *Jutarnjem*, zbog čega je (na zahtjev roditelja nove škole) DD izletio iz potencijalno novog okružja. Izletio je samo zato što su ga se svi *strašno bojali*, pri čemu su se roditelji nove škole pozvali na legitimno pravo da njihova djeca u prostoru obrazovne ustanove budu zaštićena od bilo kakvog potencijalnog zlostavljanja. Problem je u tome što nitko nije pomogao i još uvijek ne pomaže nasilnom dječaku. Svi ga prebacuju negdje drugdje, nekome drugome. "Pa neću ja njemu pomagati kad svi dobro znamo da ni psihijatrijske ustanove ne pomažu ljudima koji tamo borave na dugogodišnjim liječenjima; gdje će mu onda lijeka naći nevalificirani roditelji!?", grmila je jedna Opravdano Ogorčena (skraćeno: OO) mama. Nitko točno ne zna kako detraumatizirati djecu žrtve obiteljskog nasilja, ali novo je pitanje pomišlja li itko da bi *rješenje* eventualno trebalo biti daleko od zatvorskih rešetaka i stubova strama? Ili se DD i OO moraju mrziti do međusobnog istrebljenja?

MEKOĆA KAMENA (PREMA TVRDOĆI LJUDI) Njegovana i dobrostojeća djeca grada Zagreba mogla su ove jeseni pratiti festival lutaka po imenu PIF, u čijoj je oskudnoj ponudi bilo nekoliko predstava koje zaslužuju da ih se kvalificira kao teatar za djecu. Prva od njih naslovljena je *Kamen po kamen*, asocirajući ne samo na postepenu izgradnju velebnih palača, nego i na znatno mračnije situacije kamenovanja. I zbilja, španjolski lutkarski projekt *Kamen po kamen* u režiji Rose Diaz i izvedbi Tiana Gombaua predstavlja nam tri vrlo neugodna karaktera. Gospodina NE, Gospodina UŽAS i Gospodina BLJAK. Što je prema njima glavni lik, naslovljen "Osoba koja razmišlja", napravljena od jedne stare kutije od sardina, kamenčića i dvije izgrižene crvene olovke, koje mu služe umjesto nožica? Gotovo ništa. Iako im se stalno obraća, ljubavno im pokazujući svoj otočki svijet kamenčića, morskih i nebeskih zvijezda, koturanja plažom i istraživanja morskog dna, Gospodin NE, Gospodin UŽAS i Gospodin BLJAK u njemu vide nešto poput DD-a, sjećate se: Delikventnog Dječaka, od kojeg treba pobjeći glavom bez obzira. I tako je "Osoba koja razmišlja" prepuštena svojoj samosti, u kojoj svaki pronađeni predmet može

postati sugovornik ili prijateljica, naprosto zato što ih scenski protagonist prihvaća. Iako festival poput PIF-a vodi više računa o političkim funkcijama koje se pojave na njegovu svečanom otvorenju nego o klinicima kojima bi pomogle predstave poput španjolske priče o usamljenosti društveno izoliranih kamenčića, vrijedi napomenuti da se u nizu europskih zemalja detraumatizacija zlostavljane djece odvija upravo u umjetničkim radionicama – i to s izvrsnim rezultatima. Terapija umjetnošću djecu s poremećajima u ponašanju uči izraziti vlastite probleme, odnosno kontrolirati ili transformirati agresivne impulse, što znači da je neusporedivo djelotvornija od uvriježenog "rada sa školskom psihologicom", koji se u 90% zagrebačkih škola sastoji u tome da djeca pišu razne vrste testova i onda im se docira o tome kako *trebaju bolje surađivati s roditeljima i nastavnicima*. Naputak je najispravniji i najčešće korištena forma koju djeca s problemima u ponašanju slušaju. Pa premda se i detraumatizacija djece kaznama, ukorima i naputcima pokazala lažnim, akoprem i još uvijek provodenim birokratskim rješenjem, ništa drugo se ni ne pokušava poduzeti. Nitko u Ministarstvu obrazovanja nije u stanju napraviti administrativni plan koji konkretno spaja djecu i umjetnost tijekom nastavnog procesa. Po postojećim školskim programima, najmanji dio satnice ionako zauzimaju likovni i glazbeni, dok se pod hrvatskim najviše bubaju gramatička i pravopisna pravila. Očito je da djeca trebaju reproducirati "točne odgovore", a ne debatirati različite mogućnosti odgovaranja na ista pitanja, još manje izražavati gradnju na način koji nadilazi kompjutorsko poimanje *zaprimljenosti podataka*. Pa što ako time djeca postaju dugogodišnji mrzitelji škole i svekolikog obrazovanja?! Nikome u školskim zbornicima i gradskim uredima ne smeta činjenica da hostilno, zatvorski sumorno i isprazno natjecateljsko okružje učinionica stvara nasilje u prostorima škole, kao i izvan njega. Poraz čitavog našeg sustava sadržan je u činjenici da nema te školske uprave koja bi zbog nesretne djece provela ikakve promjene.

MAČAK I GALEB Druga zanimljiva predstava stigla je na PIF iz Bugarske, no nastala je prema romanu portugalskog aktiviste i književnika Luisa Sepulvede: *Priča o galebu i o mačku koji ga je naučio letjeti*. Ni ovdje svijet nije cvjetnjak ispred uredne kućice. Dapače, jedan lučki mačak spašava jaje koje je preostalo od mame galeba, nakon što je ista zaglavila u naftnoj mrlji kao posljedici izlivanja tankera. Lutke mačaka napravljene su od papirnatih cijevi s harmonika-pregibom, tako da se rastežu, zamataju i sastavljaju na najnepredvidljivije moguće načine (autorica lutaka je uistinu domišljata i na PIF-u nagrađena Maja Petrova). Opet govoreći o mogućnostima kazališta za djecu, već i sama činjenica da jedan lik koji ne zna letjeti razmišlja o tome da se najprije za podučavanje navigacije posluži enciklopedijom, a zatim ipak odabere potražiti savjet glazbenika, jer "ako postoji jedna stvar na svijetu koja stvarno odlično leti, onda je to glazba", dovoljna je da u maštovitom razredu pokrene cijeli semestar živih diskusija. Šteta što je *Priču o galebu i mačku koji*



NAŠA SU KAZALIŠTA ZA DJECU BASTIONI KONZERVATIVNOSTI, U KOJOJ SE DJECU SMATRA "SLATKIM UKRASOM" I KREATIVNIM "VIŠKOM", A NE SUDIONIKOM SCENSKIH ZBIVANJA. ČAK NI NAJBOLJE PIF-OVE PREDSTAVE NISU KANALIZIRANE PREMA UMJETNIČKIM RADIONICAMA ILI PREMA RADU S DJECOM TIJEKOM ČITAVE GODINE. I DOK NAJVEĆI PEDAGOŠKI REFORMATORI UKAZUJU NA TO DA JE UMJETNOST U NASTAVNOM PROCESU NAJBOLJA TERAPIJA PROTIV NASILJA, U HRVATSKOJ SE O TOME NE ZNA I NE ČINI NIŠTA

ga je naučio letjeti vidjelo jako malo djece, jer je predstava igrala samo jedanput, u prostoru novozagrebačke Scene Travno, koji unatoč svim promjenama uprava ostaje neposjećen i nereklamiran šire od platoa na kojem je izgrađen. Najveća je šteta što se PIF, kao festival prvenstveno namijenjen djeci, ne zna obratiti gradskim školama i što nije u stanju izgraditi nikakav sustavniji i obilatiji program radionica koje bi pratile ovako kvalitetne predstave (tu ne mislim samo na likovne, nego i na mirovnjačke, književne, debatne i druge radionice). Istinu govoreći, treba priznati da ni drugi domaći festivali za djecu ne služe prvenstveno *djeci*, čak ni onda kad im dijele besplatne ulaznice, jer u pravilu tretiraju kazalište kao jednokratni događaj i komercijalni spektakl, a ne kao stalno "otvorenu kuću" u kojoj djeca mogu svaki dan provesti neko vrijeme u čitanju, slikanju, glumljenju, izradi lutaka, druženju s drugom djecom. Naša su kazališta za djecu bastioni konzervativnosti, u kojoj se djecu smatra "slatkim ukrasom" i kreativnim "viškom", a ne sudionikom scenskih zbivanja. Znakovito je da čak ni Zagrebačko kazalište mladih, premda dekadama održava rad dramskog, plesnog i lutkarskog Učilišta

za djecu, nema program u kojem bi svako dijete-namjernik moglo svratiti u bar jednu od brojnih prostorija i tamo pronaći bar neku aktivnost koja bi ga približila mogućnosti da se povremeno osjeća kao dijete-umjetnik.

OTVORENO I ZATVORENO DJETINSTVO Sve dok će teatar za djecu funkcionirati kao zatvorena kuća, sve dok će škole funkcionirati kao podjednako zatvorene birokratske ustanove skladištenja informacija, ponavljat će se situacije u kojima DD (delikventna djeca) ostaju najugroženija socijalna skupina. Ovaj tekst je otvoreno pismo školskim i kazališnim autoritetima: što činimo da djeci pružimo priliku autorskog izražavanja? Kakvu vrstu istraživačkog i umjetničkog rada njegujemo s obrazovnim institucijama? I kad ćemo već jednom prestati čekati da neki novi „obrazovni program“ razriješi manjak građanske (prvenstveno roditeljske) inicijative na konkretnim terenima lokalnog školskog dvorišta? U cijeloj je situaciji najbitnije naglasiti da *nemamo vremena*; djeca svjetlosnom brzinom odrastaju u ljude lišene bilo kakvih stvaralačkih i reformatorskih inicijativa. **E**

DAVID BELAS

SVEJEDNOISTRA

RAZGOVOR S MULTIMEDIJALNIM UMJETNIKOM U POVODU FESTIVALA SEDAM DANA STVARANJA KOJI SE ODRŽAO OD 12. DO 18. KOLOVOZA 2012. GODINE U PAZINU PO DEVETI PUT, U ORGANIZACIJI UDRUGE VELIKI MALI ČOVJEK

SUZANA MARJANIĆ

Usprkos lokalnoj recesiji, u čije ralje depresije padamo očito sve dublje i sigurnije, ovogodišnje je izdanje Sedam dana stvaranja do sada ipak najbogatije, i to što se tiče programa ali i broja sudionika – njih pedesetak, koliko ih se može izbrojati u programskoj knjižici. Kako ste navedeno uspjeli ostvariti s obzirom na nimalo "stvaralački" kontekst događanja?

— Postoje dva osnovna razloga zašto je 9. izdanje festivala uspjelo ponuditi i kvalitetu i kvantitetu. Kao prvo, temelj našeg rada su volonteri ili grupa pojedinaca koja za cilj ima razvijati projekt 7ds. To je osnovna garancija da se s malo sredstava uvijek iz početka može stvoriti čarolija. Pretpostavljam da i taj princip ima svoj kraj. Prije devet godina prilikom osmišljavanja ideje 7ds krenuo je razgovor što je bitnije – proces stvaranja ili završni rezultat, djelo, i ta se priča nastavlja do danas. Željeli smo ponuditi sudionicima mogućnost za oboje. Rekao bih da smo uspjeli spojiti psihološki i umjetnički pristup koji već devetu godinu dokazuje da u praksi funkcionira. Drugim riječima, proces, učenje je jednako važno kao i rezultat, djelo. To je načelo najvidljivije u radionicama te završnom danu koji je tradicionalno posvećen njima pod sloganom UPRAVO STVORENO. Drugi razlog je da smo 2012. godine preko Grada Pazina i Muzeja Grada Pazina sudjelovali u projektu Arheo.s koji se financira iz IPA-Adriatico, EU fonda.

Osim što je iz tog budžeta financirana produkcija i gostovanja predstave *dekontekst.*, (točka zarez), osigurana su i sredstva za tehničku logistiku festivala te uvjete kako bismo mogli ugostiti predstave partnera na projektu.

D/DEKONTEKST

Prvog ste dana stvaranja ispred pazinskoga Kaštela uprizorili predstavu *dekontekst.*, (točka zarez), koja je nastala na temelju fragmenata predstava s prošlih festivalskih izdanja. Zbog čega ste se odlučili na dekontekstualizaciju tih predstava?

— Samo je djelomično točna tvrdnja iz pitanja, pošto je specifičnost predstave novonastala metoda *Distanca* pomoću koje smo realizirali *dekontekst.*. Metoda je nastala na festivalu 7ds kroz tri sukcesivne radionice: *Veživna tkiva* (2008), *Kontekst* (2009) i *Dekontekst* (2010). Drugim riječima, metoda *Distanca* ili duga priprema za predstavu dozvolila nam je da svaki autor/ica sudjeluje sa svojim ostvarenjem; to autorsko djelo u jednom trenutku kreativnog procesa postaje dio scenarija, postaje materijal za predstavu. Novost je u tome da svaka autorska ideja želi preživjeti i dalje se razvijati kroz predstavu. Kad nadem zajednički nazivnik, preuzimam ulogu redatelja i nastavljamo s radom na predstavi. Izazov je bio kako ostvariti vlastitu ideju, a istovremeno stvarati novu zajedničku ideju koja postaje predstava *dekontekst.*

Predstava je smještena na granici vizualne i izvedbene umjetnosti te također

u pristupu spaja psihologiju i umjetnost. Ključ razumijevanja predstave upravo je taj pristup, predstava je materijalizacija samog pristupa. Ujedno to je i prva predstava u produkciji novonastale kazališne skupine ":", (točka zarez).

Prvi dan također festival je ponudio izložbu Noela Šurana *Genetski crteži*, koji je sa svojim ovogodišnjim višestrukim angažmanom postao zvijezda ovogodišnjega izdanja 7ds. Također prvoga dana je postavljena i izložba *Ide Skoko*, koja redovito sudjeluje i stvara 7ds: ovom prilikom darovala nam je diplomski rad kojim je diplomirala na Akademiji u Haagu. Ida na svoj specifičan način progovara o vlastitoj fascinaciji morem, porodicom, odnosima, a istovremeno uspijeva biti i univerzalna. Njezin posebni senzibilitet i osjećaj za ravnotežu u potpunosti se ostvario u video instalaciji postavljenoj u ulazu u pazinski Kaštel.

Osim spomenutih *Ide* i Noela u *dekontekstu* kao autori sudjeluju i Josip Pino Ivančić, Šandor Slacki mladi (glavni glumac), Šandor Slacki stariji, Sara Kiršić, Marko Ritoša, Elda Kosanović-Radović, Helena Minić, Marko Bolković – ukratko jedanaest autora/ica koja/i su se predstavila/le prvi dan.

OD MIRA DO VJEČNOGA NEMIRA

Završnoga je dana festivalskoga stvaranja uprizorena predstava Šandora Slackog *Pismena*, u čijoj si izvedbi i sam sudjelovao. Zbog čega ste se odlučili na veliku temu vječne religije i njome induciranih vječnih klanja?

— Tematizirali smo svete knjige, a religiju dotaknuli u društvenom smislu, zapisanu upravo u tim knjigama. Pitali smo se na koji način čovjek koristi "svete riječi"? Nažalost u većini slučajeva završava masakrom, ili barem onaj dio u kojem sudjeluje čovjek kao dio mase. Pokušali smo prikazati sličnosti i razlike koje se događaju u nastajanju svetih pisama. Sve kreće iz ljudske potrebe za zajednicom, a završava masakrom; na neki način zaboravlja se pravi razlog zašto se to sve napravilo, zašto su se napisale te riječi, zašto je MIR bio motiv. Općenito, društvo ima nevjerovatnu sposobnost promijeniti značenja i prvobitne ideje, sve pretvoriti u vlastitu suprotnost. Ova predstava nije kritična spram religija već spram ljudske gluposti koje koriste religije, KNJIGE, i pretvara ih u razloge ratova, masakra. Revolucija jede svoju djecu. Pitamo se kako izaći iz tog začaranog kruga društvene neodgovornosti, dakako na kraju balade svi se ponovno nalazimo na groblju.

Naveo si da je ove godine pritom bila najjača, što se tiče produkcije, grafička radionica koju je vodio Valter Cerneka, a koji je ove



godine uključena po prvi puta u festivalski program. Koje bi produkcije te radionice za ovu prigodu posebno izdvojio?

— Valter Cerneka, akademski kipar, očigledno je fenomenalno pripremio svoju radionicu. Valter je uložio puno truda i vlastitih sredstava da se dogodi radionica ŠENJI; pozvao je dvoje kolega iz Italije – Tiziana Cioa i Vanessu Milan (akademskih grafičara), kao suvoditelje, te na samom festivalu produbio suradnju s Noelom Šuranom. Zadnjeg dana mogli smo vidjeti rezultate sedmodnevne radionice koja je imala odmor samo radi zadovoljavanja primarnih potreba, drugim riječima radili su k'o ljudi, a to se sve moglo vidjeti u rezultatima. Specifičnost tog rada sastoji se u tome da crtači nisu bili ljudi već životinje – ovce, magarac i kokoši koje su iscrtale velike formate, a koji su bili dominantni u postavci izložbe.

Koncept postave također izjednačuje voditelje radionica sudionike, te ovom prilikom i životinje.

Kao tematsku vodilju festivala ove ste godine odredili "SVEjednoISTRA". Koji su se festivalski projekti posebice izdvojili u okviru navedene teme? Osobno bih istaknula promociju knjigu *NeIstražena* Ive Đorđević, odnosno predstavljanje istoimenoga multidisciplinarnoga projekta spomenute autorice knjige, *Velimira Todorovića* i *Rajka Bana*.

— Kad gledamo temu festivala, *NeIstražena* podcrtava naše nastojanja da cjelovito sagledamo Istru kao fenomen. SVEjednoISTRA je poziv na stvaranje vlastitog mišljenja u odnosu na mjesto i vrijeme stvaranja, a ovim slučajem to je ISTRA. Svaki sudionik/ica, umjetnik/ica koji dolazi iz različitih zemalja donosi nešto svoje; tih sedam dana u Pazinu ostvaruju se nove ideje, djela, suradnje. To želimo i to ističemo. Ukratko, Iva Đorđević predstavila se osmišljenim performansom i radionicom te uz pomoć Ane Černjul predstavila istoimenu knjigu *NeIstražena*.

S obzirom da nisam bila u mogućnosti pogledati literarni performans *Neve Lukić* i *Josipe Bubas* Linije, zanima me kako je koncipirana njegova izvedba.

— Da, na festivalu se od početka, od 2004. godine posebna pažnja posvećuje mediju performansa. Ove godine osim performansa što su ga izvele Neva i Josipa, valja istaknuti glazbeni performans *Projekt Mirogojski vlak* u kojem Josip Pino Ivančić i Vid

Jeraj na svoj osebujan ekspresivan način privlače pozornost publike i potvrđuju da na festivalu uvijek ima mjesta za umjetnost performansa. Ukratko, Neva i Josipa u performansu *Linije* uprizorili su vlastita nastojanja davanja oblika riječima kroz medij pokreta, atmosfere, intime.

BIVŠA VOJARNA "VELI JOŽE"

Tijekom sedam dana festivala pedesetak sudionika/ica je bilo smješteno u kompleksu bivše vojarnje "Veli Jože". U kakvom je stanju danas navedena vojarna, koliko se u međuvremenu ulagalo u njezinu infrastrukturu i na koji su način iskorišteni njezin prostori izvan festivala *Sedam dana stvaranja*?

— Nažalost vojarna je u lošem stanju. Odnosno svake godine u sve gorem; pokušavamo popraviti situaciju, ali bez kontinuiranoga održavanja to je nemoguće. Vojarna je jako bitna za održivost projekta, a mi nemamo nikakve garancije da ćemo je iduće godine moći koristiti. Valja tražiti alternativu ako se projekt želi gurati dalje, nažalost ne možemo utjecati na opću situaciju i uvijek se pitamo do kada ćemo izdržati. Deseto izdanje dogodit će se u bilo kojoj verziji, ako ništa drugo IZ INATA: stigli smo do desete godine djelovanja.

I završno – svih sedam dana festivala moglo se sudjelovati u MASAŽARTU *Elene Skoko* – umjetničkom projektu u kojem su umjetnici masirali publiku u predodređenom prostoru. Radilo se o pokušaju korištenja dodira u svrhu pozitivne komunikacije, odnosno, kako sama umjetnica navodi: "MASAŽART je umjetnički projekt u kojem se umjetnost okrenula prema narodu i obratila mu se rukama."

— Projekt, socijalni eksperiment *Elene Skoko* je opustio, razveselio i direktno utjecao na ukupnu atmosferu festivala. Elena je svaki dan u prostorijama DND Pazin pokraj vojarnje odlazila na posao i nudila intuitivnu masažu. Iako osobno ne volim masaže, barem ih nisam volio do trenutka kada me Elena na svoj način uhvatila u svoje ruke, prste i objasnila da se opustim i uživam... Masaža je specifična u tome da je aktivna i posvećena tebi, da je to čin davanja pažnje i ljubavi. Kao što sam i ja od masaže dobio pa dalje dijelio dobro raspoloženje, tako je taj virus zahvatio ukupan kolektiv festivala do te razine da smo navečer sasvim normalno mogli vidjeti sudionike i publiku festivala kako se bezbrižno masira. Razumjeli smo Eleninu duboku poruku, koja po meni glasi, potrebno je malo da taj dan postane jedinstven i divan, potrebno je malo da budemo veseli i nasmiješeni. Hvala ti, Elena, od Srca. Umjetnost može služiti upravo i tome, a za sve one koji se ne slažu preporučujem osmijeh i masažu. ■

NOEL ŠURAN

KAKO PRISTUPITI (NE)INSTRUMENTIMA?

S MULTIMEDIJALNIM UMJETNIKOM I KULTURNIM ANTROPOLOGOM RAZGOVARAMO POVODOM FESTIVALA SEDAM DANA STVARANJA KOJI SE ODRŽAO OD 12. DO 18. KOLOVOZA 2012. GODINE U PAZINU PO DEVETI PUT

SUZANA MARJANIĆ

Prvoga ste dana festivala Sedam dana stvaranja sudjelovali u izvedbi predstave dekontekst., (točka zarež). Koju ste dekontekstualizaciju uveli u njezino osmišljavanje? Naime, za tu predstavu osmislili ste i glazbu koju ste nakon predstave dijelili na CD-ovima snimljenima tijekom izvedbe.

— Proces rada u predstavi dekontekst., (točka zarež) bavi se idejom kako da individualna ideja preživi rad u grupi te dobije nova značenja, a da pri tome ništa ne izgubi od svoje osnove. U predstavi smo pokušali pomiriti dva pristupa – performerski i glumački, likovni i kazališni. Ja sam u dekontekstu sudjelovao sa svojim radom *Fonomad*. Moja je temeljna preokupacija kreativna potraga za zvukom neinstrumentalnih. Termin (ne)instrumenti odnosi se na čitav niz elektroničkih, analognih, akustičkih naprava koje se izrazito rijetko rabe u glazbi, a u sebi sadrže čitavu paletu zvukova koji se mogu rabiti. To su kućanski aparati i predmeti (npr. pribor za jelo, mikseri, lonci), alati (npr. kliješta, čekići, škare, češljevi, ključevi, čavli), dječje igračke, ready-made glazbala (lijevak koji služi kao rog ili konzerva pričvršćena na metli sa žicom kao tržačko glazbalo) i svi predmeti koji nalikuju i proizvode zvuk analogno postojećim glazbalima.

Svaki korak takvog postupka koncertno priređujem u realnom vremenu, pred slušateljima i gledateljima. Na stolu svojeg laboratorija imam i laptop, slušalice, zvučnike, mikrofona (što čini mini-studio). Iako je možda prva pomisao koja se vezuje uz ovakav tretman zvuka sintetička boja u neurednim ili preuređenim arhitektonikama, ta se glazba doima iznenađujuće toplom, bliskom, motivirajućom i ukrotivom. Na to ukazuje i moja improvizacija koja u tek prividnom kaosu određuje sasvim jasne konture, provodi smisao, pripovijeda priču. Angažman je potpun i cjelovit, a slušateljima i gledateljima otvara beskrajn prostor za nastanak novih ideja, za poticajno promišljanje zvuka, tona, glazbe uopće jer su ti moji performansi zapravo unikatni momenti žive inovativne umjetničke kreacije u svakom smislu. Započevši od konstrukcije glazbenih instrumenata koji se prezentiraju na sceni, preko muziciranja na njima i stvaranja nematerijalne zvučne forme do audiovizualnih prijenosa konačnih kreacija. Kompozicija nastaje sviranjem na (ne)instrumentima, a uključeni su i zvukovi u prostoru čime se pridonosi jedinstvenosti same akcije. Na samom kraju akcije dijele se potpisane grafike (CD) koje postaju skulpture kada se umetnu u CD-player ili PC.

GENETSKI CRTEŽI

Pored navedenoga, prvoga dana, večeri festivala u LG galeriji Društva likovnih stvaratelja iz Pazina predstavili ste svoj projekt genetskih crteža koje stvarate križanjem ovaca različitih boja kože čime ste na koži dobili specifične crteže. Kako su reagirali posjetitelji izložbe Genetski crteži; naime, pozadina navedene izložbene priče otvara i etičnost provedbe izložbenoga sadržaja s obzirom da ste ovce sami i ubili (zaklali).

— Suvremena etnološka i antropološka istraživanja fenomena smrti i ljudskog odnosa prema njoj nerijetko ističu otuđenost i nespremnost današnjeg čovjeka u trenucima susreta sa smrću. Smrt kao tabu teme modernog društva i kulture. Drugim riječima rečeno: cijeni život, ali poštuješ i smrt. Eugen Brokovsky u katalogu izložbe napisao je sljedeće: "Ovaj projekt zasigurno će izazvati reakciju građanskih udruga ljubitelja životinja. Upute postavlja površna malograđanština. Ali, zar zbog ljubavi prema životinjama ljudi ne upisuju studij biologije? Tada počinju raditi pokuse na životinjama. Zar zamorac u laboratoriju ima niži status nego zamorac koji se drži kao životinja za društvo? Svilenu maramu nježno vučemo preko svoga tijela iako i nju proizvode živa bića, životinje, svilene bube. Njih, kao i ove ovce čije kože vidimo, morali smo ubiti, oduzeti im život. Autor se prema bićima čije dijelove koristi za projekt odnosi sasvim humano, što znači da su one živjele u uobičajenim uvjetima kao i sve životinje koje žive na seoskim domaćinstvima. Tako svaki prigovor biva otklonjen."

U predstavi dekontekst., (točka zarež) zajedno s Davidom Belasom, Pinom Ivančićem te Šandorom Slackim (i ocem i sinom) propitivali ste ideju slobode. Protežete li koncept carstva slobode i na svoje životinje – ovce?

— Sloboda, to je vrlo opterećen termin. Bez obzira na predstavu, osobno smatram da sloboda ipak ne postoji. To je ustvari literarna kategorija.

MATERIJALI ZA DISERTACIJU

Recite nam nešto i o svom svakodnevnom poslu uzgoja ovaca. Kako sve to stizete uz svoj multimedijski i studijski rad?

— Ukratko, ne radim razliku između posla i hobija, meni je to jedno te isto; možda je to ključ da sve stigneš. Evo jednog primjera. Neki dan došao je kod mene jedan čovjek kupiti ovcu (s obzirom da sam stavio u oglas da prodajem nekoliko ovaca), počeli smo pričati; iz razgovora sam saznao da je gospodin, dobar tradicijski svirač kojeg nisam otprije poznao; odmah sam otišao u kuću uzeti instrumente i kameru, obavio sam s njim intervju i posnimao njegove svirke. Kazivač mi je došao kod kuće, a ja nisam bio na terenu; otprilike tako nastaje materijal za moju disertaciju.

Polaznik ste poslijediplomskoga studija kulturne antropologije i etnologije te često studentima navedenih studija održavate predavanja o istarskim glazbalima. Od kuda proizlazi Vaša posvećenost sviranju narodnih instrumenata? Pritom neke instrumente, kao što ste spomenuli, i sami izradujete.

— Sviram sve tradicijske instrumente vezane uz istarski kulturni krug. Tradicijske oblike života spoznao sam zbog usmjerenosti na njihov sadržaj, na znanja i umijeća koje sam želio usvojiti. To se često događalo spontano, kao dio odrastanja i sazrijevanja, iz potrebe i

znatiželje. Ponekad se radilo o znanjima vezanim za prirodu, ponekad o vještinama sviranja i pjevanja. Usvajajući ih, ostvario sam društvene veze s mnogim ljudima i shvatio kontekst unutar kojih su nastali i još nastaju. Sve sam to doživio kao živu kulturu, koja je živa upravo zato što se unekoliko prilagodava vremenu u kojem opstoji i kreativnim potrebama pojedinaca. Često sam svirao i pjevao s ljudima u njihovoj prirodnoj sredini, daleko od pozornica i vježbaonica. Vjerujem da sam time ne samo shvatio kulturu Istre u njejoj sveukupnosti već i u njenim edukativnim i kreativnim potencijalima. Kako je moj pristup njoj bio totalan, življen kroz vlastito životno iskustvo, mislim da njom mogu i komunicirati na autentičan, cjelovit način. Učeći je od ljudi koji su to znanje primili od svojih starijih, shvatio sam načine prenašanja umijeća do te mjere da ih mogu sam dalje prenositi. Školovanjem sam savladao i neke edukativne metode koje mogu uspješno kombinirati s tradicijskom transmisijom znanja. Pojam *postmodernizam* još uvijek je složen i proturječan, različito tumačen i sporan; u nedostatku boljeg termina on determinira jedno uopćeno, široko civilizacijsko i kulturno obilježje današnjice. Pozivajući se na tradiciju i vraćajući se korijenima, on uključuje i dozvoljava različite varijacije, imaginacije, fikcije i eksperimente pri glazbenom stvaranju. Cijela današnja, novija epoha traganja za korijenima i stvaranja glazbenih djela na tradicionalnim vrijednostima prozvano je postmodernizmom (postmodernom glazbom). "Novo uzdiže staro, a staro živi i dalje u novom. Novo predstavlja otkupljenje starog na kojem se temelji." Novo tada poprima druge dimenzije i zauzima novi odnos prema tradicionalnom. Vraćanjem u prošlost i recikliranjem tradicionalnih stvaraju se nove vrijednosti. Vraćajući se jednostavnosti, komunikativnosti i nepretencioznosti muziciranja na ready-made glazbalima, želim potaknuti novu kreativnost također i kao izraz današnjeg vremena. Na taj način ishitrena podjela između tradicionalne i suvremene glazbe, ruralnog i urbanog, mladog i starog, evropskog i neevropskog, postaje sasvim nepotrebna i izlišna. Istovremeno se želi naglasiti važnost nematerijalne kulture u smislu vještine, znanja i njenog širenja među zainteresiranima. Izrađujem ready-made glazbala; tako sam napravio vegetarijanski mih od igračke za pli-

vanje na koju se umetnu plastične mišnice. U tom trenutku plastična igračka mijenja svoju funkciju i ona postaje glazbalo na kojem se uz kratke upute može naučiti svirati neke istarske melodije; odlaskom s godišnjeg odmora ta se igračka za plivanje ne baca u smeće i tako ne zagađujemo okoliš prekomjernim plastičnim otpadom, nego nošenjem kući kao originalnim istarskim suveniru. Vegetarijanski mih trenutno se nalazi na izložbi *Design week* u Parizu.

ISTRIJANI, BEZ STRAHA, NISMO SAMI U SVEMIRU

I završno, zajedno ste s Dariom Marušićem na ovogodišnjem festivalu Sedam dana stvaranja održali predavanje Istrijani, bez straha, nismo sami u svemiru. S obzirom da nizam nažalost mogla prisustvovati Vašem predavanju, molim Vas, možete li nam kratko, koliko je to moguće, sažeti izlaganje?

— Ukratko: svaka grupa, regija ili država preferira vrlo prepoznatljive kulturne oblike koje potom imenuje baštinom, koji su izraziti, karakteristični samo za taj kraj i oštro se razlikuju od oblika u nekom drugom kraju. Tako su i, primjerice, sopele ili roženice neupitan i reprezentativan dio "službene" baštine Istre (premda je prije stotinjak godina to bio rijedak instrument i malo ga je ljudi znalo svirati), no to zasigurno nisu i različiti glazbeni oblici u sjevernoj Istri, na granici sa Slovenijom, čiji je utjecaj zamjetan. Dakle, očito je da se konstrukt koji zovemo baštinom razlikuje od pojma kulture. Štoviše, on obiluje nerijetko i sitnim ili manje sitnim neistinama i prijevarama. Tekstovi o kulturnoj baštini Istre, naročito oni popularni, prezentiraju sopele, kanat "na tanko i debelo", kažune, boškarine, maneštru, bukaletu i sl. kao nešto karakteristično baš za Istru, dok zapravo stvari stoje drukčije. Sopele su tako varijanta srednjovjekovnog šalmaja i nalazimo ih u raznim varijantama u Makedoniji, po Mediteranu i drugim krajevima Europe i Azije. Također, odnosi vokalnog izričaja gotovo identični s istarskim dvoglasjem tjesnih intervala pronađeni su u Albaniji, južnoj Italiji, Mozambiku, pa čak i u Novoj Gvineji itd. **E**

NOEL ŠURAN (Pula, 12. listopada 1986), studirao je medicinu. Akademiju primijenjenih umjetnosti upisuje 2006. godine. Diplomirao je kiparstvo 2011. na temu *Zvučni oblici – zvučni objekti*. Poslijediplomski doktorski studij kulturne antropologije i etnologije upisuje 2011. godine u Zagrebu. U njegovu umjetničkom radu evidentan je antropološki kontekst. Dugi niz godina bavi se nematerijalnom kulturom, posebice tradicijskom glazbom. Uključen je u nekoliko domaćih i međunarodnih znanstvenih i umjetničkih projekata. Zapaženo je sudjelovao na mnogim manifestacijama, susretima, stručnim skupovima, izložbama, smotrama, memorijalima vezanim uz prezentaciju i edukaciju nematerijalne kulture (kao predavač na stručnim skupovima Agencije za odgoj i obrazovanje; kao suradnik u izradi kulturne strategije Istarske županije). Osnovao je i vodio glazbene etno skupine *Veja*, *Histriart* i *Š.K.a.F.* koje njeguju etno glazbu. Dobitnik je mnogih priznanja (1. nagrada za rad *Život mojih nuoneti*, Zaklada Sveučilišta u Rijeci; nagrada za očuvanje i njegovanje nematerijalne kulture, Istarska županija 2010.). Suradivao s mnogim glazbenicima. Pored brojnih likovnih nastupa učestvovao i na mnogobrojnim glazbenim projektima u zemlji i svijetu. Živi i stvara na Lindaru u Istri.

OSJETLJIV PROSTOR KOLEKTIVA

UZ TREĆE IZDANJE ZOOM FESTIVAL, U ORGANIZACIJI UDRUGE DRUGO MORE, KOJI JE ODRŽAN OD 6. DO 12. RUJNA U RIJECI

NENAD OBRADOVIĆ

Riječki Zoom festival pokrenut je prije tri godine sa namjerom da domaćoj publici predstavi suvremenu kazališnu scenu i to kroz fokusiranje na rad pojedinačnih kazališnih imena. Od osnivanja do danas, Zoom se iz individualne poetike usmjerio ka kolektivnoj te je postao respektabilni festival ekperimentalnog i suvremenog teatra čiji se program zasniva na posebnim modelima umjetničkog stvaranja. I baš na spomenutim modelima stvaranja riječki Zoom je pokazao svoju provodljivost ka publici iskušavajući gledatelja kroz raznolike forme i predstave, od onih klasičnih do onih za bebe. Tako smo bili svjedoci kazališta koje se odvija van ustaljenih obrazaca i modela stvaranja, a predstave njemačke, austrijske, kosovske i hrvatske scene, kako stoji u programskoj knjižici, nisu nam samo potvrdile ispravnost osobnih interpretacija, nego su i otkrile neke greške u njima.

KA NOVOM ČOVJEU Prvog dana festivala izvedena je predstava *The New Man* njemačke umjetničke skupine Ligna, koju čine medijski i izvedbeni umjetnici Ole Frahm, Michael Hueners i Torsten Michaelsen. Ova umjetnička grupa u svojim radovima okrenuta je propitivanju publike i njezine uloge u izvedbenom prostoru. Predstava *The New Man*, najavljena kao prilika za aktivno sudjelovanje gledatelja, u riječkoj Harteri napravila je svoj primarni cilj. Poslušni gledatelji, raspoređeni po uputama radio drame koju slušaju, izvršavali su naredbe koje su primali preko slušalica. Osim smjelosti za manipuliranje koju njemački umjetnički kolektiv donosi kao zaštitni znak, svoju performativnost pokazala je i publika – od pasivnog promatrača gledatelj ove predstave postao je aktivni sudionik koji se kontrolira izvana i jedini izvodač koji po uputama istražuje osobne (ne) mogućnosti za aktivno sudjelovanje u izvedbi.

Uz jasne i kratke rečenice, izrazitu jezičku strukturaciju i tonalitet glasa koji sudionici primaju iz slušalica koje dobivaju pri ulasku na predstavu, gledatelj se nalazi u stalnom oprezu. U mnoštvu jedinki koje poslušno hodaju po kazališnoj sali, svatko od njih gradi jedan osobni prostor i model ponašanja. Zbog toga se uočava nemogućnost bilo kakve reakcije na ponudenu akciju, i to u smislu izgradnje određenih referentnih polja, stečenih iskustava i znanja. Taj manipulativni karakter ova predstava donosi na određen eluzivan način, konceptijski promišljen, ali čini se nedovoljno razrađen i prepušten već gotovim utopijskim teorijama masovnosti pokreta (Laban), biomehaničkih vježbi za glumce u kojima se računa na fleksibilnost glumca da lik prenese do publike kroz sopstveno tijelo (Majerhold) ili Brechtovim aktivnim konceptom uloge.

Predstava *The New Man* svoju posebnost ponajviše iskazuje neuobičajenim teatarskim izrazom i praktičkim uputama kako od radija stvoriti sredstvo za kolektivnu komunikaciju. Tu se svakako nameće i ključno pitanje koje autori razmatraju, a koje se može formulirati ovako: unutar kojih situacija radio može intervenirati u zajednici i koju vrstu političkog utjecaja može imati na jednu kolektivnu izvedbu sa naredbama? Publika, podijeljena u četiri grupe,

izvršavala je naredbe i završetak izvedbe dočekala je sa nepodjeljenim naklonom, iako možda nesvjesna da je iz umjetničke manipulacije o oduzetosti slobode izišla sa liscama na rukama. U nadi da gledatelja pretvori u figuru koja se lako baca i 'šutira' a pokrete u kolektivnu stvar, *The New Man* se ipak ne odmiče previše od pikturalne umjetničke akcije jednog kolažnog i citatnog pristupa problemu čovjekove, a i svake druge, ukalupljenosti i poslušnosti.

OSJETLJIVA PRIČA O DISKRIMINACIJI Da već dugi niz godina zemlje jugoslavenskog podneblja imaju problem s rastućom diskriminacijom, ponajviše Roma, činjenica je koja nije tako teško dokaziva. Unatoč deklarativnim izjavama političara da se problem mora jednom zatvoriti, čini se da se diskriminacija odgaja upravo na mjestima birokracije, gdje se pritajenim prezirom ignorira svaka drugost. Predstava *Yue Madeleine* Yue kosovskog autora Jetona Neziraja tematizira problem diskriminacije u društvima Srbije i Kosova, uzimajući za osnovu priču o romskoj obitelji koja je silom izbačena iz Njemačke, a dolazak na Kosovo za njih postaje obiteljski košmar iz kojeg ne vide izlaz.

Nasilno protjerana iz Njemačke, romska se obitelj u novoj državi osjeća beznažno. Djevojčica Madeleine jednog dana upada u rupu koju je napravila građevinska firma zbog čega pada u komu i bori se za život. Njezin otac, u želji da spasi kćer i ispravi nepravdu, upada u birokratski labirint procedura iz kojeg izlazi kao gubitnik, suočen s gorkom istinom da u novoj okolini nije mogao učiniti ništa za svoje dijete i obitelj.

Sasvim je jasno da je namjera autora ove predstave odabirom teme, upravo u trenucima podizanja granica i prebrojavanja krvnih zrnaca, bila da pričom o Romima na Kosovu postave jedan širi okvir povijesne dijagnoze i ukažu na tisuće Roma širom Europe koji prolaze kroz procese nasilne repatrijacije. U konačnici, ova predstava nije kazališna igra, već jedan osjetljiv prostor koji progovara glasom kolektiva, a svoju osnovnu dramaturšku liniju zasniva na dokumentarističkom pristupu koji otvara pitanja svakodnevnog suočenosti sa prezirom. U redateljskom se, pak, smislu nazire određena oskudnost i nedorečenost, a taj problem rješava se ubacivanjem nekoliko narativnih tokova kroz upotrebu šijućih parola, čije se teme kreću od nasilnog 'preseljenja' danas do nasilnog protjerivanja pod oružjem.

Predstavu *Yue Madeleine* Yue možemo okarakterizirati kao redateljski hermetičnu izvedbu zaglavljenu na granici novog i onoga već viđenog, ali prepunu gorkih istina koje prešućujemo misleći da nas se to ne tiče i da smo pošteđeni brutalne odbačenosti koja nas jednog dana može stići.

TIJELO KAO POLAZIŠTE ZA ISTRAŽIVANJE LJEPOTE Trećeg dana Zoom festivala publika je mogla vidjeti predstavu *Više nego dovoljno* austrijske koreografkinje, plesačice i pedagoginje plesa Doris Uhlich. Ova predstava znakovita je scenska izvedba koja uspijeva potaknuti gledatelja na razmišljanje, i to ponajviše neuobičajenom pojavnošću izvodačice i

autorice, koja probleme tijela i ljepote postavlja na ironijski i zagonetan način nudeći samo skice koje tek treba iscrtati.

Uz minimalnu scenografiju, samo par stolica i telefon, predstava je koncipirana kao eksperiment koji se odvija uživo na sceni. Baudelaireovi stihovi o ljepoti polazište su za scensko istraživanje ljepote, dok istu temu plesačica Uhlich razrađuje sa nekoliko telefonskih razgovora gdje scenski "ispituje" problematiku ljepote i odnosa prema lijepom, što se centrira kao ključno obilježje ove izvedbe. Zbog spomenutih narativnih referenci predstava može navoditi na osobno propitivanje pojma ljepote i plesa uz rušenje zatvorenih teorija i prevladavajućeg mišljenja o savršenom plesnom tijelu.

Polazeći od potpunog predavanja vlastitog, "korpulentnog" tijela publici, Doris Uhlich koristi metafore i teorijske crtice koje ostaju tek poticaj i na taj način plesno tijelo okreće ka razgranatim režimima naracije, kao što su književnost i glazba. Dakle, centralno pitanje koje se nameće nije pitanje o "korpulentnom" tijelu koje pleše već na koji način pitanje plesa i "predavanja" tijela na pozornici otvara polje teoretizacije plesa i njegovog sve češćeg povezivanja u suvremenim teorijama s određenim filozofskim diskursima. Kako je napisao Alain Badiou: "Plešuće tijelo koje se pojavljuje na području, koje se prostorno smješta u skorašnjost, jest tijelo-misao, ono nije nikada netko."

Nesvakidašnje plesno tijelo Doris Uhlich na sceni odigrava više uloga. U trenucima telefoniranja ona sjedi, povremeno se igrajući pokretima i glasno komentirajući svoja promišljanja. U drugom se trenutku prepušta igri i skupa s partnericom Tale Dolven ima kratku plesnu točku gdje pokazuje prostor za igru koji uključuje iste pokrete, ali druge tjelesnosti. U ovome se dijelu predstave ponajviše može vidjeti namjera za izlaskom iz okvira koji ograničavaju plesni subjekt, a samim time i procese prikazivanja i tjelesnog izražavanja.

Plesačica Uhlich u plesnom eksperimentu, gdje akcentira tijelo kao nezaobilazni dio našeg identiteta, publici nudi i svoje nago tijelo. Ona se u tim trenucima osjeća sigurno, plesno nerazigrano, ali tjelesno usplahireno. Poigrava se sa svojim nesavršenostima, posipa se bijelim prahom i traži svoje mjesto u izvedbenom prostoru. Na taj način ona nadilazi ustaljenu shemu predstavljanja realnog tijela, pretvarajući ga u figuralno tijelo, okrenuto samoistraživanju i nepredvidivim mogućnostima za njegovu upotrebu, kako fizičku tako i teorijsku. Predstava završava riječima: "you are beautiful if you make the world less dangerous and the minutes last longer". Znači, plesno tijelo Doris Uhlich traži dublje i simultano istraživanje trenutka (pokreta) i verbalnog diskursa (jezika) na sceni.

IGRA RATA - STRATEŠKE POZICIJE NEPRIJATELJA Performer i jedan od najzagonetnijih alternativaca na hrvatskom umjetničkom polju Damir Bartol Indoš izveo je, skupa s glumicom Tanjom Vrvilo, predstavu *Kriegspiel*. Nastala na preradi strateške igre Guya Deborda, predstava uspostavlja nove teorijske veze

između situacionističke teorije i umjetničke prakse tijekom boravka Living Theatera u Parizu 1960-ih. Tako se u ovom projektu Indoš iznova poigrava sa svojim *zaslužnim temama*, ovoga puta istražujući strateške pozicije strana u sukobu. Scenom dominiraju šahtofoni, Indošev izum koji predstavlja svojevrstni muzički stroj i služi kao centralni objekt na koji se usmjerava izvedba. Indoš i Tanja Vrvilo predano i vrlo furiozno, kako je to uobičajeno uz rad ekstremnog muzičkog kazališta, grade neprijateljske pozicije izgovarajući naredbe na latinskom jeziku i sanskritu. Uz mrak i efektanu elektroničku glazbu Helgea Hintereggera te video multimedijalnog umjetnika Ivana Marušića Klifa, predstava postaje bojno polje, uz nepreglednu mašineriju tehnika i načina da se neprijatelj uništi do kraja.

Iako se može reći da *Kriegspiel* ne izražava zavidan nivo komunikacije, njezina je silina tom činjenicom dodatno istaknuta. Nerazumljiv govor i nepregledni scenski znaci dodatno potkrepljuju tezu o neprijateljstvu kao vječnom pitanju, *zasluženoj temi*, kojoj se prilazi iz prikrajka, negdje na granici stvarnosti i mašte. Indošev je teatar upravo na tome tragu.

PAROLE, PAROLE Janez Janša, umjetnik rođen u Rijeci, koji na Zoomu po pravilu svojim umjetničkim radovima diže veliku prašinu, ove se godine predstavio predstavom *Tko je sljedeći?*. Predstava slovenskog umjetnika, kako i sam kaže, predstavlja izvjesnu prekretnicu u njegovom radu i postavljena je kao omjer društvenih nepravdi i nesloboda, što se akcentira mnoštvom ideoloških pitanja koja se postavljaju na sceni. Igra glumaca je ujednačena, vrlo predana i dodatno istaknuta njihovim scenskim govorom i radnjama koje počesto postaju izvodački stampedo. Janša tako sa scene gledatelja obasipa bezbrojnim metaforama i političkim parolama, zaokružujući svoj rad brojanjem. Naime, glumci koji ostaju na sceni izvodački maksimum dokazuju upornim brojanjem, dok se kazališna sala ne isprazni. Tim postupkom Janša postavlja esencijalno pitanje da li smo mi, kao slobodni individualci, kadri izići iz matematičke ograde koju nam postavlja društvena klima? Je li moguće nekim umjetničkim činom pokrenuti određene ljude na akciju? Kako stoji u programskoj knjižici: "Nema sumnje da se nešto mora učiniti i to hitno? No pitanje je što treba učiniti i tko će to učiniti?"

Na sličnom tragu istraživanja osobne (ne)komunikacije i prisutnosti u recentnim društvenim previranjima zasniva se i predstava *Lost in Space* koju bečki kolektiv United Sorry postavlja na krajnje nekonvencionalan i jednostavan način. Predstava prati dvojicu individualca koji iskušavaju osobne mogućnosti za komunikaciju i to izraženim scenskim minimalizmom, uz povremene točke pjevanja ili plesa. Razigrana i pozitivna u svojoj poruci, ova se predstava na koncu festivala, od "zaigrane" riječke publike, oprostila uz osmijeh i nesebičan naklon. **E**

MAJA BOŠKOVIĆ-STULLI 1922. - 2012.

ZNANOST KAO LJUBAV

DALEKO OD NACIONALNE ROMANTIKE I POVIJESNE IDEALIZACIJE, BEZ PRETJERANOG VELIČANJA, OBJEKTIVNIM PRISTUPOM, ZNANSTVENO TOLERANTNO I ODGOVORNO, BEZ BUČNE NAJAVE, ALI I BEZ ŽALOPOJKI O "ZANEMARENOJ FOLKLORNOJ GRADI" MAJA BOŠKOVIĆ-STULLI PRISTUPALA JE ZNANSTVENOM RADU I U TOME OSTALA DOSLJEDNA

LJILJANA MARKS

Maja Bošković-Stulli, posljednja od prvog naraštaja institutskih osnivača, u najboljem je smislu te riječi bila Institut. Nama, koji smo u Institutu za etnologiju i folkloristiku kraće, katkad se činilo da bez nje i nema Instituta, da je ona zapravo i Institut i institucija. Svi koji smo je poznavali i koji smo s njom dugi niz godina radili, svjedoci smo njezina humanizma, otvorenosti i kritičnosti intelektualke, predanosti radu, skromnosti i znanstvenog poštenja. Krhka i lomna, nesporna u brojnim svakidašnjim situacijama, krila je nevjerojatnu snagu, temeljitost, dosljednost, odgovornost, upornost i ljubav u vlastitim istraživanjima, ali i kad je bdjela oko izlaska pjesama nesretno stradale sestre Magde i knjige pokojnoga supruga Brnje.

Osnovnu i srednju školu pohađala je u Zagrebu. Slavistiku je studirala u Zagrebu, Kazanju, Sankt Peterburgu i Beogradu; diplomirala je 1950., doktorirala 1961. Od 1951. radi u Jadranskom institutu JAZU, a od 1952. do 1979. u Institutu za narodnu umjetnost (danas Institut za etnologiju i folkloristiku), najprije kao asistentica, na kraju kao znanstvena savjetnica. Od 1963. do 1973. je bila ravnateljica i glavna urednica časopisa *Narodna umjetnost*; bila je i u uredništvu prestižnog međunarodnog časopisa *Fabula*. Od 2000. je redovita članica HAZU. Za znanstveni rad je primila ove nagrade: hrvatsku republičku godišnju nagradu (1975.) te za životno djelo (1990.), Herderovu nagradu (Beč, 1991.), "G. Pitre – S. Salomone-Marino" (Palermo, 1992.), nagradu "Antun Barac" Slavističkoga komiteta Hrvatskoga filološkog društva (1999.). Suradivala je i prijateljivala s brojnim uglednim domaćim i svjetskim znanstvenicima. Njezin život i znanstveno djelo bili su čvrsto prepleteni.

Folkloristička karijera M. Bošković-Stulli počinje temeljitim terenskim istraživanjima pripovijedanja ranih pedesetih godina u Istri (*Istarske narodne priče*, 1959) te potom, uglavnom u šezdesetim godinama, i u ostalim hrvatskim krajevima: okolici Daruvara i Pakraca, na Baniji, u okolici Šibenika i Drniša, Konavala, Dubrovačkog primorja, Rijeke i Župe dubrovačke, Šipana i Lastova, Pelješca i Neretve, Hvara i Brača, Sinjske krajine, okolice Đakova, Hrvata u Slovačkoj.

Terenska su istraživanja istodobno omogućila i novo vrednovanje folklornog stvaralaštva, kritički pristup starijim izvorima, ali i dotadašnjoj folkloristici. Bilo je to još dobrim dijelom doba prije velikih demografskih i društvenih promjena na selu, koje je tada bilo izvan dosega masovnih medija i još su se u neposrednome kontekstu i životu mogli zabilježiti najrazličitiji tradicijski oblici temeljeni na usmenoj komunikaciji. Rezultat su toga istraživanja 34 rukopisne zbirke i 59 magnetofonskih vrpca zapisa autentična pripovijedanja iz gotovo čitave Hrvatske. Prikupljena građa je bila temeljem znanstvenomu proučavanju usmene proze te istodobno podlogom za teorijsko

zasnivanje folkloristike kao znanstvene djelatnosti.

Govoreći iz današnje perspektive, s vremenskim odmakom od pola stoljeća, može se reći da je to temeljni korpus hrvatske usmene tradicije iz druge polovice 20. stoljeća. U njemu se ogleda težnja vjernom zapisu koji nastoji dočarati sliku žive izgovorene (ili pjevane) riječi, savjesno bilježenje podataka o pripovjedačima i njihovoj stilskoj osobnosti te sluh za kontekst pripovijedanja. Stoga 11 različitih knjiga tekstova priča, koje su gotovo kontinuirano izlazile od kraja pedesetih pa do kraja devedesetih godina, nisu samo uobičajene antologije, već su zbirke suvremene hrvatske žive riječi na svim trima govorima: štokavskom, kajkavskom i čakavskom, zbirke što svjedoče o neprekinutu trajanju verbalnoga folklora.

Ističemo zbirku *Kroatische Volksmärchen*, prvi cjelovit izbor hrvatskih pripovijedaka objavljen u poznatoj njemačkoj ediciji "Die Märchen der Weltliteratur" (1975.,²1993.). I kao kuriozitet: upravo su iz te zbirke na japanski prevedeni i objavljeni vjerojatno jedini zapisi hrvatskih priča. Posljednji objavljeni antologijski izbor priča, knjiga *Usmene pripovijetke i predaje* (1997. iz edicije *Stoljeća hrvatske književnosti*), nije tek obnovljeno i prošireno izdanje knjige iz 1963. (*Narodne pripovijetke*), nego nov izbor koji ujedno sažima i obuhvaća i autoričina teorijska znanja i bogato terensko iskustvo.

No prinos M. Bošković-Stulli nacionalnoj kulturi i znanosti ne iscrpljuje se u skupljanju i očuvanju narodnoga blaga, nego u znanstvenoj valorizaciji usmene književnosti. Ključno i nezaobilazno je njezino teorijsko istraživanje folkloristike koje se suprotstavlja više ili manje politički obojenim pristupima i zalaže za društveno i povijesno uključivanje narodnoga stvaralaštva u kontekst života pojedinih društvenih slojeva. Svjesna važnosti problematike, posebno u nas gdje se na području usmene književnosti još uvijek u svijesti i u praksi odražavaju davno preživjeli modeli, M. Bošković-Stulli demistificira različite mitove te odmjerenim i trijeznim sudovima daje društveno i nacionalno vrijedan prinos bavljenju tom uvijek "osjetljivom" materijom.

U svom znanstvenoteorijskom radu polazi od stajališta da je usmena književnost dinamičan proces, upućuje na njezino trajanje u nepisanu obliku tijekom dugih stoljeća, ali i na trajno prožimanje s pisanom hrvatskom književnošću te na poseban način postojanja usmenoknjiževnih djela koji je otuda proistekao: u neponovljivu bogatstvu inačica pjesama, pripovijedaka i ostalih folklornih oblika uz stabilnost njihovih osnovnih struktura. Upravo je takva



orijentacija stavila istraživanje naše usmene književnosti u širi, europski i svjetski kontekst i stvorila ključan teorijski okvir bavljenja usmenom književnošću danas.

U *Usmenoj književnosti*, prvoj knjizi iz edicije "Povijest hrvatske književnosti" (1978.), usmena je književnost prvi put kao posebna cjelina izdvojena u pregledu povijesti hrvatske književnosti, sustavno je istražena te teorijski i metodološki osmišljena povijest usmene književnosti – ne kao izdvojeni korpus na početku nacionalne književnosti ili upozorenje na njezino otkrivanje tek u doba romantizma, kako je to bilo najčešće u povijesnim pregledima hrvatske književnosti – već kao osebujan dio pisane književnosti od srednjovjekovnih početaka do otkrivanja posebnosti usmenoknjiževnih žanrova te sustavnih istraživanja i bilježenja u prvoj polovici devetnaestoga stoljeća. Pokazani su odjeci usmene književnosti u pisanoj, ali i, jednako važni, utjecaji pisane književnosti na usmenu. To je važan prinos povijesti hrvatske književnosti, ali istodobno i kapitalno djelo hrvatske folkloristike.

Od 1975. do 2005. izašlo je deset (od toga dvije su objavljene i u proširenom izdanju) autorskih knjiga M. Bošković-Stulli (*Usmena književnost kao umjetnost riječi* (1975.); *Usmena književnost nekad i danas* (1983.); *Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti* (1984.); *Pjesme, priče, fantastika* (1991.), *Priče i pričanje: Stoljeća hrvatske usmene proze* (1997.,²2006.), *O usmenoj tradiciji i o životu* (1999.,²2002.), *Od bugarske do svakidašnjice* (2005.), *Priče iz moje davnine* (2007.) u kojima su zaokružene glavne teme njezinih znanstvenih interesa, od teorijsko-metodoloških i terminoloških pitanja, preko prepletanja i uzajamnog utjecaja usmene i pisane književnosti te učene i narodne kulture općenito, do razmatranja problematike pojedinih žanrova i motiva.

Njezini su radovi istodobno i presjek različitih pristupa i metoda istraživanja usmenoknjiževnoga izričaja u drugoj polovici dvadesetoga stoljeća.

Pozorno je osluškivala strujanja u svjetskoj folkloristici, dopunjujući i kritički revidirajući vlastita stajališta. Hrvatskoj je usmenoj književnosti nedvojbeno podarila književnoznanstveni okvir i moderno određenje. Premda su njezine prosudbe uglavnom proizlazile iz hrvatske građe, respektirajući u tumačenju i interpretaciji relevantne svjetske teorijske znanstvene doseg, one nisu samo lokalne, hrvatske, već su ravnopravnim dijelom svjetske znanosti. Daleko od nacionalne romantike i povijesne idealizacije, bez pretjeranog veličanja, objektivnim pristupom, znanstveno tolerantno i odgovorno, bez bučne najave, ali i bez žalopojki o "zanemarenoj folklornoj građi" Maja Bošković-Stulli pristupala je znanstvenom radu i u tome ostala dosljedna.

Nama, drugom, ali i trećem pa već i četvrtom institutskom naraštaju, stvorila je potku i za terensko i teorijsko istraživanje te promišljanje usmene književnosti, i na tome smo joj duboko zahvalni. ■

TRADICIJA BUDUĆNOSTI

DRAGOCJENA KNJIŽICA ESEJA JEDNOG OD NAJOSEBUJNIJIH MAJSTORA FILMA

VIŠNJA PENTIĆ

Nije na umjetnosti da nas tjera u tor, tvrdi u svom eseju *O taštini slikarstva* Eric Rohmer. Veliki redatelj, koji nas je napustio 2010., u svojih devedeset godina života ne samo da je stvorio možda i najsamosvojniji filmski opus dvadesetog stoljeća, već je o umjetnosti pisao i razmišljao s promišljenošću i suptilnom elegancijom koje pronalazimo i u njegovim filmskim ostvarenjima. Da je tome tako, konačno se može uvjeriti i zainteresirani hrvatski čitatelj zahvaljujući izdavačkoj kući Mathias Flacius iz Labina koja je ove veljače objavila knjižicu *Dvije ili tri stvari koje znam o filmu*. Ovo vrijedno izdanje sadrži nekoliko slavni redateljevih eseja te duži intervju koji je s njim početkom osamdesetih vodio Jean Narboni, a koji je objavljen kao predgovor kolekciji redateljevih kritičarskih tekstova *Ukus za lijepo* iz 1984. godine.

UVRŠTENA SU DVA ESEJA KOJA SU ČETRDESETIH IZGRADILA ROHMEROVU REPUTACIJU, A U KOJIMA IZLAŽE OSNOVNE POSTAVKE SVOJE FILMSKE ESTETIKE PO KOJOJ JE FILM DEFINIRAN SVOJOM JEDINSTVENOM SPOSOBNOŠĆU DA REPRODUCIRA STVARNOST U PROSTORNO-VREMENSKOM KONTINUUMU.

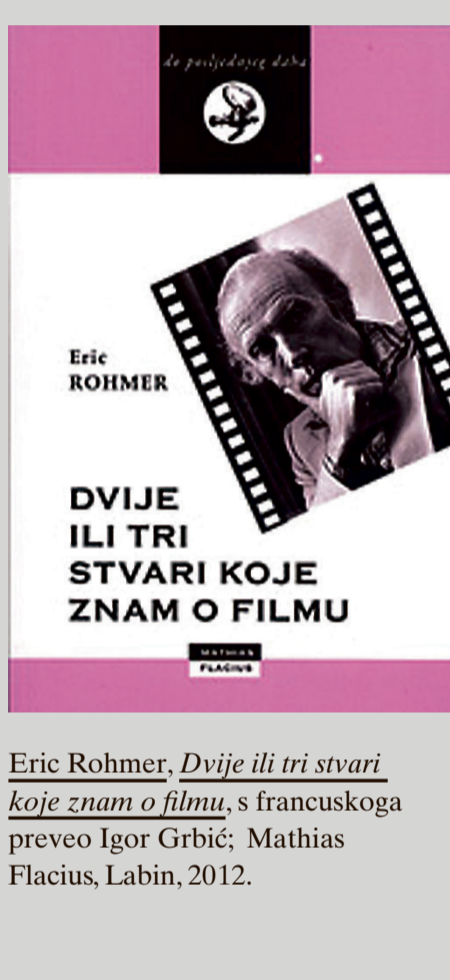
FILMSKI DIV Eric Rohmer, rođen 1920. kao Maurice Scherer, karijeru je započeo sredinom četrdesetih godina kao voditelj jednog od tada popularnih pariških *ciné-clubs* dok je za kruh zaradivao radeći kao učitelj. Članovi Rohmerovog kluba smještenog u artistskoj Latinskoj četvrti zadržali su postali Jacques Rivette i Jean-Luc Godard koji su s religioznom predanošću pohodili projekcije četvrtkom na kojima su imali prilike gledati manje poznate američke žanrovske filmove. Pod Rohmerovim uredništvom klub je izdavao i svoj *Bulletin* (kasnije preimenovan u *La Gazette du cinéma*) u kojem su o filmu pisali Sartre i Astruc, ali i nadobudni mladi kritičari poput François Truffaut. Početkom pedesetih godina Rohmer 16 milimetarskom kamerom snima svoje prve kratke igrane filmove te počinje pisati za novopokrenuti časopis *Cahiers du cinéma* kojem će 1958. postati i glavnim urednikom. Svoje je prvo cjelovečernje ostvarenje *U znaku lava* snimio u ljeto 1959. (film je premijeru doživio tek tri godine kasnije) nakon čega počinje svoj

jedinstveni projekt snimanja dugometražnih igranih filmova u tematskim ciklusima. Šezdesetih i sedamdesetih nastaju *Moralne priče*, osamdesetih *Komedije i izreke*, a devedesetih *Priče o četiri godišnja doba*. Svoj posljednji dugometražni igrani film *Ljubavi Astreje i Celadona* Rohmer je snimio u osamdeset i osmoj godini života. Intelektualac širokog spektra interesa ovaj veliki redatelj ne samo da je doktorirao na temi organizacije prostora u Murnauovu *Faustu* te s Claudom Chabrolom 1957. objavio danas klasičnu studiju o Hitchcocku, već je i napisao knjigu eseja posvećenih klasičnoj glazbi *Od Bacha do Mozarta* te objavio i jedan roman (*Elisabeth*, 1946).

BAZINOV UČENIK Svoj prvi tekst *Film, umjetnost prostora* Rohmer je objavio 1948. u časopisu *La Revue du cinéma* koji je vodio Jean George Auriol. Taj je list utjelovljavao takozvano estetsko krilo (nasuprot onom političkom) čije su kritičarske perjanice bili Bazin i Astruc. Rohmer će iste godine u časopisu *Les temps modernes* objaviti i svoj *Pledoaje za zvučni film* te njime potvrditi svoje uvjerljivo artikulirane estetske nazore. Svojim se tekstovima Rohmer stavio na stranu onih koji slave vrline bilježenja stvarnog umjesto konstruiranja fantazije slikom, koji se dive prozaičnosti braće Lumière umjesto Mélièsovim trikovima. Zagovaranjem dominacije stvarnosnog elementa u filmu Rohmer se deklarirao kao duhovni srodnik velikog Andrea Bazina koji će ga 1951. pozvati na suradnju u *Cahiers du cinéma*. Bazinove postavke kako film uživa objektivni odnos prema realnosti zbog čega je među umjetnostima na neki način nečist te kako se konstantno usavršava ka sve preciznijoj reprodukciji stvarnog bile su dubinski bliske Rohmerovoj idealističkoj estetici. Rohmer je od svojih kritičarskih početaka nedvojbeno slijedio misli svog učitelja te stoga ne iznenađuje da je, nakon Bazinove prerane smrti od leukemije 1958., preuzeo njegovo mjesto na čelu *Cahiers du cinéma* gdje ostaje sve do 1963. godine. Izdanje *Dvije ili tri stvari koje znam o filmu* među ostalim donosi dva spomenuta eseja koja su četrdesetih izgradila Rohmerovu reputaciju, a u kojima izlaže osnovne postavke svoje filmske estetike u Bazinovom ključu po kojoj je film definiran svojom jedinstvenom sposobnošću da reproducira stvarnost u prostorno-vremenskom kontinuumu.

U tekstu *Film kao umjetnost prostora* Rohmer osporava ideju kako je narativni film primarno temporalna umjetnost tvrdeći kako upravo prikazivanje prostora ključno determinira specifičnost filmskog prikaza. Filmski prostor Rohmer vidi kao totalitet koja počiva na dijalektičkom odnosu između konačnosti projekcijskog ekrana i beskonačnosti prostora dočaranog filmskom slikom. Koristeći specifično filmska izražajna sredstva poput kadriranja i montaže, filmski autor prikazuje ukupnost realnog prostora koja posljedično odražava kompleksnost same stvarnosti. Zadate dimenzije ekrana pak suočavaju nas s fenomenološkim implikacijama čina gledanja. Svoj tekst Rohmer zatvara tvrdnjom kako su najveći filmski redatelji sposobni rekonstruirati samosvojan prostorni univerzum. Za takvo su što po njegovu mišljenju sposobni Orson Welles, Jean Renoir ili Buster Keaton. Navedene teze u

skladu su s Bazinovim viđenjem filma kao imanentno realistične umjetnosti. Potraga za reprezentacijskom preciznošću razotkriva realističku orijentaciju filmske umjetnosti čiji razvoj prema sve većoj objektivnosti u hegelijanskom smislu odražava paralelnu progresiju same povijesti.



Eric Rohmer, *Dvije ili tri stvari koje znam o filmu*, s francuskoga preveo Igor Grbić; Mathias Flacius, Labin, 2012.

Komplementarni esej *Pledoaje za zvučni film* autor otvara provokativnom tvrdnjom kako film još uvijek nije naučio govoriti. Pri tom misli na činjenicu kako redatelji doživljavaju dijalog tek kao nadopunu slici pa odatle i široko rasprostranjeno uvjerenje kako dobar film ne gubi puno ako ga neprevedenog gleda strana publika. Rohmer tvrdi kako bi govor u filmu mjesto da bude reduciran na literarne dijaloge, koji su negdje na pola puta između kazališta i romana, trebao biti punopravan element filmskog izražavanja. Idealno bi stoga govor trebao presijecati, a ne tek duplicirati svijet prikazan slikom. Zvučni film stoga nije onaj u kojem glumci izgovaraju pamtljive replike, već onaj u kojem su riječi integralni dio strukture.

Treći Rohmerov esej u kojem razlaže svoje viđenje filmske umjetnosti objavljen 1949. u *Les temps modernes* pod naslovom *Više ne volimo film* nije uključen u ovo izdanje. U njemu se u skladu s prethodno iznesenim uvjerenjima oštro obrušava na one redatelje koji u svojim filmovima koriste izražajna sredstva iz drugih umjetnosti.

Umjesto njega u *Dvije ili tri stvari koje znam o filmu* slijedi svojevrsni manifest redateljeve estetike objavljen pod nazivom *O taštini slikarstva* u časopisu *Cahiers du cinéma* 1951. godine. U ovom izuzetnom eseju koji Rohmer otvara citatom iz Pascalovih *Misli* postavljaju se ključna pitanja o prirodi filma kao i njegovu odnosu prema drugim umjetnostima. Rohmer zaključuje

kako "filmska umjetnost sama odbacuje svaku opasnu devijaciju i otkriva ljepotu u čiju smo vječnost i sveopću dostupnost odavno prestali vjerovati. Posljedice našeg revolta i destrukcije obavija srećom i mirom. Uvjerit će nas da prijemčivost za more i nebo, najčešće okidače ljudskih osjećaja, nije bespovratno izgubljena". Ove su snažne misli svoje otjelovljenje u materiji dobile u fascinantom Rohmerovom filmskom opusu koji će redatelj stvarati idućih pola stoljeća. Protusvijet stvoren njegovim filmovima opravdava redateljevo uvjerenje kako nas "umjetnost oslobađa ne mijenjajući nas te na taj način oslobađa i samu sebe pružajući nam instrument kojim možemo prikazati sebe *onakvim kakvim se vidimo*".

Posljednji tekst izbora jest kratko *Pismo kritičaru* u vezi *Moralnih priča*. Knjižica također uključuje crtice u kojima redatelj iznosi svoje stavove o temama kao što su ponašanje, Bog, posao, svjetlo, scenarij, montaža, idealna publika, senzualnost i ženske tipologije. U njima se, jednako kao i u intervjuu uključenom u ovaj izbor, dodatno rasvjetljava pogled na umjetnost i svijet ovog velikog intelektualca i kreativca čiji je nesumnjivi duhovni suputnik svakako bio Thomas Stearns Eliot.

ELIOTOV SRODNIK Ideje iznesene u njegovom klasičnom eseju *Tradicija i individualni talent* ukoliko sažimaju i Rohmerov svjetonazor kad je umjetnost u pitanju. Dok Eliot tamo piše kako je "razlika između sadašnjosti i prošlosti u tome što samo svjesna sadašnjost posjeduje svijest o prošlosti na onaj način i u onoj mjeri u kojoj prošlost nikada ne može pokazati da je svjesna sebe", Rohmer u spomenutom intervjuu tvrdi: "Održavanje veza s prošlošću ne sprječava nas da idemo naprijed – upravo suprotno. Drugim riječima, uvijek sam bio protiv destrukcije. Da bismo uopće mogli graditi, nikako ne bismo smjeli rušiti. Mnogi misle suprotno, da je uništavanje nužno. Uopće se ne slažem: nove strukture moraju egzistirati pored starih. U svemiru ima mjesta koliko vam srce ište; nije uništenje preduvjet stvaranja". Simetrije u svjetonazorima ovih dvaju velikih kritičara i umjetnika dvadesetog stoljeća potvrđuju važnost pitanja koja lucidno postavljaju kao i činjenicu kako se u ponudnim odgovorima skriva i pokoje zrnce bezvremene istine.

Ustvrdivši u eseju *O taštini slikarstva* kako umjetnost nije tu da nas tjera u tor Rohmer nastavlja: "Rođena iz svijeta, njemu nas zapravo vraća. Manje da ga očisti, a više da ga ozdravi ili nas navede na reformu. Sudeći po današnjem stanju stvari, taj je zamorni zadatak za mnoge već gotova stvar". Ove je proročke misli autor zabilježio prije punih šezdeset godina. Njihova rezonantna modernost, koja odjekuje i cjelinom njegovu filmskog opusa, ukazuje kako je Eric Rohmer odavno osigurao svoje mjesto u tradiciji budućnosti. ■

PAUKOVA MREŽA

IZNIMNO ZABAVAN ROMAN AUTORA KOJEG ZOVU "ROCK ZVIJEZDOM MEĐU PISCIMA"

NADA KUJUNDŽIĆ

Zanrovska superzvijezda Neil Gaiman vjerojatno je dobro poznat ljubiteljima stripa (serija *Sandman*), te fantasy i SF proze. Kao romanopisac debitirao je 1990. *Dobrim predznacima* (*Good Omens*, napisan u tandemu s još jednom fantasy superzvijezdom, Terryem Pratchettom). Uslijedio je niz uspješnica poput *Zvezdane prašine* (*Stardust*) i *Američkih bogova* (*American Gods*). Valja spomenuti i njegove popularne romane za djecu: *Koralinu* (*Coraline*) i *Knjigu o groblju* (*The Graveyard Book*), kao i brojne zbirke kratke proze i scenarijske uratke. Intertekstualna proza protkana elementima mitologije i bajki, koja se neprestano poigrava arhetipskim likovima i situacijama te očekivanjima čitatelja, osigurali su Gaimanu niz književnih priznanja, te status svojevrsnog kulturnog autora za čije se romane online predbilježbe rade mjesecima prije samog izlaska knjiga iz tiska. *Anansijevi dečki* (*The Anansi Boys*), njegov peti roman za odrasle, odmah je po objavljivanju (2005.) zasjeo na prvo mjesto bestseller liste *New York Timesa*. Uslijedila su i (sada već gotovo neizbježna) priznanja, poput prestižne nagrade Locus i one British Fantasy Societyja. Nakon nekoliko neuspješnih pokušaja prilagodbe romana za veliko platno, pisanja scenarija za filmsku inačicu prihvatio se sam Gaiman.

SAM AUTOR DJELO JE OPISAO KAO KOMIČNO-ROMANTIČNI OBITELJSKI ROMAN S ELEMENTIMA FANTASTIKE, HORORA, TRILERA I PRIČA O DUHOVIMA. I DOISTA, ROMAN BISMO TEŠKO MOGLI JEDNOZNAČNO ŽANROVSKI ODREDITI

VINO, ŽENE I PJESMA "Bog je mrtav – upoznajte klince!" Ovom je krilaticom, posuđenom iz naslova pjesme australske skupine British India, roman *Anansijevi dečki* predstavljen na službenim stranicama Neila Gaimana. Bog u pitanju je Anansi, dosjetljivi varalica poznat iz bogate folklorne baštine zapadne Afrike. Anansi, odnosno gospodin Nancy kako ga znaju obični smrtnici (a i čitatelji/ce Gaimanovih *Američkih bogova*) razmetljivi je šarmer koji obožava privlačiti pozornost na sebe – bilo žarko obojenim odjevnim predmetima (poput zelene fedore i limunožutih rukavica), pjevanjem u noćnim klubovima, ili zbijanjem šala i podvala. Zbog svih tih (a i mnogih drugih) osobina, on je nepresušan izvor neugodnosti sinu, Debelom Charlieju (koji, ruku na srce, uopće nije debeo... čak ni punašan!). "Jasno, svakoga roditelji sramote. Tako to nužno biva. Roditelji vas prirodno sramote samim svojim postojanjem", no ono po čemu se Charliejev otac

izdvaja iz mase njegova je sposobnost da sramoćenje potomstva uzdigne na razinu umjetnosti. Srećom po Charlieja njegovoj majci dojade Nancyeve smicalice, a naročito njegovo "pohotno oko i jednako pustolovni prsti", pa sa sinom odlazi u Englesku. Tamo Charlieju uspijeva raskinuti s prošlošću (simboličko odbacivanje američkog naglasaka) te s godinama izgraditi miran, stalozan i predvidljiv život, život kojim vlada umirujuća rutina odlaska na posao i susreta sa zaručnicom Rosie. Očekivano, rutinu prekida vijest o iznenadnoj smrti gospodina Nancya (i to kakvoj smrti! – stari Nancy kao da i u smrti pokušava osramotiti sina pa stoga umire "na najsrमतniji mogući način", usred pjevačkog nastupa pred prsatim turistima, k tome još i obnaživši grudi jedne od njih pri padu s pozornice!).

Nakon očeva sprovoda Charlie doznaje za božansku narav svog oca, kao i za postojanje brata-blizanca Spidera. Braća su, međutim, sušte suprotnosti – samouvjereni i blagolagoljivi Spider viši je, vitkiji i "veći frajer" od "vječnog gubitnika" Charlieja. Možda zato što je, igrom slučaja, upravo on naslijedio sve božanske atribute i nadnaravne sposobnosti. Nakon noći pune vina, žena i pjesme u kojoj zajednički oplakuju smrt oca, Charlie se ne uspijeva probuditi na vrijeme za posao. Koristeći svoju sposobnost modificiranja stvarnosti, Spider ga zamjenjuje na radnom mjestu u zastupničkoj agenciji, a uskoro i u Rosienom srcu. Ozlojeđen bratovim postupcima, Charlie uz pomoć kruga ekscentričnih starica (i nekoliko svijeta u obliku pingvina) odlazi na "početak svijeta", prebivalište drevnih bogova gdje sklapa pogodbu sa Ženompticom. U zamjenu za "Anansijevu krvnu lozu", ona obećaje otjerati Spidera. Stvari se dodatno kompliciraju kada Spider otkrije da se Charliejev šef Grahame Coats već godinama bavi novčanim pronevjerama i potkrada svoje klijente. Coats, pak, ne preza ni pred čime kako bi zaštitio vlastite interese...

PRIČE SU KAO PAUCI *Anansijevi dečki* priča su o bogovima, o mijenjanju sebe i svijeta oko sebe, o pjesmama i pričama, o obiteljima i kako ih preživjeti. Sam autor djelo je opisao kao komično-romantični obiteljski roman s elementima fantastike, horora, trilera i priča o duhovima. I doista, roman bismo teško mogli jednoznačno žanrovski odrediti: ima tu elementa i romana potrage, i obiteljskog romana, farse, fantasyja, krimića, pa i usmenih priča. No više od svega, roman je oda pričama i pripovijedanju, svjetotvornoj i transformativnoj snazi pjevanja i pripovijedanja, pjesama i priča. Jer, kako doznajemo, "pjesme ostaju. One traju. Prava pjesma može pretvoriti cara u predmet poruge, može svrgnuti dinastije. Pjesma može istrajati dugo nakon što se zbivanja i ljudi u njoj pretvore u prah i snove i prošlost. U tome je snaga pjesama." Debeli Charlie može osmisлити vlastiti život i postati čovjekom kakvim je oduvijek želio biti, tek kada se odvaži pjevati, i kada uvidi da pjesmom može mijenjati stvarnost.

Radnja romana povremeno se prekida pričama o Anansiju koje se stilski teže približiti usmenom pripovijedanju, pa se pripovjedač koristi dijalektalnim, neformalnim

jezikom, usvaja prisniji ton te stvara dojam interakcije s publikom (izravno obraćanje čitatelju/ici, odnosno s obzirom da se radi o usmenom pripovijedanju, slušatelju/ici, odgovaranje na zamišljena pitanja iz publike, i sl.). Ovdje valja osobito istaknuti prevoditeljsku vještinu i dosjetljivost Vladimira Cvetkovića Severa koji poseže u škrinju domaćeg dijalektalnog bogatstva, ne bi li što bolje dočarao jezične nijanse britanskih i američkih dijalekata kojima govore likovi u romanu, kao i naročit duh jezika kojime se pripovijedaju priče o Anansiju. U romanu koji u naslovu nosi naziv boga-pauka, sve je podređeno središnjoj metafori priče kao paukove mreže. Ni izgled i oprema knjige nisu u tom smislu ostale "poštedene", pa tako naslovnicu američkog izdanja krase svjetlucava paukova mreža, dok će domaće izdanje čitatelje/ice obradovati crtežom pauka iz pera (odnosno olovke) samog Gaimana. Jer "priče su kao pauci, sa svim tim svojim dugim nožicama, a priče su i kao paukove mreže, u koje se čovjek sav zaplete (...)"



Neil Gaiman, *Anansijevi dečki*, s engleskoga preveo Vladimir Cvetković Sever; Algoritam, Zagreb, 2011.

LIMETA, DUH BOGATAŠICE I PRIGLUPI PLAMENCI Spoj (a nerijetko i sraz) čudnog i običnog, inače jedna od glavnih odlika Gaimanove proze, nepresušan je izvor humora i pripovjednih iznenađenja. Roman se također može pohvaliti neobično živopisnom paletom likova, stvari i pojava, koja uključuje bogove i smrtnike, nevjerojatno vitalnu stočetverogodišnju stariću, zerdavolikog zlikovca sa strašću prema uzrečicama, jato priglupih plamenaca, osvetoljubiv duh umorene bogatašice, pa čak i jednu limetu kojoj bismo, s obzirom na zanimanje koje izaziva na imaginarnom karipskom otoku Saint Andrews, gotovo mogli priznati status lika. Roman je doista

VALJA OSOBITO ISTAKNUTI PREVODITELJSKU VJEŠTINU I DOSJETLJIVOST VLADIMIRA CVETKOVIĆA SEVERA KOJI POSEŽE U ŠKRINJU DOMAĆEG DIJALEKTALNOG BOGATSTVA, NE BI LI ŠTO BOLJE DOČARAO JEZIČNE NIJANSE BRITANSKIH I AMERIČKIH DIJALEKATA

zabavan, pa čitatelju/ici neće trebati dugo da se "zakači". Proza je izuzetno tečna i pitka, te otkriva Gaimanov izniman pripovjedački dar. Iako su *Anansijevi dečki* ipak nešto slabiji od *Američkih bogova*, poklonici Gaimana zacijelo neće ostati razočarani. Oni kojima je ovo prvi susret s "rock zvijezdom među piscima" (kako mediji često nazivaju Gaimana), zacijelo će se nepovratno zaplesti u njegovu vješto ispletenu pripovjednu mrežu. Jer ako su doista sve priče *Anansijeve*, tada je i sam Gaiman jedan od *Anansijevih dečkiju*. ■

SRAMOTA JE DOBITI RAT

DUGOOČEKIVANI PRIJEVOD ZAPISA TALIJANSKOG DIPLOMATA IZ DRUGOG SVJETSKOG RATA
DONOSI PROZU KOJA STVARNE DOGAĐAJE PRIKAZUJE BRILJANTNIM PRIPOVJEDNIM POSTUPCIMA

DAVOR IVANKOVAC

M ože li se Hitlera objasniti uz pomoć Descartesa? Kako objasniti očeve koji prodaju djevičanstvo maloljetnih kćeri za kutiju cigareta? I kako to homoseksualci postaju intelektualni snobovi i/ili komunisti? U kakvom su odnosu kršćanstvo i kapitalizam? A pitanje krivnje, odmazde i oprosta? Tko je tu koga i zašto? Ovakva i mnoga druga pitanja nisu se, na žalost po nas, otvoreno postavila u domaćoj književnoj produkciji za i neposredno nakon Drugoga rata, ali ni godinama kasnije pa je tako terapijska i prosvjetljujuća zadaća spala na marksističke i egzistencijalističke filozofe, koji su međutim, onako hermetični i nerijetko unaprijed tendenciozni, zatvoreni u svojim časopisima i fakultetskim kabinetima, ostali daleko od šireg čitateljstva, zaokupljeni tek jaspersovskim *pitanjima krivnje*. Jasno da se u obzir moraju uzeti onodobna cenzura i strogi partijski naputci o najpoželjnijem umjetničkom stvaralaštvu tako da ni prevodilaštvo tu nije moglo išta pomoći, ali kako se u ovim krajevima i glavama još uvelike vode prastare bitke (a ni novih ratova ne manjka), a izumrle vojske i ideologije i dalje se kolju, možda još uvijek nije kasno. (Svrnemo li pogled na Čavoglave – taman na vrijeme.)

ISTINITOST JE NEBITNA Šezdeset i tri godine nakon objavljivanja svoje prvo hrvatsko izdanje napokon je dočekaio briljantni, skoro pa genijalni roman *Koža* talijanskog novinara i književnika Curzia Malaparte (1898.-1957.). Razlozi ovakvoj okasnoj recepciji jednog od inovativnijih romanopisaca modernizma možda leže u percepciji autora i njegovih djela kao publicističkih izvještaja ili memoarskih zapisa. *Kaputt* (1944.) i *Koža* (1949.) to i jesu, no s obzirom koje europske prostore obuhvaćaju i u kojem vremenu te koje političke, intelektualne i salonske krugove (prvo naci-fašističke, potom savezničke), već i takvi bi trebali biti zanimljivima. Ali *Kaputt* i *Koža* nisu samo to, dakle izvještaji i sjećanja jednog talijanskog diplomata koji se gnušao nacizma, ali se slobodno kretao okupiranim zemljama, da bi potom dočekaio saveznike i postao kapetan talijanske vojske, *Kaputt* i *Koža* su djela "sa snažnom, očitom estetskom namjerom", kako kaže Kundera u jednom velikom eseju posvećenom *Koži* (u knjizi *Susret*).

U dilemi su bili već i prvi čitatelji *Kaputta*, američki vojnici u Italiji, pa njihove sumnje oko istinitosti svega opisanog otklanja pukovnik Jack Hamilton u jednom od brojnih autoreferencijalnih trenutaka *Kože*: "Nije ni najmanje važno je li ono što priča Malaparte istina ili laž. Postavlja se sasvim drugo pitanje: je li umjetnost ili ne ono što on radi". Mi ćemo se složiti s Kunderom – istinitost je nebitna, *Koža* od samog početka niže fascinantne, originalne metafore i spektakularne slike svojstvene samo književnim djelima i najvećim romanopiscima: primjerice, kada iscrpljene i poražene talijanske vojnike postroje u novim (tj. drugim) uniformama pred pripovjedača, kapetana Malaparte, on zapaža: "...i dok je govorio, ja sam promatrao te talijanske vojnike obučene u uniforme skinute s engleskih leševa, te beskrvne ruke, te blijede

usne, te bijele oči. Tu i tamo, na grudima, na trbuhu, na nogama, njihove uniforme bile su uprljane crnim mrljama krvi. U jednom trenutku primijetih s užasom da su ti vojnici bili mrtvi". Ovakva lucidna i začuđujuća zapažanja nemoguće je prebrojati.

Roman počinje u listopadu 1943. kada se saveznici iskrcavaju u Napulju i započinju bitku kod Cassina, a riječ kuga postaje metaforom masovnog prokazivanja koja se poput epidemije, usporedno s prostitucijom, širi među građanima. Krećući se gradom sa svojim američkim prijateljima, poručnikom Jimmyjem Ranom i pukovnikom Hamiltonom, Malaparte je svakodnevno svjedok svih posljedica višestrukog poraza vlastite domovine i naroda: posvemašnjeg srozavanja morala i gubitka svakog ponosa što se manifestiralo kroz besramna masovna prostituiranja talijanskih žena i podvođenja vlastite djece, poticano ponajviše od vlastitih muževa i očeva čije je srozavanje utoliko dublje, a sve zbog gladi i neimaštine. Ratni i poslijeratni kaos te duhovna i moralna bijeda opisani u antičkom Napulju postaju tako slikom cijele ponižene Italije, ali i Europe.



Curzio Malaparte, *Koža*, s talijanskoga prevela Marina Brezović; Nova knjiga Rast, Zagreb, 2012.

POEZIJA NEVJEROJATNOG Je li se dakle i kod nas mogao pojaviti nekakav Malaparte? Zadarski, riječki, dubrovački, zagrebački? Sličnosti svakako postoje, ali i bitne razlike, dakako. Italija je prvo poražena Mussolinijevim fašizmom i paktom s Njemačkom, potom je razorena u savezničkim bombardiranjima, da bi zatim kapitulirala te sama postala saveznik saveznika. Malaparte to simbolizira bacanjem talijanske zastave u blato te njezinim ponovnim podizanjem iz blata, što je naredeno od samog talijanskog kralja. Potom je, odmah po oslobođenju, počela odmazda u samom

talijanskom narodu, masovna partizanska pogubljenja fašista i domaćih kolaboracionista lišenih bilo kakvih prava i suđenja. Svaku promjenu politički dezangazirani Malaparte doživljava kao poraz i okupaciju, čak i američku invaziju, a jedino *zimsko ljetovanje* na koje odlazi je ono sa savezničkim trupama prema sjeveru, u oslobođanje Cassina, Rima, Firenze, Milana... Heroji ginu ili nestaju u mraku nove političke povijesti, odjednom nepodobni ili na neki način posramljeni, neki novi heroji izlaze iz skloništa, kliču osloboditeljima.

Tragičnu sudbinu Italije između Njemačke i saveznika Malaparte je najbolje dočarao jednim jednostavnim, ali briljantnim pripovjedačkim postupkom u fascinantnom četvrtom poglavlju naslovljenom "Putena ruža". Jednog dana zatekao se u skupini mladih napuljskih snobova i homoseksualaca s kojima polemizira o književnosti, umjetnosti i politici. Kada prepirka dosegne vrhunac, jedna od prisutnih djevojaka počinje urlati nazivajući ih sve trockistima. Tada se iznenada, bez ikakve najave i očitog razloga pripovijedanje *seli* iz prvog u treće lice, iz Napulja u Berlin, s kraja 1943. u vrelu srpanj iste godine. Dva talijanska diplomata, prvi i jedini put spomenuta u romanu, preko radija saznaju za hapšenje Mussolinija. Kasna je večer i oni ustrašeni odlaze kod jedne ugledne njemačke prijateljice gdje se opuštaju uz vino i ples s mladim djevojkama. Kad se na radiju ponovi vijest iz Italije, djevojke se preobražavaju u njemačke časnike. Pred zaprepštenim talijanskim diplomatima jedan od njih izgovara: "Tako! Mislite li da ćete se tek tako izvući? Mislite li da će vam Führer dopustiti da uhitite Mussolinija, a da vam ne smrska glavu? " I okrećući se svojim prijateljicama, doda: "Idemo odmah na aerodrom. Bez sumnje, naša je eskadrila već dobila naređenje za polijetanje. Za nekoliko sati bombardirat ćemo Rim". Potom se jednako naglo i bez prijelaza vraćamo u pripovjednu sadašnjost, u jesen iste godine, gdje u društvu posvađenih homoseksualaca i Malaparte spomenuta djevojka šamara jednog od *trockista*. Ali po toj umetnutoj priči koja semantički itekako dobro funkcionira u kontekstu poglavlja i cijeloga romana "Putena ruža" nije iznimka. Povratci u bližu ili davniju prošlost su stalni, asocijativni i prepuni semantičkog naboja pa tako čak i dva spomenuta diplomata u Berlinu pričaju dramatičnu i potresnu, gotovo nevjerovatnu priču o bombardiranju Hamburga fosfornim bombama i opečenim civilima kojima samo glave vire iznad vode i zemlje. Zbog cijelog niza takvih začudnih nadrealističkih slika i njihove teško provjerljive povijesne istinitosti Kundera u spomenutom eseju *Koža: arhiroman govori o poeziji nevjerovatnog*. A toga nema u autobiografijama, memoarima, publicističkim spisima – poezija nevjerovatnog svojstvena je samo romanima, onim najboljim.

KOŽA I ZASTAVA Takav roman je i Malaparteova biografija koja, čini se, privlači jednaku pažnju kao i njegova djela, ponekad i veću. Heroj iz Prvoga rata, kasnije zbog novinskih članaka i književnih djela izbačen iz Mussolinijeve stranke, robijao u više navrata, da bi za Drugoga rata ipak postao

talijanski diplomat te se kao takav slobodno kretao okupiranim zemljama družeći se i razgovarajući s nacističkom političkom elitom. No malo je od njegove burne prošlosti u *Koži*, romanu koji počinje s desantom na Italiju. Malaparte najviše vremena provodi s američkim časnicima, ponajprije Hamiltonom, ali i među napuljskim pukom, aristokracijom i uglednicima. Zapaža i opisuje, prisjeća se, uspoređuje. Promišlja o krivnji i sramoti, pobjednicima i poraženima, o identitetu nove Europe. O životu i smrti. Ironičan je i povremeno zloban, ali tolerantan, široke naobrazbe i vidika. Nesentimentalan i nepatetičan. Iako Talijan s iskustvom dvaju ratova u nekoliko različitih uniformi, on je Europljanin, ali prije svega čovjek. Poznaje i priznaje samo dvije domovine, kako govori u jednom snažnom ulomku: domovinu živih i domovinu mrtvih. Ratuje na strani živih, ali ne protiv živih: nakon toliko godina on više ne podnosi mrtve. Nikada nikoga nije ubio i kada sa saveznicima ulazi u neki grad, on predaje svoje oružje kako se to ne bi ni dogodilo. Imenovat će on povremeno i neke druge domovine, ali uvijek će se sve svoditi na osnovnu razliku između života i smrti.

Uz epite kao što su šarmantno, fascinantno, briljantno, Kundera će još jednom spomenuti riječ poezija, i to rasvjetljavajući pripovjedača kao romaneskno ironičnog, duhovitog i zaigranog, u najboljoj maniri velike tradicije ludističkog i dezangaziranog pripovijedanja, "no ta je ironija očajna, često i egzaltirana; on pretjeruje, često sebi proturječi; vlastitim riječima nanosi bol sebi i drugima; to sad progovara čemerni čovjek, a ne angažirani pisac. Pjesnik." Pjesnik? Poslušajmo: "Napokon sam opet dobio svoju slobodu – ono što je u to vrijeme bila sloboda – i za mene je to bilo kao da sam izašao iz sobe koja je bila bez prozora, da bih ušao u usku sobu bez zidova". Uska soba bez zidova. Jedan od nekoliko provodnih motiva romana je i koža, ljudska koža, "naša prava domovina", ali i zastava, koja u konačnici postaje zastava od kože. Kada u desetom poglavlju ("Zastava") američki tenk u netom oslobođenom Rimu pregazi čovjeka, autor se prisjeća sličnog slučaja iz Ukrajine gdje je tenk pregazio nekog jadrnika pa su ga seljani skinuli sa ceste i prikacili na vrh alatke: "I mi smo se pridružili povorci grobara i koračali za zastavom. Bila je to zastava od ljudske kože, zastava naše domovine, bila je to sama naša domovina. I tako smo otišli da vidimo bacanje zastave naše domovine, zastave svih naroda, svih ljudi, u smetlište zajedničke jame". Malaparte je svjedočio iskapanju te zajedničke europske jame, i u svojim djelima posvjedočio, možda kao nitko drugi pa bi bilo sjajno napokon objaviti i *Kaputt*, uz ponešto oprezniju lekturu negoli u *Koži*. Sramota je dobiti rat, kaže rezignirano na kraju romana, pred zbunjanim poručnikom Ranom, a mi dodajemo: sramota je ne prevesti Malaparte. ■

PRIČE ZA NEDJELJU NAVEČER

U ŠESNAEST KRAĆIH STRIPOVA MILOVIĆ SE POZABAVIO LITERARNIM PREDLOŠCIMA VELIKANA MODERNIZMA I POST-MODERNIZMA

BOJAN KRIŠTOFIĆ

Adaptacija je u umjetnosti stripa oduvijek bila predmet rasprave i kamen spoticanja. Dok se u filmu većina scenarija temelji na adaptiranim predlošcima iz popularne književnosti, a majstorstvo redatelja procjenjuje se i prema tome koliko je vješto i nadahnuto interpretirao predložak, u stripu se prije svega cijeni originalni scenarij; a dugo, dugo vremena je i sam scenarist bio u podređenom položaju prema crtaču, i najcjenjeniji pojedinci u branši bili su autori koji su se podjednako vješto izražavali riječju i slikom (McCay, Herriman, Caniff, Tezuka, Pratt, Hermann, Crumb, Spiegelman...).

ADAPTACIJE JE U STRIPU RELATIVNO MALO, VJEROJATNO ZBOG TOGA ŠTO JE RIJEČ O IZUZETNO ZAHTJEVNOM ZADATKU, KOJI ĆE BEZ PUNO GREŠKE OTKRITI TKO JE MAJSTOR U PRIPOVIJEDANJU, A TKO JOŠ MORA MNOGO, MNOGO UČITI

EMANCIPACIJA SCENARISTA Tek se 80-ih godina scenarist u potpunosti emancipirao od crtača, a na američkom tržištu stripa bi ga katkad i nadvisio popularnošću, zahvaljujući specifičnoj kulturnoj klimi toga vremena i pojavi cijele generacije talentiranih pisaca koja je strip proglasila primarnim medijem svoga izražavanja, ne samo u SAD-u, već i u Europi (Moore, Gaiman, Berardi, Jodorowsky...). U tom smislu je i adaptacija, kao legitiman postupak scenarista, doživjela određeni uzlet, što se donekle osjetilo i na domaćoj sceni, gdje takav pristup ima dugu i postojanu tradiciju, a neka od ključnih remek-djela hrvatskog stripa adaptacije su domaćih i stranih romana (na primjer, Maurovićeve i Devličeve adaptacije *Zlatarevog zlata*). No, sve to adaptaciji nije priskrbilo nepodijeljeno odobravanje publike i kritike. Kako u stripu, za razliku od filma, autorstvo nije kompleksan problem i ne podrazumijeva rad oveće skupine ljudi, već jednog ili dvoje, a najviše troje (najčešće); tako se i očekuje da ti vrli autori iskreno istresu svoju dušu na papir, ne posežući za kompromisima poput adaptacije, što je predrasuda s kojom se takav pristup uglavnom susreće. Stoga, kada se neki autor ozbiljno prihvati adaptacije, shvaćajući je kao izazov i problem koji treba riješiti, to isprva izaziva sumnjičavost, potom znatiželju, a nakon čitanja, ukoliko je adaptacija uspješna, odobravanje i poštovanje. Jer, nije se lako uhvatiti ukoštac s nekim velikim imenom svjetske ili domaće književnosti i ostati čista obraza, a ako ste strip autor, situacija je tim gora, jer nemate koga drugoga okriviti za svoj

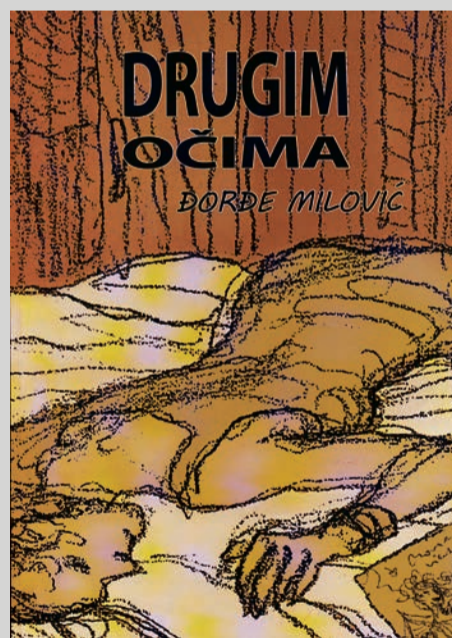
neuspjeh. Ukratko, adaptacije je u stripu relativno malo, vjerojatno zbog toga što je riječ o izuzetno zahtjevnom zadatku koji će bez puno greške otkriti tko je majstor u pripovijedanju, a tko još mora mnogo, mnogo učiti i raditi. Paradoksalna situacija, zar ne? Upravo je taj paradoks srpskom autoru Đorđu Miloviću poslužio kao izvor inspiracije u radu na stripovima o kojima ćemo govoriti u nastavku.

TVRDOGLAVO BESKOMPROMISAN Đorđe Milović rođen je 1960. i dugo vremena njegovo je ime u regiji bilo relativno opskurno, premda je stripove crtao kontinuirano i predano. No, njegovi kratki stripovi, originalnog ili adaptiranog scenarija, mahom su poetične vinjete velike refleksivne snage, crtane nemirnom, ekspresivnom linijom, koja u sredini navikloj na "čistu liniju" ili šrafiranu igru svjetla i sjene predstavlja originalan, neobičan glas. Također, čini se da Milović nije ni mario za priznanja i popularnost, već je jedan od onih tvrdoglavih, žanrovski neodređenih autora koji odbijaju veće komercijalne kompromise u svome radu i strip shvaćaju prvenstveno kao intiman medij izražavanja, ravnopravan bilo kojoj drugoj umjetnosti, ne samo po značaju za lokalnu kulturu, već i po određenosti svoga postojanja – strip nastaje onda i samo onda kada autor ima potrebu nešto reći, pokazati, istražiti, i ni iz kojeg drugog razloga. Nema mnogo autora u regiji koji su mediju pristupili tako radikalno, a pogotovo ih je malo u Milovićevoj srednjoj generaciji čiji stripovi, uza sav artistski senzibilitet, u narativnom i estetskom smislu ne spadaju u ekstremne primjere suvremenog post-jugoslavenskog *undergrounda*, jer je njihov eksperiment razmjerno komunikativan, a svjetonazor pošteđen supkulturnog bunta i političkih parola. Milovići su duhovni srodnici među hrvatskim autorima Dušan Gačić, Magda Dulčić, Helena Klakočar, Milan Trenc i Danijel Žeželj – sve autori djelomično stasali na stranicama požeškog časopisa *Patak* sredinom 80-ih godina, gdje je i Milović objavio niz stripova. U posljednjih desetak godina, pak, Milovići stripovi razasuti po raznim časopisima lagano se objavljuju u albumima; naravno, uz neke svježije radove, a među novijima je ciklus kratkih strip-adaptacija *Drugim očima*, nakon petogodišnjeg rada objavljen u izdanju Omnibusa iz Beograda.

Dakle, u šesnaest kraćih stripova Milović se pozabavio literarnim predlošcima velikana modernizma i post-modernizma: Virginije Woolf, Luigija Pirandella, Jorgea Luisa Borgesa, Dina Buzzatija i drugih, uz prilog nekih jugoslavenskih autora poput Meše Selimovića. Najuspješnije su adaptacije novela i fragmenata romana Pirandella i Woolfove, a za tim je piscima Milović najčešće i posezao, što će reći kako je s njima stvorio posebnu i složenu vezu, podsvjesno se intimno dodirujući motivima snova i snoviđenja, izvan mehanizama racionalne adaptacije i standardne prerade književnog predloška.

OPSESIVJE VELIKANA Već u prvom stripu prema Pirandellu, naslovnoj priči *Drugim očima*, čitatelj uočava dijapazon

lajtmotiva koji povezuju gotovo sve stripove u albumu, što znači kako su upravo to točke u kojima se Milovićev originalni svijet križa s opsosijama književnih velikana. To je, prije svega, Žena (s velikim ž), odnosno arhetipski pojam žene i ženstvenosti kao jednog od ključnih fenomena u životu muškarca, koji ga u velikoj mjeri prožima i utječe na njegove odluke i postupke. Cijeli svijet stane u ovaj dijalektički odnos dvaju komplementarnih bioloških i psiholoških principa živih bića, koji posredstvom kulture u svakoj sredini dobivaju određene specifičnosti i konotacije, a za Milovića, u ovoj našoj stvarnosti, to su samoća, odnosno odsustvo jednog ili drugog, i nesigurnost, otuđenje te patnja što iz svega toga proizlazi. U *Drugim očima* odnos muškarca i žene, zarobljenih u predvidljivim socijalnim rolama, ispunjen je sumnjom i nepovjerenjem, ali i grčevitom čežnjom da se održi čistoća emocija, povrati snaga zajedničkog bivanja, završi ona posljednja rečenica koja u svakom razgovoru ostane krnja i nedorečena, s uznemirujuće tri točkice na kraju. Nakon što joj je muž opet, kao i mnogo puta do tada, autom odjurio u nepoznato, žena se baca na krevet, u žaljenje i sanjarenje, gdje se nalazila i na početku stripa. Hoće li se taj krug ikada prekinuti? Odgovora nema, ali dok kiša tupo udara o prozorsko okno, a ona se besciljno prevrće po plahama, prepoznajemo se u senzualnim Milovićevim kadrovima i Pirandellovim rečenicama, i njih dvojica dobili su novog sugovornika – čitatelja.



Đorđe Milović: *Drugim očima* (Omnibus, Beograd, 2011.)

K'O BUDALI ŠAMAR Motivi se dalje razvijaju u adaptaciji *Klopke*, također Pirandellove priče, u kojoj se mladi čovjek, frapantno nalik Miloviću, nalazi rasset između tugovanja za ocem na samrti i jake erotske žudnje za njegovom privlačnom njegovateljicom. Naposljedku je i obljudi u kolopletu strasti i krivnje, ili (bolje rečeno) ona zavede njega poput nježnog mladunceta

skrhanog očevom agonijom. Mladić je, tako iscrpljen, već u jednom krugu, u jednoj rutini koja se širi kao spirala, a očeva samrtna suza upozorava ga, možda, kako će se to širenje završiti. No, sve je to mladićev izbor, njegovo vlastito prepuštanje životnim plimama. Ritmično upečatljiv i ujednačen, virtuosno režiran strip, *Klopka* je fascinantna minijatura koja s čitateljem ostaje dugo nakon čitanja. A što se događa ako muškarac nakon šoka poludi i promijeni način života, pred izbezumljenom ženom željnom održavanja ravnoteže kućnog mira? U stripu *Povratak paklu*, adaptaciji priče ruskog pisca Alexandra Grina, opisan je jedan dirljiv proces naglog, brutalnog odvajanja nakon neminovnog udaljavanja, što je put koji smo svi barem jednom u životu prešli, podjednako sudbonosno i obvezujuće kao i u ovoj priči. Naposljedku, izdvojiti ćemo završni strip *Smrt od vode*, prema Virginiji Woolf, gdje dvije treperave sjene, odrazi nekadašnjih ljubavnika, prebiru po stvarima koje su im nekada nešto značile. *Smrt od vode* jedna je od grafički najuspjelijih priča u albumu – na Milovićevim tablama svjetlost se susreće s figurama muškarca i žene na sasvim osobit način, a drhtave sjene sugerirane olovkom čine interijer u kojem se odvija radnja nestvarnim i nadnaravnim. Time je iscrtan krug od naizgled banalne urbane prepirke (*Drugim očima*), do fantastične evokacije prošlog i budućeg (*Smrt od vode*), a između te dvije krajnosti u slojevima se otkrivaju Milovićeva lucidna promišljanja bitnih fenomena postojanja u okruženju gdje iskren i stabilan život predstavlja ozbiljan izazov. Ako to imamo na umu, nije iznenađujuće što sam za *Drugim očima* posegnuo upravo u nedjelju navečer, u ono ni vrit, ni mimo vrijeme kada vikend još nije završio, ali radni će tjedan doći već za koji sat. Često je to večer posvećena preispitivanju nekih recentnih odluka u melankolično-mamurnoj atmosferi, kada neželjenu introspekciju može prekinuti jedino miran san koji se čeka s nestrpljenjem. U takvoj situaciji, Milovići stripovi čitatelju mogu leći k'o budali šamar i otključati neka vrata čiju smo bravu teturajući već dulje vrijeme tražili. ■

NEPOETIČNOST KAO DIJAGNOZA

OD METROFOBIJE DO METROFILIJ

ALEKSANDAR HUT KONO

So my English teacher started reading T.S. Eliot, and I started having a seizure because of my Metrophobia.
— (www.urbandictionary.com)

S uprotno očekivanom značenju, metrofobija je iracionalni strah ili mržnja prema pjesništvu. Barem tako je definira Američko udruženje psihijataru koje, osim toga, navodi da je riječ o učestalom poremećaju. Kod većine metrofoba strah se javlja tokom školovanja, a geneza fobije je razjašnjena tek djelomično. Metrofobiju, između ostalog, može okinuti slučajnost. Recimo situacija u kojoj učenica u ranom pubertetu dobiva prvu menstruaciju, a baš se taj dan na satovima književnosti obraduje pjesničko gradivo. Pod rečenim okolnostima, navodi Američko udruženje psihijataru, moguće je da će doći do povezivanja eventualnog osjećaja mučnine, panike i zbunjenosti s pjesništvom općenito. Premda navedeni primjer nije nužno reprezentativan jer ako je vjerovati Kanadskom medicinskom godišnjaku za 2005. godinu - većinu deklariranih metrofoba u toj zemlji (točnije 68%) čine muškarci.

OD METROFOBIJE PATE,
IZGLEDA, I SAMI PJESNICI.
U TOM SLUČAJU RIJEČ JE
O PODVRSTI METROFOBIJE
NAZvanoj AUTOMETROFOBIJA
– FENOMEN USPOREDIV S
AUTOHOMOFOBIJOM

METROFOBIJA I AUTOMETROFOBIJA Psihijatrija razlikuje nekoliko podvrsta ovog poremećaja. Na primjer, strah i zazor se ponekad odnose na određenu pjesničku temu, stil ili metar pa tako postoje pacijenti koji ne podnose rimovanu poeziju, angažirano pjesništvo ili slobodni stih. Takvi ljudi proživljavaju ekstremnu anksioznost na satovima književnosti bez obzira radi li se o predavanjima na materinjem, stranom ili posve nepoznatom jeziku jer kod jače izraženog poremećaja dostatan je karakterističan *tik-tak* metriziranog jezika da se fobija manifestira. Osim toga, zabilježeni su i ekstremni slučajevi gdje dolazi do općeg izbjegavanja nepoznatih knjiga, a iz straha da bi iste mogle sadržavati prigodnu pjesmu.

Poput bilo koje druge fobije, metrofobija se liječi, a cilj Američke psihijatarske udruge, sudeći po Dijagnostičkom statističkom priručniku mentalnih bolesti, nije od pacijenta napraviti ljubitelje pjesništva, već iste naučiti kako da savladaju iracionalne strahove.

Metrofobija je danas dovoljno raširen fenomen da se već s lakoćom pronalazi internetske testove namijenjene utvrđivanju ozbiljnosti poremećaja, a lista stručnjaka koji će vam pomoći u slučaju da test potvrdi dijagnozu prilično je iscrpna. No, u širem smislu riječi, metrofobija nije problem koji pogada isključivo čitatelje. Od poremećaja pate, izgleda, i sami pjesnici. U tom slučaju riječ je o podvrsti metrofobije nazvanoj autometrofobija – fenomen usporediv s autohomofobijom.

Za razliku od metrofobije, autometrofobiju je teže definirati, no izvjesno je da obuhvaća antipatiju samih pjesnika prema svemu što je indirektno vezano uz pjesništvo, dok iracionalni zazor od stiha nije toliko izražen. O poremećaju šaljivo progovara Wislawa Szymborska u predavanju održanom prilikom dodjele Nobelove nagrade. Szymborska kaže: "Oni (suvremeni pjesnici) priznaju da su pjesnici tek s oklijevanjem, kao da se srame toga... Kad ispunjavaju formulare ili časkaju sa strancima – to jest, kad ne mogu

izbjeci otkrivanje vlastitog zanimanja – pjesnici će radije upotrijebiti generički izraz "pisac" ili će "pjesnik" zamijeniti bilo kojim drugim poslom koji usput obavljaju. Službenici i autobusni suputnici reagirat će s dozom nevjerice i uzrujanosti kad otkriju da imaju posla s pjesnikom... Od svih pjesnika koje sam poznavala, jedino je J. Brodski uživao u tome da samoga sebe naziva pjesnikom. Dapače, izgovarao je tu riječ bez ustezanja."

(S engleskog preveo autor teksta, a dobronamjerni polonist neka slobodno popravi eventualne greške.)

Natruhe autometrofobije nalazimo i kod Fernanda Pessoa koji u *Knjizi nemira* tvrdi sljedeće:

"Poezija je infantilna stvar, mnemonička, pomoćna i početnička. Duboko sam uvjeren da u savršeno civiliziranom svijetu neće postojati druga umjetnost osim proze

(prev. Tanja Tarbuk). Pessoa, makar djelomično – jer kod njega ionako nema ničeg osim fragmenata, autometrofobiju pojačava činjenica da navedeni citat izgovara Bernardo Soares, Pessoa poluheteronim zadužen za zapisivanje onih pjesnikovih misli koje mu padaju na pamet u trenutcima umora i pospanosti kad dolazi do, kako kaže Pessoa, "suspensije inhibicija i racionalnog razmišljanja".

INSTITUCIJA PJESNIŠTVA Zanimljiv slučaj suvremene autometrofobije je Orhan Pamuk. Premda dolazi iz kulture koja pokazuje prijateljski stav prema stihu, Pamuk neuvijeno tvrdi da poezija nema budućnost – što, iz Zapadne perspektive, nije posve nezamislivo. No turskog romanopisca ubrzo pobija Kjell Espmark, švedski literat i član žirija koji je Pamuku dodijelio Nobelovu nagradu, bezobrazno tvrdeći da su laureatovi romani – čista poezija.

Ipak, tridesetdvogodišnji korejski pjesnik Dong Sun Pu podiže autometrofobiju na sasvim novu razinu. Kontroverzni pjesnik, na primjer, ne dolazi na promocije vlastitih zbirki i, štoviše, odbija bilo kakav oblik razgovora o svom radu iz razloga što, kako sam kaže, hladno prezire instituciju pjesništva. A sudeći po tvrdnjama njegove urednice, Dong Sun Pu poeziju ne smatra umjetnošću, već čin pisanja poistovjećuje s ostalim fiziološkim procesima kao što su znojenje, izdisanje ugljičnog dioksida, izbacivanje fekalija i urina, rast noktiju, kose ili zubi. Zbog toga se u društvu nepoznatih ljudi predstavlja, baš kao što opisuje Szymborska, svojim usputnim zanimanjem, a to je grafički dizajner (nezaposleni grafički dizajner!). Perverzija je tim veća što je Dong Sun Puov poetski opus doista impresivan, a pjesnik, koji objavljuje od 16 godine, uživa zavidnu reputaciju na književnim tržištima kao što su Koreja, Iran i Japan gdje se njegove zbirke tiskaju u više desetina tisuća primjeraka. Pa iako Dong Sun Pu odbija komunikaciju putem kritičkih članaka i intervju, pjesnik rječito progovara o autometrofobiji u stihu. Prenosimo fragment Puovog stvaralaštva:

Pjesnik je netko tko ne shvaća
da je svaki čovjek pjesnik
i da svatko tko razmišlja
samim tim već stvara pjesme samo što ih ne zapisuje.
Osim toga pjesnik je netko tko laže čim zime -
osim kad govori u stihovima.
Loš pjesnik je netko tko laže i u stihovima.
Još gori je onaj koji to ne radi namjerno.

(S japanskog prevela Kazuko Kono Hut, a dobronamjerni koreanolog neka slobodno popravi eventualne greške.)

Začudno, kod Oscara Wildea koji je o svemu rekao bar nešto, ne pronalazimo citat koji bi se ticao metrofobije. Jedan se tek izdaleka približava nečemu što bi eventualno moglo nalikovati na poremećaj u začetku. Wilde kaže, "All bad poetry springs from genuine feeling. To be natural is to be obvious, and to be obvious is to be inartistic." Premda je, kao što tvrdi Borges, Oscar Wilde uvijek u pravu, već ovo

SUDEĆI PO BROJKAMA,
METROFOBIJA JE 296.
NAJUČESTALIJI ZDRAVSTVENI
POREMEĆAJ U KANADI,
ODMAH IZA HIBERNOFOBIJE
(IRACIONALNOG STRAHA
I MRŽNJE SVEGA IRSKOG
- 896 SLUČAJEVA), ALI
ISPRED MAIEUZIOFOBIJE
(IRACIONALNOG STRANA I
MRŽNJE OD SVEGA VEZANOG
UZ POROD - 691 SLUČAJ)

inzistiranje na artificioznom kao umjetničkom sadržava natruhe nečega što bi jednog dana moglo postati metrofobija. Pogotovo nakon što pjesništvo, počevši s Baudelaireovim proznim crticama, svuče strogi korzet rime i obrati se čitatelju na izravan (nestrukturiran) način.

No rasprave na temu metrofobije nisu ekskluziva psihijatrije i visokih književnih krugova. Problemom se bavi i zapažena američka *self-help* spisateljica Kim Rosen (autorica knjige *Saved by a Poem: The Transformative Power of Words*). Rosen tvrdi da je metrofobija sveamerička bolest koju uzrokuje navodna tamošnja površnost i materijalizam. Situaciju zatim suprotstavlja onoj u Latinskoj Americi i Aziji gdje je pjesništvo, zaključuje Rosen, i dalje na cijeni. U konačnici autorica poziva Sjedinjene Države na oživljavanje tradicije čitanja pjesama jer u tome vidi moguć put – ni manje ni više nego – osobnog spasenja. Premda je upitno koliko bi se pjesnika (neovisno o stupnju autometrofobije od kojeg pate) radovalo mogućnosti da postanu spas za neinspiriranu, depresivnu i rastrošnu srednju klasu razvijenog Zapada. Autor ovog teksta, na primjer, ne bi imao ništa protiv da njegovi stihovi krase fasade, kamionske vjetrobrane, bedževe i frižidere potrebitih, upravo onako kako to predlaže Kim Rosen.

RASTUĆI TREND Nadalje, tema metrofobije pronalazi svoje mjesto i u kinematografiji. Film *A Therapy for Metrophobia* iz 2010. samo naslovom dotiče opisani problem. Režiser, producent, snimatelj, montažer, scenarist te glavni i jedini glumac je ista osoba - imenom Huhkie Lee. Do filma je gotovo nemoguće doći, a na stranicama IMDb-a saznajemo da se radnja vrti oko protagonista koji putuje pustinjom. No iz isječka dostupnog na *YouTubeu* u konačnici postaje jasno da autor pogrešno koristi izraz "metrofobija" misleći pod time na strah i zazor od velikih gradova (urbanofobija). Drugo učestalo, ali pogrešno tumačenje ovog pojma je – strah od podzemnih željeznica (inače vjerojatno podvrsta klaustrofobije).

No vratimo se načas u svijet psihijatrije. Kanadski medicinski godišnjak za 2005. navodi da u toj zemlji živi 814 službeno registriranih metrofoba od kojih se u tekućoj godini samo 16 odvažilo na liječenje. Sudeći po brojkama, metrofobija je 296. najučestaliji zdravstveni poremećaj u Kanadi, odmah iza hibernofobije (iracionalnog straha i mržnje svega irskog – 896 slučajeva), ali ispred maieuziofobije (iracionalnog strana i mržnje od svega vezanog uz porod – 691 slučaj).

Premda je rastući trend metrofobije možebitna posljedica suvremenog načina života, vjerojatno je neoprezno tumačiti ovu vrstu straha kao direktnu posljedicu vremena u kojem živimo. Na kraju krajeva, tko sa sigurnošću može reći kako se prema pjesništvu odnosila publika u srednjem vijeku jer činjenica je da ne postoje izvještaji

ZADNJIH TJEDANA SVJETSKO GLEDATELJSTVO AL JAZEERE PRATI SERIJU DOKUMENTARACA POD NAZIVOM PJESNICI USTANKA GDJE SE DETALJNO OBRADUJE PJESNIČKI DOPRINOS BORBI ZA DEMOKRACIJU U SIRIJI, EGIPTU, TUNISU I DRUGDJE. ONO ŠTO ĆE IZNENADITI ZAPADNOG GLEDATELJA JEST OBIČAJ DA SE ARAPSKI PJESNICI OBRAĆAJU PUBLICI ONIME ŠTO BI KOREJAC DONG SUN PU NAZVAO NETRANSARENTNIM PJESNIČKIM BUNCANJEM, ODNOSNO RAZMJERNO HERMETIČNIM STIHOVIMA KOJIMA PRENOSE PORUKU SLOBODE

srednjovjekovnih psihijatrijskih udruženja iz kojih bi se dalo iščitati detaljne podatke. Osim toga, kakav je uopće odnos prema književnosti mogla njegovati bilo koja kultura prošlosti uz devedesetpostotnu nepismenost potencijalnog čitateljstva i premoćno oslanjanje na usmeni literarni izričaj.

Pa ipak, nakon svega, možemo posumnjati da se nešto u našem navodno ubrzanom dobu protivi pridavanju dovoljne važnosti pjesništvu. Živimo u stoljeću koje karakterizira nečuvana dostupnost stvarnosti putem vijesti, publicistike i dokumentarnih filmova. Stvarnost je, danas nam se čini, često maštovitija od same mašte. Zbog toga nije čudno ako suvremenom čovjeku zatvorenost u maleni svijet privatne poetske imaginacije izgleda kao oblik intelektualnog incesta ili emocionalne nezrelosti.

SUPROTAN FENOMEN: METROFILIJ I napokon, srodan, ali metrofobiji suprotan fenomen koji se naziva se metrofilija – izrazita ljubav ili opsjednutost pjesništvom.

Kult poezije je, kao što Kim Rosen napominje, danas prisutan u zemljama poput Izraela, Irana i Pakistana. Osim tog, čitav arapski svijet slovi kao izrazito metrofilična kultura. Dovoljno je osvrnuti se na činjenicu, ističe Rosen, da u zaljevskim državama televizijski šou pod nazivom, navodimo englesko ime, *The Million's Poet*, prati više od sedamdeset milijuna gledatelja što ga po popularnosti izjednačava s večernjim vijestima i sportskim programom. Radi se o natjecanju nalik na *Hrvatska traži zvijezdu* gdje pjesnici amateri – neki od kojih dolaze iz siromašnih beduinskih plemena – nastupaju izvodeći vlastite pjesme.

Ako znamo taj podatak, onda je razumljiva činjenica da se arapski pjesnici ne suzdržavaju ni od političkog angažmana. Naime, zadnjih tjedana svjetsko gledateljstvo Al Jazeera prati seriju dokumentaraca pod nazivom *Pjesnici ustanka* gdje se detaljno obrađuje pjesnički doprinos borbi za demokraciju u Siriji, Egiptu, Tunisu i drugdje. Ono što će iznenaditi Zapadnog gledatelja jest običaj da se arapski

pjesnici obraćaju publici onime što bi Korejac Dong Sun Pu nazvao *netransparentnim pjesničkim buncanjem*, odnosno razmjerno hermetičnim stihovima kojima prenose poruku slobode. Ali unatoč pjesničkoj složenosti, ideje autora kao što su Ahmed Foua (Egipat), Hala Mohammad (Sirija) ili Al Khadra (nepismena nomadska ratna poetesa iz Zapadne Sahare!) i dalje uspijevaju pokrenuti široke narodne mase na rušenje nepoetičnih diktatorskih režima.

ZALUTALI METAK

(Maazen Marouf – Palestina / Libanon)

Prošavši kroz dnevnu sobu,
knjižnicu,
dugi hodnik,
sliku koja nas prikazuje na izletu na rijeku Alkalb,
zatim prošavši pored automatske vešmašine
i moje majke, iscrpljene
unatoč automatskoj vešmašini,
mijenja putanju pod djelovanjem sile teže,
konačno se skrasi na mom potiljku
i
ubije tebe.

(S engleskog preveo autor teksta, a dobronamjerni arabist neka slobodno popravi eventualne greške.) **E**

OGLAS

Zlatni čoln

S ENGLESKOGA I SLOVENSKOGA PREVELA DARIJA ŽILIĆ

TATJANA JAMNIK

Crna boginja

Na kraju šume
ona drži stražu tamo gde je
ulazak/ izlazak,
Da bi sačuvala prolaz
za bijele figure.
One se njišu naprijed i nazad,
unutra, van.

Oblik šume se mijenja.
smanjuje se i povećava.
To nije disanje,
to je podrhtavanje.
Oštrica noža se okreće.
Oho.

Ho ho.
posred mene okopava se
zemlja.
Možda i nešto izraste
iz tog tla.
Pitam i izvlačim
korijenje nazad
dolje dolje.
Lica koja su nošena mimo mene
šute.
S očima širom otvorenim.
Trgnula sam se i dopirem
u njih.
Kroz njih.
Ona ne postoje.
Sve je to
samo
u mojoj
glavi.

MATEJ KRANJC

Divni počeci života

Čini se kao da
svaki kamen na ovom ovdje putu
odbija se miješati

I čini se kao da
svako stablo koje sam ikad
zasadio
me nadživjelo.

I ti veliki počeci života
sada su samo sitni otisci sada
gorki, ali još uvijek prokletu
sretni.

PADDY BUSHE

Buda promišlja plimu

To je put plime, mjesječev srebrni
Put iz valovitog morskim
travama ovijenog dna
sve do horizonta daleko s one
strane zaljeva.

I tko može reći da ona ne raste
da bi opjevala svoj put domu
preko zvijezda i ostalog
u zajedničkom zagrljaju s
mjesecom? Morski puž

sa svojim slijepim otvaranjima i
zatvaranjima zna to,
I rak koji traži svoj put između
stijena

osjeća je u dodiru svjetla na
svom oklopu .

Čujem je u mjehuričastim
pokličima noćnih ptica koje
se hrane.
između plime i oseke, i nešto u
meni nadima se
da bi obuhvatilo sve te stope. Te
beskrajne.

HENNING H. BERGSVAG

Kćerka

1.
Prestalo je kišiti. Noć prije
subote,
00.32. U prozirnom svemiru.
Odluka da se pokrene ogledalo
već je
donijeta. Rupa u odvodnoj cijevi
kiša klizi
na verandu i na ogradu od
prečki. Noć je zlatni grad.
Nemogućnost izlaska uvijek
je bila mogućnost izlaska.
Uništena, ružna,
moja ruka. Rana samo
daje obećanje
da će biti još više rana.

2.
to će nas nadržati. Sakupljam
riječi.
Očiglednost: Važno je ne
zapamtiti.
Postoji još netko također, tko
sakuplja sjene. Tko povlači.
Sve što trebaš znati o vlastitoj
ruci. Obrisu.
Površine, oblici. Negativne
površine.
Negativna vještina. Čujem glas
u svojoj
glavi koji ne *postoji*: Kćerka
dolazi
iz daleke bliskosti. Noću sjedi
sa škarama na kuhinjskom stolu i
stvara svoje
vlastite kreacije. Snaga, pokušaj
vratiti svijet nazad.

TAKAKO ARAI

Daj nam jutro

Jutro je vrijeme kada
prebrojavamo mrtve
U novinama, u bolnicama, na
cestama, na plažama
Na krhotinama opeka koje su
nekad bile naši domovi
Obuzmi nas još više,
Amenouzume-san
Jutro još uvijek nije dovoljno
jer mi ih još nismo sve prebrojali
Mi ih još nismo sve ponijeli
Pleši još za nas,
Amenouzume-san
Stavi zelenu grančicu u svoju
kosu
I pozovi ih
Daj mrtvima
Jutro

Obuzmi ih, pozovi ih

*To sam ja, djevojka koja pluta
ovdje čitavo vrijeme
To sam ja, Mamin sin koji puže
na koljenima
To sam ja, sa uganutom desnom
rukom
Želim te ponovo vidjeti, želim te
ponovo vidjeti
Metak u hram
Izgrebao sam grlo, boli me
Sada tonem što dublje mogu
Zašto? Zašto sam bio dječak
kojeg je raznijela bomba?
Prsti plamena dolaze
nenajavljeno
Borim se ali tamo je samo
pijesak, borim se, ali tamo je
samo pijesak
Pluća je samljeo plafon
Ostavljena ovako, gdje ću
otplutati?
Čekam nadomjestak za ruku,
Ovdje sam, ovdje sam
želim pobjeći iz ove krvlju
okupane škole
Sa svojim djevojačkim očima
širom otvorenim
Znam da je ovo moj zadnji udah
Sit sam već tih praskanja bombi
More je podiglo stisnutu šaku.*

Jutro je vrijeme kada
prebrojavamo mrtve
Na TV vijestima, u ambasadama,
u društvenim centrima
Na krhotinama opeka koje su
nekad bile naše zgrade i naše
džamije
Obuzmi nas posve,
Amenouzume-san
Jutro još uvijek nije dovoljno
Jutro još uvijek nije dovoljno
Jutro još uvijek nije dovoljno
Pleši za nas još,
Amenouzume-san
Ščepaj mlijeko iz svojih grudi,
zatresi divlje kosom
Udaraj stopalima u tlo
I pleši
Zavrtni ruke ukруг, odbaci od
sebe znoj
Svini svoj vrat
I pleši, pleši
Još
Još
Njiši kralježnicom, pokreni noge
Prodrmaj bedra
Još
Još
Stavi svoju vaginu na vatru
Otvori svoju vaginu
I zovi ih
I pleši sa njima
I sakupi
mrtve
U sjeni

Daj ima jutro
Daj nam jutro
Vrijeme kada prebrojavamo
leševe.

GAŠPAR MALEJ

Evo kako postížem jasnoću:
Tanka nit isprepliće
misli, riječi i djela.
Tako stojiš u prostoru,
Ne vidim ga, mada nije samo
kulisa: polako blijediš,
ali ipak dobivaš gustoću.
Vraćamo se
u isto agregatno stanje:
ista količina ludosti,
koja može biti uhvaćena
u prolaznom zagrljaju.
Precizno doznačena bol.
I prozori, koji gledaju na
travnjak.
Ondje počivamo jedno u
drugom:
I u prostorima, koji se otvaraju
prolazi jarko svjetlo.

IZTOK OSOJNIK

Pjesma o Njujorčaninu

Dvije su žene u tim mozgovima
lijevo i desno, kada kažu lijevo
misle na posao
a desno je imaginacija, ne znam
možda može i drugačije da lijevo
znači kreativnost
a desno racio, računanje,
planiranje,
dvije žene i nijedna od njih
nije sretna sa samo jednom
polovicom
obje žele cjelinu
ne postoji jedinstven svemir da
bi se otišlo tako daleko
niti samo jedna strana ulice
i zamisli rijeke: simetrija je
zakon
ne računaju se gusari s jednim
okom i crnim povezom
na očima, predavanje o
anatomiji: rene descartes nije
bio tako daleko
u to vrijeme, uppsala je bila
centar svijeta, kao i šalica čaja
i šećerna žličica puna ubojitog
otrova
bilo je lijepo vidjeti te, rene (baš
na ovom od svih mjesta)
i bio je hladan tjedan u zimi,
duge noći bez dana
dvije hemisfere, sjećanja ovdje i
tamo, štapovi na brežuljcima
zelene površine znače aktivnost,
tamno crveno je pakao,
premda povremeno
i žuto znači nebo, rijetko
naravno
srca su kao mozgovi, samo
drugačija
bez polovica, samo cjelina

jedno s drugim, i pjesma je
mišljena kao da bude šala
nije li uvijek tako

uložite! uložite! shvatio sam da
slobodno tržište poezije ne
može samo
pa očajnički tražimo pomoć
države, otprilike 700 biliona
dolara
magičnu kartu iz byronovog
rukava (stari frik)
mogu to srediti. zabilježi moj
pidgin english, rockenroll
živih jezika
još jednu pogodnost slobodnog
tržišta, ali ne zaboravi
sigurnost, nacionalnu
naravno, interkulturalni
dijalog, klimatske promjene
i kreativnu ekonomiju
(poslušaj *buzz*).
vidiš, ne shvaćam, ne razumijem
poeziju, zapravo je mrzim
trik je da te vidim naklonjenog
ulasku u sobu slavni
svečano postavljam projekt, ili
točnije, apliciram
zamisli, iz restorana u pub, iz
puba u jedan od tih *hot dog*
dućana
dolje na lexington aveniji, o
kapetane, moj kapetane, frik
je otišao s vjetro
jedem svoj put kroz poeziju, i sve
te kritike, anne
žešće kritizira moj engleski, i
neki od lokalnih mogula
kornjača na mojoj majici
što je bila zadnja jedinica na
meniju
kao što vidiš tu je plan, strategija
(sada zaboravljena)
spasi poeziju državnom
intervencijom, bilijuni života
bit će spašeni
uključujući slobodan rad za
svakoga, ne spominji posao
niti razumijevanje poezije
(shvati, ja sam pjesnik! da,
pametno)
da bi se jela moja karijera u
gurmanskim restoranima na
planeti
pošalji razglednicu

Pjesnikinja i kritičarka Darija Žilić nedavno je sudjelovala na pjesničko-prevoditeljskoj radionici Zlatni čoln, u susjednoj Sloveniji. Ova već tradicionalna manifestacija ugošćuje pjesnikinje i pjesnike iz regije i svijeta, a osim pjesničkih čitanja i okruglih stolova fokusirana je na međusobno prevodenje gostujućih autora. Zarez donosi kratki izbor iz stihova ovogodišnjih učesnika.

PROZAK / NAVRH JEZIKA Godišnji natječaj ALGORITMA i ZAREZA za neobjavljene prozne i pjesničke rukopise autora do 35 godina starosti

Sonja Ognjenović, *Rakovi nisu ribe*

rakovi nisu ribe

trebala je ostati zakopana
godila joj je suhoća
razapinjanje bjeline
nad kamenjem
svaki je znao odakle dolazi
dok su ostali zaboravljali
fantomski poput boli
odsječene ruke
koja pokušava grabiti
trulo voće
rasuto putem
kao flamenco
kad ne izlazi iz glave
pa ga ubiješ fadom
kao ni njeni prsti na tebi
još jednom
o jednoj boli
na stepenicama nad
prosutim srebrom
prst u praznom pupku
dezintegrira
pospremljenost utrobe
glasovi se iz glave
sele na Antares
da pronadeš utočište
i ne obazireš se na to
je li petnaesta ili šesnaesta
zapamti samo da
adresa ti na arapskom zvuči
Kalbalakra
ako pozivaš na čaj
ovojnica odlaska
ondje gdje želim biti
ne bih se pitala zašto su
planine ljubičaste
dok sva njegova ezoterija
pršti kroz mene
euforična poput nečeg
što se naziva arapskim proljećem
iščitavam isprekidanu bjelinu
pod kotačima
podsticaj - jer mi se tako
više dopada
makija u suradnji sa
suhom unipolarnosti svijeta
koja se rastače
poput limuna u čaši vode
ionako je većini bitno samo
da utažuje žed
neovisno o deklaraciji
na ambalaži
pa i lokalne radio-postaje
samo su pozadinska buka
ako tako želite
o zdravom načinu življenja
prijateljica mi se povjerila
da će roditi njegovo dijete
odgajat će ga njegova nova djevojka
preseliti se u Tokyo
i slati pisma
s mirisom divljih trešanja
slikama prvih koraka
i upisa u najbolji internat na sjeveru
kako dolično današnjim pretpostavkama
o životu
šalica zelenog čaja dnevno
uz dvije žlice lanenog ulja
i chili papričice
doziranje koje me podsjeti
na "smanjenje intenziteta"
mislim da je to sintagma
koju si odabrao
žena s mačkama
zakrivljenost bedra

pretapa se geometrijski sa
zrakom ulične rasvjete
jer danas sam ostala sama
i pitam se bi li Nancy Sinatra
izgubila dio seksipila
da čuje dubstep verziju
nastrano ga obarajući pucnjevima
bang bang!
krajčkom oka
hvatam inspirativni pogled
Francesco Dellamorte dobio je odgovor
ona će jesti koga god želi
i kidati mu dijelove mesa
prisjećajući se ljubavi na jurećem motoru
prešutna mjera opreza
mašinerija grabi zavojit
mrak
ne znam spavati, a sad ni ne smijem
što se to jebote dogodilo?!!
pojačavam radio
glasovi drobe o Nicku Kentu,
Rolling Stonesi su odradili prvih
pedeset
godina karijere
šest sati nove glazbe je
takoder pred nama
a iza otisak prstiju na vratu
kad si mi olakšao bol
otrgnuo me od buke
na mirnije mjesto

puno klinaca sa sjeveroistoka
Europe rekla bih
kad ne znam kamo dalje
ispostavi se da je najbolja doza
jedan dan
i najdivniji oblik zbunjenosti
neočekivanim pogledom na
svjetionik koji ću nastaniti
zajedno s tri mačka
ti ćeš izroniti glavne sastojke
za večeru
posjećivati me tri mjeseca u godini
rekao si
dok pazila sam da ne ubijem
mrava na nozi
ispalila sam: važi
umjetnost hodanja po snijegu
ona koja prima hladnoću
umjesto usporenog srca
gdje sjever ima povratak
bljeskom bjeline
prospe se koljenima
gdje počinju polja
zvukom lomljivih
stabala u daljini
ona koja uho prislanja
na površinu jezera
umrljana smrskanom
mjesečinom

oduzme dah
da ga vrati tišini
ona koja rasplače vukove
zna hodati po snijegu

Natječaji Na vrh jezika, za poeziju, i Prozak, za prozu, trajno su otvoreni za sve autore mlade od 35 godina koji pišu hrvatskim jezikom. Izbor do 15 pjesama uz bio-bibliografsku crticu valja poslati kao privitak u jednom dokumentu na adresu navrhjezika@gmail.com, a prozu(e) opsega do 3,5 kartice teksta na adresu prozaknatjecaj@gmail.com. Radovi koji budu ulazili u uži izbor bit će objavljeni na stranicama *Zareza*, a godišnju nagradu, objavu zbirke poezije i objavu zbirke proze u izdanju Algoritma, dodjeljuje početkom godine žiri u sastavu: Olja Savičević Ivančević, Kruno Lokotar i Marko Pogačar. Rezultati Natječaja ekskluzivno se objavljuju na stranicama *Zareza*.

OGLAS

Institut za etnologiju i folkloristiku i Hrvatsko društvo pisaca

organiziraju u utorak, 2. listopada 2012. u 11 sati
skup posvećen dugogodišnjoj djelatnici i ravnateljici Instituta za etnologiju i folkloristiku
i uglednoj članici Hrvatskoga društva pisaca, akademkinji
MAJI BOŠKOVIĆ-STULLI

Sudjeluju:

Ljiljana Marks: Uvodno slovo (u ime Instituta za etnologiju i folkloristiku)
Velimir Visković: Uvodno slovo (u ime HDP-a)
Zoran Kravar: Susreti s Majom Bošković-Stulli i njezinim idejama
Dunja Fališevac: Odnos usmene i pisane književnosti u djelu Maje Bošković-Stulli
Stipe Botica: Konceptije povijesti usmene književnosti u Maje Bošković-Stulli
Hatidža Dizdarević: O Maji
Tanja Perić-Polonijo: Akademkinja Maja Bošković-Stulli, nositeljica projekta zaštite, obrade i kritičkog objavljivanja usmenoknjiževne građe
Davor Dukić: Pedagoški rad na marginama
Pavao Pavličić: Što sam naučio od Maje Bošković-Stulli?
Renata Jambrešić Kirin: Granice osobne priče: svjedočenje o obiteljskoj tragediji i holokaustu
Evelina Rudan: Maja Bošković-Stulli i njezini pripovjedačice i pripovjedači
Marijana Hameršak: Bilješke o neobjavljenim rukopisnim zbirkama Maje Bošković-Stulli
Simona Delić: Razmišljanje o Maji
Željko Ivanjek: Utjecaj proučavanja usmene književnosti na autobiografsku knjigu Maje Bošković-Stulli

Skup će se održati u Institutu za etnologiju i folkloristiku, Šubićeva 42/5. kat, Zagreb.

NOGA FILOLOGA

NOMINALISTI I REALISTI

PET STOLJEĆA SKOLASTIČKIH NAPORA URODILO JE REČENICOM KOJA UKIDA ČITAVU SKOLASTIKU: UNIVERZALIJE NISU STVARNE, ONE NISU NITI ANTE REM NITI IN RE, NEGO POST REM, ČAK ŠTOVIŠE, ONE SU PRO RE: PUKI ZAMJENSKI ZNAKOVI, NEODREĐENI SIMBOLI STVARI, VOCALIA, TERMINI, FLATUS VOCIS, NIŠTA DOLI UMJETNA POMAGALA ZA LAKŠE REZIMIRANJE, U BITI - PRAZAN ZVUK; UNIVERSALIA SUNT NOMINA. POBJEDA JE NOMINALIZMA NAJVAŽNIJA ČINJENICA NOVIJE POVIJESTI, DALEKO ZNAČAJNIJA OD REFORMACIJE, BARUTA I TISKA.

NEVEN JOVANOVIĆ

Sjetio sam se ljetos jednog svojeg davnog iznenađenja. Među prvim “ozbiljnim” knjigama koje sam počeo čitati (kriterij ozbiljnosti: nije fikcija) bio je prijevod Jungovih *Psiholoških tipova*. I tamo, negdje blizu početka – Jung mi je bio jako interesantan, ali nikad nisam s tim djelom baš daleko stigao, tako da su *Psihološki tipovi* ne samo moja prva “ozbiljna”, nego i prva nedomotana knjiga – našao se odlomak koji me iznenadio. Radilo se o usporedbi srednjovjekovnih nominalista i realista. Svojeg se iznenađenja sjećam posve jasno: pokazalo se da su nominalisti i realisti *posve suprotno* od onoga što sam ja mislio.

ANTE REM I POST REM Dva su skolastička pravca, kao što ćete se sjetiti, različito tumačila odnos tzv. univerzalija i pojedinačnih predmeta konkretne stvarnosti. Realisti – Skot Erjugena iz devetog, Anselm od Canterburyja iz 11. stoljeća – smatrali su ono što se može sažeti u latinsku formulu *universalia ante rem*, “općenito postoji prije konkretnog”. Oni su *realisti* zato što smatraju da ideje *zaista postoje* – a Platon je, stoga i dakako, njihov predvodnik.

Formula je nominalista obrnuta: *universalis post rem*. Postoji samo konkretno, a općenitosti su konvencije koje nam olakšavaju snalaženje u stvarnome svijetu. “Čovjek” je naljepnica koja pristaje svim ljudima, dok naljepnica “Sokrat”, jednako kao i Sokratov OIB, označava jedno jedino ljudsko biće – ali princip je isti. Zastupnici su nominalizma francuski teolog Ivan Roscelin (11. st) i, donekle, njegov učenik Petar Abelard (ujedno i protagonist dramatičnog ljubavnog romana s Heloizom).

OBRNUTOST Kad sam, negdje koncem osnovne ili početkom srednje škole, posegnuo za Jungovom knjigom – tko zna zašto, ali sigurno nije bilo zbog interesa za finese skolastičke filozofije – iznenadila me, kao što sam rekao, *obrnutosť* naziva u odnosu na očekivanja. Novopečeni bi srednjoškolar očekivao, naime, da realisti “vjeruju” u konkretne stvari, dok nominalisti “vjeruju”, valjda, u imena tih konkretnih stvari. Kažemo da je realist netko “tko čvrsto stoji na zemlji”, a “nominalno” znači “samo na jeziku, ne i zapravo.”

A kad tamo, kod Junga – obratno. Nominalisti vjeruju u konkretno, a realisti u univerzalno-apstraktno.

NOVO VRIJEME I CRNA SMRT Tog sam se tridesetak godina starog iznenađenja sjetio ljetos, jer sam bio počeo čitati (i još uvijek čitam) knjigu Egon Friedella *Kulturgeschichte der Neuzeit*, “Kulturna povijest novovjekovlja” (na hrvatski prevedeno kao “Kultura novoga vremena”). I u Friedellovoj je knjizi jedan od ključnih početnih motiva obrat od realizma k

nominalizmu (inače, Friedellovo “novo vrijeme” počinje u doba Crne smrti, evropske i azijske pandemije koja je oko 1348. odnijela oko 75 milijuna ljudi). No Friedell je nekako uspio uhvatiti i objasniti mi jedan aspekt nominalističkog obrata koji mi je prije trideset godina ostao skriven.

Pet stoljeća skolastičkih napora urodilo je rečenicom koja ukida čitavu skolastiku: univerzalije nisu stvarne, one nisu niti ante rem niti in re, nego post rem, čak štoviše, one su pro re: puki zamjenski znakovi, neodređeni simboli stvari, vocalia, termini, flatus vocis, ništa doli umjetna pomagala za lakše rezimiranje, u biti – prazan zvuk; universalis sunt nomina. Pobjeda je nominalizma najvažnija činjenica novije povijesti, daleko značajnija od reformacije, baruta i tiska. Ona potpuno preokreće sliku svijeta srednjovjekovlja i na glavu postavlja dosadašnji poredak. Sve je ostalo bilo samo učinak i posljedica takvoga novog nazora.

SOKRATOST Trideset godina kasnije, manje zainteresiran za tajne duše sebe i svojih bližnjih, ali zato u (ugodnoj i neodgovornoj) potrazi za razumijevanjem ljudi s kojima nema šanse da ikad sjednem na kavu – ljudi davno prošlih vjekova, naime – ostao sam iznenađen dvjema spoznajama koje proizlaze iz Friedellovih riječi. Prvo. Ljudi srednjovjekovlja *zaista su vjerovali* da općenitosti postoje prije konkretnih stvari. To znači: za njih je zaista postojala “sokratost”, čija je Sokrat manifestacija – njezin odraz – jednako kao što je postojala “ljudskost” čija je manifestacija i odraz svaki pojedini čovjek. No ta ljudskost, ideja čije smo mi nužno nesavršene manifestacije, ta ljudskost koja je savršena samo Tamo (tj. kod Boga) – ona je ujedno i ono što nas povezuje: ona je ono po čemu smo svi mi isti (sad razumijete zašto su nominalizam i realizam zanimali Junga, čiji su *Psihološki tipovi*, usput budi rečeno, prvi put objavljeni 1921, šest godina prije prvog sveska Friedellove *Povijesti*).

MI NOMINALISTI Drugi uvid koji me iznenadio nakon čitanja Friedella ticao se nas. Mene. Koliko mi samorazumljivim, kako kristalno jasnim izgledaju nazori nominalista – uvjerenje da je stvarnost stvarna, a da su riječi dogovorni znakovi, približne oznake koje predmetima stvarnosti nadijevamo i dodjeljujemo! Danas je, jednostavno, teško vjerovati – teško je čak i zamišljati – da svijet ideja, svijet apstrakcija, *postoji*. Svi ćemo se složiti, svakako, da taj svijet postoji na *neki* način, ali brzo ćemo dodati da je taj način bitno *drugačiji* od načina na koji postoji svijet predmeta, svijet stvarnosti – i da je pritom način postojanja univerzalija *manje vrijedan* od načina postojanja realija. Ne mogu čak reći da to vjerujem, da je to moje uvjerenje; još temeljnije i neizbježnije, to je ono kakav

svijet *jest*; taj su mi doživljaj i taj stav bliski i neposredni poput doživljaja vlastite ruke ili nosa. Oni su integralan dio mene.

Mogu se, svakako, osvrtni uokolo i uočavati zrnca onog *drugog* doživljaja, bljeskove i slutnje svijeta u kojem su općenitosti važnije od stvarnoga svijeta. Na te bljeskove i slutnje stavljamo danas, mislim, naljepnice “religija”, “misticizam”, “ezoterija”, “magija”, “dječja” ili “primitivna” slika svijeta. Taj je svijet danas, međutim – barem za one čiji psihološki tip odgovara mojemu – teško dohvatljiv, neobičan. *U srednjem je vijeku bio sveprisutan, bio je samorazumljiv, bio je dohvatljiv većini, bio je norma*. I to je uvid koji može ljude koje zanima povijest poučiti prijeko potrebnoj skromnosti. Da, ljudi prošlosti nisu bili kao mi – nisu bili “isti mi, samo u drugim kostimima” – i to ne zato što nisu znali sve što mi znamo. Ne. Bili su drugačiji na način koji možda ne možemo ni pojmiti, drugačiji na način koji je za nas kao elektron ili kvark. Znamo mu tragove, ali ne možemo znati kako je to zbilja bilo.

TRETEN SIE ZUR SEITE! Priča o Egonu Friedellu ima i tužan post skriptum koji mora biti ispričovijedan. I inače fascinantna osoba, jedno od utjelovljenja bečkoga kavanskog svijeta, čovjek koji je paralelno gurao dvije karijere – karijeru autora ozbiljnih popularnih knjiga poput *Kulturne povijesti novovjekovlja* (knjiga je inače bila dovoljan hit da doživi i prijevod na hrvatski 1940, a kao žanr vjerojatno je utjecala na *Kulturu Hrvata kroz 1000 godina* Josipa Horvata) i karijeru pisca za kabare i satiričara – Friedell je bio, također, i Židov. I kad je došao *Anschluss* i kad su, u ožujku 1938, “došli po” Friedella, da ga odvedu u konclogor, autor je *Kulturne povijesti novovjekovlja* skočio kroz prozor svoga bečkog stana na trećem katu. Ali prethodno je i upozorio prolaznike: “Tretten Sie zur Seite!” “Maknite se u stranu!” **E**



**OD PRVIH DO
POSLEDNIH
FILMOVA: ZFF**

U periodu od 14. do 21. listopada održat će se deseto izdanje Zagreb Film Festivala na nekoliko zagrebačkih lokacija. Glavni natjecateljski program uključuje jedanaest dugometražnih igranih, deset kratkih igranih te petnaestak dokumentarnih filmova. Jedan od filmova iz dugometražnog programa je srpski uradak koji je u proteklih nekoliko mjeseci izazvao brojne kontroverze – prvijenac dvadesetdevetogodišnje srpske redateljice Maje Miloš Klip. Unatoč eksplicitnim scenama seksa i nasilja zbog kojih je film zabranjen u Rusiji, film je dobio uglavnom dobre kritike na račun realističnog portretiranja srednjoškolske turbofolk generacije. Glavni program donosi i debitantski film redatelja Rúnara Rúnarssona – *Vulkan*. Riječ je o drami koja se bavi posljednjim poglavljem ljubavne priče starog bračnog para u slikovitom predgrađu islandskog glavnog grada Reykjavika. Atmosferom i načinom gradnje likova ovaj upečatljivi uradak uspoređivan je s filmovima Mikea Leigha i Kena Loacha, a dosad je osvojio 14 nagrada na festivalima diljem svijeta, uključujući one u Chicagu, Denveru, Montrealu i Reykjaviku. Dokumentarni program ove godine uključuje nekoliko filmova koji se bave konceptualnim umjetnicima – film *Marina Abramović: The Artist is Present* autora Matthewa Akersa donosi portret ove slavne srpske umjetnice, a nazvan je po njezinom performansu u Muzeju moderne umjetnosti (MOMA) u New Yorku u sklopu kojeg je umjetnica provela 700 sati sjedeći i gledajući se s posjetiteljima oči u oči. Dokumentarac *This Ain't California* njemačkog autora Martena Persiela je punk priča o svijetu skateboardinga uronjenom u kontekstu društveno-političkih prilika posljednjih desetljeća Istočne Njemačke (DDR-a). Uz glavni program, festival ponovno uključuje tri stalna popratna programa: Bibijadu, program dugih i kratkih filmova za djecu; Moj prvi film u selekciji filmskog kritičara i urednika Nenada Polimca, koji ove godine

donosi pet prvijenaca renomiranih svjetskih redatelja iz Austrije poput Michaela Hanekea i Ulricha Seidla; Velikih 5, program aktualnih filmova pet velikih europskih kinematografija (Španjolska, Francuska, Italija, Njemačka i Velika Britanija). Među Velikih 5 prikazat će se i film *Reality* talijanskog autora Mattea Garronea poznatog po ranijem uratku *Gomora*. *Reality* je još jedna napuljska priča, ovaj put o prodavaču ribe koji želi osigurati ulazak u talijansku verziju Velikog brata. Na ovogodišnjem festivalu u Cannesu film je osvojio Grand Prix.

Jedan od noviteta ovogodišnjeg ZFF-a je program špijunskih filmova koji se nastavlja na prošlogodišnje specijalizirane žanrovske programe. Filmovi koji će biti prikazani u ovom dijelu programa dio su projekta *The Celluloid Curtain - Europe's Cold War in Film* koji je u suradnji s Goethe Institutom pod vodstvom kuratora Olivera Baumgartena i Nikolaja Nikitina realiziran u Londonu i Berlinu tijekom prošle godine. Projekt je pokrenut na pedesetu obljetnicu izgradnje Berlinskog zida, a uključuje špijunске filmove nastale između 1960. i 1974. na obje strane Željezne zavjese.

Poseban gost jubilarnog izdanja Zagreb Film Festivala te član tročlanog žirija koji će odlučivati o najboljem dokumentarnom filmu ovogodišnjeg festivala je ugledni austrijski dokumentarist Michael Glawogger. S redateljevim opusom moći će se približe upoznati kroz retrospektivu njegovih filmova u sklopu koje će biti prikazana dva filma iz trilogije o globalizaciji – *Megagradovi* i *Smrt radnika* te filmovi *Ulični zvuci*, *Haiku*, *Francuska, evo nas*, *Contact High* i *Ulične žrtve*.

**NOVOSTI U
MOČVARI**

Ekipa iz beogradskog Betona i u ovoj sezoni nastavlja s Močvarinim književnim programom koji se sastoji od susreta najekspoziranijih domaćih i stranih pisaca te diskusija na teme koje bitno obilježavaju suvremenu književnost, oživljavanje multikulturalnog književnog dijaloga te približavanja suvremenih književnih trendova domaćoj publici. Medijsku scenu u Hrvatskoj nakratko je uzburkao sukob na relaciji predsjednik Republike - predstavnik najjače manjinske stranke iza kojeg je stajao napad vlasti na tjednik *Novosti*. Ovaj sukob otvorio je pitanje funkcioniranja *Novosti* kao nezavisnog manjinskog

glasila koje se financira iz državnog budžeta. Kakav je položaj *Novosti* kao javno financiranog, a kritički nastrojenog tjednika koji promovira i beskompromisnu umjetničku kritiku, alternativnu kulturu i vrijednosti ljevičarske ideologije? Diskusija na ovu temu održat će se u subotu 29. rujna u Močvari s početkom u 20,30 sati. U diskusiji će sudjelovati nekadašnji i sadašnji urednici *Novosti*, Rade Dragojević i Nikola Bajto, zajedno s beogradskim suradnicima *Novosti* i voditeljima tribine, Sašom Iličem i Sašom Čirićem.

**O RADU IZ
ANARHISTIČKOG
KUTA**

U četvrtak, 4. listopada, u 19 sati u Infoshop-knjižnici Pippilotta u AKC Medika (Pierottijeva 11, Zagreb) bit će riječi o CrimethInc, anarhističkom decentraliziranom kolektivu, izrazito živom i ambicioznom projektu koji od sredine devedesetih godina djeluje u Sjevernoj Americi. Sudionici projekta su više puta prešli cijeli kontinent kroz nebrojene turneje i akcije, objavili su knjige, magazine i drugu literaturu, uključujući i 650 000 kopija "početnice" *Fighting for Our Lives*. Sudjelovali su i izvještavali s prvih linija prosvjeda, kampanja protiv represije i drugih eksperimenata. Tijekom ovog predstavljanja, dugogodišnji sudionici će govoriti o ovim iskustvima, predstaviti materijale iz različitih razdoblja aktivnosti CrimethInca te se posebno osvrnuti na to zašto su anarhisti u SAD-u nakon supkulturne pobune izabrali smjer općeg ustanka. U sklopu razgovora bit će predstavljena i knjiga *Rad* koja govori o kapitalizmu i otporu u 21. stoljeću.

**NOVINARSKA
ŠKOLICA**

U cilju usavršavanja autora u području novinarstva, posebice onih koji prate kulturu, Kurziv – Platforma za pitanja kulture, medija i društva i Fade In – Fantastično dobra institucija organiziraju edukacijski program pod nazivom *Svijet umjetnosti* – MediaLab. Ovogodišnji edukacijski program sadrži nekoliko različitih modula: *Svijet umjetnosti*:



seriju predavanja o različitim pod-područjima suvremene vizualne umjetnosti (suvremena umjetnost, umjetnost u javnom prostoru, kritička umjetnost, umjetnost novih medija, eksperimentalni film i animacija, umjetnost, znanost i tehnologija, kustoske prakse, interdisciplinarnost i relacije umjetničke prakse, performans...). Polaznici će na početku edukacijskog ciklusa biti upoznati i s osnovnim znanjima o kulturnoj politici, razvoju nezavisne kulture u Hrvatskoj te problematici autorskih prava; *MediaLab*: radionice pisanog novinarstva i audio-video novinarstva kroz koje će polaznici upoznati brojne novinarske žanrove (vijest, najava, prikaz, intervju, reportaža, kritika, esej; video prilog, video reportaža); *Praktičan rad* (pisanje članka uz mentorsku podršku i objavljivanje na portalu Kulturpunkt.hr; snimanje i izrada audio-video priloga te objavljivanje na vimeo kanalu Fade In-a). Program će trajati od 15. listopada do 17. prosinca 2012. godine, a održavat će se u prostorijama Mame i Fade In-a. Predavanja i radionice pisanog novinarstva odvijat će se svakog ponedjeljka i srijede od 18 do 21 sati, dok će radionice audio-video novinarstva biti četvrtkom od 18 do 21 sati. Prijaviti se mogu svi zainteresirani u dobi od 20 do 30 godina (studenti, zaposleni, nezaposleni...), a prijava treba sadržavati sljedeće podatke: ime i prezime, kratki životopis (do 150 riječi), motivacijsko pismo (do 1800 znakova), autorski osvrt na neko događanje u području kulture (od 1800 do 2700 znakova) te kontakt podatke (e-mail, broj mobitela). Prijave treba slati na e-mail adresu novinarska.skolica@gmail.com s naslovom – "Prijava za novinarsku školicu", najkasnije do 5. listopada 2012. Ovaj edukacijski program je besplatan za sve. E

**NA NASLOVNOJ
STRANICI:
BOJAN KRIŠTOFIĆ,
NEKA GLEDAJU U
KOLAČE!**

"Javna televizija je kao veliki kolač namijenjen građanima da im programom zasлади, zakiseli ili zagorča život, ovisno o tome što vijesti donose. Kakav je da je, kolač je njihov. No, je li uistinu? Jesu li tijekom godina neki pojedinci kriomice uzimali komadiće, prije nego što je mama pravilno raspodijelila poslasticu? Ima li nova uprava recept za najbolji kolač i pravilnu raspodjelu trešanja?"

BOJAN KRIŠTOFIĆ nedavno je završio diplomski studij vizualnih komunikacija na Studiju dizajna pri Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu. Otkad se vratio s mora, uglavnom sjedi pred kompjuterom i čeka pozive klijenata.
bojan.kristofic@gmail.com
<http://drugo-uh.tumblr.com>.

EUROZINE

Zarež je član mreže Eurozine, koja povezuje preko 80 europskih kulturnih časopisa.
www.eurozine.com

zarež, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva
Vodnikova 17, HR-10000 Zagreb,
tel: +385 1 4855 449, 4855 451
fax: +385 1 4813 572
e-mail: zarež@zg.htnet.hr
web: www.zarež.hr

uredništvo prima
pon-pet 10-14h

nakladnik
Druga strana d.o.o.

za nakladnika
Zoran Roško

glavni urednik
Boris Postnikov

zamjenici glavnog urednika
Nataša Govedić, Srećko Horvat, Trpimir Matasović i Marko Pogačar

izvršni urednik
Nenad Perković

poslovna tajnica
Dijana Cepić

uredništvo
Dario Grgić, Hana Jušić, Silva Kalčić, Katarina Luketić, Suzana Marjanić, Jelena Ostojić, Srećko Pulig, Zoran Roško i Gioia-Ana Ulrich

dizajn
Ira Payer, Tina Ivezić

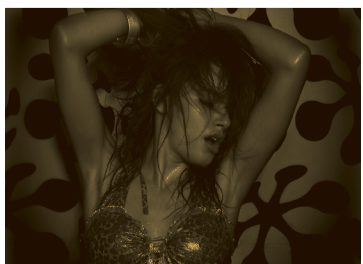
lektura
Darko Milošić

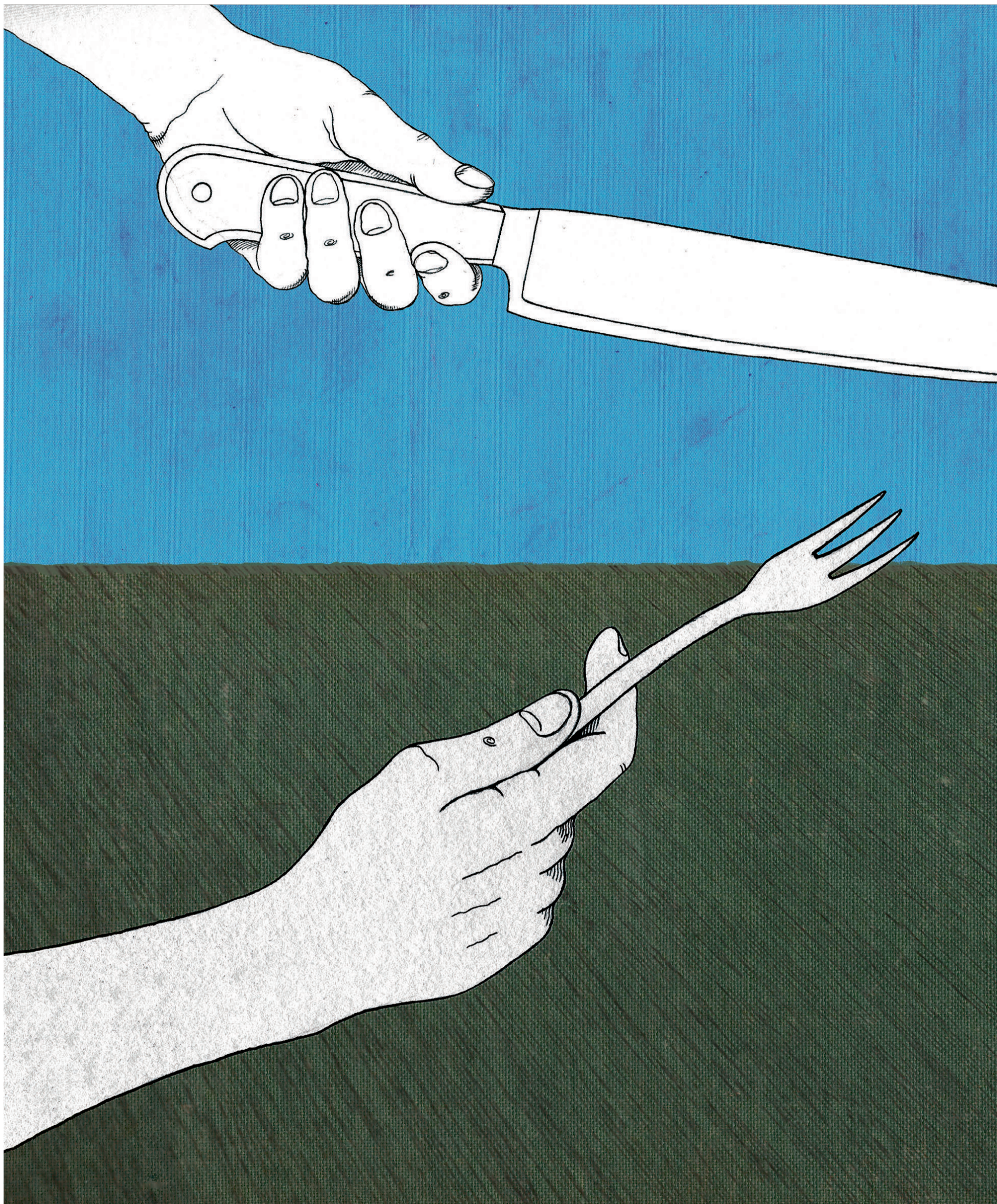
prijelom i priprema za tisak
Davor Milašinčić

tisak
Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:

**Ministarstvo kulture
Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada
Zagreba**





BOJAN KRIŠTOFIĆ, NEKA GLEDAJU U KOLAČE!