



zařez



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 4. rujna 2.,8., godište X, broj 237/8
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



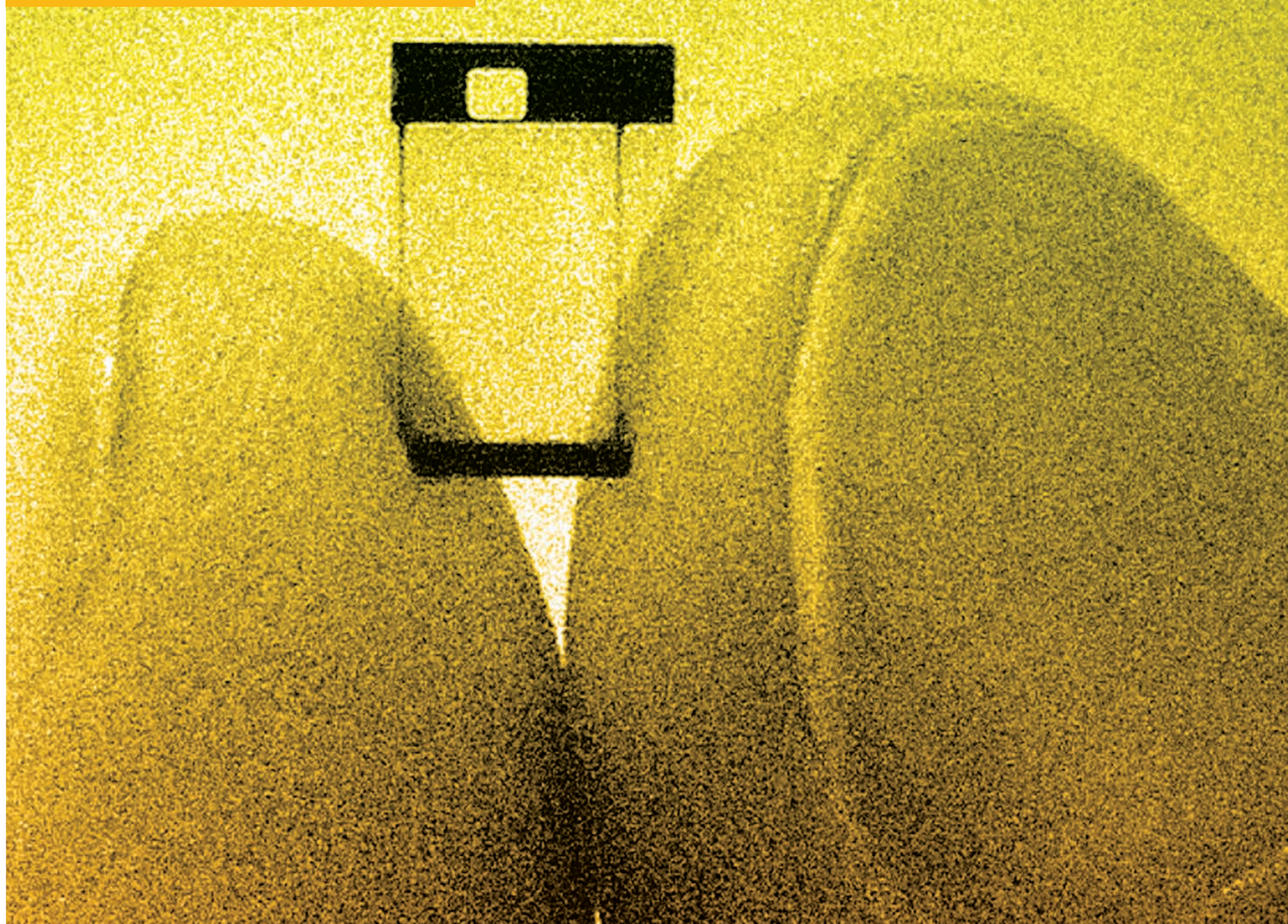
ISSN 1331-7970

Marijan Krivak - Nismo spremni misliti Protiv

Rajko Grlić - Posljednji krugovi filmskih vrpca

Proza - D. Deliĉ, G. Leroy, S. Raguž

Okvir za suvremenu umjetnost



komentar

Sjene na zrakama sunca

Slavenka Drakulić

Premda je omiljeno turističko odredište i teži prema Europskoj Uniji, problematičan je odnos Hrvatske prema njenoj fašističkoj prošlosti

Hrvatska je, kao što vam govori reklama, "mala zemlja za veliki odmor". No, iza tog marketinga i optimističnih izvještaja o milijunima turista koji ondje provode svoj "veliki odmor", postoje i manje vesele vijesti, koje bacaju neugodnu sjenu na taj mali turistički raj na Jadranu.

Ovog je ljeta Dinko Šakić, 86-godišnji bivši zapovjednik Jasenovca, zloglasnog

koncentracijskog logora iz Drugog svjetskog rata, pokopan u uniformi ustaškog pokreta, hrvatskog ekvivalenta nacizma. Nakon rata, Šakić je emigrirao u Argentinu, ali se vratio nakon proglašenja hrvatske nezavisnosti 1991. Dočekan je dobrodošlicom kao slavna ličnost. U svojim je intervjuima Šakić ponavljao da se ni zbog čega ne kaje. Ono za što se trebao pokajati bili su deseci tisuća jasenovačkih logoraša ubijenih pod njegovim zapovjedištvom. Također je osobno smaknuo dvoje židovskih zatvorenika. Vlada Franje Tuđmana nije pokazivala nikakvu volju suditi Šakiću, sve dok Izrael nije naznačio da je voljan suditi mu ondje. Tako je 1998. Šakić osuđen na maksimalnu, dvadesetogodišnju kaznu. Na njegovom je sprovodu dominikanski svećenik Vjekoslav Lasić održao govor u kojem je savjetovao Hrvatima da se dive Šakiću i prihvate ga kao uzor.

Efraim Zuroff iz Centra Simona Wiesenthala protestirao je kod hrvatskog predsjednika Stjepana Mesića. Time je skandal i završio.

Potom je, prije par tjedana, na zagrebačkom aerodromu Zvonka Bušića, 62-godišnjeg Hrvata koji je zbog terorizma proveo 32 godine u američkim zatvorima, dočekala skupina proustaških podržavatelja, koji su ga pozdravili tradicionalnim fašističkim pozdravom. Bušić je 1976. oteo putnički avion tvrtke TWA na letu iz New Yorka u Chicago, s namjerom izbacivanja letaka u kojima se opisivalo diskriminaciju Hrvata u Jugoslaviji.

Istovremeno je eksplodirala bomba koju je Bušić ostavio na Central Station u New Yorku, pri čemu je jedan policajac poginuo, a još su trojica ozlijeđena. No, u Hrvatskoj ga se smatralo junakom i mučenikom "za našu stvar"; žrtve su bile tek nesretan slučaj. Uspoređivan je s Beginom, Arafatom, Mandelom, Che Guevarom i Titom.

Kao da taj dvojac nije bio dovoljan, zemlja se dodatno podijelila oko popularnog pjevača Marka Perkovića Thompsona, čija publika, odjevena u odjeću ukrašenu ustaškim simbolima, uobičajeno diže ruke na fašistički pozdrav – neki čak i uzvikuju "Ubij Srbina". Trebaju li njegovi koncerti, koji potiču nacionalnu mržnju (koja je zakonom zabranjena) biti zabranjeni ili ne? Predsjednik Mesić nedavno nije posjetio jedan teniski turnir jer je Thompson trebao nastupiti u istom gradu. Međutim, Hrvatski helsinški odbor – za ljudska prava! – branio je pjevačevo pravo na nastupanje. Gradonačelnici hrvatskih gradova su podijeljeni: za jedne je Thompson domoljub; za druge promicatelj fašističkih vrijednosti.

Zanimljivo je da zajednički nazivnik ove trojice nije samo rehabilitacija fašističke ideologije, nego i očita nevoljkost javnih institucija, poput policije i državnog tužilaštva, da reagira na takve pojave. Uostalom, kako bi i mogli, kad čak i neki ministri posjećuju Thompsonove koncerte?

Dvojba treba li provoditi zakon ili ne je apsurdna. Ako je antifašizam naveden u

Ustavu nove hrvatske države te ako zakon zabranjuje poticanje nacionalne, vjerske i rasne mržnje, u čemu je onda problem? Problem je hrvatski odnos prema vlastitoj prošlosti. Dokumenti i deklaracije su jedna stvar, ali stvarnost je druga. U stvarnosti, prije svojih sedamnaest godina neovisnosti, Hrvatske je bila samostalna država samo jednom: između 1941. i 1945. – kada je njome vladala nacistička marionetska vlada.

To je povijest kojoj se Hrvatska Franje Tuđmana klanjala, a isti se osjećaji nastavljaju i dalje. Usprkos političkim govorima u kojima se osuđuju povremena oživljavanja tog zloglasnog nasljeđa, opći je stav ovdje da borci za "nacionalnu stvar" po definiciji ne mogu biti kriminalci. Nije zločin ono što se računa, nego namjere iza njega. To je ista ona logika koja ratne zločince iz balkanskih ratova, poput Mirka Norca, pretvara u junake.

Hrvatski političari, osobito premijer Ivo Sanader, glasno promiču europske vrijednosti i iskazuju svoju predanost pridruživanju Europskoj Uniji. No, ako tako neeuropske pojave kao što su ratni zločini, terorizam i fašizam i jesu zakonom zabranjene, u praksi ih se tolerira, pa čak i podržava. Je li Europskoj Uniji potrebna takva Hrvatska – zemlje koja svijetu pokazuje samo svoje lijepo ljetno lice, ali i dalje krije svoje dvojbene vrijednosti? ■

*S engleskoga preveo Tprimir Matasović
Tekst je objavljen u časopisu The Guardian
29. kolovoza 2008.*

Između Zagorke i Ursule Le Guin

Siniša Nikolić

Novi broj *Ubiq* potvrđuje da domaći pisci SF-a odaju visoku razinu pripovjedačke umješnosti, sve veću doradenost i razrađenost svojih proznih uradaka

Ubiq: književni časopis za znanstvenu fantastiku, br. 2; urednici Tomislav Šakić i Aleksandar Žiljak; Mentor, Zagreb, 2008.

Kao što je dobro poznato u svijetu kulturnih časopisa, teško je takav časopis pokrenuti, napraviti odličan startni broj, ali uspostaviti solidan godišnji kvalitativni i kvantitativni kontinuitet, e to je zadatak koji ne uspijevaju odraditi mnogi. I baš je to kamen kušnje koji razdvaja one prosječne od jako dobrih ili odličnih.

Kao što je također poznato, Arauovati su, ni krivi ni dužni, dobili novi književni časopis za znanstvenu fantastiku, koji za razliku od postojećih (*Future* i sličnih) ima stanovite artističke, i božeimoprosti književno-znanstvene pretenzije, a ne samo "potrošačke", iako ni takve, naravno, nisu isključene. Prvi broj, izašao početkom godine, pokazao je da je gore navedeni urednički "dvojac s" (pridruženim članom uredništva Darkom Macanom) ekipa sasvim ozbiljnih namjera. Uspostavljajući visoke uredničke, estetske i znanstvene standarde, ta si je družina spontano nametnula visoke kriterije, pa je bilo zanimljivo popratiti kako će im udovoljiti u idućim brojevima.

Domaća SF-proza

Po svemu sudeći, čini se da je i drugi broj ostao na visokoj razini kvalitete i kvantitete prvoga. Uredništvo je zadržalo istu strukturu časopisa. Prvi dio opet čini domaća SF-priča, a drugi, ovaj put nešto kraća, znanstvena i teorijska refleksija o SF-u. I ovdje je sam kraj začinjena korisnim bibliografskim desertom: bibliografijom hrvatske SF-novele i minijature za 2006. i 2007. godinu A. Žiljka (dakle bibliografskom nadopunom antologije *Ad astra* u kojoj je iznesena ona od 1976. do 2005).

Blok domaće SF-priče čini pet autorica i tri autora. I u ovom broju možemo čitati Veroniku Santo, Milenu Benini i Terezu Rukober, a od novih Vesnu Gorše i Irenu Rašetu, dok autorski trojac čine Dalibor Perković, Kristijan Novak i Aleksandar Žiljak. I ovaj izbor odaje širok interes naših SF-pisaca. Od izrazitog, iako ne baš uspješnog, feminističkog SF-a blejdranerovske inspiracije Vesne Gorše, preko intrigantne fantastike Veronike Santo, uspješnog klasičnog SF-akcija Dalibora Perkovića do suptilnog distopijskog SF-a Milene Benini ili onog znanstveno-tehnološkog Aleksandra Žiljka, svi naši pisci odaju visoku razinu pripovjedačke umješnosti, sve veću doradenost i razrađenost svojih proznih uradaka kao i izbrusjenost rečeničnog iskaza. Ovdje možemo izdvojiti, inače za svijet SF-a netipičnu, priču Veronike Santo *Mi i oni iza naših leđa*, u kojoj fragmentarnim nizanjem epizoda iz života nekih značajnih (Dante, Isidora Duncan) i manje značajnih osoba tematizira pitanje duhovnog kontinuiteta, ali i same biti umjetničkog stvaranja. I tu do izražaja dolazi njezina već poznata domišljatost, maštovitost, dobro poznavanje povijesne građe, ali i doraden stil.

Nasuprot toj suptilnoj, filozofijskoj zamišljenoj prozi možemo istaknuti podžanrovski dijametralno suprotan, ali podjednako uspio SF-akciju, *Quentinova pravila* Dalibora Perkovića. Ta bi klasična akcijska SF-pucačina mogla, svojim zabavnim ali autentičnim stilom, postati scenarijskim obrascem za kakav holivudski, u najmanju ruku solidan film B-produkcije, a uz malu doradu možda i štogod više. U međuvremenu, dok se to ne dogodi, možemo uživati u avanturama svemirskog plaćenika Kurta i njegove ekipe na sasvim nezgodnom, koloniziranom planetu Desotto, kao i veoma dobrom pripovjedačkom umijeću Dalibora Perkovića. Tim se visokim dometima mogu ravnopravno pridružiti Milena Benini pričom *Dani snijega* kao i Aleksandar Žiljak pričom *Dani organa*; "prvi dani", doradenim i zaokruženim distopijskim svijetom, sukobima koji vladaju u njemu kao i likovima koji mu prirodno pripadaju, "dani drugi" pak intrigiraju zanimljivim znanstve-

no-tehnolojskim idejama. Ostali autori i njihove priče ne zaostaju puno, ali razlika je ipak očita. Posebno valja naglasiti *UBIQ*-ovo njegovanje hrvatskog ženskog SF-pisma, koje usprkos značajnim podžanrovskim razlikama ili osobnim autorskim preokupacijama zadobiva sve cjelovitiji i prepoznatljiviji obris.

Suvin o Le Guin

Znanstveno-teorijski dio podjednako je zanimljiv i intrigantan. Čine ga četiri teksta značajne znanstvene raznolikosti. Prvi je onaj osječke znanstvenice Biljane Oklopčić o romanu Marije Jurić Zagorke *Plameni inkvizitori u kontekstu gotičkog romana*. U tekstu autorica pokazuje iscrpno poznavanje kako tradicije europskog gotičkog romana i njegove strukture tako i Zagorkina djela. Roman je analiziran prije svega na tematskom i fabularnom planu, pri čemu se, naravno, ističu oni dijelovi koji ukazuju na tradiciju i poveznicu sa žanrom gotičkog romana, prema svim relevantnim znanstvenim kriterijima. Gost iz susjedstva, Bojan Jović, srpski je književni povjesničar koji piše o romanima *Praznik besmrtnosti* ruskog književnika Aleksandra A. Bogdanova i *Pronalazak Athanatika* Vladana Desnice. Oba pisca povezuje antropološka figura ljudske besmrtnosti, koja se kao književni motiv na različite načine opredmećuje u njihovoj književnosti. No u oba slučaja vrijedno se upoznati s njihovim djelima jer i jedan i drugi duboko i originalno promišljaju spomenutu problematiku, a ovaj tekst znatno nam pomaže u tom poslu, na relevantan znanstveni način. No oba su teksta samo zagrijavnje za književno-znanstvenu i teorijsku poslasticu – Suvinov tekst *Spoznaja i sloboda, 'The Dispossessed' kao klasik*. Riječ je o nesvakidašnje dubokom, pa i opsežnom (za časopis) Suvinovu iščitavanju poznatog, u naslovu navedenog, romana Ursule K. Le Guin. Čitati, samo čitati, to je sve što se o tom uzoritom tekstu može reći. I za kraj, filmolog Nikola Gilić iznosi koristan pokušaj razdiobe nekih filmski žanrova koji se često, zbog podžanrovskih bastarda, nedovoljno razlikuju kao i njihovu genealošku hijerarhiju i strukturu. Broj zaključuje već prije spomenuta Žiljkova *Bibliografija*.

Sve u svemu, kvalitativni i kvantitativni kontinuitet nastavlja se i u ovom broju te je za nadati se da će nadležne institucije i financijski podržati ovaj natprosječno kvalitetan, a rekli bismo i važan projekt, jer potiče i čuva značajno stogodišnje naslijeđe hrvatske književnosti, ali i razvija neobično živ i dinamičan segment hrvatske književne sadašnjosti i, nadajmo se, budućnosti. A k tomu i dobro izgleda, pa što ćete više. ■

Razočaravajuća čudovišta

The Onion

Svjestina nije ljuta na čudovište, jednostavno misli da je ono sposobno za mnogo više; kraljica Elizabeta II objavila da je ponovno trudna

CEAMURLIA, Rumunjska – Vidno frustrirana trećim razočaravajućim divljanjem po njihovu gradu ovaj tjedan, skupina uzrujanih seljana s bakljama okupila se pred vratima dvorca dr. Benediktea Cojocarua u ponedjeljak kako bi se suočila s čudovištem koje je za sobom ostavilo trag neprimjerenog razaranja i kaosa u nadi da će mu uspjeti prenijeti koliko su razočarani njegovim ubojitim aktivnostima, rekli su izvori.

“A što ste vi mislili?” upitao je poštovani seoski starješina Petar Grul. “Vani ste cijelu noć i radite bog zna što dok mi čučimo u svojim domovima i ne možemo zaspati. Iskreno govoreći, gubimo strpljenje.”

“Nemojte, nemojte ništa reći”, dodao je Grul kad je bijesni stvor zavrtlao ogromni komad zida s vrha utvrde na okupljenu gomilu. “Razmislite o tome što ste učinili.”

Oštar i ozbiljan sukob bio je tek posljednji u nizu gnjavatorskih incidenata vezanih uz čudovište. Prošle godine u sličnim divljanjima poginulo je 22 ljudi i cijelo stado ovaca, uništen je mlin za žito, a mještani su se pitali misli li zvijer uopće na njihove osjećaje.

Nekoliko mještana koji su izgubili strpljenje s pokvarenim stvorom reklo je da su se pokušali razljutiti, ali su odlučili da nije vrijedno truda ako čudovište jednostavno bude nastavilo razbijati lubanje svake nevine kovačeve kćeri koja učini pogrešku i ponudi mu cvijet. Prema Grulu, mještanima je “već dosta svega” te su odlučili otvoreno pristupiti problemu dugom i iskrenom raspravom “ma kako bolna ona bila”. Uslijedila je dvosatna jurnjava kroz maglovite pustopoljine u kojoj je čudovište pronašlo utočište u onome što je najbliže njegovu domu, dvorcu u kojem je stvoreno.

Napustivši dotadašnju metodu određivanja preciznijih granica, oduzimanja povlastica i paljenja vatre, rulja je stjerala zvijer u kut kako bi rasplamsala njegovu zlovolju.

“Možda se Bogu gadiš, ali to ti ne daje pravo da nas teroriziraš”, viknuo je seljanin Sorin Mironescu. “Nemoj ni pokušati prebaciti temu i reći kako nikad nisi tražio da budeš stvoren. Svi imamo probleme. Ti si čudo znanosti, kvragu, i vrijeme je da se počneš tako i ponašati.”

Ako rulja ne uspije prodrijeti do čudovišta, izvori tvrde kako članovi planiraju otići doma, zatvoriti vrata i prozore, baciti oružje i dugo razgovarati o tome što im je dalje činiti.

“Jednostavno mislim da je sposoban za mnogo više”, rekao je Stefan Mikrvicz koji je osobno upao u više od nekoliko sukoba s čudovištem. “Nismo tu da bismo ikome pripisivali krivicu, no, s druge strane, zaista osjećamo da se ova situacija treba popraviti.”

Čudovište je navodno odvratan kolaž ljudskih i životinjskih dijelova zašivenih zajedno u grubu sliku čovjeka te posjeduje snagu deseterice muškaraca. Stvoren je s udovima i organima ukradenim iz grobova, a iskru života preko snažnog magneta udahnuo mu je ludi znanstvenik i istaknuta mjesna ličnost, doktor Cojocar koji za sebe kaže da je “krajnje ogorčen” čitavom nedaćom.

“Pogledajte ga”, rekao je Cojocar pokazavši na osornog čovjeka-stvora koji je šetao bedemima dvorca. “Stvorio sam ga kako bih pobijedio smrt i igrao se boga, a ne da tu sjedim i gledam kako donosi jednu lošu odluku za drugom. Jesam li ja kriv? Stvarno nas je sve razočarao i zaista ne znam u čemu smo pogriješili.”

Napori da se čudovište izmami van na pošten razgovor, a koji su uključivali mahanje vilama, bacanje kamenja te oslobađanje od krivnje, dosad nisu donijeli pozitivne rezultate.

“On je očito pametan, svladao je moć ljudskog govora bez pouke, a to puno govori”, rekao je seljanin Theodor Brezeanu. “Ali mi mu ne možemo pomoći ako si sam ne pomogne. Čini se da je sve što sada želi dokolčićariti i utapati malu djecu bez valjana razloga.”

Ovo nije prvi put da je očekivanja grada Ceamurlie iznevjerilo užasno stvorenje. Godine 2004. vukodlak je razderao trojicu seljana u groznom krvoproliću, a 2007. mjesni vampir stvorio je vojsku zombija i sve posramio.

Unatoč gubitku stoke, članova obitelji i povjerenja, mnogi seljani i dalje vjeruju da će se namrgođena zvijer jednog dana popraviti i biti više nalik čudovištu grofa Radulescu koje uvijek pravi tako ukusne sendviče od prstiju na njihovim zabavama. ■



Trudna kraljica

LONDON – Građani od Northumberlanda do Hampshirea prstili su od uzbuđenja kada je kraljica Elizabeta II (82) službeno objavila da očekuje drugo dijete, samo 532 mjeseca nakon što je rodila princa Edwarda, grofa od Wessexa.

Britanski monarh i njezin braćni drug, princ Philip, vojvoda od Edinburgha (87) u utorku su potvrdili glasine da je kraljica nedavno ušla u drugo tromjesečje te da je mali barun ili barunica od Renfrewa na putu. Engleski kraljevski par, koji se vjenčao 1947, rekao je kako su “potpuno oduševljeni” što očekuju svoje prvo dijete u više od četiri desetljeća.

“Tako sam uzbuđena što sam opet trudna”, rekla je kraljica Elizabeta, koja je prvog sina rodila nedugo nakon što je Velika Britanija Indiji dala nezavisnost. “Princ Philip i ja mnogo, mnogo godina na priželjkujemo. Cijelo Ujedinjeno Kraljevstvo blagoslovljeno je ovim malim čudom.”

Kraljica je, prekrojivši trudničku kraljevsku odoru i stisnuvši je snažno oko struka kako bi pokazala malu izbočinu od fetusa, izjavila kako je u početku nosila široke svećane haljine želeći sakriti od javnosti trbuh i nabrekle grudi.

Ultrazvuk je još bio obećavajuća nova tehnologija kada je kraljica nosila svoje posljednje dijete.

Prošlog je vikenda kraljica Elizabeta pozvala svoje četvero sredovječne djece u dvorac Windsor kako bi ih privatno obavijestila o tome da će dobiti mlađeg brata ili sestru. Blistava osamdesetogodišnjakinja čije su se oči sjajile kroz mreću tvrdi kako je nekoliko puta uvjerala svog 59-godišnjeg sina, princa

Charlesa, da je još poseban te da ga dijete neće zamijeniti kao nasljednika krunice.

Njezino se veličanstvo zatim susrelo s njezino osmero unučadi i objasnilo im da će joj trebati mnogo pomagati po palači kada se njihova mala teta ili ujak rodi. “Izrazi njihovih lica kada sam im rekla da osjećam kako me beba udara bili su jednostavno neprocjenjivi”, rekla je ozarena kraljica koja je navodno pozvala unučad da joj opipaju trbuh. Svi su pristojno odbili.

Pripremajući se za novi dodatak kraljevskoj obitelji, kraljica Elizabeta uputila je svoje osoblje da preuredi svečanu dvoranu Buckinghamске palače u dječju sobu, pronašla staru pumpicu za dojenje iz podruma dvorca Windsor te sastavila dječje prijestolje. Kraljica je također locirala i stari dnevnik s popisom omiljenih imena za djecu koje je zapisala samo šest tjedana prije nego je Britanija ušla u Drugi svjetski rat.

“Ako bude curica, mislim da ću joj dati lijepo ime poput Amberjill, Erline ili Cleva”, rekla je kraljica Elizabeta. “No, ako bude dječak, bit će i dijete i otac svih Britanaca te će stoga morati nositi dostojanstveno ime poput Blaxton, Dalbert, Arkwright ili Egerton.”

Iako je gotovo pola stoljeća prošlo otkad je kraljica rodila svog najmlađeg sina, inzistirala je na tome da svoju novu bebicu odgaja tradicionalnim metodama koje uključuju dojenje te svakodnevno iskuhavanje napitka od sarsaparile protiv škripavca. Odmah nakon rođenja novorođenčće će morati nadgledati grofovije Cornwall i Wiltshire te imenovati novog nadbiskupa Canterburyja.

Mnogi iz britanske elite, uključujući Margaret Thatcher te premijera Gordona Browna, čestitali su kraljici rekavši da su “jako sretni” i “donekle iznenađeni” što čuju tu novost. Neki građani jedva su pretočili svoje uzbuđenje u riječi.

“O, moj Bože”, rekao je Dominick Martin. “Kad se to dogodilo?” Iako nema nikakvih obavijesti o zabavi za dijete, kraljica će u naredna dva mjeseca otputovati do svih posjeda izvan UK kako bi dala svojim podanicima priliku da proslave njezino nerodeno dijete šarenim splavima i paradama. Na povratku kući kraljica Elizabeta napraviti će turneju po engleskim selima, biti domaćin koncerta na kojem će gitarist Brian May svirati pjesmu *Rock-A-Bye-Baby* na krovu Buckinghamске palače te pretpjeti tešku kap.

Od drugih kraljevskih vijesti izdajamo: nedavno zaposlen vrtlar u dvorcu Windsor, Diego Marquez (24), neočekivano je promaknut na mjesto vojvode od Leinstera tijekom privatne ceremonije u ponedjeljak. ■

S engleskoga prevela Maja Klarić

Protiv političke korektnosti

“Globalno zatopljenje. Lokalno osvježenje”



Srećko Horvat

Kakve veze s globalnim zatopljenjem imaju krave koje podrignuju, austrijski monstrum Josef Fritzl, zašto jesti više klokana, a manje janjetine... i kako na kraju spasiti svijet

Znanstvenici su predložili da ljudi jedu više klokana, a manje govedine i janjetine jer uzgoj i konzumacija klokana manje zagađuju okoliš zato što se u tim procesima proizvodi manje metana

Nedavno je, tijekom ljeta, Laško lansiralo novu reklamu sa sažetom sloganom: *Globalno zatopljenje.*

Lokalno osvježenje. Gotovo istovremeno *Times* donosi vijest da bi Grenlandu zabrinjavajuće globalno zatopljenje moglo donijeti samo korist. Naime, mogućnost da će zbog topljenja leda moći iskoristiti svoju vlastita, dosad ledom prekrivena, energetska bogatstva i prestati zavisiti o dosadašnjoj pomoći Danske, tom najvećem otoku na svijetu mogla bi otvoriti put prema neovisnosti.

Nije li to savršeno ostvarenje slogana slovenskog piva? U isto vrijeme, dok se na cijelom svijetu dešava *globalno zatopljenje*, u nekim se dijelovima odvija *lokalno osvježenje*. Nije ni čudo da su znanstvenici na Arktiku nedavno otkrili i novu vrstu medvjeda – hibrid grizlija i polarnog medvjeda. Prema njihovim riječima, grizliji se sele na sjever, a polarni medvjedi napuštaju svoja prebivališta u potrazi za hranom. Ukratko: globalno je zatopljenje na Arktiku dovelo do nastanka novih životinjskih vrsta, i ako ćemo biti cinični, možda će upravo ono dovesti i do spasa i jedne i druge vrste koje su pred izumiranjem, a mogle bi biti spašene međusobnim parenjem (kako će ta životinja izgledati, već je nagovijestio mrtvi bijeli medvjed sa smeđim pjegama koji je pronađen u Kanadi).

Za sve su krive krave!

Kao što vidimo, globalno zatopljenje, naizgled paradoksalno, ipak može donijeti i neke dobre stvari. No u vidu treba imati da se ipak radi o nusproizvodima globalnog zatopljenja: ono što je za nekog dobro za većinu je čovječanstva (i životinjskog svijeta) loše. Dok će većini svijeta donijeti katastrofalne posljedice, klimatske promjene bit će veoma korisne za Grenland, poboljšat će ribarenje i olakšati bušenja u potrazi za plinom i naftom.

Poput Grenlanda, najveće buduće područje energetske izvora postaje Arktik, pod kojim prema nekim procjenama leži čak jedna četvrtina dosad neiskorištenih svjetskih izvora plina i nafte. U ponovno osvajanje ledenog kontinenta već je krenulo pet država koje neposredno graniče s Arktikom: Rusija, SAD, Kanada, Norveška i Danska (preko Grenlanda). Dakle, sve one priče o nestanku nafte iznova su se pokazale pogrešnim, ono što imamo pred sobom jest ponovno uspostavljanje tržišta nafte kao nusproizvod globalnog zatopljenja.

Naravno, kao i uvijek, postoji potreba da se pronađu krivci za takvo stanje. Međutim, *usual suspects* ovaj put nije više SAD (koji još nije ratificirao sporazum iz Kyota), multinacionalne korporacije (koje i dalje eksploatiraju resurse prirode), ili pak neodgovorni pojedinci (koji i dalje ne vjeruju da se to doista događa). Sumnja se, potvrđujući na taj način da zapravo još nismo potpuno sigurno tko ili što je odgovoran za propadanje našeg planeta, ovaj put proširila i na nove sumnjivce.

Jedan recentni, suludi eksperiment pokazao je kako probavljanje trave u želucima krava otpušta velike količine

metana koje te životinje podrignivanjem ispuštaju u zrak. Time se i krave svrstavaju među zagađivače koji uzrokuju globalno zatopljenje. Naime, te životinje sudjeluju u emisiji štetnih plinova na svjetskog razini s udjelom od čak 4 posto. U skladu s navedenim, samo nekoliko mjeseci kasnije, australski znanstvenici objavili su jednu još bizarniju studiju o tome kako se nositi s klimatskim promjenama: predložili su da ljudi jedu više klokana, a manje govedine i janjetine jer uzgoj i konzumacija klokana manje zagađuju okoliš zato što se u tim procesima proizvodi manje metana.

Što ako globalno zatopljenje nije ništa novo?

Sve te bizarne vijesti samo potvrđuju da je globalno zatopljenje i dalje neka vrsta “crne kutije”, sve što znamo jest što ubacujemo u nju (otpad, metan, naftu itd.) i što izlazi iz nje (klimatske promjene, topljenje leda, oluje diljem svijeta itd.). Međutim, ono što se *doista* događa unutar te kutije (uzrokuju li krave svojim podrignivanjem doista globalno zatopljenje?) i dalje ostaje podložno najraznovrsnijim spekulacijama.

Ako globalno zatopljenje ima nusproizvod (osamostalivanje država, otkrivanje novih energetske zaliha, životinjskih vrsta itd.), onda možemo pretpostaviti da i ekologija ima nusproizvod. Jedan od tih “nusproizvoda” pokazao je Martin Durkin u svom i dalje kontroverznom dokumentarcu *The Great Global Warming Swindle* (prikazanom na zadnjem Zagrebdoxu), dostojnom odgovoru na patetičnu *Neugodnu istinu* Ala Gorea. Premda je teza Martina Durkina da ljudi i njihovo korištenje fosilnih goriva, zbog kojeg se povećava razina ugljičnog dioksida, nisu glavni krivci za globalno zatopljenje, dakako, sporna i podložna preispitivanju, zanimljivo je njegovu tvrdnju – da globalno zatopljenje nije ništa drugo od redovni klimatski ciklus hlađenja i grijanja kroz kakve je planet Zemlja prolazio milijardama godina svog postojanja – sagedati iz jednog drugog kuta.

Naime, što ako globalno zatopljenje doista nije ništa novo, a ekologija je samo reakcija na nešto što je ljudima neshvatljivo? Ili, još temeljnije pitanje, što ako se danas nalazimo u toliko ideologiziranom dobu političke korektnosti da “nijekanje klimatske promjene” postaje jednako kao i “nijekanje Holokausta”? To je, u lipnju 2008., najbolje izrazio engleski biskup Gordon Mursell usporidivši sve one koji ne vjeruju u globalno zatopljenje – ni manje ni više nego – s Josefom Fritzlom, austrijskim čudovištem, koji je u travnju uhićen nakon što je svoju kćerku u podrumu držao zatvorenu 24 godine te joj napravio sedmero djece od kojih čak troje (najstarije od njih ima 19 godina) nikada nije izašlo iz podruma

Ekologija kao nova demonologija?

“Odbijanje da se suočite s istinom oko klimatskih promjena”, uvjerava

nas biskup, “isto je kao da ste krivi za zločin poput Fritzlova”, te dodaje metaforički: “Zatvaramo svoju djecu i unučad u svijet koji nema budućnost i bacili smo ključ”. U svom komentaru na tu svećeničku propovijed Frank Furedi opravdano će reći kako razmišljanja o problemu globalnog zagrijavanja sve više nalikuju na novu religiju. “Fokusiranje na tjeskobu oko budućnosti našeg planeta plodan je način ponovnog otkrivanja Sotone. Demonologisti u starim vremenima tvrdili su da je vještice bio oblik hereze koji je trebao biti kažnjen. Danas skeptici protiv izricanja mudrosti oko globalnog zatopljenja ili oko javnih zdravstvenih problema kao što je AIDS opisuju to kao poricanje. Poricanje je transformirano u generičko zlo.”

Mjesto na kojem Durkinov dokumentarac *The Great Global Warming Swindle* treba uzeti najozbiljnije jest ono na kojem se pokazuje kako ekolozi sa Zapada promoviraju solarnu energiju i energiju vjetra koja je i dalje preskupa za siromašne zemlje Trećega svijeta, što konzekventno može spriječiti industrijalizaciju Afrike koja je i dalje ovisna o fosilnim gorivima. U filmu je dan primjer kenjske klinike koju energijom opskrbljuju solarne ploče (energija u skladu s postulatima “održivog razvoja”), no one ne pružaju dovoljno struje kako bi istovremeno mogli raditi medicinski hladnjak i svjetla.

Istu stvar imamo s trendom zdrave prehrane i “organske” hrane. Premda je gotovo sigurno da je organska hrana zdravija od “normalne” hrane (iako nedavna istraživanja pokazuju da organska hrana nije bogatija vitaminima od hrane koja je uzgojena uz pomoć pesticida i umjetnih kemikalija), treba se zapitati koliko se pri svjesnom odabiru “organske” hrane zapravo radi o nastojanju da se spasi Priroda – da se koriste “održivi” proizvodi koji nisu samo na korist našem zdravlju, već i planetu kao cjelini – a koliko se pri tome radi naprosto o izboru “životnog stila”?

Kao solarna energija, koja unatoč “održivom razvoju” nije u stanju osigurati i “održivo zdravlje” (jer naprosto ne proizvodi dovoljno struje u jadnim afričkim uvjetima gdje bi i dalje bilo bolje koristiti fosilna goriva), tako i “organska” hrana proizvodi jedan paradoks inherentan ekološkom stavu današnjice: budući da joj cijena barem dva do tri puta premašuje cijenu regularne hrane, “organska” se hrana najčešće nalazi na menijima bogatih Zapadnjaka koji si mogu priuštiti zdrav život i “održivi razvoj” te lamentirati o tome kako time “doista” spašavaju naš planet.

Ako ćemo se dakle voditi najnovijim istraživanjima, naš Planet još možemo spasiti: sve što je potrebno jest ubiti sve glupe krave koje podrignuju i početi jesti klokane. Koristiti solarnu energiju i glupim Afrikancima spriječiti industrijalizaciju jer to nije u skladu s “održivim razvojem”, pa neka konačno više prestanu koristiti fosilna goriva, pa makar im bolnice zbog toga ne imale struju. Taj niz ciničnih “savjeta” zapravo otkriva koliko je čitav diskurs ekologije danas još uvijek diskutabilan, a umjesto pronalazanja pravog rješenja nerijetko zapada u sulude teorije zavjere kakve recimo promovira David Icke kada tvrdi da Zemljom vladaju gmazolika bića koja su običnom čovjeku nevidljivi. Ono što ekologija treba učiniti danas, ukoliko želi biti ozbiljno shvaćana, jest otrgnuti se od takvih i sličnih diskursa koji od nje stvaraju demonologiju s teološkim i tragikomničnim prizvukom. ■

Novi hit – cjeloživotno obrazovanje

Nataša Petrinjak

Kao i mnogo toga drugoga u Hrvatskoj i cjeloživotno obrazovanje inicira se i na brzinu provodi samo da bi se udovoljilo nekoj birokratskoj komisiji, odjeljenju, službi Europske Unije

Či vas ne varaju, studenti prosvjeduju – pisalo je na transparentu na početku kolone riječkih studenata koji su krajem protekle školske godine, kao i njihove kolege u drugim gradovima Hrvatske, krenuli u prosvjednu šetnju ulicama svoga grada. Bio je to dokaz da i oni, neposredni akteri prosvjeda, znaju kako čine nešto čudno i neuobičajeno, što su prosvjedi srednjoškolaca i studenta u Hrvatskoj doista i bili. Riječ je, naime, o generacijama stasalima u ratno i postratno vrijeme hrvatske tranzicije u kojem je discipliniranje na pokornu poslušnost građana uspješno provedeno zahvaljujući podršci svjetskog trenda čeličnog stiska malobrojnih kapitalista. Mada je u tuđmanovskoj inačici to značilo gotovo feudalno ovladavanje malenom provincijom, današnji studenti suočavaju se s posljedicama šutnji svojih roditelja kao i znanja koja su im podastrijeta tijekom ranijeg školovanja. Stoga ne treba čuditi da su zahtjevi, što su s improviziranih pozornica širom Hrvatske odasli prema ministarstvima, rektoratima i dekanatima, bili pomalo kaotični i u sebi sadržavali nedosljednosti i nejasnoće vezane uz odbacivanje ili usvajanje famoznog "bolonjskog procesa".

Postprosvjedni period

Koliko god mirna i smjerna djeca bila, postalo im je jasno da više energije troše na prilagođavanje nejasnim uvjetima reforme nego na stjecanje znanja, da ih se priprema za život velikih neravnopravnosti; obilatih beneficija za malen broj njih, a težak, upitan i nevrjedan za većinu. U prilog im nije išao ni prigovor nekadašnjih studenata (ma koliko razumljiv) da je za stjecanje prve akademske titule trebalo četiri godine, naspram sadašnjih tri, no tko je od njih u tri godine morao položiti 55 ispita? Utemeljenja za ozbiljnu raspravu ima dakako i sama ideja bolonjske reforme, koja u bitnome mijenja značenje i status onoga što se donedavno smatralo znanjem. No, određen postotak populacije sada je studentska populacija, valja im učiti danas i sada, kada je trend informacije, brze izmjene i razmjene onaj dominantni i vladajući. Kako se snaći u tom procijepu gdje odrasli s jedne strane diktiraju promjenu, s radikalnim isključivanjem samih studenata, a s druge biti izvrnut ruglu i poniža-

vanjima da to što rade i nije osobito vrijedno? Ljetno doba odmora nije iznjedrilo odgovore, službenici Zavoda za zapošljavanje još "padaju u nesvijest" od novog akademskog nazivlja i kod nadležnih pet puta provjeravaju smiju li to upisati u radnu knjižicu, a slijedu nemuštih akcija pridodan je novih hit – cjeloživotno učenje.

Programi za izvještaje

Pritom, dakako, ne mislimo da je cjeloživotno učenje nešto pogrešno, nego da se kao i mnogo toga drugoga u Hrvatskoj i to inicira i na brzinu provodi samo da bi se udovoljilo nekoj birokratskoj komisiji, odjeljenju, službi Europske Unije. Upravo je zadivljujuća brzina kojom se osnivaju tijela, agencije, zaklade, instituti koji uz prstohvat začinskih ključnih riječi – invalidi, Romi, rodne manjine – proizvode izvještaje o implementaciji programa. Ljudi, živih, zainteresiranih za cjeloživotno učenje, spremnih na odricanje, nema nigdje; programi se ne protežu do njih. U sebi, naime, sadrže tolike kontradiktornosti da je potrebno posjedovati umijeća vraćanja da bi se oživotvorile načelne upute i smjernice. Jedno od temeljnih tijela koje je diktiralo i još diktira promjene u obrazovnim procesima Europe jest Lisabonski proces koji se ove godine suočio s vlastitim promašajem. Prema podacima iz 2006. godine po kojima je u populaciji s visokim obrazovanjem bilo tek oko 4 posto nezaposlenih, a u populaciji sa srednjom i osnovnom školom 10 posto, zaključili su kako ljudima treba omogućiti lakši pristup visokom obrazovanju pa će tako i lakše naći posao. Uvažavajući socijalne prilike iz kojih dolaze, prethodne obrazovne stepenice, niz raznovrsnih stereotipa i predrasuda, zaključeno je da se mora uspostaviti veća jednakost u pristupu visokom obrazovanju, ali da je to moguće samo ako država odustane od svoje socijalne uloge te je zamijeni ekonomskom logikom, što u praksi znači samo oslobađanje od još jedne odgovornosti. Gospodarstvo dakako nije odgovorilo na očekivani način, njemu trenutno i ne treba veći postotak visokoobrazovanog kadra, a buniti se protiv obrazovanih radnika na manje zahtjevnim i manje plaćenim radnim mjestima sigurno neće. Dapače, čak i najdobronamjerniji zahtjevi za obrazovanjem tijekom cijelog života dobro upotpunjuju sveti princip fleksibilnosti;



najamna radna snaga tako se cijeli život može ucjenjivati nedovoljnim kompetencijama, nedostatkom još jednog kolegija, još jedne vještine, još novijeg modela poduzetničke izvrsnosti.

Visokoobrazovane ne želi nitko

Ideja cjeloživotnog učenja u Hrvatsku je stigla s kompletom zahtjeva za priključenje Europskoj Uniji i činjenicom da je visokoobrazovano tek nešto više od 7 posto radno sposobnog stanovništva. Prošle je godine donesen Zakon o obrazovanju odraslih, koji s jedne strane navodi da obuhvaća osnovno, srednjoškolsko obrazovanje odraslih, stjecanje srednje školske ili stručne spreme, niže stručne spreme, prekvalifikacije, osposobljavanje i usavršavanje i visoko obrazovanje, ali jasno daje do znanja kako će država dati sredstva samo za prva dva. Uz to, odraslima se po tom Zakonu smatraju svi s navršenih 15 godina, što znači da u ciljane grupe obrazovnih programa za odrasle ulazi i uobičajena studentska populacija. Kako se već uvriježilo, namjesto direktne pomoći konkretnoj osobi osnovana je Agencija za obrazovanje odraslih, preko koje su samo stigli papiri s programima i uputama, ali ne i direktna pomoć. U stvarnom životu ideja o obrazovanju u odrasloj dobi (daleko od minimalnih 15 godina) nalikuje SF- priči. Tamo osobu čeka nemogućnost dobivanja stipendije, nemogućnost barem subvencioniranog javnog prijevoza, nemogućnost stanovanja u studentskom domu, jer sve je to dopušteno samo onima do 27. godine života. Slijedi i nemogućnost trajnog zaposlenja, jer koji poslodavac (a većina



ih je s navršenom srednjom školom) može otprijeti odlazak zaposlenika na predavanje? Uz zajedljive i pospradne komentare okoline preostaje samo prevariti vrijeme; dan četverosatnim spavanjem od npr. 18 do 22 sata prepuloviti i danju pohadati predavanja, a noću raditi. Neki honorarni, slabo plaćeni posao. I tako nekoliko godina. Uspješno okončano visoko obrazovanje bit će nagrađeno novim ismijavanjem o zakašnjelom obrazovanju. Hrvatska možda mora postati "zemlja znanja", za njen razvoj možda treba više visokoobrazovnog kadra, samo što to nitko ne zna i ne želi; ni poslodavci ni država. Sve navedeno zapravo je pokušaj da se ukaže da potrebe za efikasnim mjerama postoje; postoje osobe sa sposobnostima i željom za višim obrazovanjem kao što postoji i posrnuo hrvatsko gospodarstvo, ali da su ulickani izvještaji s *Power Point* prezentacijama pred europskom birokracijom samo – izvještaji.

Riječka inicijativa

Ono je istovremeno i skretanje pažnje na inicijativu Sveučilišta u Rijeci čiji *Nacrt temeljnog dokumenta za cjeloživotno učenje* daje naznake da bi u studentskim predavaonicama uskoro mogli sjediti odrasli u daleko većem broju nego danas, kao i da sve što su do tada radili u životu nije za otpad. Između ostalog Sveučilište svoje djelatnosti namjerava usmjeriti prema "uspostavi akreditacijskog sustava za priznavanje prethodnog neformalnog i informalnog učenja", a možda najvažnijim pomakom pokazuje se određenje ciljanih skupina: "Programi cjeloživotnog učenja Sveučilišta u Rijeci su usmjereni prema svim građanima, a prije svega prema: diplomantima i studentima svih razina sveučilišnog obrazovanja, bivšim studentima koji su prekinuli studij, članovima strukovnih udruga, zaposlenicima Sveučilišta u Rijeci, zaposlenicima u javnom i privatnom sektoru gdje postoji potreba za obrazovanjem, umirovljenicima."

Za potpunu procjenu nedostaju konkretni oblici pomoći ili, bolje reći, stimulacije, no njih bi trebao iznjediti Centar za cjeloživotno obrazovanje Sveučilišta koji će u rujnu početi s radom. Odluka o uređenju studentskog kampusa na Trsatu bila je praćena i svojevrsnim motom – da Rijeka želi postati grad u koji se rado dolazi studirati. Mnogi su uvjeti za tu ugodu već ispunjeni i na samo korak je od izvrsnosti. Svima iznad 15 godina ostaje nadati se da cjeloživotno učenje neće ostati tek jednokratna *new entry*. ■

queer zagreb 2008

Zločin, seksualnost i rod

Queer Zagreb festival je svojim bogatim međunarodnim i domaćim programom od 2003. godine sustavno predstavljao pojam queera kao odmak od norme u području identiteta. Queer Zagreb u 2008. otvara novu tematsku cjelinu pod nazivom *Zločin, seksualnost i rod*. Čitav festivalski program predstavit će radove umjetnika koji povezuju ova tri naoko udaljena pojma.

Suočavanje s vlastitom prošlošću najčešće je dokumentarističko – prebrojavanje vlastitih žrtava i analiziranje posljedica određenih zbivanja. Pri tome se kao zločin priznaje samo ono što je trenutačno vidljivo i mjerljivo, što značajno ograničava mogućnost karakterizacije nečega zločinom do apsurdne razine da zločin potencijalno ostaje neprepoznatljiv – kao i njegovi sudionici i svjedoci.

Umjetnici ove godine dolaze iz Brazila, Južne Afrike, SAD-a, Irana, Francuske, Velike Britanije, Njemačke, Poljske i Hrvatske. Predstave, filmovi, izložbe, rasprave i druženja – Queer Zagreb će s više od 30 događanja još jednom biti mjesto prodora i promišljanja, interakcije i provokacije. Ukratko, protest protiv duhovne i intelektualne sedimentacije – protest protiv prešutnog pristanka.

Iz programa:

KAZALIŠTE / PLES

Civil

Pacitti Company, Velika Britanija
četvrtak, 2. 10. 2008. u 19:30 sati
GDK Gavella, Frankopanska 8



Predstava *Civil* britanske skupine Pacitti Company tematizira pitanja slobode i građanskog neposlušstva, što je zapravo nešto što je Quentin Crisp činio čitav svoj život. Stalna sjena javnog neodobravanja njegovog nonšalantnog načina života, njegova hrabrost da otvoreno govori o homoseksualnosti još od 1930-tih godina te prepoznatljiv način odijevanja postali su dio njegovog brenda. Pacitti Company već dvadesetak godina djeluje na području izvedbenih umjetnosti, kreirajući vrlo efektivna vizualna rješenja u svojim inscenacijama, majstorski implementirajući zvuk i soundbiteove u predstave i izvedbu, te eksperimentirajući s novim medijima. Mnoge su im predstave bile nagrađivane, a turneje po čitavom svijetu stalna su praksa za Pacitti Company.

Dancing Inside Out
Maid In South Africa

Taste

Steven Cohen, Južna Afrika
petak, 3. 10. 2008. u 21:00 sat

Steven Cohen je južnoafrički umjetnik čiji radovi na često vrlo provokativan način govore o identitetima. U svom se umjetničkom angažmanu bavi konceptima različitosti i autsajderskog identiteta, koristeći forme suvremenog plesa, draga i performansa. *Dancing Inside Out* je video rad i izvedba uživo koja miješa nekoliko manjinskih identiteta začinjujući ih eksplicitnim slikama. *Maid in South Africa* je intimna ispovijed koja tematizira golotinju na privatnoj i društvenoj razini, te predstavlja umjetnikov osobni pogled na Apartheid. *Taste* je savršeno bezukusna – kako kaže sam Steven Cohen.

Jerk

Gisele Vienne, Francuska
ponedjeljak, 6. 10. 2008. u 19:30
Vidra, Draškovićeve

Tekst predstave, prema romanu američkog autora Dennisa Coopera, nastavak je literarnog istraživanja mračnih tema, granica između fantastične i stvarnosti te stinih rukavaca humora na toj granici kojima se bavio u svojim ranijim djelima. Eksplicitna lutkarska predstava temelji se na činjenicama vezanim uz stvarne događaje, ali koje se zbog agonije koju prizivaju čine izmišljenima. Redateljica u tome prepoznaje snagu teksta i priče koju glavni lik priča i prenosi takvo iskustvo čitanja teksta publici. Radikalnost teatra Gisele Vienne leži u postupcima koji isprepliću seksualnost i nasilje te u zatvorskom prostoru, koji publika dijeli s ubojicom, fanatičnom, humor, ludilo, zlo i strava postaju nerazlučivi.

Green Wedding Queer Zagreb
Annie Sprinkle / Elizabeth Stevens,
SAD
četvrtak, 9. 10. 2008. u 19:30
Vidra, Draškovićeve



Green Wedding Queer Zagreb dio je dugogodišnjeg zajedničkog projekta životnih i umjetničkih partnerica Annie Sprinkle



i Elizabeth Stephens. Na osnovnu ideju promicanja i straživanja ljubavi, svake godine se organizira njihova svadba na kojoj su pozvani raditi i surađivati brojni ljudi raznih talenata, afiniteta i identiteta. Svaka je svadba slavljena u određenoj boji, posvećena određenoj temi, i pravi je kolaboracijski pothvat u kojem sudjeluje do 150 sudionika, svatko prema svojim mogućnostima i želji. U ovoj lezbijskoj svadbi, kojom zatvaramo festival, svatko može biti suradnik Annie Sprinkle i Elizabeth Stephens i sve je podložno promjenama, utjecajima i lokalnim okolnostima, odnosno, ova je svadba kao i svaka druga, u osnovi isplanirana, ali zapravo nepredvidiva.

FILM

For the Bible Tells Me So / Jer mi tako Biblija kaže
r. Daniel G. Karlslake, 2008., SAD
subota, 4. 10. 2008. u 17:00 sati
ponedjeljak, 6. 10. 2008. u 21:00 sat
kino Europa, Varšavska 3

Film preispituje povijesni kršćanski stav osude homoseksualaca detaljno analizirajući biblijske tekstove i intervjuirajući religiozne kršćanske obitelji s gay djecom. U njemu se daje prostora drugačijim interpretacijama biblijskih referenci na homoseksualnost – a drugačije interpretacije su ponudene i od južnoafričkog nadbiskupa Desmond Tutua, koji s pravom s gađenjem govore o načinima na koje je *Biblija* bila iskorištavana u povijesti za mržnju i predrasude protiv žena, manjina i homoseksualaca. Nadbiskup Desmond Tutu izjednačava homofobiju s *apartheidom* i njegove riječi odjekuju snažno u filmu koji pokušava na osobnoj i ljudskoj razini prikazati učinke selektivnog i doslovnog čitanja Biblije.

XXY

r. Lucia Puenzo, 2007., Argentina
nedjelja, 5. 10. 2008. u 21:00 sat
utorak, 7. 10. 2008. u 17:00 sati
kino Europa, Varšavska 3

XXY je priča o Alex, interseksualnoj 15-godišnjakinji te o preispitivanjima tijekom otkrivanja vlastite seksualnosti, a i o načinima na koje se obitelj s time nosi. Redateljica filma je rekla da je pripremajući film, u razgovoru s jednom interseksualnom osobom čula da nema ničeg goreg od straha od vlastitog tijela. Film je dobitnik 15-tak nagrada na festivalima diljem svijeta, uključujući i *Critic's Week Grand Prize* u Cannesu 2007. godine.

Derek

r. Isaac Julien, 2008., Velika Britanija
nedjelja, 5. 10. 2008. u 21:00 sat
utorak, 7. 10. 2008. u 17:00 sati
kino Europa, Varšavska 3

Isaac Julien, jedan od najistaknutijih predstavnika *New Queer Cinema*, na ovogodišnjem Sundance film festivalu, premijerno je prikazao svoje najnovije filmsko ostvarenje *Derek*, o Dereku Jarmanu, centralnoj figuri britanskog nezavisnog filma u razdoblju od 1970. do 1990. Iskren, nikada prije objavljen, intervju iz 1991. godine, napravljen tek nešto prije redateljeve smrti, osnova je filma. Intervju je ispresjecan rijetkim insertima Jarmana s obitelji, njegovim ranijim rado-

vima, dugometražnim filmovima te filmovima snimanih sa super-8 kamerom. Kroz film nas vodi Jarmanova muza i suradnica, glumica Tilda Swinton kao naratorica, a intervjuirani Jarman govori o odrastanju u poslijeratnom Londonu, godinama *tatčerrizma*, seksualnoj politici i svojim filmskim utjecajima.

LIKOVNA UMJETNOST

Ovogodišnji Queer Zagreb Festival predstavlja radove triju autorica, Andree Geyer, Tine Gharavi i Katarzyny Kozyra, koje u svom umjetničkom djelovanju redovito apostrofiraju problem strukturalnog nasilja, dakle, onog, na prvi pogled neperceptibilnog nasilja imanentnog jeziku kao sustavu označavanja unutar kojega se proizvode značenja društvenih identiteta i pripadajućoj mu normativnosti, te običajima. To svugdjeprisutno i sveprožimajuće nevidljivo strukturalno nasilje ishodite je, uporište i legitimacija onim vidljivim i prepoznatljivim oblicima nasilja koje se označuju terminom zločin, nasilju generiranom reprezentacijskim praksama koje reproduciraju općeprihvaćene patrijarhalne i/ili heteroseksističke društvene norme i tim normama definirane politike tijela koje se sprovode regulacijama roda i seksualnosti. (Leonida Kovač, kustosica)

Nacistički progon homoseksualaca od 1933. – 1945.

Queer Zagreb i United States Holocaust Memorial Museum, SAD
HDLU, Trg žrtava fašizma bb
16. - 29. 9. 2008., 11 - 17 sati (pon - pet)
te 10 - 14 sati (sub - ned)

Izložba *Nacistički progon homoseksualaca od 1933. – 1945.* prvi je put da se o toj temi govori u hrvatskoj javnosti. Dolaskom nacista na vlast 1933. godine zloglasni se članak 175. njemačkog zakona, koji je kriminalizirao mušku homoseksualnost, počeo revnije provoditi što je značilo da je vrijeme liberalnog Berlina iz dvadesetih godina, koje su postale već kultne, naprasno završeno. U tih dvanaest godina otprilike je 100.000 muškaraca bilo pohapšeno diljem Njemačke zbog povrede navedenog članka zakona, a oko 15.000 njih završilo je u koncentracijskim logorima gdje su homoseksualci bili primorani nositi roza trokut, i gdje su bili na samom dnu zatvorske hijerarhije te su za njih bili rezervirani najteži fizički poslovi i liječenje kastracijom i drugim medicinskim eksperimentima.

Tragedija preživjelih međutim nastavlja se i nakon sloma nacističke ideologije, jer homoseksualci su bili skupina ljudi čiji se progon nastavio jednakom žestinom i nakon oslobođenja pa poslijeratna Njemačka nastavila hapsiti tisuće homoseksualaca. Tek je gay pokret sedamdesetih godina načeo preispitivanje položaja homoseksualaca tijekom drugog svjetskog rata, a priznavanje homoseksualnih žrtava od službenih instanci istraživača, povjesničara i političara trebalo je čekati sve do 2002. godine kad je Bundestag rehabilitirao homoseksualne žrtve i priznao im reparacije koje su dobile sve ostale žrtve.

Otvaranje ove teme u Hrvatskoj od izuzetne je važnosti, jer označava početak šireg istraživanja sudske i zakonodavne prakse prema homoseksualcima od 1941. nadalje na području Hrvatske. ■

Marijan Krivak

Nismo spremni misliti Protiv

Dugi niz godina pišete prikaze, kritike, znanstvene tekstove. Ono što je karakteristika vašeg publicističkog djelovanja jest angažiranost te žestoka kritika visokoparnog akademizma. Vaša pak knjiga lišena je fusnota, sam naslov je zapravo poklič Protiv! i sugerira društvenu kritiku od koje, unatoč svemu, niste nikad odustali...

– Pa, još uvijek se držim one izjave Rose Luxemburg: "govoriti istinu (već) znači revoluciju". Dakle, ako je ovdje prisutna neka angažiranost, ona je sadržana upravo u tome. Druga je, pak, stvar što je u današnjem, kolokvijalnom diskursu istina postala nešto "kontroverzno". Tako se recimo nastup Vedralne Rudan u Stankovićevoj emisiji na HTV-u najavljuje kao "kontroverzan". Upravo u duhu onoga što jedna druga Hrvatica, svojedobno prozvana "vješticom", Dubravka Ugrešić, nazivlje kulturom laži.

Konformizam sveučilišta i prazni akademizam

– Glede kritike "visokoparnog akademizma" stvari su još akutnije i nedvosmislenije. Naime, model studiranja, pa i onog u društveno-humanističkim znanostima postaje sve više kapitalom orijentiran. U tu je svrhu apliciran, zapravo "oktroiran" bolonjski sustav studiranja, a da se uopće nije provela bilo kakva diskusija na akademskoj ni na drugim razinama javnosti o nekim drugim modelima. Dugo vremena visoko školstvo u ovdašnjim geografskim koordinatama bilo je pod njemačkim utjecajem, odnosno Humboldtov model imao je svoju inačicu i na hrvatskim sveučilištima. No, on je preko noći napušten kako bi se dodvorilo novim, globalističkim strujama. Stavljeni smo, kao i u mnogim drugim slučajevima, pred gotovi čin. Naravno, sami društveno-humanistički mandarin, oni ni "da bi reč rekli".

Moja druga knjiga (*Protiv!*) nije sasvim lišena fusnota, ali one u njoj nemaju funkciju zadovoljavanja nekih uzusa znanstvenog teksta. Često ću reći, ne bez pomalo djetinjastog ponosa, da su na mene i moj svjetonazor više utjecali The Clash negoli sve pročitane filozofske i mnoge druge knjige! Otuda i poklič iz naslova. No, ipak, mislim da sam, ponekad tek fingirajući znanstveni diskurs, izrekao i ponešto

filozofski argumentiranih stavova, e da mi ne bi netko kasnije spočitnuo...

"Društvena kritika"? Pa to je u kontekstu filozofije kako je ja poimam tautologija! Filozofija, kako bi uopće bila smisljena djelatnost, ujedno je i društvena kritika. Na neki način, filozofija je i provociranje naših predrasuda o stvarima oko nas. Jedino u tom značenju filozofija jest nešto što ima i društvenu relevanciju u nekoj zajednici. U nekim razvijenim sredinama to su odavno shvatili, dok se naši "akademikari" uporno vrte u krugovima samodostatnih "kula bjelokosnih", daleko od stvarnosti u kojoj žive. Neoprostivo! Kako po njih tako i po mentalno zdravlje sredine u kojoj obitavaju.

Vrlo oštro kritizirate sveučilište kojem kao osnovnu odrednicu dajete to da nimalo ne oponira "neoliberalnoj demokraciji", već joj podilazi. Možete li pojasniti?

– Moj "otpor sveučilištu" vezan je uz sve gore navedeno. Tu u igru ulazi i ono što se obično nazivlje "autonomijom sveučilišta". Gdje je ta autonomija ako se na sveučilištu budu obrazovali samo kadrovi koji će biti spremni tek za uključivanje u "circulus vitiosus" kapitala i održanje postojećeg statusa quo? Kakva je svrha bodovanja, recimo, na mom negdašnjem studiju, dakle filozofiji? "Neoliberalna demokracija"... ha, to polazi od toga da se za globalno vladajući sustav drži da je nepromjenjiv. Detekcija takvog stanja proizlazi iz demokracije, koja je u tom svijetu zapravo ideološki konstrukt. Naravno, prije svega mislim na globalno "uvođenje demokracije" što ga u svijetu provodi SAD. No,

Darija Žilić

Filozof, publicist i autor nedavno objavljene knjige polemičkih tekstova pod naslovom *Protiv!* (Filozofska istraživanja, 2008.) govori o ustajalosti hrvatske akademske filozofije i nesamostalnom sveučilištu, o kulturalizaciji politike i lažima retorike ljudskih prava, o Žižeku i hrvatskoj filozofskoj sceni

Gdje je ta autonomija ako se na sveučilištu budu obrazovali samo kadrovi koji će biti spremni tek za uključivanje u "circulus vitiosus" kapitala i održanje postojećeg statusa quo?



nota bene, prosvjećuje nas sila iz zemlje koja uopće nije imala prosvjetiteljstvo! U svrhu se te i takove demokracije/demokracije nameće među inim i gore spomenuti bolonjski model. Kao da ovdje nitko nije čitao Derridu i deklaraciju o "europskom identitetu" nakon invazije na Irak.

Postmoderno stanje i kult Žižeka

U središtu vaše teorije jest afirmacija filozofskog tematiziranja postmoderne. Pratite transformacije postmodernizma, pitajte se je li postmodernizam amerikanizam...

– Da vas malo ispravim. U središtu moje teorije "bilo je" filozofski tematiziranje postmoderne, odnosno njegova afirmacija. Sada je moj primarni teorijski interes vezan uz tzv. "biopolitičku teoriju", koja je i temom moje doktorske disertacije, obranjene na zagrebačkom sveučilištu krajem 2006. Ipak, vratio sam se i ovoj temi postmoderne te upravo držim, čini mi se inicijalno u Hrvatskoj, kolegij *Postmoderno stanje filozofije* na Sveučilištu u Osijeku. Točno je da pratim transformacije postmodernizma, koji se u stanovitom smislu može "optužiti" za amerikanizam. No, naravno, stvari nisu baš tako jednostavne. Sama diskusija o postmodernizmu u teorijskim okvirima podosta prethodi izričitoj filozofskom uobličanju koje se može precizno datirati Lyotardovom knjigom *Postmoderno stanje* iz 1979. te Habermasovim odgovorom na nju, formuliranim godinu dana kasnije pod naslovom *Moderna, nedovršeni projekti*. U američkoj književnoj i općenito kulturalnoj teoriji postmodernizam je predmetom diskusija već od pedesetih godina prošlog stoljeća. Harry Levin, Leslie Fiedler, Susan Sontag... No "amerikanizam" što ga počesto apostrofiram vezan je uz konzumerističku, postmodernu kulturu onoga *anything goes*. Tada se isti razmatra kao negativni predznak "potrošaštva". Ipak, ponavljam, stvari su još mnogo složenije.

Jedan od filozofa čiju filozofiju ste temeljito analizirali jest Slavoj Žižek. Analizirate na koji način Žižek iščitava Marxa i teoretičare marksovske provenijencije. Naime, vi umjesto izraza marksistički koristite izraz marksovski. Zašto?

– Moj interes za filozofiju Slavoj Žižeka vezan je uz

prve prijevode njegovih tekstova koji su se pojavljivali u *Arkzinu*. Upravo u tome subverzivnom kontekstu "olovnih devedesetih" isti se "reklamirao": *na nekim kioscima Arkzin drže pod pultom*. Jednako tako Žižeka sam konzumirao kao otrov u malim bocama/dozama!

Ne krijem ni to da mi je u njegovoj teoriji i filozofiji puno interesantnija ona linija u kojoj on iz Hegelove "refleksivne svijesti" reafirmira Marxa od njegove aplikacije Lacana. U tom mi je kontekstu ipak bliskiji pristup psihoanalizi koji se može pronaći kod Marcusea.

Danas, svjedoci smo da Žižek izlazi iz svojevrstne subverzive i ulazi u teorijski optičaj. Gotovo i komercijalno! Ipak, Žižek je previše značajan mislitelj da bi ga se zaobišlo zbog okolnosti konzumerističke kulture. Dakako, i njega držim "marksovcem". Zašto? Pa, jednostavno zato što je termin "marksistički" kontaminiran debelim naslagama ideološke zlouporabe. Francuski marksisti, ruski marksisti...

"klasični jugoslavenski marksizam", za koliko se od njih doista može reći da su doista aktualni? A marksovcem? Oni doista dolaze s jedne sasvim druge planete!

Kulturalizacija politike

Boris Buden je u knjizi Kaptolski kolodvor pisao o kulturalizaciji politike. Vi također ističete kako je politiku ljudskih prava zamijenila kultura ljudskih prava te da naše društvo karakterizira "deficit političkog". Kako repolitizirati društvo? Je li moguća reartikulacija radikalnog?

– Kada spominjete Budena, on je jedan od ljudi koje ću uvijek pamtititi po dobrodošlici koju mi je izrekao na "kolodvoru Arkzina". Naime, moj prvi tekst o filmu što sam ga bio donio u redakciju objeručke je prihvatio Buden i tako je sve krenulo... Dalje, njegove kolumne, *Barikade* i kasnije *Kaptolski kolodvor* za mene su neki od najvažnijih tekstova nastalih kao otpor sveprožimajućoj ustajalosti javnog diskursa u Hrvata.

Sama "kulturalizacija politike" vezana je uz postmodernu, post-politiku. Ova je, pak, *post-politika* napuštanje svakog impulsa političkog kao relevantnog za promjenu sve nesnošljivijeg svijeta oko nas. Doista, tzv. "kultura ljudskih prava", koja na Drugog gleda

razgovor

Bez ikakve razine odgovornosti, "triježne, kritičke i prosvijećene javnosti" ovdašnja je politička nomenklatura samo prenijela diskurs socijalizma u onaj demokracije. Što ta demokracija uistinu znači, ona se o tome nije ni imala potrebu raspitivati

kao na folklorni identitet i tolerira ga kao takvog sve dok se ovaj ne poželi politički subjektivirati, posve je "pojela" politiku. Što to znači? Samo to da se iza krinke samozvane "političke kaste" više ne krije ni zrnice onog autentičnog političkog. Političkog u smislu boljitka zajednice i njezinih građana. O tomu su tako uvjerljivo govorili nekada Hannah Arendt, danas kako Žižek tako i Rancière, Badiou, Balibar, Virno, Negri, Hardt...

Uopće, sam termin "ljudskih prava", pak, postao je znakom lažne politike... pardon, kulture humanitarizma, koji je ideološka konstrukcija u svrhu očuvanja postojećeg. Odatle prolazi taj "deficit političkog". Repolitizirati društvo može se na neki način akcionizmom u već nekim dogođenim prosvjedima. Primjerice, prosvjedi Prava na grad u povodu zagrebačkog Cvjetnog trga, solidariziranje s radnicima u zagrebačkoj tvornici duhana, pa i nedavni izlazak na ulice đaka u povodu državne mature... sve su to primjeri neposredne "akcijske demokracije" na djelu. Nažalost, prosvjedi u povodu Bushova dolaska u Hrvatsku ugušeni su gotovo vojnom predostrožnošću. Ipak, sve su to neki akti radikalnog gesta onog "političkog". Naravno, kada bi bilo više i teorijskog osvještavanja, dakle i sa sveučilišne strane, onda bi se moglo govoriti o nekoj frontu za reartikulaciju radikalnog, tj. političkog na ovim prostorima.



Protiv teorijskih geta

Uočila sam kako ne spominjete feminističku teoriju. Je li uistinu opravdano odbaciti feminizam i queer teoriju kao partikularne?

– Dobro uočavanje. Naravno i primjedba. *Mea culpa, mea maxima culpa!* Doista, u svojem filozofijsko-aktivističkom naporu ponešto sam zanemario feminističku teoriju. Ali ako se se moram i ako je uopće potrebno opravdati se, već u ovome razgovoru spomenuo sam mnoga ženska imena (Luxemburg, Arendt), pa i ona iz tzv. "ženskog pisma" (Ugrešić, Rudan). Moja mentorica prigodom pisanja magisterija iz postmoderne bila je Nadežda Čačunović, i sama značajna filozofkinja i autorica u okviru Ženskih studija. Ne spominjem feminističku teoriju iz razloga fokusiranja na neke druge teme. Ali ipak ne držim da je opravdano odbacivati feminizam, kao ni queer teoriju. Zapravo o queer problematici, u okviru filma, pisao sam svojedobno u zborniku *Filozofija i rod*.

Ako već spominjete izostavljene teme kao partikularne, onda imam nešto za reći i o tome. Svaka partikularna borba, kakav je recimo i feminizam, treba se uzdići iznad svog partikulariteta prema iskazivanju *univerzalne* nepravednosti svijeta u kom živimo. Tek kada se to desi, imat ćemo zajedničku bojišnicu otpora prema istome. Kada se, primjerice, prava samohranih majki na posao i mogućnost napredovanja u društvenoj strukturi uzdignu na prokazivanje sveukupne nepravednosti socijalnog sustava, tada ćemo moći govoriti o takvoj "univerzalizaciji".

Na udaru vaše kritike našla se i cyber teorija, kojoj zamjerate upravo nepolitičnost, bijeg od stvarnog života....

– Moj prikaz cyber teorije u knjizi *Protiv!* vezan je uz vrlo konkretan povod. Bio je to temat o cyber kulturi, svojedobno objavljen u *Književnoj smotri. Nota bene!* Radi se ponovno o "kulturi". Dakle, već iz naslova temata progovara ova vladajuća paradigma iz horizonta *kulturalnih studija*. Nema ni govora o nekakvoj cyber politici! Dakle, u kontekstu onoga što sam

"Kultura ljudskih prava", koja na Drugog gleda kao na folklorni identitet i tolerira ga kao takvog sve dok se ovaj ne poželi politički subjektivirati, posve je "pojela" politiku. Što to znači? Samo to da se iza krinke samozvane "političke kaste" više ne krije ni zrnice onog autentičnog političkog. Političkog u smislu boljitka zajednice i njezinih građana

već dosad rekao o potrebi re-politizacije, kako same politike tako i ekonomije pa i estetike, jasno je što mislim o ostajanju tek na kulturalnom horizontu. Netko tko, kao ja, misli da je potrebno reafirmirati i *političku ekonomiju* kao važno područje za objašnjavanje suvremenosti, baš i nema puno razumijevanja za bijeg u virtualne svjetove. Ovdje sam tradicionalist realnog, opipljivog, stvarnog. O tome sam svojedobno imao i otvoren, plodotvoran dijalog sa Zoranom Roškom u povodu prikaza njegove knjige *Paranoidnije od ljubavi, zabavnije od zla*. Jednostavno, neke stvari u današnjem svijetu imaju teorijski prioritet. Po meni, to je i detekcija stvarnih, "fizičkih" problema.

Demokracija bez mišljenja

U knjizi koja je nedavno prevedena u nas Mržnja demokracije Jacques Rancière u depolitizaciji pitanja javnog života vidi manjkavost demokracije, pa je povezuje i s dominacijom državnih oligarha. Na primjeru SAD-a prikazujete proturječja demokracije i ističete kao novo značenje demokracije ono koje bi uključivalo etiku odgovornosti. Možete li pojasniti?

– Kada Rancière govori u *Mržnji demokracije*, on demokraciju vidi kao hipotetski, samo njemu navlastit toponim, proizšao kako iz političke tako i iz filozofske tradicije. Model demokracije koji propagira SAD ustvari je tek osebujna *ideologija demokracije*. Iz pozicije moći (ili bio-moći, Foucault) upravlja se životima nelužnih ljudi koji su zapravo apriorno isključeni iz dominantnog globalnog modela civiliziranosti, pa ih, kao, treba "darovati demokracijom". Takvu, "oktroiranu demokraciju" imamo, na neki način, i ovdje u Hrvatskoj. Bez ikakve razine odgovornosti, "triježne, kritičke i prosvijećene javnosti" ovdašnja je politička nomenklatura samo prenijela diskurs socijalizma u onaj demokracije. E sad, što ta demokracija uistinu znači, ona se o tome nije ni imala potrebu raspitivati. Jednostavno, demokracija je uzeta zdravo za gotovo, kao neko neupitno dobro. No aprije demokracije sežu sve do njezinih filozofijskih analiza iz antičke Grčke. I Platon i Aristotel nalaze demokraciji tisuće mana te je smatraju izopačenjem idealnog/najboljeg mogućeg poretka što ga utjelovljuje *Politeia*.

Što se tiče same etike odgovornosti, ista je naravno vezana uz Jonasov model *Principa odgovornosti*. Radi se, dakle, o svojevrsnom etičkom odnosu prema budućnosti.

No u nastavku ovdje spomenutog teksta kaže se da se nijedna od postojećih etika ne može "bez ostatka prevesti u model demokratski poželjnog oblika vladavine za novi mi-

lenij". U tome sam, dakako, mnogo bliži Foucaultu i njegovoj teoriji *gouvernementaliteta* negoli Jonasovoj etici. Ili bilo kakvoj etici i moralnoj svijesti!

Dakle, slijedim svog dragog profesora Milanu Kangrgu te svaku etiku podređujem politici... pardon, revoluciji... Moralna svijest, pa i ona odgovornosti sasvim je nedostatna!

Izvaninstitucionalna dinamika filozofije

U knjizi spominjete i djelovanje net kluba MaMa, pisali ste i o knjigama mladih teoretičara kao što su Horvat i Valentić. Zašto, prema vašem mišljenju, još vlada podzri-vošt prema djelovanju mladih teoretičara? Naime, u MaMi su gostovali brojni svjetski teoretičari, ali uz gotovo potpunu ignoranciju akademske zajednice.

– Djelovanje net kluba MaMa (ne)izravni je krivac i za Krivakovu knjigu! Cijelo jedno poglavlje, vjerojatno ono najvažnije (premda volim i ono posljednje o filmu!), posvećeno je *Politici*. U istome se nalaze analitički prikazi izdanja nekih knjiga u hrvatskome prijevodu. Pod većinu njih potpisana je MaMa. Taj klub i centar za mutimedijalna istraživanja objavio je neke od najvažnijih knjiga suvremene svjetske teorijske i filozofske produkcije u posljednjih nekoliko godina. Tako je objavljen Hardtov i Negrijevi *Imperij*, Warkov *Hakerski manifest*, Agambenov *Homo sacer*...

MaMa, čiju izdavačku djelatnost već godinama vodi Petar Milat, svojevrsna je oaza Drugog i drukčijeg mišljenja izvan institucionaliziranih akademskih struktura. Za mene su ta izdanja predstavljala najdragocjeniji trezor filozofskih, ali prije svega oponirajućih glasova protiv sve nesnošljivijeg svijeta u kome živimo. Pravi *Protiv!*

Protuotrov ustajalom akademskom i impotentnom filozofskom diskursu.

Iz tog razloga jasno je zašto su mi kao predložak za pisanje poslužili i autori poput Valentića i Horvata. Njih su dvojica donijela doista nešto novo na teorijsku scenu.

Primjerice, i naslov jedne Horvatove knjige, *Protiv političke korektnosti*, govori o nekom obliku filozofske srodnosti, odnosno naše "zajedničke fronte otpora".

Nažalost, točno je opažanje koje detektira podzrivošt prema mladim teorijskim autorima u ovdašnjoj sredini. Jednako tako i ignorancija prema eminentnim gostima koji su predavali u MaMi.

Koji je razlog tomu? Iz samog početka našeg razgovora može se naslutiti uzrok tog "podzrivošt". Isti je, naime, inercija i nespremnost za novo i drukčije. Nespremnost za promjenu teorijskih horizonta. Nespremnost da se misli i djeluje *Protiv!*



no ove je godine na motovunskom festivalu bio fijasko. U svakom pogledu loš film Jalilila Lesperta *24 takta* osim lošeg raspoloženja uslijed bespotrebno nagomilanih mučnih scena ne ostavlja ništa više iza sebe. Nemušta obrada teme slučajnih susreta koji nam mijenjaju živote s objašnjavajućom upadicom režiserova glasa u off-u čak graniči s neukusnim vrijeđanjem filmske publike. I naposljetku, posljednjeg dana, umjesto grande finala svojevrstna zbrka, čak simpatična i razigrana, ali koja izaziva da se organizatorima upute ciljane primjedbe da bi nam taj filmski festival ostao drag i nadalje. Ponajprije, nije prikazan najavljeni film Gorana Markovića jer je pozvan na festival u Montrealu, a koji strogo propisuje ekskluzivno prvo prikazivanje. Umjesto njega prikazan je simpatičan *Jednom* Johna Carneya, toplja priča o susretu dvoje mladih autsajdera koje spajaju ljubav i talent za glazbu. Pravi mali motovunski film što zagolica romantične emocije, razgali publiku da po motovunskim uličicama lunja s nježnim osmijesima na licu.

Zbog već spomenutih razloga, umjesto nagradom publike ovjencanog *Zrinka Ogrese* izabrali smo za posljednju projekciju glavnom nagradom *Propeler* nagradenog filma Carlosa Reygadasa *Tiho svjetlo*. I bili među onom masom gledatelja koji su između dvadesete i tridesete minute filma napustili kino na rubu. Višestruko proglašen remek djelom (a pod rizikom da nas proglaše bezveznjacima) *Tiho svjetlo* dosadan je sljed efektnih slika, onih što se, zahvaljujući preciznosti suvremenih tehnologija, postiže krupnim detaljističkim snimkama trave, biljaka ili ljudskog lica. Pokušaj da se uzdržanost članova menonitskih zajednica zanimljivo upostavi navodnoj općoj strastvenosti Meksika zamorno je čekanje da junaci naturščici izgovore tekst, a preljubnička drama oca šestero djece ničime nije odavala uzbuđenje vječnog ljudskog problema. Možda se kasnije nešto i dogodilo, ali Reygadasovo fotografiranje nije na mjestu moglo zadržati ni filmskog "freaka" koji je bez daha odgledao npr. i 9 i pol sati dokumentarca *Shoah*. Opći dojam posljednjeg dana bitno popravlja kratki film *Između dva zida* Ane Felicie Scutelnicu, studentice druge godine filmske akademije, školski, ali nadasve uspješni uradak o ilegalnim radnicima iz Moldove na gradi-

lištima Berlina. Bez komentara jer ih nismo gledali spomenimo i da je nagradu FIPRESCI dobio film *Slijepi ljubavi* Juraja Lehotskýa, a nagradu Amnesty Internationala *Estrellita* Metoda Peveca.

Publika bez prvoboračkog statusa

Usljed svega navedenog ovogodišnji festival u Motovunu nije bio najbolji, ni najluđi. Osim primjedbe da ziheraško uzimanje filmova nagradenih na razvikanim svjetskim festivalima nije recept za uspjeh motovunskog festivala, jer manje poznata, manje nagradena, ali kvalitetnija i provokativnija ostvarenja jesu ona što je Motovun upisalo na kulturnu mapu regije, dodajemo i sljedeće: motovunski trg velik je koliko je velik i neće naguravanjem većeg broja stolica postati veći. Neudobno i do granica lakših ozljeda povećanje gledališta nije donijelo toliko veću zaradu koliko je ljudima otežavalo gledanje filmova. Tradicionalni problem ulaska i izlaska na projekcije već je vrijeme riješiti, osobito zato što je riječ o lako rješivu problemu. Ulazak ne mora biti s najstrmije točke ulaska u grad, kao što ni izlaz ne mora biti organiziran samo na jednoj točki, a još manje biti praćen iritantnim požurivanjem s razglasa. Ljudi bi i sami brže izašli da imaju kuda. I za kraj, najveća opasnost i najtužniji događaj bio je onaj prema najvjernijoj publici. Draškajući mjesecima sjećanja i kreativnost onih koji su u Motovun dolazili od početka – prijavama za prvoborce i dobitnike Motovunske spomenice. Ako je suditi prema objavljenom na internetskim stranicama, velik je broj onih kojima je dolazak u Motovun, svim problemima usprkos, bitno obilježio život, koji su u njegovo postojanje unijeli puno ljubavi i strasti, koji su ga bespoštedno reklamirali i kreirali. A u pet dana ovogodišnjeg festivala nisu bili ni spomenuti; na otvaranju, kojem su nazočili tek novinarska, politička i ponešto gospodarske elite, napomenuti su odbačeni poput župana Jakovčića, Zrinke Vrabec Moješ, Martina van Broekhovena.... Bez namjere da umanjujemo i njihov doprinos opstanku festivala, publika je ona bez koje Motovun film festival ne bi postojao i bila je to prigoda da joj se na poseban način zahvali. Propuštena prilika i nepotrebno odvajanje na elitističke pozicije. Što navodno Motovun film festival ne želi biti. ■

Jubileji svakako jesu prigoda da se lijepo govori o festivalima, manifestacijama, događaju, kao što je i normalno da svatko hvali ono što radi. No što je, po vašem mišljenju, doista tajna uspjeha Motovun film festivala?

– Mislim da je osnovno to što je postavljen na zdravim temeljima. Postavljen je mimo ustaljenih putova kojima se ovdje nešto osniva, uspostavlja, organizira. Rezultat je entuzijazma nekolicine ljudi, njihove energije i volje da nešto učine, a pritom ne budu dio mašinerije, državnog aparata. Nas nitko nije zaposlio, nitko nas neće ukinuti osim, možda, nas samih. Motovun film festival je akcija poput dobrog izleta na planinu; društvo se skupi i krene. I to im se dopadne, pa ponove. Učinilo mi se svojedobno da je prostor tužan, da u njemu treba napraviti nešto veselo, da se proizvede enormna količina filmova koji se ne mogu vidjeti, da velik broj mladih odlazi, ali i da kod nekolicine nas postoji potreba za igrom. Pa smo zaigrali.

Improvizacija kao model

Koji je dio MFF-a najviše Rajko Grlić?

– Dramaturgija događaja. Najstariji sam od početka i kao u svakom dobrom jazz sastavu gdje najstariji trubač ima pravo na prvi solo tako i ja izložim neke ideje. No rezultat je uvijek posljedica interakcije; MFF radi 175 ljudi, svatko dolazi s nekom svojom idejom, preokrene, promijeni tuđu, dobra ideja nekako sama preživi, dobije solo dionicu, loša otpadne. Na festivalu nema sastanaka, nema zapisnika, nema papira na kojima je striktno zapisano što mora biti, to je orkestar koji svira improvizaciju koju nikada ne bi znao ponoviti, niti bi tko znao ispisati note.

Najveća je vrijednost kada tu metodologiju usvoje neki klinci i u svojim gradovima zavrtte svoje improvizacije; danas se više-manje slično odvija na tridesetak mjesta u Hrvatskoj. Naime, male sredine imaju prokletstvo ozbiljnosti, shvaćanja svijeta, a još više sebe samih. To je fatalna ozbiljnost koja onemogućava da se bilo što dogodi, ozbiljnost u koju je utkan strah da će nešto biti premalo i neugledno. Pa se napravi veliko igralište koje se potom ne može pretčati.

Nakon zelenih godina, ove je godine Motovun postao narančast. Znači li to da je postao korporativan, VIP-ov?

Rajko Grlić

Posljednji krugovi filmskih vrpca

Nataša Petrinjak

Redatelj i glavni čovjek Motovun film festivala govori o jubilarnom izdanju festivala, odnosu filma i korporacijske kulture, praškoj generaciji, Americi i svojim novim filmskim projektima

– Ali VIP je bijel...
VIP se percipira narančastim, u odnosu na roza boju T-com-a.

– Ne, ne, nikakve veze nema VIP s tom promjenom. Mi dobrim dijelom živimo od sponzora ali vrlo je jasna granica između naše ideje i njihovog novca. smatrali smo jednostavno da smo u ovih deset godina sazreli i da je vrijeme za boju zrele voćke. Vjerujte mi, ja u našem orkestru o tome odlučujem.

U kojem će smjeru festival ići dalje? Hoće li uopće?

– Nema odgovor ni na jedno od tih pitanja. Kao i prethodnih godina, sjest ćemo, početi razgovarati o tome što bismo, bismo li uopće... to se polako slaže. Motovun od početka želi biti izvan festivalskog sistema, sistema koji ima striktna pravila. Pravilo broj jedan jest "koliko novca, toliko muzike". Ukratko, svatko manje-više pokušava, koliko može, sličiti majci svih festivala, onom u Cannesu. Glavna funkcija festivala jest ona trgovačka i u regiji je to jedini shvatio Sarajevo film festival, nekada je to bila Pula. Motovun to ne može i ne želi biti, on je oduvijek nudio samo da se ljudi sretnu, pa ako žele, od tog susreta krenu dalje. Danas kada postoji tridesetak malih Motovuna možda je vrijeme i da njega više nema, ali postoje i brojne ideje kako nastaviti. Sada je još prerano govoriti o tome.

Dostojanstveno odumiranje

Svojedobno ste izjavili da su festivali danas zamijenili kina; koje je vaše objašnjenje za to?

– Oblik života koji je Amerika nametnula ostatku svijeta – trošenje "slobodnog vremena" i dobara u shipping mallovima postao je univerzalan – postao je univerzalan, sasvim je svejedno jeste li u Tokiju, Helsinkiju ili Zagrebu, jer "život" se odvija u shopping mallovima, a gdje je smješteno i 99 posto svih kina svijeta. Kada su postojala tradicionalna, ulična kina, bilo je potrebno 5-10 posto vrijednosti filma za plasman filma, danas Hollywood u to ulaže 2 do 3 puta više od vrijednosti samog filma. Sve reklame baziraju se na pričama, a one u svom trgovačkom odnosu moraju imati sigurna mjesta na kojima će se plasirati. Mala kina to, dakako, ne mogu, niti su studijima potrebna, kao što danas ne postoji film koji svojom kvalitetom može izboriti mjesto na tržištu. I festivali



razgovor

su priče, pa su se "mali" filmovi koji su ostali bez kina okupili na festivalima jer znaju da će ih tamo vidjeti nekoliko tisuća ljudi.

Možemo li zaključiti da je nezavisni film izgubio bitku u odnosu na korporaciju? I mogu li festivali ili neki drugi oblici prikazivanja biti neka vrsta spasa?

– Da, izgubio je tu bitku prije dvadeset godina, ali odumire s dostojanstvom. Festivali su polagana smrt, oni usporavaju taj trenutak "smrti" dok se tehnologija u potpunosti ne izmakne od vrpce i kina. Ali ne smijemo zapostaviti važnu činjenicu – čin odlaska na projekciju, socijalni element gledanja u grupi. Zapravo, kina u svijetu bilježe porast posjetitelja, čini mi se, upravo zbog zajedničkog gledanja, izlaska, druženja i još uvijek ljudi više vole veliki ekran od monitora.

Kakav će biti film kada vrpca nestane?

– Odgojen sam na filmskoj vrpci i rado bih otišao iz tog posla pomoću filmske vrpce. Imao sam izlet u digitalni svijet koji mi je bio izuzetno zabavan i drag, ali to nije svijet mog sentimenta. Od same tehnologije, međutim, čini mi se daleko važnijom ljudska potreba da se pričaju priče; ta potreba čovjeka da sluša, gleda, konzumira, sudjeluje u priči je vječna. Nosači tih priča mogu se mijenjati, ali u bitnome se ništa neće promijeniti; uvijek će postojati oni koji znaju dobro pričati priče i oni koji to s ljubavlju slušaju.

Intima kao izljevni kanal

Koliko je vaš sentiment određila i praška '68, kojoj ste bili neposredni svjedok, te kako biste odgovorili na optužbe da je vaša, ta praška generacija ublažila kritičnost u filmu?

– Dana 21.8.1968. u Korčuli, tokom održavanja Korčulanske Ljetne Škole, negdje oko šest sati probudio me otac riječima; "Rajac, Rusi su ti ušli u Prag". Sjedili smo u tišini i slušali jutarnje vijesti na malom tranzistoru. I onda smo krenuli prema Narodnom domu kulture gdje su se održavale sesije škole. Članovi redakcije *Praxisa* vrlo su brzo sastavili pismo protesta i svi prisutno su ga krenuli potpisivati. Stvorio se dugi red. Pamtim da sam u tom redu stajao iza Ernsta Blocha a da su nekoliko ljudi iza mene stajali Erich Fromm i Herbert Marcuse. Bio je to moj najbliži susret s Historijom filozofije. A to je ujedno za mene bio i početak kraja moje vjere u utopiju. A počelo je tog proljeća u Pragu, tj. s Praškim proljećem u kome sam, koliko to student može, i aktivno sudjelovao. Između te dvije točke pred mojim se očima dogodio uspon i pad možda zadnje velike društvene utopije. Bila je to utopija u koju sam povjerovao, u kojoj sam sudjelovao i čiji je

pad zauvijek odredio moj "političku sudbinu". Nikada više nisam povjerovao u bilo koju politiku ili bilo koji pokret vođen politikom. Politika je za mene zauvijek izgubila utopijski element. Postala je ono što uglavnom i je; trgovačka razmjena dobara.

Ukratko; bilo je to za mene digest-izdanje historije. '68 je tako meni – a vjerujem i mojoj generaciji – omogućila da u svojim životima imamo "referentnu točku". Oznaku u vremenu i prostoru prema kojoj možemo mjeriti uspone i padove svojih nada. Mi smo sa '68 možda imali sreću da ne doživimo ono što je Krleža izgovorio gotovo prijeteci onima koji dolaze: "I vi ćete doživjeti ostvarenje svojih snova!". I komunisti i nacionalisti su na ovim prostorima doživjeli ostvarenje svojih snova koji su se vrlo brzo, i za njih same, pretvorili u noćne more.

Što se tiče zamjerki koje ste spomenuli i ma koliko je teško govoriti u ime generacije – mislim da smo u film ušli u najnesretnijem trenutku. Trenutku kada je sistem uklonio generaciju "crnog vala" predvođenu Zikom Pavlovićem i Dušanom Makvejev. I onda su, u taj u nastali vakum ubacio tzv. B-filmove, jeftine komedije. Moja generacija, tzv. treća generacija jugoslavenskog filma, odrasla je na filmovima "crnog vala", izuzetno ih cijenila ali istovremeno poimala svijet, pa tako i film, podosta drugačije. Oni su gradili tu zemlju, doživjeli njeno ostvarenje i potom se jako razočarali, bili su pogođeni realitetom i o tome su pričali u svojim filmovima. Ja nisam imao taj element "razočaranja", tu noću moru u koju se pretvorio moj san. Ja nisam vjerovao u Staljina pa me tako i Staljin nije mogao razočarati. Kada govorim samo o sebi, jer to je nemoguće govoriti upotrebljavajući mi, mogu samo reci da sam se igrao na svoj način, na način čvječka koji nema iluzije te otvarao i problematizirao pitanja svog vremena. Ja sam jednostavno drugačije čitao stvarnost i drugačije o njoj pričao. Moja jedina kalkulacija bila je da radim *low-budget* filmove samo zato što se visoka politika tada njima neće pretjerano baviti. I bio sam slobodan raditi ono što sam htio. Ali i neki od mojih filmova su bili zabranjeni itd.... Da u to ne krećem jer pričati o tim nedaćama danas zvuci krajnje nepristojno.

Niste doživjeli razočaranje ostvarenja tog sna, no je li vam se dogodilo neko drugo, nekog drugog sna?

– Ostanemo li u kategoriji politike, mislim da je moja utopija, vjera u utopiju, ostvarenje utopije i prekidanje te utopije nakon četiri mjeseca Praga dovoljna količina penicilina da više nikada ne budem bolestan ni na jedan kolektivni zahvat.



Zašto ne možete gledati svoje filmove?

– Možda bih to najbolje objasnio jednom od prvih rečenica iz zen-budizma koju sam pročitao – da čovjek ne može jesti i gledati vilicu koja mu ulazi u usta. Oduvijek sam imao osjećaj da ću prestati raditi filmove ako počnem gledati svoje filmove, da tada počinje retrospektiva.

Pa ste namjesto toga odlučili snimiti novi film. Hoće li i on sadržavati komponentu političke represije na život pojedinca, prisutne u svim vašim filmovima?

– Mislim da nitko to neće čitati na taj način, jer se politika jako izmijenila. Izašla je iz ideologije, iz utopije, ušla je u robno-novčanu razmjenu i nema više onu moć represije koju poznajemo. U tom smislu taj film neće imati klasičnu političku notu. On priča pet krajnje intimnih priča o duplim životima petero Zagrepčana, o borbi s erosom, o potrebi za nečim više od mono života. Bit će to vrlo intiman ulaz u današnji život.

Što je pozadina izbora te teme i takva pristupa?

– Gradska mitologija; Zagreb je prepun mitova o duplim životima. Danas se govori da je gotovo s revolucijama, s buntom, da korporativni okvir onemogućava bilo kakvo izdavanje pa odljevanje te energije za promjenom u dupli život postaje jedan od mogućih kanala za koje društvo zna, službeno ne tolerira, ali pripušta, kao u neki izljevni kanal.

Preljub kao pobuna?

– Da, intima je ostala jedino područje u kojem je moguća igra, nada, mijenjanje života.

Kad sam dolazila na ovaj razgovor, rekli ste da čim snimate film, odmah bježite u Ameriku. Čemu ta potreba za brzim odlaskom?

– Nema nikakva posebnog razloga, ničeg negativnog. I tamo radim već dvadesetak godina, i tamo je velik dio mog života.

Američko iskustvo

To je samo bio uvod u pitanje o vašem pedagoškom radu. Možete li nam iznijeti neke usporedbe američkog i brvatskog obrazovnog sustava? Kako vidite promjene koje se uvode kod nas te specifičnosti obrazovanja za filmsku struku?

– Čini mi se da je "Bologna" kopija američkog sustava. Mislim da će implementacija biti teška jer je podloga sasvim drugačija; američki sistem ne uči djecu faktografiju, nego ih uči kako doći do zaključka, uči ih da sami istražuju i povezuju, da imaju mišljenje. Kada je o filmu riječ, valja početi od činjenice da se u Americi godišnje u filmskim školama, jednogodišnjim, dvogodišnjim, trogodišnjim, obrazuje oko deset tisuća mladih. Film još uvijek visoko kotira, govori se da suburbija crna sanja MBA, a suburbija bijela – Hollywood. No svi znaju da na kraju tog lanca postoji tržište, oni na nje ga stupaju kada na kraju godine agenti dođu gledati njihove filmove. Ugovore će potpisati jedan ili dvoje i sva žrtva koju su podnijeli za to obrazovanje u obliku slave vratit će se samo njima. Ostali neće ostvariti svoj san. Kod nas je relativno malen broj ljudi uopće ulazio u područje filma. Film je kod nas izlet u luksuz bez pokrića. Situacija se donekle mijenja pojavom sapunice, dakle, otvaranjem nekog novog tržišta, ali tada ostaje pitanje treba li imati filmu ili sapuničku akademiju.

Jeste li ikada željeli, htjeli, namjeravali snimiti film vani?

– Devedesetih sam, u trenutku kad sam čvrsto odlučio da više nikada ne snimam filmove, počeo ispisivati priče za filmove. Bila je to pražnjenje frustracija nagomilano dugim radom u siromaštvu. U uvjetima kada se u scenarij stavlja jedna stolica jer su tri preskupe, kada se do kraja minimalizira ne bi li se papir pretvorio u traku. I onda sam si dao oduška i počeo pisati priče za čiju bi realizaciju trebalo silan novac. Kako ih nikada i nisam pokušavao pretvoriti u film u tom sam papirnatom orgijanju preterivao do kraja. I onda je, na moje veliko čuđenje londonska Granada otkupila jednu od tih priča i radio sam na scenariju za čiju je realizaciju trebalo pedesetak i više milijuna dolara. Ta igra je išla dosta daleko. U film je ušao Good Machine iz New Yorka, a zatim i Columbia.

Već sam sa Senecim birao objekte kada se promijenila uprave Columbie i projekt je zaustavljen. Ja sam iz toga izašao, ali film se i dalje kotrlja već punih deset godina. Izmijenilo se na njemu šest sedam režisera i producenti još uvijek vjeruju u njegovu realizaciju. To je bila moja jedina igra sa Amerikom i filmom. A i taj se trebao snimati između Rijeke i Beča.

Uz to sam radio i dva "strana" filma; engleski *That Summer of White Roses* i njemački *Josephine*. Nudili su mi i druge projekte. Ali moja uloga "režisera" u tom procesu bila bi ista uloga električara ili raznosaa hrane. A režija za mene nije jednostavno posao kojim se netko bavi, ona je za mene priča; nje priča i to o ljudima koji me zanimaju, koji me bole. ▣

Od same tehnologije čini mi se daleko važnijom ljudska potreba da se pričaju priče; ta potreba čovjeka da sluša, gleda, konzumira, sudjeluje u priči je vječna. Nosači tih priča mogu se mijenjati, ali u bitnome se ništa neće promijeniti; uvijek će postojati oni koji znaju dobro pričati priče i oni koji to s ljubavlju slušaju

Neka Hollywood pokuša ovo riješiti!

Hrvoje Pukšec

Kino film za DVD – *Pljačka*, korektno djelo o kompleksno organiziranoj pljački, i DVD za kino – *Pizzeria Kamikaze*, nezavisnjački filmić o (depresivnom) životu nakon (depresivnog) života

Pljačka (Bank Job), režija Roger Donaldson; Velika Britanija, 2008.

Pljačka banke – to je ono kad odeš u novčano samoposluživanje i moliš boga da nećeš morati pucati praznim pištoljima, da ti kolega neće krenuti u psihotično divljanje oštrim noževima i da vozač sedam sekundi nakon što te ludo brzo dovezao u sigurnu kuću neće krenuti u kupovinu nekretnina i Porschea Cayennea. E, *Pljačka* u režiji Rogera Donaldsona doista se dogodila, po nekakvim pravnim odredbama uopće nije bila pljačka, nego teška krađa i ništa, ali ništa nije izgledalo kao što nas je medijsko-filmska stvarnost nahranjena *Pasjim popodnevom*, *Psima iz rezervuara*, dnevnici, vijestima i inim umnim Vanishima poučila. Pljačka banke morala se dogoditi i – dogodila se. Zamislili su je najviši špijunski krugovi, cilj su bile određene fotografije, a izvela ju je šaćica suburbijskih očajnika koja o cijeloj zavjeri pojma nije imala. Uglavnom, fotografije na jednu stranu, lova na drugu, a između čisti kaos. Onakav kakav se dobije gicanjem u muljevitu pljčaku gdje više ne znaš hodaš li u muljevitoj vodi ili sad već u živome blatu.

Cinjenica o toj famoznoj Baker Street krađi iz 1971. godine itekako ima, no one su izvan dosega javnosti i film *Pljačka* pravi je primjer za definiciju "Utemeljeno na istinitim događajima". Što se točno dogodilo, koliko je novca ukradeno, tko su uopće marionete, čiji su se prsti njima igrali i zašto, saznat ćemo za četrdesetak godina koliko nas dijeli od otvaranja

službenih dokumenata za javnost. Dick Clement i Ian La Frenais, scenaristi, odlučili su se za vrlo konvencionalan pristup u sklapanju radnje, svi aduti su odmah na početku pobacani i zakotrljala se nizbrdicom priča koja je točna koliko i pogrešna, ali svakako manje zanimljiva nego što je mogla biti. Sve se od početka zna i na kraju gledatelj samo iščekuje konačnu bilancu. Američkim pljačkaškim rječnikom: čeka se konačna boja, miris i tekstura govna *that hit the fan*.

U sada filmski zauvijek ispucanoj priči o Baker Street pljački moglo se uistinu puno toga drugačije postaviti i za sam bi film to bilo itekako blagonaklono. Otvoren pristup možda nam uistinu od samoga početka daje bitnu spoznaju o slojevitosti i kompleksnosti svih interesa i planova unutar planova, ali istodobno film u velikoj mjeri posve ogoljuje od ikakva iščekivanja, u *pljačkaškom* filmu toliko bitnog *suspensea*. O. K., možda su gađali neke druge bitne promatračke akupunkturne točke? Karakterizaciju likova, recimo, nisu. Osim ukoliko se takav pristup očitava u onih standardno tek nekoliko krupnijih kadrova, standardnom frajeru od šefa i tupavim ali simpatičnim pomagačima čija je iskrenost/naivnost proporcionalna njihovu konačnom vrlo brutalnom kraju. Jasno, i *femme fatale* je tu. Koja je malo dobra, malo zla, tko bi rekao, zar ne...

Jednosmjerna ulica sastavljena od kolaža više-manje stereotipa već po samom stanju stvari naravno da nije pružila puno prilika za nezaboravna glumačka ostvarenja, što posebno vrijedi za Jasona Stathama, glumca koji itekako može iznijeti glavnu rolu (svi smo gledali *Snatch*). U dobroj mjeri nedorečen i tek na trenutke u punoj formi, najbolje se snašao u jednoj pravoj akcijskoj sceni, no zato Keeley Hawes u sporednoj ulozi njegove supruge dobro iskorištava gotovo svaki udijeljen joj kadar. Brak blagoslovljen u kriminalnom miljeu i postavljen po posebnim pravilima ni izbliza nije prikazan snažno i slojevito, kao što smo ga primjerice nedavno imali priliku pogledati u *Mističnoj rijeci*. Ipak, ići sada u nabranjanja svih svijetlih primjera u koje se *Pljačka* mogla ugledati bio bi čisti (sada u gejmerskom žargonu) *overkill*.

Svejedno, za opraštaj od ništa više nego ko- rektnog djela Rogera Donaldsona treba spomenuti još jednu zanimljivost. Nekoliko dobro plasiranih klikova po mreži dovodi nas do članka u britanskom *Mirroru* u kojem navodno jedan od pljačakaša preki- da gotovo četrdesetogodišnju šutnju (za- nimljivo, baš prije početka reklamne kam- panje za film...) i otkriva da su na zid banke nakon krađe ispicali *Neka Sherlock Holmes pokuša ovo riješiti!* Takvo što se u filmu ne može vidjeti, a bilo bi više nego primjereno. Ukoliko je doista sve u filmu prikazano istina – i tko je zamislio i tko je odradio i na kraju tko je sve glavom ili robijom platio – gospodin Holmes bi konačno morao potpisati kapitulaciju. Usput, Holmes je *živi(o)* u Ulici Baker.

Kino – marketing za DVD tržište

Pizzeria Kamikaze, režija Goran Dukić; SAD/Velika Britanija, 2006.

Nekada davno, tamo prije skoro dvadeset godina bio jedan mladi redatelj koji je već prvim svojim filmom napravio malu revoluciju. Film je *Mirta uči statistiku*, redatelj je Goran Dukić i to je priča koju hrvatski film- ski poznavatelji znaju napamet. No... mala djeca svašta u ruke uzmu i za njih troje do petero evo te priče ponovno i s razlogom. Uglavnom, nakon što je na prvim Danima hrvatskog filma te 1991. godine osvojio glavnu nagradu, Dukić je otišao u Ameriku i slavodobitno se vratio petnaest godina kasnije na Motovunski filmski festival s dugometražnim igranim prvijencem *Pizzeria Kamikaze*. Odmah je osvojio publiku ali i festivalski ocjenjiva- čki sud, pobrao osim tih dviju još sijaset (uglavnom američkih) nagrada i konačno krenuo u ono što nekadašnji ljudi iz reda u zagrebačkoj Hebrangovoj (a sada njima slični tamo negdje kod Buzina) nazivaju i u to svesrdno vjeruju – američki san (šteta što nema slova sa šljokicama, dobro bi sada došla).

Petnaest se godina na snoviti rasplet čekalo i dočekalo, a jednako tako i svi domaći pohoditelji videoteka konačno mogu pogledati što je točno *naš čovjek* tamo tako dobro snimio. Goran Dukić je ranije ove godine bio u žiriju Dana hrvatskog filma, podijelio ne pretjerano laskavih opaski kratkometražnom nam filmu, ali i pokazao se, baš kao i moto- vunske 2006., u normalnom, neposred- nom i neumišljenom svjetlu čovjeka koji je svoju priliku prije svega zaradio, a potom i zgrabio. *Pizzeria Kamikaze* jedan je od onih filmova koji svom sna- gom odišu Amerikom, koji se snimiti



može valjda samo tamo. Gdje drugdje pronaći one fenomenalne, gotovo apokaliptične lokacije, a istodobno *izcastati* Toma Waitisa za 500 dolara po danu snimanja i sadržajno odlično pogoditi emo kontekst o kojem se, premda postoji već dvadeset godina, piše kao da je jučer izmišljen.

Korak unazad, nekoliko riječi o čemu se u ovoj vrlo specifičnoj *Pizzeriji* radi. Zia se odluči ubiti, pronađe na zapešću venu, otvori je odlučnim potezom i pre- seli se u neki drugi svijet u kojem je sve isto kao i u ovom, samo je sve za nijansu lošije. I nastanjuju ga samoubojice; a neki od njih žive gotovo jednako kao i u ovom našem svijetu, u formiranim obiteljima (odličan lik američkog Rusa Eugenea), s lošim poslovima i u kroničnoj, neprikrive- noj depresiji. Da *spoiler* ne bude potpun, a da se ipak nešto smisljeno kaže, treba tek dodati kako se Ziji ponudi prilika da ko- načno nešto napravi kako valja (pa makar i u drugom životu!) te ona s Eugeneom krene u potragu za ljudima, događajima i odgovorima cestovnim bespućem svijeta u kojem živi.

Vjerojatno je to tako, treba otići u SAD kako bi se snimio film ceste, no ni deset Amerika ne bi pomoglo ukoliko se ne zna što se i kako hoće snimiti (teško je i bolno, ali prisjetiti se samo treba naše *Šlučajne suputnice*). Dukić je očito želio snimiti zabavan, pitak, lagano alternati- van i vrlo *cool* mješanic komedije, ljubica i drame i to mu je uspjelo u potpunosti. Od neočekivanog početka do namjera- vanog *happy end*a jasno je kako se željelo snimiti kompaktno i pamtljivo djelo bez prevelikih pretenzija, ali zato s hrpom pamtljivih scena, ideja, dijaloga; konačno: pomaknuti generacijski film za nezavi- snjački malo novca (milijun dolara). Za Waitisa smo već ustvrdili kako nije puno zaraćunao, a sigurno je blagonaklon bio i Vanja Černjul, snimatelj koji 13. rujna iščekuje i dodjelu nagrada Emmy – nominiran je za seriju *30 Rock*. Černjulova je kamera bila posve u službi filma, blijedih i ispranih boja, bez pretjeranih kontrasta i iako koloristički pomalo monotona, finog, gotovo neprimjetnog pomaka i kadriranja.

Život *Pizzerije Kamikaze* u svjetskim kinima nije pretjerano dugo trajao, a po riječima redatelja i scenarista Dukića (scenarij je napisao prema noveli *Kneller's Happy Campers* Etagara Kereta), on je i o- nako zamišljen kao ponajprije marketing za DVD tržište. Upravo u tom obličju u hrvatsku distribuciju stiže film koji bi i njegov autor ali i šira publika najradije željeli vidjeti u kinu (KIC ovoga proljeća na nekoliko dana nekako se i ne računa), ali s obzirom na tržište moramo biti vrlo sretni da dolazi i u maloj plastičnoj kutiji. Svima koji ne mogu živjeti bez dodataka, redateljskih komentara i ostalih divota: široka vam www cesta. Glazbu potražiti kod Gogol Bordella, riječ autora pri Google *baru*, a *trailere*, *teasere* i zaljubljeni komentare na Y-Cijevi. Pazite se crnih rupa! ♪



Posljednji čavao u šišmiševu lijesu

Mario Sluga

Razočaravajući novi *Batman*

Tamni vitez, režija Christopher Nolan, SAD, 2008.

Christopher Nolan, redatelj briljantnog *Memento* i nešto neuspješnih, ali nipošto loših *Nesanic* i *Prestiža*, po drugi put se primio režije filma o čovjeku-šišmišu. Kada sam se prije tri godine uputio u kino na njegov prvi čovjek-šišmiš uradak, *Batman počinja*, nadao sam se nečemu nalik *noiru*, komornoj verziji Burtonova imaginarija Gotham Cityja koji će detaljnim psihološkim profiliranjem objasniti kako Bruce Wayne postaje jedini superheroj u plejadi DC-Comics junaka koji ne posjeduje nikakve nadljudske moći. Grdno sam se prevario. Iz nekog razloga, vjerojatno zbog kritika koje su govorile o odvažnom Nolanovu pesimizmu, ali i poluslijepoj vjere da bi Nolan mogao unijeti nešto autorsko u franšizu Batman, u kino sam i ovaj put krenuo sa sličnim primislima.

Elementarna akcija

U *Batman počinja* već je u početnoj kadar-sekvenci (jedan-protiv-svih macklžaža u nekom kineskom zatvoru) jasno da imamo posla s megalomanskim akcijskim spektaklom koji, kako odmiče, sve više i više nalikuje na klasični James Bond film (Bruce Wayne – Christian Bale – ima i svojeg Q – Morgana Freemana). Jedina je razlika što se Wayne i Bond ne bi složili po pitanju noćnog kostima i u tome što sumnjam da bi si Bond dopustio da spadne na nekoga koga glumi Katie Holms. (Mogla bi to biti tema za sebe: Nolanov, nazovimo ga smionim, izbor glavnih ženskih uloga za *Batmana* – ovaj put Megan – posebice kada se sjetimo da su u prošlim filmovima glumile Kim Basinger, Michelle Pfeiffer ili Uma Thurman). *Tamni vitez* isprva ne pada na testu vjere, naprotiv, otvarajuća sekvenca čak je i potpirila moje nade na način na koji u elementarno akcijskom obliku prikazuje beskrupulozne odnose sitnih plaćenika međusobno, ali i one s organiziranim mafijaškim skupinama. Nažalost, početni entuzijazam ubrzo je splasnulo već pri prvoj intervenciji Batmana na strani pravde. Ovaj ne samo da bez problema svija čelične cijevi pušaka već mu je protivnik neka karikatura od kriminalca koja bi na nečemu što bi, pretpostavljam, trebao biti slavenski naglasak trebao utjerati strah u kosti pričom o svojim psima, a koliko je čitava situacija zapravo neuspješna i filmski neukusna, ne uspijeva izmamiti ni podsmijeh. Posljednji čavao u lijesu, dobrano prije kraja filma, zakucava ekskurzija tajnog agenta Batmana u Hong Kongu, vođena logističkom potporom

prije spomenutog Q-a s finalom koje uključuje uskakanje u avion u letu iz obližnje zgrade. No sredinom filma, kada Batman donese neočekivanu odluku da umjesto svoje ljubavi spasi javnog tužitelja, utjelovljenje pravde i nade Gotham Cityja, otvara se opcija da bi se film, iako se odlučio na vulgarnu akcijske karikature, ipak mogao iskupiti dubljim razrađivanjem konsekvenci tog čina. No ta je odluka, vidjet ćemo, tek na prvi pogled neočekivana i potpuno je u skladu s konačnim razvojem stvari.

Pesimistična pretpostavka

Na površini poprilično je jasno o čemu se radi. Joker (Heath Ledger) na sistematski način (ma koliko on kasnije lagao Harveyju Dentu/Two Face) želi na vidjelo istjerati sve samoproglašene vrijednosti različitih društvenih skupina (kako javnosti tako i kriminalnih organizacija) i zatim pokazati kako pod određenim uvjetima one potpuno padaju u vodu. U slučaju kriminalaca takozvano poštenje među lopovima ili vjernost vodi trenutno je pregaženo kada je ovaj mrtav ili kada su omjeri snaga među suparničkim skupinama bitno narušeni. U slučaju javnosti ne samo da nestaje kolektivni duh kada se u opasnost dovedu partikularni interesi već inzistiranje na ili-ili odluci taj duh degenerira u krajnji ubilački animozitet. Joker posebice uživa propitivati odabir između potencijalne pogibije voljenih i egzekucije konkretnog simbola društvenosti – bio to tek netko na vijestima ili pak javni tužitelj. Njegova pretpostavka da će izbor uvijek prevagnuti k ovom drugom bitno je pesimistična, što pak nije ništa manje realistično od optimistične pretpostavke. (Čini se da u tom stavu leži dobar dio one simpatije koja se toliko često gaji prema filmskom negativcu, a ne odmaže ni to što su negativci gotovo uvijek zabavniji od čistunaca pozitivaca kao što je ovakav Nolanov čovjek-šišmiš. Još jedno razočaranje što se Nolana tiče kada se pomisli na bogato iskustvo oscilacije simpatija s obzirom na takmace u *Prestižu*). U trenutku kada Batman izabere Denta umjesto Rachel lako je emocionalni naboj gubitka zamijeniti ostvarenjem pesimistične pretpostavke, no u biti bi trebalo biti jasno da se Batman odlučio dati šansu ozdravljenju cjelokupnog društva, a ne svom potencijalnom obiteljskom životu. Sveukupni daljnji razvitak filma u svojim ključnim trenucima ponavlja tu odluku, što nije nerealistično samo po sebi, no patetičan, plastičan i ideologizirajući način na koji to čini jest ono što razočarava. (Razočaranje je tim veće kada se sjetimo bitno sebičnih odluka koje Leonard donosi u *Mementu*, kao što sam rekao, ništa manje realističnih, ali mnogo bolje motiviranih u kontekstu održanja vlastitog identiteta u nemogućim uvjetima. Batman, da bi održao svoj identitet vitez, donosi altruistične odluke, no kao što ću pokazati, u bitno nerealnijem crno-bijelo ideologiziranom svijetu.)



brodu se provodi demokratska procedura glasanja, da se pokaže kako je i u takvim uvjetima demokracija djelatna (zanimljivo, brod sa zatvorenimcima ne glasa, a kako i bi, kada se u zatvoru u SAD-u gubi pravo glasa). No makar je odluka dobrim dijelom za detonaciju, nitko nema snage to provesti. Čak i onaj koji se u jednom trenu odvažio naposljetku popusti (i prikloni se optimističnoj pretpostavci) sugerirajući da izvršna komponenta demokracije donosi ispravnu odluku čak ako se i kosi s većinom. Na drugom brodu svjedočimo sličnoj namještaljci i slavljenju ljudskosti gdje je zatvorenik taj koji utjelovljuje duh optimizma.

Sve nam to jednoglasno govori kako pred terorom američki duh ne samo da ne tone u kaljužu već se uzvisuje u neslućene visine i kao da ga ne trebamo tražiti u javnom mišljenju, već u potezima malih prosvijećenih diktatora koji znaju koja je odluka ispravna. Čini se i da je korektno mučiti zatvorenike (kao što to Batman čini s Jokerom u zatvoru naočigled policijskom načelniku Gordonu – Garyju Oldmanu), barem sve dok ih se ne ubije, jer oni su na kraju krajeva teroristi koji mrze slobodan i racionalno demokratski način života. A radi sigurnosti može se i prisluškivati čitav grad (kao što Batman iskoristava mobitele za izgradnju jednog ogromnog sonara) jer je to jedini način da pronađemo teroriste među nama.

Što se tiče ljubavnog trokuta između Rachel, Brucea i Harveyja, stvar postaje tragično-komična kada se uvidi da je zapravo Harvey, a ne Rachel, taj za koga se žudi. Bruce na kraju krajeva i izabere Harveyja jer, iz nekoga nepoznatog razloga, vjerojatno iz istog zbog kojeg to ne bi mogla Rachel kao njegova pomoćnica, samo on može voditi proces protiv zločinaca Gotham Cityja i upravo je samo on taj koji nadahnjuje ljude u borbi protiv ološa koji je preuzeo grad (a ne Batman kojeg kopira svako drugi tko si može priuštiti crne tajice i plastičnu masku). U tom potpuno pomaknutom horizontu Gordon i Batman odlučuju svaliti sve kasnije zločine koje je Dent počinio nakon što je, istina, spašen, ali poludio zbog gubitka Rachel, na Batmana kako bi sliku velikog tužitelja održali neokaljanom. Za neprobavljivog patetičnog monologa Batman bježi od policije koja ga proganja i bez sumnje uspijeva pobjeći kako bi nas svojom pravednošću terorizirao barem u još jednom nastavku. Hvala bogu, barem je nešto dobro proizašlo iz svih njegovih regula. Ostavio je Jokera na životu, tako da će nas barem netko u tom istom nastavku zabavljati. Samo je pitanje tko će ga glumiti. ▣

Pred terorom američki duh ne samo da ne tone u kaljužu već se uzvisuje u neslućene visine i kao da ga ne trebamo tražiti u javnom mišljenju, već u potezima malih prosvijećenih diktatora koji znaju koja je odluka ispravna

Vježbanje demokracije

Simpatije prema Jokeru potkopavaju se na gotovo nepristojan način. Kao da je Nolanu jasno da se one gaje i usprkos bjelodanoj činjenici da je ovaj sadist i koljač. On nalikuje onom banditu iz Alfredove priče (Michael Cain), onom koji krade dijamante da bi ih kasnije bacio mjesto prodao, koji naprosto ne djeluje iz čistog racionalnog profita. Zato se mora povući neumjesno jasna paralela s teroristima koji Al-Jazeera (a kasnije ih prenosi CNN) šalju snimke svojih egzekucija. Odavde se lako može preći na poruku da je društvo Gothama (pa time i američko) dovoljno snažno da se ni pod uvjetima krajnjeg eksperimentalnog terorizma ne slomi. Joker sam kaže da provodi društveni eksperiment kada svakom od trajekata daje detonator za bombe na onom drugom (jedan od njih pun je zatvorenika) i šansu da se izvuku tako da detoniraju drugi. Na

Buick Rwanda Dylan

Radmila Djurica

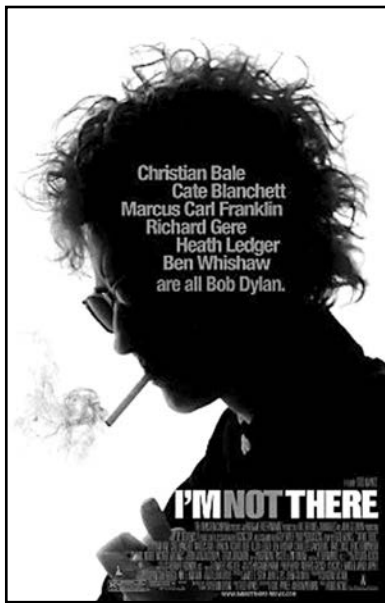
Uz komentar u povodu ovogodišnjeg Sarajevog Film festivala donosimo i razgovore s dvojicom istaknutih gostiju tog festivala, Terryjem Georgem, režiserom filma *Hotel Ruanda*, i Toddom Haynesom, nezavisnim filmašem poznatim po filmu o Bobu Dylanu, *Nema me*, koji govore ne samo o svojim filmovima, nego i o politici te o odnosu prema slavnim umjetnicima

Buick Riviera Gorana Rušinovića u produkciji Propeler Filma iz Zagreba osvojio je Srce Sarajeva, najprestižniju nagradu Sarajevog Film Festivala 2008. Film je u premijerno prikazan na ovogodišnjem festivalu u Puli, gdje je i nagrađen za najbolji scenarij, a iz Sarajeva odlazi kao višestruki pobjednik. Nagradu za najbolju glavnu mušku ulogu podijeli su Slavko Štimac i Leon Lučev, a film je dobio i nagradu filmske kritike FIPRESCI. Izgleda da je ove godine ostvaren istorijski uspeh u Sarajevu, jer su prvi put dva glumca podijela nagradu. Žiri festivala, u sastavu Nuri Bilge Ceylan, Hugh Hudson, Marija Škaričić, Michael Weber i Deborah Young jednoglasno je odlučio da hrvatski film dobije ovo najveće festivalsko priznanje.

Inače, *Buick Riviera* priča je o Srbinu i Bošnjaku iz Bosne, čije su sudbine

isprepletene usamljeničkim životom u SAD-u, a radnja filma kulminira u psihološkoj raspravi oko jednog starog automobila (Buick). Scenario je pisan prema istoimenom knjizi Miljenka Jergovića, rođenog Sarajlije koji danas živi u Zagrebu. Etničke razmirice koje još uvek postoje dolaze do izražaja tokom samo jednog dana. Ova vešto skrojena umetnička niskobudžetna psihološka drama dešava se usred nedodijeljenosti u Americi a postepeno prerasta u nemilosrdnu igru reči. Realistično i nestvarno ovaj film je drama i *road movie* i čini *Buick Rivieru* jednim opipljivo vizuelno snažnim sinematičnim delom. Beskrajna belina zimskog pejzaža predstavlja usamljenost i otuđenost koju Hasan oseća u SAD-u, što daje snažan vizuelni efekat kontrasta sa Hasanovim sećanjem na (krvavi) rat u Bosni. Takođe je tu Srbin – predator koji vešto preuzima kontrolu nad Hasanom.

Specijalna nagrada žirija otišla je austrijskom filmu *Mart* Klausa Handla, priči o samoubistvu trojice mladića koje potresa jedno malo tirolsko selo. Srce Sarajeva za najbolju glumicu dobila je Ayci Damgaci za autobiografsku ulogu u filmu *Moj Marlon i Brando*. Film prati njenu ljubavnu priču s kurdskim glumcem iz Iraka i potresno putovanje u njegovu domovinu u kojoj je rat. Srce Sarajeva za najbolji kratki film dodeljen je animiranoj *Toleranciji* Ivana Ramadana iz BiH o Bosancu koji se budi na kraju ledenog doba. Ovo je prvi samostalni bosanski kratki animirani film napravljen tehnikom 3D animacije, i nagrađen FIPRESCI žirijem. Najbolji dokumentarni film je bu-



garski *Koridor br. 8* Borisa Despodova, priča o ljudima iz Bugarske, Makedonije i Albanije koje povezuje drum. Posebno priznanje Srce Sarajeva dobila je producent Cat Villiers, koja je poznata po radu na filmovima *Ničija zemlja* i *Posle kiše*, za doprinos filmskoj umetnosti i podršku razvoju Sarajevog Film Festivala. Takođe je nagrađen još jedan hrvatski film, dokumentarac *Tri* Gorana Devića. Dević je dobio stipendiju EDN Talent za boravak u Solunu na Pitching radionici.

Sve o svemu ovogodišnji Sarajevog film festival nije prošao loše. Za razliku od velikih svetskih festivala na kojima su u centru zbivanja filmske zvezde, visokobudžetni film i razvikane nagrade, Sarajevog je jedno od mesta gde se najviše cene filmovi. Na festivalu, pored velikih svetskih imena filmske industrije, dominirao je turski film, kao i debitantni film Aide Begić *Snijeg*, film o životu na selu u posleratnoj Bosni. Takođe su dominirali hrvatski filmovi *Kino Lika* Dalibora Matanića i *Iza stakla* Zrinka Ograste. Pored jednog srpskog žanrovskog filma *Četvrti čovek* Dejana Zečevića, uz ostale filmova iz regiona, takođe se na ovogodišnjem festivalu istakao slovenački film. I ako je nedavno, u jednom TV intervjuu Jan Cvitković na pitanje može li nešto reći o slovenskoj kinematografiji, odgovorio: "A, to vam više ne postoji".

Što se tiče gostiju svetskih imena vredno je pomenuti Kevina Spaceya, Mikea Leigha, Charlieja Kaufmana, Sharon Maguire, Branka Lustiga, te Terryja Georgea dobitnika više nagrada za filmove *In the name of the father* i *Hotel Ruanda*. Specijalni gost festivala bio je Todd Haynes, čiji su se filmovi prikazivali svakog dana festivala u programu "Tribute to". Haynes je poznat po eksperimentalnim i gej filmovima. Jedan od njegovih najboljih filmova je *Velvet Goldmine* a najnoviji, film o Dylanu *Nema me (I'm Not There)*, verovatno je najpoznatiji. ▀

Terry Georg

Film ne treba podcje

Radmila Djurica

Vaši filmovi ostavljaju jak utisak na gledaoce, pa vas neko voli, a za druge ste meta za politički odstrel. Kada biste mogli da vratite vreme, da li biste uradili sve isto?

– Ponekad me i samog iznenadi jačina uticaja i emocija koje moji filmovi ostavljaju na ljude. To zna da bude zaista neverovatno. Recimo, *Hotel Ruanda* je počeo kao mali film koji smo pokrenuli Don Cheadle i ja, a kasnije je promenio način na koji se u Sjedinjenim Državama gleda na Ruandu i Afriku, što je Ruandi mnogo pomoglo i stavilo je na kartu sveta u smislu precepcije drugih ljudi.

Kakav je to osećaj? Druge filmadžije su srećne kada dobiju dobre kritike ili kada mnogo ljudi vidi njihov film, a vi ste eto uticali na čitave države.

– Mislim da film kao medij ima značaj koji ne bi trebalo potcenjivati, jer je to sredstvo obrazovanja za ljude širom sveta. Mnogo ljudi je razumelo Holokaust tek kroz Spilbergovu *Schindlerovu listu*, genocid u Kambodži kroz film Rolanda Jofféa *Polja smrti*, a genocid u Ruandi kroz *Hotel Ruanda*. Ali, ne bih voleo da postane neka vrsta izgovora, pa da mi neko kaže kako ga je, eto, jako pogodio film, a ja onda moram da ih pitam šta će da urade po pitanju Darfura? Sam film ne može dovesti do katarze, nego je sredstvo za pokretanje na akciju.

Joaquin Phoenix, u filmu novinar, izgovara rečenicu u kojoj kaže da ne bi voleo da ljudi vide priču o Ruandi, a potom kažu "Jao, to je strašno", pa se vratite svojoj večeri...

– Teško je sprečiti takav ishod, ali mislim da su emocije koje je *Hotel Ruanda* pokrenulo nakon što ljudi izađu iz biskopske sale pomogle da se mnogi ljudi uključe na neki način u pomoć Ruandi. Mnogi mladi su se priključili organizaciji Amnesty International i mnogo nevladinih organizacija se okrenulo Ruandi. Sada pokušavamo da uradimo istu stvar za Darfur. A niko nije uradio više za Darfur od Dona Cheadlea, koji je u akciju pomoći uključio i Georgea Clooneyja. Napisao je knjigu o tome, to je njegov lični krstaški rat... Sada se ja trudim da kroz priču o Sérgiu Vieira de Mellu kažem da Ujedinjene nacije

Terry George: Mislim da film kao medij ima značaj koji ne bi trebalo potcenjivati, jer je to sredstvo obrazovanja za ljude širom sveta. Mnogo ljudi je razumelo Holokaust tek kroz Spilbergovu *Schindlerovu listu*, genocid u Kambodži kroz film Rolanda Jofféa *Polja smrti*, a genocid u Ruandi kroz *Hotel Ruanda*. Ali, ne bih voleo da postane neka vrsta izgovora



e

njivati

nisu propala organizacija iz 42. ulice u Njujorku, nego da postoje hiljade ljudi koji posvećuju svoje živote spašavanju izbeglica i da postoji duh UN koji se izgubio u poslednjih deset godina. Ideja UN-a je da unapredi čovečanstvo i donese svetu mir, a desile su se katastrofe poput one ovde u Sarajevu i posebno u Srebrenici, kao i one u Ruandi. Želim da napravim film koji će ljudima ukazati na to koliko su UN pozitivna organizacija. To jeste veliki zadatak, ali zbog takvih stvari vredi ustajati ujutro.

Zar nije frustrirajuće kada vidite da se istorija ponavlja na najapsurdnije načine, sada sa slučajem Gruzije?

– Jeste, naravno, ali to nije razlog da spustiš gard. Oduvek se fokusiram na pojedince, ljude koji svojom snagom, ma koliko malom, menjaju stvari: štite porodice, grupu izbeglica...

Da li tako gledate i na sebe?

– Ne, ja sam samo pripovedač. Trudim se da učim iz svojih iskustava u Africi i sa ljudima iz Ujedinjenih nacija koje sam upoznao. Film na kraju krajeva jeste zabava; ljudi u njima traže beg. Zato ja tražim aktivne priče koje imaju poruku, koje će ih i zabaviti ali i pokrenuti. A to je sve teže, jer je sve skuplje, pošto sve zavisi od uspeha na boks ofisu.

Kakve scenarije tražite kao reditelj?

– Uglavnom sam pišem svoje scenarije, pa ustvari tražim priče, inspirativne pojedince. Kada sam pročitao Sèrgiovu biografiju, pomislio sam da je to vrsta priče koju bi ljudi trebalo da čuju i da na UN gledaju drugim očima. Kada ste i scenarista i reditelj nekog projekta, u suštini to je tri godine vašeg života, a ja nisam neko ko može da radi na 16 projekata odjednom. Zato moram da pažljivo biram svoje priče. ▣



Vaši filmovi su socijalni i kulturni eseji! Zbog čega takav pristup?

– Koledž je bilo mesto gde si, ako si hteo da praviš film, morao da imaš radikalniji pristup i svi tradicionalni engleski studenti smatrali su nas uvrnutim ljudima. Sećam se prvog časa pravljenja zvuka na filmu, kada je profesor rekao da ćemo se baviti klasičnim holivudskim filmom, u kojem se redovno pojavljuju heteroseksualni odnosi kao normalni i kao kulturni izbor. Izabrao sam nešto totalno suprotno što je tada bilo neprirodno i demistifikovalo stereotipe.

Zašto se često u filmovima sukobljavate sa društvenim normama? Da li se Vaša preokupacija kao autora sada razlikuje od vremena kada ste počeli da radite?

– To uvek dolazi od toga kako sam informisan i kako vidim stvari. Uvek sam bio dete koje je imalo podršku roditelja. Nisam imao probleme u detinjstvu, a iz nekog razloga sam se identifikovao s likovima koji nisu imali izbora. Ne znam zašto, imao sam i prijatelje koji su bili popularni, ali sam uvek imao i "jadnog", kojeg nisu voleli. Povezivao sam se s različitim ljudima. Feminizam i drukčije seksualno razmišljanje su me takođe zanimali i uticali na moje pisanje. To sve mi je dalo strategiju pogleda na svet.

Film o Dylanu, Carpentersima i Velvet Goldmine o istim su temama, muzičkim zvezdama! Da li možda pokušavate da ih demistifikujete?

– Ne mislim baš tako, demistifikacija znači da se prikaže prava magija zvezda i ožive privatne sage, njihove ljubavne priče ili borba s drogom, kao film o Tini Turner. Ovo sve dolazi iz moje glave, želim da uradim nešto sasvim suprotno.

Todd Haynes

Svijet kontradikcija

Radmila Djurica

Todd Haynes: Kada sam počeo s radom, pokušao sam da pronađem put do Dylanovog razmišljanja i to stavim u film kao različite priče i poglede na svijet. Želio sam da završim s portretom Amerike i njegovim hrišćanstvom i verom u Boga, koja je potpuna suprotnost od verovanja u njegovu liberalnost. Te kontradiktornosti u njegovom životu činile su ga još većim Amerikancem jer je i njegova država sastavljena od kontradiktornosti

Posebno se to odnosi na *Velvet Goldmine* – to je film o fanu koji elaborira ono što vidi i identifikuje se s tim, to je period glam roka i onog što se tada događalo. Situacija je tada bila nestabilna i nesigurna za one koji su pokušavali da pronađu ego. Zvezde su oblačile kostime i izgledale su pola vremena kao vanzemaljci, a drugu polovinu kao seksualni objekti. Kreirali su liberalnost i pokrenuli su pitanja identiteta, koja su već ranije zagovarali neki britanski pisci, poput Oscara Wildea. Nekad sam pokušavao da pokažem umetnika u filmu uopšte ne ubacujući njegovu muziku jer je to ponekad i najbolji način.

Kako ste došli na ideju za posljednji film Nema me o Bobu Dylanu kao šest različitih karaktera?

– To je sasvim običan pristup Bobu Dylanu, čitao sam mnoge knjige o njemu i skupljao različita mišljenja od ljudi koji su ga detaljno analizirali. Od njih sam pravio slagalicu i sklapao film. Verovatno mnogo ljudi zna o koncertu u Newportu kada je priključio električnu gitaru i kada su svi poludeli. Njegov mehanizam opstajanja je bio da na bini ima totalno drugačije lice za koje ga je publika vezivala. Ako je želio da zadrži kreativnost trebao je prava lica da zadrži u tajnosti.

Zašto ste izabrali baš Boba Dylana, a ne nekog drugog umetnika?

– Volim njegovu muziku i mnogo je uticao na mene kao tinejdžera. A i da nisam voleo tu muziku, napravio bih film o njemu jer je vrlo interesantan i uticao je mnogo na američku posleratnu kulturu. Kada sam počeo s radom, pokušao sam da pro-

nađem put do njegovog razmišljanja i to stavim u film kao različite priče i poglede na svijet. Želio sam da završim s portretom Amerike i njegovim hrišćanstvom i verom u Boga, koja je potpuna suprotnost od verovanja u njegovu liberalnost. Te kontradiktornosti u njegovom životu činile su ga još većim Amerikancem jer je i njegova država sastavljena od kontradiktornosti.

Vidljivo je da je na vas veliki uticaj imao Douglas Sirk, posebno u filmu Daleko od raja.

– Sve je počelo s koledžom, kada sam voleo da gledam Sirk i Fassbindera. Sirk je uvek bio zainteresovan za ženu kao glavnog protagonistu filma, kao i žanr u kojem je žena nosilac. Komponenta kućnog pritiska superstara vrlo je slična onom u bilo kojoj kući.

Volim popularne žanrove, ali nešto što je vezano za žene izgleda mi mnogo bliže realnosti jer se žene suočavaju s problemima u vezi sa decom, kućanstvom i odnosima s ukućanima. U gangsterskim i američkim filmovima žanrovi su mnogo čistiji i sinematičniji, a u njima muškost i muški protagonisti vode glavnu reč. Oni su isto sjajni, ali ovi drugi se mnogo više suočavaju sa društvenim pravilima i problemima, gde junaci moraju da nađu intelektualno rešenje. Sirk je neko ko je došao da eksperimentišu s takvim načinom. Takva kritička perspektiva američkog filma kod njegovih filmova je pokrenula neka drukčija shvatanja.

Zašto ste izabrali lutke kao glavne aktere u filmu o Karen Carpenter?

– Film s lutkama kao neku vrstu eksperimenta želeo sam da uradim još na koledžu. Želio sam da se promene konvencionalnosti i izazovu emocionalne reakcije, a s lutkama se to može. S glumcima se može identifikovati, dok je s lutkama to teško. Kada sam s prijateljicom otišao u Njujork odlučili smo da napravimo film. Želio sam da radimo s lutkama, a ona s kućnim ljubimcima. Sedeći u kafani čuo sam pesmu Carpentersa koju nisam čuo od dečačkog doba i odlučio sam da napravim film o Karen, koja je umrla od anoreksije, tako da smo se složili o filmu s lutkama. ▣



Polemike

Kunsthistoričarske Minervine sove

Dubravko Bačić

Formalno se štiti apsolutno sve što je starije od stotinjak (i manje) godina pa makar bilo riječi, *sit venia verbo*, i o prvorazrednom graditeljskom smeću starom pokoje stoljeće. Štiti se sve jer kronično nedostaje stava, a faktografijom, fazama i slojevima smo u međuvremenu postali opsjednuti

Prije dva mjeseca na stranicama jednog dnevnog lista osvanula je bombastična vijest: *16 najeminentnijih povjesničara umjetnosti objavilo je "rat" arhitektima smatrajući ih najodgovornijim osobama za devastaciju Zagreba i Hrvatske*. Osnovan je, naime, kako je u članku pisalo, "Odbor za baštinu i prostor". Ništa neobično tu ne bi bilo, jer nije prvi put ni da se baština spašava ni da joj je pomoć potrebna, da novoosnovani *Consiglio dei Sedici* problem ne vidi – ne u pojedinom ili spomenutim projektima, nego, kako je to danas postalo posve normalno – u praksi arhitektonskog čina *per se*.

Tjedan kasnije, i u drugom dnevnom listu, Odbor se ponovo oglasio. U nešto pomirljivijem tonu prema kolegama arhitektima, ovaj put na tapetu su bili investitori. *Ceterum censeo*, svi su krivi jer nitko ništa ne pita povjesničare umjetnosti. Uslijedila je potom objava rezultata međunarodnog natječaja za uređenje Kaptola, a s odborskog Olimpa opet su sijevnule munje i gromovi.

Jesu li vrijednosti prošlosti neupitne?

Nije mi namjera raspravljati o arhitektima prozvanima u odborskim objavama ili ih braniti, jer, ruku na srce, bar jedan od spomenutih projekata doista je upitne kvalitete. No postojali su natječaji, žiriji i povjerenstva, nadležni konzervatorski uredi i tijela graditeljstva, ekspertize i suglasnosti. Procedura se poštovala. Bilo je brojnih prigoda da struka, pa i ona kunsthistoričarska, sudjeluje i konstruktivno doprinese, ali je "16 najeminentnijih povjesničara umjetnosti" ipak radije odlučilo da, nakon što su sve karavane prošle, ogorčeno digne glas i energično zatraži arbitarsku poziciju za se, a da samoproglašeni Odbor upiše hipoteku na sve buduće projekte u kojima bi netko (uza sve druge mjerodavne instance) baš još i njih imao pitati za

blagoslov. Ni natječaj za Kaptol po tome nije, niti može biti, izuzetak.

Da meritum stvari ipak nije u pojedinačnim projektima (kao što bi to trebalo biti), nego da se iza prividno principijelnog poziva na mobilizaciju krije dubinsko i kronično nerazumijevanje, vidljivo je već i po tome što se poprilično različiti projekti i realizacije trpaju u isti devastacijski koš.

No, od svega što je moguće nazrijeti iza odborskog antibarbarusa marcijalno odaslanog arhitektima najfascinantniji je koliko i kulturološki najpogubniji zapravo onaj poslovično latentni impotentno-regresivni svjetonazor po kojem je sve što u prostoru doista vrijedi stvoreno nekad davno prije, mogućnost da se takvo što prelijepo ikad opet ponovi *a priori* isključena, to naslijeđeno blago danas ekskluzivno čuvaju kunsthistoričarske vestalke (Odbora), a neuki, pohlepni i nesposobni arhitekti poput termita neprestano rastaču našu baštinsku škrinjicu.

Mladen Škreblić, ovogodišnji dobitnik priznanja Udruženja hrvatskih arhitekata za vrijedan doprinos javnoj afirmaciji rada arhitekata i doprinosu radu UHA-e, nedavno je u jednom intervjuu izjavio da, gledajući što se sve danas događa u prostoru, osjeća nelagodu što je i sam arhitekt. To je apsolutno njegovo legitimno pravo. I mnogi se drugi arhitekti, skupa sa Škreblićem, sigurno osjećaju nelagodno pred mnogocime, a da na uzroke te nelagode uopće nisu mogli utjecati. Nažalost, povjesničar umjetnosti ne može osjetiti takvu vrst nelagode iz jednostavnog razloga jer nije arhitekt, jer u prostoru ne djeluje kao stvaratelj, nego stvorene artefakte naknadno "historizira", blaženo i legitimno nesvjestan svih zakonskih propisa i pravilnika, utjecaja prostorno-planske regulative, raznoraznih uvjeta i suglasnosti, složenosti tehnoloških odluka i specifičnosti tehničkih podsustava, imovinsko-pravnih i ekonomskih okolnosti, a u krajnjoj liniji i investitora legitimnog prava da, poštujući sve brojnije i restriktivnije propise, preživi svoj graditeljski poduhvat, ponekad ponešto i stvori, doprinese, a sram da ga bude, možda i zaradi. A i to je također kontekst, realan i relevantan kao i bilo koji drugi.

Postoji još jedna bitna razlika između tih dviju struka koju je moguće ilustrirati na sljedeći način, zamišljajući, dakako, idealne reprezentante discipline: arhitekt se, ako tako misli, ne ustručava nepovoljno izjasniti o zgradi nekog poznatog i slavnog, davno umrlog arhitekta; povjesničaru umjetnosti ne pada na pamet izraziti sumnju u pojedini rad nekog kanoniziranog arhitektonskog sveca čiji je opus višekratno enciklopediran, disertiran i monografiran. U svete se krave ne dira, njih se samo po potrebi hagiografski

muze. Napada se uvijek ono što (još) nije "historizirano".

Povijest, a ne umjetnost?

U korijenu te stare shizme čudan je paradoks: za povjesničare umjetnosti koji se bave graditeljskom baštinom presudni *spiritus movens* zapravo je *povijest*, a ne *umjetnost*; hermeneutička skolastika, a ne umijeće. Pokušajmo malo razmrsiti tu kunsthistoričarsku spregu povijesti i umjetnosti, prisvojene interpretacije i posvojene kreacije.

Banalno govoreći, *povijest* je "izmislio" Hegel. Dakako, potreba da se prošli događaji sistematično pribilježe i sačuvaju za budućnost postojala je davno prije njega (u najmanju ruku od Herodota i Tukidida pa nadalje). No poslije Hegela povijest je postala (i) filozofsko-društveni projekt, postala je oblik trajnog stanja svijesti. Postali smo svjesni historijskog koncepta na način posve drukčiji od onoga kojim su naši prethegelijanski preci razumijevali događaje koji su prethodili njihovom vremenu. Dogodila se *povijest* – kronologiju važnih događaja iz prošlosti zamijenila je teleološka naracija i epohalni povijesni totalitet, uza sve rezultirajuće posljedice. Odnosno, kako je to lucidno sažeo Guy Debord, povijest je uvijek postojala, ali ne oduvijek u svom historijskom obliku.

Ta razlika u shvaćanju povijesne zbilje možda nigdje nije projektantsko-arhitektonski toliko jasna i očigledna koliko u načinu kojim su se antičkim uzorima služili renesansni arhitekti za razliku od onoga pak kojim se tim istim antičkim uzorima (a i drugim raspoloživim) služila historičistička arhitektura.

O tome što je primjerice Dioklecijanu bila njegova splitska rezidencija, moglo bi se raspravljati i ovako i onako, ali u kojem god smjeru da su se pretpenzionerske imperatorske ambicije protezale, Palača je bez sumnje počela kao popriličan investicijski poduhvat i nimalo samozatajno gradilište. Koje stoljeće kasnije srednjovjekovnom splitskom stanovništvu ta ista Dioklecijanova palača sigurno nije bila ništa više od stare velike građevine, ali je zato bila zgodno zaklonište i uz to praktičan kamenolom. Danas je Palača prije svega kulturni spomenik, a zatim sve ostalo. Drukčije nije ni moguće, baštinili smo neizmjerne vrijednosti i obavezni smo je čuvati.

Možda se nekome može učiniti dalekom ova veza između hegelijanskog *opovješćivanja* s jedne strane i odnosa suvremene arhitekture i graditeljske baštine s druge, ali je upravo ta promjena povijesne paradigme s kraja 18. i početka 19. stoljeća bila jedan od ključnih razloga nastanka povijesno-umjetničke discipline (Winckelmannova očinska figura nastranu), pa dakle i strukovnog kreda koji se potom desetljećima razvijao i kakva je, naposljetku, naš novoosnova-

ni "Odbor za baštinu i prostor" i sam, posve razumljivo, baštinio.

Mnogi ugledni autori pokušavali su kasnije raspletati tu hegelijansku teleologiju, ponajprije zbog "povijesnog" poslanja vlastite discipline (Arnheim, Hauser, Gombrich,...), ali u tome nisu daleko odmakli. Nerealno je od povjesničara umjetnosti zahtijevati da slomi onu hermeneutičku polugu kojom svakodnevno arhimedovski pomiče svjetlove.

S druge pak strane, Benedetto Croce govorio je o cijeloj povijesti kao suvremenoj, a J. L. Borges sugerirao je u eseju o Franzu Kafki da svakim kreativnim činom autor sam stvara svoje prethodnike, svoju vlastitu intelektualnu genealogiju: "djelo mijenja naše razumijevanje povijesti kao što će promijeniti i budućnost." U idealnom slučaju, i svaka nova arhitektura fundamentalno reorganizira kanon. Arhitektura, naime, stvara novu povijest, stvara *vrijeme*. Obrnuto ne vrijedi. Uza sve povijesno-umjetničke napore, povijest ne stvara novu arhitekturu. Graditeljska baština nastala je, a i dalje nastaje – htjeli to povjesničari umjetnosti ili ne, vidjeli to oni ili ne – kroz praksu, a ne kroz referiranje i idolatrijsku mimikriju.

Proces projektiranja i zgrada kao artefakt

Sve to, dakako, ne osporava vrijednost historija, tekstova i stanja, ali upućuje na svojstva zgrade kao arhitektonskog artefakta i na projektantski proces koji oduvijek i u svim vremenskim razdobljima pulsira između tehnološke imanentnosti i kulturološke permanentnosti. I to je nešto što povjesničari umjetnosti rijetko razumiju zbog vrlo jednostavnog razloga: sva kompleksnost projektantskog procesa potpuna im je nepoznanica. Povjesničar umjetnosti, likovni kritičar, pod imperativom je kontekstualizacije i definiranja 'značenja', što ga postavlja dijametralno nasuprot projektantsko-planerskoj praksi. Projekti se analiziraju naknadno (po mogućnosti nakon bar pola stoljeća); nacrti se, uglavnom, gledaju kao štafelajno slikarstvo. "To nam nije bilo tako predstavljeno" – glasio je alibi nakon izvedbe jednog natječaja u kom se i povijesno-umjetnički žiriralo. Na sreću, iznimke ipak postoje i njih se izuzetno cijeni.

U vremenu toliko opsjednutom utvrđivanjem vrijednosti umjetničkog (pa i arhitektonskog) djela kao produkta konteksta i vremena, za utjehu je spoznaja da korozivni relativizam ipak ne napada stvaratelja (pa čak i ako nije genijalni demijurg) onako kako nagriža povjesničara (umjetnosti). Arhitekti se bave artefaktima koji su trajni – čak i ako nisu neuništivi ili nepromjenljivi. Kako god bila formirana u tehnološko-materijskom flukšu i kakvim god kulturološko-koncepcijskim ambicijama bila motivirana, graditeljska djela nikad nisu do kraja svedena na (pro-

Dubravko Bačić je arhitekt, asistent na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu. Magistrirao je na Sveučilištu Harvard, SAD. ■

arhitektura/urbanizam

Tragično je ali istinito da je jedan od glavnih razloga što je zaštitarska struka, institucionalno, danas na tako niskim granama da je treba braniti i od nje same i od ratobornog "Odbora za baštinu i prostor", da su taj doista zahtjevan i frustrirajući poziv napustili gotovo svi arhitekti koji su prema povijesti i graditeljskom naslijeđu imali bilo kakav stav. Jer nije povijesna faktografija ili formalno-stilska analiza, pogotovo ne birokratski akt, ono što doista štiti baštinu i graditeljsko naslijeđe, nego je to (educirani) stav

lazne) interpretacije ili prakse koje se na njih projiciraju. *Zeitgeistu* usprkos, arhitektonska djela zapravo su prije supstrat povijesnih slučajnosti nego što su povijesno otjelovljenje.

Povijest, uvjeti i vrijeme nastanka bilo kojeg projekta različiti su od posljedica samog projekta koji, jednom izveden, mobilizira vlastite potencijale i efekte, da bi na raznorazne povijesti utjecao (ili u njima sudjelovao) na uvijek specifičan i jedinstven način. Friedrich Nietzsche ustvrdio je 1874. godine u svom eseju *O koristi i štetnosti historije za život (Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben)* da je element nepovijesnog prisutan u svakom kreativnom činu. Taj je impuls ne samo vitalno presudan uvjet stvaranju bilo čega novog nego je i lojalan saveznik arhitektonskom djelu kao takvom, materijaliziranoj prostornoj zamisli koja uvijek nadilazi riječi, bilo da se radi o tekstu programskog zadatka bilo povijesno-umjetničke analize.

Vječni dubrovački brod

Zanimljivo je ovdje podsjetiti i na još jednu (povijesnu) koincidenciju. Tridesetih godina 20. stoljeća na stranicama *Novog doba* vodila se žustra rasprava između Koste Strajnića, povjesničara umjetnosti i likovnog kritičara, a tadašnjeg pomoćnog dubrovačkog konzervatora (*sic!*) i don Vinka Brajevića, urednika tih splitskih novina simptomatičnog imena. *Casus belli* bio je Dobrovićev projekt Kursalona na Pilama (predložen, koje li slučajnosti, upravo na mjestu onih polusruševanih kućica uz baroknu Pucićevu palaču na Brsaljama oko kojih se i nedavno protestiralo i demonstriralo). Brajević je tada mislio o čuvanju *dalmatinske* arhitekture, a Strajnić se uzaludno naprezao zalažući se za (Dobrovićevu) najavangardniju modernu arhitekturu i na koncu teško razočarao.

Polemika Strajnić-Brajević bez sumnje je jedna od najintrigantnijih i najzreljih epizoda naše prijeratne arhitekture. Raspravljalo se strastveno i principijelno, gradile pozicije i brusili argumenti o tome kakva arhitektura pristaje u jedan povijesno i graditeljski bremenit mediteranski ambijent. Vrijeme je Nikoli Dobroviću dalo za pravo, bar što se tiče onih izvedenih projekata njegova dubrovačkog razdoblja koji su danas u antologijama, enciklopedijama i monografijama, a naši učeni kunsthistoričari iz svega toga nisu naučili ama baš ništa.

Polu stoljeća kasnije pokojni dubrovački pjesnik Milan Milišić postavio

je briljantnu dijagnozu suvremenog psihosocijalnog stanja izazvanog kolektivnom amputacijom kreativnog nagona:

"Čitavom Dubrovniku zajedničko je uvjerenje da je povijest nemoguće nadmašiti. Čak i u onim akcijama kojima bi morao upravljati stvaralački princip. Dubrovnik se doima kao brod koji se oprema za plovidbu u svoju povijest. Živjeti u Dubrovniku znači živjeti predrasudu u kojoj je svijet dovršen onog trena kad je posljednji kamen uzidan u krunište posljednje kule."

Taj dubrovački (i ne samo dubrovački) brod, svojevrstni je barthesovski Argo, mitska lađa na kojoj ovojje Argonauti ustrajno obnavljaju propale i dotrajale dijelove (jednog po jednog zamjenjujući identičnima samo novima), i koja domalo neće imati drugog razloga do svog imena i drugog identiteta do svog šupljeg oblika. Zaštita je to *par excellence*.

Još do prije tridesetak godina glavno zaštitarsko pitanje bilo je pitanje metode obnove i intervencije. Pisale su se povelje, branili principi, stvarali modeli. Ponekad se i griješilo, jer drukčije nije moguće. Danas to više nije tako. Rigorozna metoda obnove više nije problem. Svaka i bilo koja je manje-više prihvatljiva, ali se zato u ekspanzirajući "historizirani" areal više ne smije ni pomisliti ambicioznije intervenirati, pa se onda, logično, svi čude i zgražaju nad svim onim što se "neslužbeno" događa. *Venecijanska povelja* prilog je u udžbenicima, a formalno se štiti apsolutno sve što je starije od stotinjak (i manje) godina pa makar bilo riječi, *sit venia verbo*, i o prvorazrednom graditeljskom smeću starom pokoje stoljeće. Štiti se sve jer kronično nedostaje stava, a faktografijom, fazama i slojevima smo u međuvremenu postali opsjednuti.

Tako se onda i moglo dogoditi da je nova zaštitarska mantra postala ambijentalna zaštita. Jer zaštita dubrovačkog Kneževa dvora, Vespazijanova amfiteatra u Puli ili šibenske Katedrale nije ni najmanje upitna. Svima je jasno da se takve zgrade i kompleksi štite najstrožim režimom zaštite i da je pribijanje svakog čavla pod budnim okom barem nekoliko povjerenstava.

Opća fosilizacija

Nažalost, graditeljska baština ne može se štiti i obnavljati na isti način i s istih ideoloških pozicija kao što se to radi sa slikama i skulpturama, renesansnim oltarima ili baroknim orguljama. Pitanje je zagrebačkoga Donjeg

grada, dubrovačkog *extra muros*, jadranske obale i svega drugoga pod kapom nebeskom. Pitanje je pojedinačnih intervencija u svemu i načelno nepostojećeg stava o bilo čemu. Kad nismo sposobni kvalitetno štiti ono što treba, gdje treba i kako treba, 'ajmo onda zaštititi sve, ambijentalno, čuvajući sve povijesne matrice, sve vizure, sve visine vijenaca i nagibe krovova, svu arheologiju (posebno keramiku, mozaike i zidne oslike, graditeljska arheologija i nije toliko relevantna), sve slojeve, sve fasade, štukane profile i fenestraciju. Od posebne su važnosti fasade onih kuća koje su izgrađene na mjestu ranijih srušenih zgrada a u kojima su se rodile neke poznate osobe. Spomen-ploča (noćas) ne smije pasti!

Najbolje bi zapravo bilo, da arhitekti nestanu s ovog svijeta, jer bi onda sve ostalo onako kako je sad – staro, vrijedno i prelijepo, konzervirano i fosilizirano zauvijek. Domalo, kad gorivo opet poskupi, ponovno ćemo se, kao u dobra stara vremena, voziti konjskim kočijama i sve će opet biti kao nekad. A ako se, nedajbože, i ukaže neka opasna arhitektonsko-investitorska novotarija, Odbor će spremno "odzvježdati" jedan šesnaesteroglasni *a capella* kanon i uzbuniti javnost, kad već, po mišljenju jednog od odbornika, više nema autoriteta koji bi spasio stvar. Jasno, fućkanje je uvijek najmanje riskantno.

Tragično je ali istinito da je jedan od glavnih razloga što je zaštitarska struka, institucionalno, danas na tako niskim granama da je treba braniti i od nje same i od ratobornog "Odbora za baštinu i prostor" činjenica, da su taj doista zahtjevan i frustrirajući poziv napustili gotovo svi arhitekti koji su prema povijesti i graditeljskom naslijeđu imali bilo kakav stav. Jer nije povijesna faktografija ili formalno-stilska analiza, pogotovo ne birokratski akt, ono što doista štiti baštinu i graditeljsko naslijeđe, nego je to (educirani) stav. A kada taj stav povijesno kapitulira uz implicitnu tezu da je apsolutno sve što je ljudska kreacija u prošlosti stvorila toliko lijepo i neponovljivo da nikad više ne može biti nadmašeno, a da sve što se danas radi zaslužuje svaku moguću osudu, onda ne preostaje drugo nego cijelu Hrvatsku ostaviti ovako savršenom i kulturno dobro zaštićenom, preseliti se na Mars, a onda sve muzealizirati, organizirati studijske interplanetarne izlete i prodavati ulaznice. Eventualno, njih 16 najeminentnijih povjesničara umjetnosti iz "Odbora za baštinu i prostor" moglo bi ostati na Zemlji kao kustosi. ■

Obaveštavamo potencijalne čitatelje da od ove jeseni u knjižari Booksa mogu nabaviti dosad nenabavljive knjige poznate beogradske izdavačke kuće **Fabrika knjiga**.

Za knjige iz Edicije Reč, Dan i noć, Sexyz, Posebna izdanja i Časopis Reč više ne treba ići u inozemstvo - nova adresa je **Booksa**, Martićeva 14 d, Zagreb.

Fabrika knjiga posvećena je društveno angažiranom izdavaštvu.

Ne boje se alternativnih istina.

Ozbiljno rade svoj posao.

Čitaju knjige koje objavljuju.

Raduju se kad vi čitate knjige koje oni objavljuju.

Navratite u knjižaru Booksa po dobre knjige iz regije.

booksa hr

www.booksa.hr
tel. 01-4616124
info@booksa.hr



Ozbiljni problemi ispod blistave pozlate

Trpimir Matasović

Gotovo se nitko ne usuđuje javno se zapitati može li si sredina koja je sve samo ne u zavidnoj financijskoj situaciji priuštiti skupu produkciju koja se izvede dva-tri puta tijekom ljeta, s često neizvjesnom sudbinom u narednim festivalskim izdanjima

Giuseppe Verdi, Don Carlos (1. i 2. čin), Peristil, Split, 14. srpnja 2008.

Dva najveća, a bome i najskuplja hrvatska ljetna festivala, oni u Splitu i Dubrovniku, vole se dičiti time kako je riječ o "ambijentalnim" manifestacijama. Iako to, u osnovi, nije netočno, ipak se postavlja pitanje koliko se, kako i zašto koriste potencijali koji u tim gradovima postoje za održavanje kulturnih programa i

izvan uobičajenih institucijskih prostora. No, umjesto toga, u igri su stalno manje-više iste dvije-tri lokacije, uz tek sporadične iskorake u osvajanje novih prostora. Istovremeno se, međutim, ne možemo zapitati nisu li čak i ustaljena mjesta održavanja festivalskih programa postala sama sebi svrhom.

Statična režija

Peristil Dioklecijanove palače u Splitu prilično je dobar primjer utemeljenosti takve teze. Operne izvedbe koje se tamo priređuju zaštitnim su znakom čitavog Splitskog ljeta, pri čemu se gotovo redovito zanemaruje pitanje uklapa li se na Peristil baš svako djelo koje se na njemu uprizoruje. Isto tako, gotovo se nitko ne usuđuje javno se zapitati može li si sredina koja je sve samo ne u zavidnoj financijskoj situaciji priuštiti skupu produkciju koja se izvede dva-tri puta tijekom ljeta, s često neizvjesnom sudbinom u narednim festivalskim izdanjima.

Dva puta zbog kiše naprasno prekinuta premijera Verdijeva *Don Carlosa*, kojom je ujedno i otvoreno ovogodišnje Splitsko ljetno, upravo ta pitanja stavlja u prvi plan. Sigurno je da ova opera o srazu privatnog i javnog

ima u kontekstu Dioklecijanove palače više smisla od, recimo, Mozartovog *Don Giovanni*. No, *Don Carlos* je, istovremeno, djelo za čiji je potpuni dojam ipak gotovo nužna spektakularizacija scenske postave, što je u tehnički ograničenim okvirima Peristila teško ostvarivo.

Naravno, vještiji redatelji znali su doskočiti tom problemu, ali Petar Selem kreirao je, barem u dva prikazana čina, uglavnom statičnu režiju, koja tek u rijetkim nadahnutijim trenucima donosi reference na postavu istog djela koju je 1996. u Parizu realizirao čuveni Luc Bondy. Ipak, i ono što je u ovoj predstavi zanimljivo uglavnom je zasluga Selemovih suradnika – prije svega scenografa Ive Knezovića i oblikovatelja svjetla Zorana Mihanovića, a donekle i kostimografinje Danice Dedijer, koja se također možda i previše referirala na spomenu-tu parišku produkciju.

Respektabilan doprinos domaćih solista

U glazbenom su pogledu stvari, srećom, bile kvalitetnije postavljene. Dirigent Ivan Repušić sve se više pokazuje kao zanimljiv i temeljit umjetnik, koji je u stanju iz zbora i orkestra splitskog HNK izvući



realno ostvariv maksimum.

Svi su domaći solisti također dali respektabilan doprinos, posebice Ivica Čikeš kao Filip i Luciano Batinić kao Redovnik. Realno je pretpostaviti da bi na istoj razini bio i Veliki inkvizitor Ante Jerkunice, ali njega se na Peristilu nije moglo čuti, s obzirom da se trebao pojaviti tek u zbog vremenskih nepogoda neizvedenom trećem činu.

Za ostale ključne uloge angažirani su odreda visoko profesionalni gostujući pjevači. Osobito su se istaknuli Michèle Crider i Alejandro Roy kao Elizabeta i Karlo, a solidan je bio i Tito You kao Rodrigo. Zakazala je tek prilično bezlična Ingebjorg Kosmo u dramaturški i glazbeno iznimno bitnoj ulozi Eboli.

Bez obzira na manje glazbene i ne baš tako male režijske manjkavosti, novi splitski *Don*

Carlos, odnosno njegova prva dva čina, sami su za sebe ipak prilično kvalitetan scenski proizvod. No, ispod blistave pozlate kriju se i neki ozbiljni problemi. Je li bilo neophodno uložiti velik novac u predstavu koju velikim dijelom moraju nositi gostujući umjetnici i koja će, k tome, biti izvedena samo tri puta? Postoje, naravno, i druge opcije, poput primjerice, komornih opera, koje bi dobro funkcionirale i na Peristilu, ali i, unutar sezone, u zgradi HNK. No, čini se da o tako nečemu ozbiljno ne razmišljaju ni u Splitu, ali ni u Zagrebu, u kojem je smješten glavni financijer Splitskog ljeta – Ministarstvo kulture. Jer, u ovoj je zemlji i dalje očito bitnije proizvoditi neisplative jednokratne spektakle, nego kulturne proizvode koji bi mogli imati i trajniji utjecaj. ▣

Rizik s pokrićem

Trpimir Matasović

Nada Matošević je, nakon nedavnog mlakog *Seviljskog brijača*, iznenadila temeljitošću i zaokruženošću svoje interpretacije *Tosce*, dosljedne i bez obzira na izvođenje u trima različitim prostorima

Giacomo Puccini, Tosca, Kapucinska crkva.

Guvernerova palača i Trsatska gradina, Rijeka, 19. srpnja 2008.

Postavljanje glazbeno-scenskih djela izvan kazališnih prostora uvijek je iznimno riskantan pothvat. Riječ je o mjestima koja nisu primarno namije-



njena scenskim produkcijama, pa im stoga nedostaje niz infrastrukturnih elemenata koje ima svako kazalište. Osim toga, kada je riječ o glazbenim predstavama, nameće se i pitanje akustike – zatvoreni su prostori obično preakustični, dok je na otvorenima, naprotiv, potrebno deformirati zvučnu sliku.

U svjetlu svega navedenog, najnovija produkcija Puccinijeva *Tosce* u sklopu Riječkih ljetnih noći višestruko je riskantna, s obzirom da ne odvija na jednoj, nego na tri različite nekazališne lokacije. Rizika su bili svjesni i sami organizatori, koji su prije premijere nekoliko puta naglašavali kako ovu predstavu ne treba gledati primarno s umjetničkog stajališta, nego kao "doživljaj za publiku".

Konzistentnost glazbene realizacije

Pokazalo se, međutim, da su takve, možda i preoprezne izjave, bile nepotrebne. Jer, riječ je o produkciji u kojoj se, kad se već uložilo velika logistička, ali i materijalna sredstva, očito ništa nije htjelo prepustiti slučaju. Potencijalno najteža prepreka, ona akustička, riješena je vrhunski – niti je Kapucinska crkva bila preakustična, niti je ozvučenje u Guvernerovoj palači bilo prenametljivo, a čak se i otvoreni prostor Trsatske gradine po-

kazao iznenađujuće pogodnim za živu, neozvučenu svirku.

Dirigentica i intendantica Nada Matošević pritom ima najveće zasluge za konačnu konzistentnost i uvjerljivost glazbene realizacije. Među orkestrima četiriju hrvatskih nacionalnih kazališnih kuća onaj riječki jest vjerojatno najkvalitetniji, ali njegovi rezultati uvelike ovise o dirigentima. Nada Matošević je, nakon nedavnog mlakog *Seviljskog brijača*, iznenadila temeljitošću i zaokruženošću svoje interpretacije *Tosce*, dosljedne i bez obzira na izvođenje u trima različitim prostorima.

Ekipa solista, sastavljena od pjevača koji su ili članovi riječkog ansambla, ili njegovi stalni suradnici, također je bila gotovo besprijeekorna. Olga Kaminska naslovnu je junakinju portretirala kao iznimno snažnu, ali i podvojenju osobnost, te je upravo stoga njena potresna izvedba arije *Vissi d'arte* donijela vrhunac emotivnog naboja čitave predstave. Prekaljeni profesionalac Valentin Enčev bio je prikladno zlokoban Scarpia, odlično potcrtavši vokalnu sugestivnost maestralnom i promišljenom scenskom gestom. Tim je dvjema jakim umjetničkim osobnostima zadovoljavajuće parirao i Davor Lešić kao Cavaradossi. To što je ipak donekle ostao u sjeni Kaminske i Enčeva, danak je manjem scenskom iskustvu,

ali i relativno podređenoj ulozi koju je Puccini namijenio njegovom liku.

Minuciozan rad na glumačkoj interpretaciji

Veliku podršku interpretima dala je i režija Damira Zlatara Freya. U odnosu na njegov dosadašnji rad, *Tosca* je na prvi pogled iznenađujuće konvencionalna. No, unutar takvog okvira, Frey dramsku cjelinu gradi kroz minuciozan rad s pjevačima na ozbiljno oblikovanoj glumačkoj interpretaciji njihovih likova. Scenska slika temelji se, pak, na poštivanju datosti pojedinih lokacija, uz tek pokoju, ali zato tim učinkovitiju vizualnu intervenciju, poput ubacivanja sveprisutnih špijuna u prvi čin ili dramaturški učinkovitih svjetlosnih rješenja u Guvernerovoj palači.

Na koncu, postavlja se samo pitanje zbog čega je ovako zahtjevan, ali i kvalitetan projekt izveden samo jednom, pred publikom od tek tristotinjak ljudi. Povuču li se paralela s, recimo, Splitskim ljetom, moglo bi se govoriti o pukoj rasipnosti. No, ako se zaista ostvari zamisao da ova "Tosca" postane tradicionalnom predstavom Riječkih ljetnih noći u narednim godinama, onda će se moći konstatirati da je Rijeka dobro investirala u projekt neupitne i trajne umjetničke vrijednosti. ▣

Supstantnost ispred stereotipa

Trpimir Matasović

Upravo zahvaljujući suptilnom, ali jasno prezentnom nijansiranju, Caitríona O'Leary uspijeva nadići jezičnu barijeru. Jer, ako i nije bilo moguće u potpunosti razumjeti pjevani tekst, ostvaren je maksimum mogućega u prenošenju njegovog sadržaja neverbalnim sredstvima

Koncert Caitríone O'Leary i sastava Dúlra, Klovićevi dvori, Zagreb, 9. srpnja 2008.

Stereotipi su nešto što tržišna ekonomija uvijek rado potiče. Što je neki proizvod jednostavniji i prilagodljiviji unaprijed stvorenim kategorijama, lakše će ga se prodati. Kad je riječ o glazbenom tržištu, čime su obuhvaćeni i diskografska

industrija i menadžment glazbenih priredbi, irska glazba već je odavno prepoznata kao vrlo lukrativan *brand*. Vesele irske poskočice, kompatibilne s ispijanjem irskog piva, kao još jednog prepoznatljivog *brand*a, već su desetljećima isplativ proizvod. On je, k tome, otvoren i za neke jednako atraktivne dodatke, bilo da je riječ o irskom plesu ili društveno kritičnim tekstovima – naravno, na engleskom jeziku, jer je irski teško prodati izvan granica Zelenog otoka.

Privid "keltske" mistike

Što, međutim, misliti o glazbenom proizvodu koji, doduše, ima neskrivene ambicije zagristi u jedan dio tog bogatog marketinškog kolača, ali, istovremeno, ne poštuje pravila igre po stereotipima? Upravo je takav proizvod ono što nudi pjevačica Caitríona O'Leary, koja sa svojim pratećim sastavom Dúlra izvodi irsku tradicijsku glazbu, ali onu iz slojeva starijih od devetnaestog i dvadesetog stoljeća. Bez obzira na plemenitu, ili barem umjetnički zanimljivu namjeru pročišća-

vanja tradicije od onoga što je na nju nakalemljeno u posljednjih dvjestotinjak godina, ova umjetnica očitno ne bježi ni od prozirnih marketinških trikova.

U tome i uspijeva, barem ako je suditi prema njenom koncertu u atriju Klovićevih dvora. Prekrčan auditorij potvrdio je da se irska glazba u svakom obliku uvijek može dobro prodati. Gostujuća pjevačica znala je iskoristiti i svoju oku ugodnu pojavnost, pri čemu su golemi križ oko vrata, bose noge, a i sami napjevi na irskom jeziku, trebali, valjda, potcrtati privid nekakve arhaične "keltske" mistike.

No, iščistimo li te, uglavnom suviše podatke, ostaje

nešto što je ipak vrlo ozbiljan i umjetnički relevantan čin. Da je sve ostalo samo na proučavanju starijih pismenih i usmenih izvora, vjerojatno bi rezultat bio tek još jedan suhoparan projekt s više ili manje opravdanom etiketom "autentičnosti". Isto bi se moglo reći i za umjetnične aranžmane, koji se temelje na izvodilačkoj praksi irske tradicijske glazbe u sedamnaestom i osamnaestom stoljeću. Oni su začudno asketski – flauta i violina udvajaju ili zamjenjuju vokalnu dionicu, violončelo i gajde daju bordunski bas, dok je udaraljka povjerena manje-

više tipska uloga ritamskog ostinata.

Premošćivanje jezične barijere

Snaga izraza Caitríone O'Leary i njenog ansambla ne proizlazi, međutim, isključivo, pa čak ne niti primarno iz same glazbene građe. U središtu je njene pozornosti tekst pjesama koje izvodi. Iz njega proizlaze i modulacije širokog vokalnog spektra njenog osebnog glasa, ali i pomno osmišljene varijacije u artikulaciji instrumentalnih dionica. Usprkos sažecima sadržaja pojedinih pjesama u programskom letku, problem jezične barijere nije zanemario, jer malo tko kod nas razumije irski jezik. No, upravo zahvaljujući suptilnom, ali jasno prezentnom nijansiranju, pjevačica uspijeva nadići tu barijeru. Jer, ako i nije bilo moguće u potpunosti razumjeti pjevani tekst, ostvaren je maksimum mogućega u prenošenju njegovog sadržaja neverbalnim sredstvima.

Upravo na toj razini Caitríona O'Leary i Dúlra pokazuju da nisu tek jedan u nizu površnih proizvoda okupljenih pod *brand*om irske glazbe. Oni su, naime, autonoman fenomen, kojem je potrebno marketinško zaleđe za prikrivanje izostanka umjetničke supstance. Ipak, ako se takvo zaleđe i pojavi, ovim umjetnicima sigurno neće naškoditi. ▣



Dekontekstualizacija folklora

Trpimir Matasović

Tranzicija iz tradicijskog u umjetničko ovdje nije provedena iz perspektive superiornosti autorskog u odnosu na kolektivno stvaranje. Naprotiv, aranžer Peter Arnesen polazišnim napjevima pristupa kao bilo kojem drugom jazz standardu, sa svim zakonitostima, ali i improvizacijskim slobodama koje takav pristup donosi

Koncert ansambla Úngút, Klovićevi dvori, Zagreb, 24. srpnja 2008.



Dok je tijekom koncertne sezone na djelu svojevrsna segregacija publike po žanrovima, ljetni festivali dovode do zanimljive fuzije. Naime, kako je ponuda kulturnih događanja sve samo ne obilna, publika jednostavno uzima ono malo što joj se nudi, pri čemu je sporedno je li riječ o ljudima koji inače primarno slušaju, recimo, klasiku, jazz ili etno. Djelomično računajući upravo i na tu činje-

nicu, Koncertna direkcija Zagreb pripremila je za svoje Zagrebačke ljetne večeri program koji pokušava zadovoljiti sve te razjedinjene ukuse.

U tom smislu, koncert ansambla Úngút pružio je, poslužimo se otrcanom frazom, "za svakoga ponešto". Naime, osnovu glazbovanja tog sastava čine islandski tradicijski napjevi, ali i umjetničke pjesme, obrađene u duhu jaza i srodnih stilova. Kombinacija je to koja se isprva može učiniti kako još jedan pomodni *crossover* gulaš, no, zapravo je riječ o projektu koji svojom ozbiljnošću nadilazi uobičajene žanrovske podjele.

Izdizanje kulturnog dobra

Za razliku od većine *etno* ili *world music* glazbenika, članovi Úngúta folklornu građu ne tretiraju kao gotov i nedodirljiv artefakt, kojeg se ukrašava elementima drugih glazbenih vrsta. Umjesto toga, ovdje se ulazi u svjesnu dekontekstualizaciju predloška, koja često dovodi do rezultata u kojem se izvor-

nik tek maglovito nazire. Postupak je to koji, na određeni način, izokreće ono što je prisutno u mnogim tradicijama, pa i onoj islandskoj, a to je aproprijacija umjetničkoga u folklornu sferu. Tu je pojavu svojevremeno njemačka muzikologija s visoka nazvala *potonućem kulturnog dobra*, pa bismo po analogiji, kada je riječ o Úngútu, mogli govoriti o njegovom *izdizanju*.

Ipak, takva je analogija neprimjerena, jer tranzicija iz tradicijskog u umjetničko ovdje nije provedena iz perspektive superiornosti autorskog u odnosu na kolektivno stvaranje. Naprotiv, aranžer Peter Arnesen polazišnim napjevima pristupa kao bilo kojem drugom jazz standardu, sa svim zakonitostima, ali i improvizacijskim slobodama koje takav pristup donosi.

Blizak kontakt s publikom

Upravo kroz taj improvizacijski element najviše do izražaja dolazi dvoslojnost muziciranja islandskog sastava. S jedne strane, sâm Arnesen za glasovinom između pojedinih strofa donosi opsežne improvizacije, u kojima mu se povremeno pridružuje i kontrabasist Haraldur Guðmundsson. Istovremeno, voditeljica an-

sambla, sopranistica Rósa Baldursdóttir melodije izvornih napjeva donosi manje-više doslovno, ali uz artikulacijske i interpretacijske nijanse koje su svakako bliskije jazzu nego pučkoj glazbi. U improviziranom dvoglasju pridružuje joj se i mezzosopranistica Harpa Thorvaldsdóttir, doduše uvjerljivije u tradicijskom pjevanju u paralelnim kvintama nego u, uvjetno rečeno, "modernijim" tercama.

Premda je koncert isprva trebao biti održan u prostranom atriju Klovićevih dvora, srećom u nesreći pokazalo se što je zbog lošeg vremena program premješten u skućeno predvorje muzeja. Naime, glazba koju predstavlja Úngút uglavnom je intimnog karaktera, najprimjerenijeg klupskom ugodaju i bliskom kontaktu s publikom. Stoga je upravo u neželjenom zamjenskom prostoru ovaj koncert pronašao svoje pravo mjesto, a učinak bi bio još i bolji da nije bilo posve nepotrebnog ozvučavanja glazbenika. No, bez obzira na tu, zapravo ne osobito bitnu zamjerku, ovaj je koncert bio izniman glazbeni događaj, ponajprije zato što je, upravo zbog svoje nepretencioznosti, uspio ostvariti kvalitetnu komunikaciju s nadasve šarolikom publikom. ▣

Usprkos svemu... ili godine inata

Suzana Marjanić

Na jednoj od zgrada u neposrednoj blizini Arene i nadalje postojano stoji grafit-zapis "Jebeš posao. Skupljaj boce", koji sjajno podcrtava sveopće stanje ove zemljice

Uz 14. PUF – Međunarodni kazališni festival, Pula, od 1. do 5. srpnja 2008.

ono što na samome početku ovoga eseja o 14. PUF-u želim istaknuti doista je talismanska teatrologijska činjenica da će ove godine, dakle, naknadno i *post festum* konačno biti objavljena monografija o Kazalištu Dr. INAT, a koju potpisuje kazališna kritičarka Dubravka Lampalov – vjerna PUF-ova pratiteljica i kroničarka te alternativne po/etike i unutarnje potrebe, i stoga njegova ponajbolja poznavateljica iz redova kazališne kritike. Naime, u nekoliko tematski strukturiranih cjelina (rukopis je dostupan na web stranici Dr. INAT-a) Dubravka Lampalov podastire višeglasnu teatrologijsku priču, dokumentiranu fragmentima iz odabranih kazališnih kritika, o tom pulsom kazališnom fenomenu kao i o njegovu utemeljitelju i redatelju Branku Sušcu, koji je po/etiku Kazališta Dr. INAT obrazložio sljedećim aforizmom: "Teatar nije zabavište, već mjesto traganja i susreta s istinom, ma kako okrutna ona bila."

INAT kao statut/s

Podsjetimo da je u sâmom imenu spomenutoga kazališta, a koje od prije nekoliko godina djeluje kao profesionalno kazalište, riječ o dvoznačnom akronimu: Dr. = Dramska radionica; INAT = Istarski narodni amaterski teatar, odnosno – kasnije modificirano kao Istarski alternativni teatar; i nadalje, odnosno prije svega – spomenuti akronim – koji sadrži i Istru i amaterizam i teatar – potencira *inat*, *prkos*, jer, kako često pojašnjava Branko Sušac, istovremeno – i kratica i riječ INAT u sebi sadrži njihov "statut" i povijest. Istina, možemo samo pak žaliti što se nekom svojom novom produkcijom neverbalne dramaturgije Dr. INAT nije promovirao i na ovogodišnjem, 14. PUF-u.

Krenimo redom. Ovogodišnji PUF, koji se održava već četrnaestu godinu zaredom, okupio je trinaest produkcija iz devet zemalja. Tako uz svakogodišnji međunarodni projekt *Anno Domini*, a koji je ove godine pod nazivom *Putovanja snova* pripao njemačko-hrvatskoj koprodukciji, sudjelovao je performer David Belas, inače jedini predstavnik domaće izvedbene prakse na ovogodišnjem PUF-u, naravno, uz one lokalne snage okupljene na projektu *Anno Domini*. Zatim 14. je PUF pohodila i islandska trupa Shalala Ehf s ple-

snom predstavom *IBM 1401 – korisnički priručnik*, poljska trupa Theatre Akt s uličnom predstavom *Chick-Stick*, talijanska trupa Lenz Rifrazioni s predstavom *Korjenita promjena – Dafne – Moraš biti moje stablo*, njemački Feuerwerktheater s pirotehničkim showom *Naša krava gori ludo...*, njemačka trupa Grotest Maru s uličnom predstavom *Koppelort N*, francusko-češki ansambl iz Praga Décalages s predstavom *Opsjednutost*, češki Divadlo Continuo Theatre s uličnom procesijom *Vakokodeska*, australski performer Adam Read s ritualnom predstavom *Pomrčina*, izraelska trupa OrtoDa Theatre s iznimnom predstavom – živom skulpturom *Stijene* te njemački Lichtpiraten.net koji se svjetlosnom instalacijom *Sjena – Snaga – Svjetlo* predstavio 29. lipnja, dakle prije samoga službenoga otvorenja PUF-a.

Svagdan radnika pulske Herculanee

Inače, bitna je osobitost PUF-a, koji propituje i afirmira novokazališna strujanja, a s naglaskom na neverbalnom, *moving* i ambijentalnom teatru, svakogodišnji međunarodni projekt *Anno Domini*, kojim se i otvara PUF-ova manifestacija, a koji nastaje u koprodukciji s pojedinom inozemnom kazališnom trupom, i to uglavnom oformljeno kao kazalište na specifičnoj lokaciji. Naime, *Anno Domini*, čiju izvedbenu jezgru čine članovi Kazališta Dr. INAT, po svojim je odrednicama doista jedinstven kazališni projekt u hrvatskom glumištu, a koji kazalištarci, i oni praktičari i oni teorijskoga usmjerenja, čini mi se, ipak nedovoljno zamjećuju, očito iz razloga što je riječ o kazališnom *događaju* koji se demonstrira samo jednom – tom prigodom. Naravno prvi je *Anno Domini* izveden u inauguracijskoj PUF-ovoj godini (1995), a publiku je u režiji i konceptom "teatar u kamenolomu" Branka Sušca, kao i Artaudovim konceptom "posvećenoga" zblivanja, poveo u kamenolomu Vinkuran, u čijemu je kamenom izlagalištu ambijentalno inscenirao tu koreopredstavu čiji se sadržaj može uvrstiti u poetiku seizmografa svijesti o nadi u ratnoj iščašenoj svakodnevi.

Zadržimo se ukratko na ovogodišnjem projektu *Anno Domini: Putovanja snova* koji je pripao njemačko-hrvatskoj koprodukciji, točnije njemačkoj trupi Grotest Maru i domaćim, lokalnim snagama – članovima Dr. INAT-a, plesacima i plesateljicama pulskog Art Dancea, penjačima iz sportsko-penjačkoga kluba Onsignt te glazbenicima, udaraljkašima (Vedran Vojnić, Andreas Kancelar, Adriano Bernobić), a pritom je za glazbu zaslužan Marko Grbac, i videoumjetniku Marku Zdravkoviću Kuncu. Dakle, cijeli je projekt oformljen kao turističko-teatarsko putovanje kroz većini nedovoljno poznate, rekli bismo, mitske vizure Pule, a koje je scenski začeto na Forumu i onirički okončano na Kaštelu. Pritom je kao provodni motiv turističke oneiromantike uzet lik i djelo gradskoga čistača Đanija kao i vizualizacija njegova sna. Tako je glavni



Theatre Akt, Chick-Stick

protagonist navedene šetnice član trupe Grotest Maru – Spiridon Paterakis, koji predstavlja svagdan radnika pulske Herculanee, istaknuo kako su ga za njegov snoviti lik izravno inspirirali pulski čistači, ili kolokvijalno rečeno – smetlari; rekao bi Tomislav Gotovac alias Antonio G. Lauer – pripadnici onih prezrenih zanimanja koji ne samo što su društveno prezreni nego su i odjevno označeni zamjetljivim bojama (pridodajmo: ne samo zbog mogućnosti pravovremene percepcije u prometu tih pripadnika ulične radničke klase). Projekt je, dakle, oformljen uz suradnju s međunarodnom kompanijom Grotest Maru, koja od 1996. djeluje u polju kazališta na specifičnim lokacijama kao i kazališta na javnim prostorima, a za *Anno Domini 2008*, i to u samo dva tjedna rada s četrdesetak lokalnih umjetnika, Grotest Maru formirao je navedenu oniričku šetnicu u kojoj je smetlar Đani usnuo san o životu kakav bi zapravo trebao biti: pun živototvorne imaginacije nasuprot vrlo ograničavajućega ali svakako potrebnoga razuma. Inače, režija je ovoga festivalskoga projekta povjerena članici trupe Grotest Maru – Ursuli Mariji Berzborn. Tako je kolaž sna čistača pulske Herculanee krenuo od Forumu, pratio je ulice i stepenice Staroga grada, zadržao se u vrtu Franjevačkoga samostana, a sve je okončano u fortifikacijskoj arhitektonici Kaštela. Pritom svakako bismo mogli istaknuti svjetlosne instalacije koje su se projicirale na Kaštelu, a čiji su kreatori članovi skupine Lichtpiraten.net.

Zamjećujemo kako je ipak ovogodišnji *Anno Domini* imao sličnu strukturu šetnice, istina, na sasvim drugoj lokaciji, kakvu je 2005. godine u svome projektu *Anno Domini* oblikovao Mario Kovač. Podsjetila bih da se za festivalski projekt *Anno Domini 2005. – Od A do B* Mario Kovač povezo sa Zelenom Istrom, koja još uvijek oponira pragmatično-financijskim željama lokalnih moćnika na vlasti koji nastoje po svaku cijenu zelenih površina modificirati Pulu u mediteranski Las Vegas.

Pritom je i u ovogodišnjoj koprodukciji *Anno Domini* postavljen polemički suodnos sa stvarnošću pulskoga urbaniteta: naime, Šandor Slacki Jr. u svojstvu turističkoga vodiča, kad je okupljeno mnoštvo na snovitoj šetnici pristiglo do Kaštela, korektivnim je sarkazmom uputio mnogobrojne namjernike da pogled usmjere na sivilo pulske Rive, koja je sablasno prošarana kosturima metalnih silueta dizalica i kranova brodogradilišta Uljanik od kojih se, nažalost, ne može vidjeti ni uvijek romantičan (pogotovo još ako pored sebe imate

Što se tiče street arta, Branko Sušac svjestan je da jedan dio festivalskoga koncepta mora pokriti i festivalski *delectare*, dakle turističku matricu PUF-a, te stoga svake godine nastoji, naglasimo, skromnim sredstvima utaboriti po koju inozemnu uličnu trupu koja bi animirala kulturno prilično zapuštene pulske ulice



Pula 2008., Češka lutka trubaca

Potruga za muzejima suvremene umjetnosti u bivšoj Jugoslaviji

Petja Grafenauer Krnc

Veza između povijesti umjetnosti i pojmova kao što su modernizam ili istočnoeuropska suvremena umjetnost i kulturna politika ne samo da postoji nego isto tako i utječe na razvoj u području vizualne umjetnosti

U devedesetima je Slovenija bila svjedokom procvata suvremene vizualne umjetnosti. Isto je tako stekla ugled s izložbenim programima galerija i centara: Međunarodnim centrom grafičkih umjetnosti (MGLC), Institutom SCCA u Ljubljani, Galerijom Škuc, Galerijom Kapelica, Centrom i Galerijom P74, Galerijom Alkatraz i Galerijom Ganes Pratt u Ljubljani, Gradskom galerijom u Novoj Gorici, Likovnom salonu u Celju, KIBLA-i u Mariboru itd. Međutim, najvažnija je promjena perspektive o novonastaloj umjetnosti u Modernoj galeriji u Ljubljani. Čitav niz godina muzej se suočavao s manjkom raspoloživog prostora i kada se počeo opremiti, zajedno sa stalnim postavom i izložbama posvećenima modernoj umjetnosti ali i novoj produkciji suvremene umjetnosti, kriza je eskalirala. A to je samo jedan od razloga zašto su Sloveniji potrebni novi prostori za suvremenu umjetnost.

U ovom ću tekstu proučiti dva prijedloga i povezati ih s različitim strujama koje i dalje dijele umjetnički svijet Slovenije. Jednu čine ostaci prethodno dominantnog pogleda na umjetnost a drugu suvremeno istočnoeuropsko stajalište proizašlo iz avangardne/ne-oavangardne/retro-avangardne linije umjetnosti koja je postala dominantna struja koja je zamijenila onu prijašnju krajem devedesetih. Taj spor između dvaju umjetničkih polova nije svojstven samo umjetnosti nego seže i u područja kulturne politike. U tekstu ću također pogledati dalje od lokalnih granica i pokušati istražiti postoje li određene sličnosti na drugim kulturnim područjima u zemljama bivše Jugoslavije koje se u današnje vrijeme sve suočavaju sa sličnim nastojanjima utemeljivanja ili obnavljanja svojih muzeja suvremene umjetnosti.

Ljubljana

Dana 28. srpnja 1994. godine slovenska je vlada svojom odlukom preputila čitav prostor kompleksa bivših vojnih baraka u Metelkovoju ulici ne Ministarstvu unutarnjih poslova nego Ministarstvu kulture. Godine 1993. Zdenka Badovinac imenovana je na položaj ravnateljice Moderne galerije, naslijedivši bivšeg ravnatelja dr. Jureta Mikužu. Godine 1995. ugovor s Ministarstvom dodijelio je prostore u Metelkovoju 22 Modernoj galeriji. Godine 2000. u nerenoviranim prostorima, Moderna je galerija predstavila svoju novu zbirku *Arteast 2000+*, kojom je promovirala, osim koncepta suvremene i koncept istočnoeuropske umjetnosti.

Do godine 2000. koncept suvremene umjetnosti već je počeo ispunjavati svijet slovenske umjetnosti: Moderna galerija imala je sjedište u Tomšičevoj 14. Ondje je imala 3058 kvadratnih metara raspoloživog prostora za svoj stalni postav i za sve druge izložbene projekte. U travnju 2002. godine ravnateljica Moderne galerije Zdenka Badovinac i kustos Igor Zabel pripremili su studiju naslovljenu *Mo(nu)ment – Museum of Contemporary Art – Metelkova 22* u ime Ministarstva. Studija je predlagala da MMU (Muzej moderne umjetnosti) bude podijeljen na dva dijela: "Muzej moderne umjetnosti (sadašnji MMU) bio bi posvećen modernizmu, ponajprije modernizmu dvadesetog stoljeća, dok



bi drugi dio (MSU) obrađivao uglavnom suvremene, inovativne umjetničke prakse".

Godine 2004. koncept dvaju odvojenih muzeja moderne umjetnosti potvrđen je i formaliziran u *Službenom glasniku Republike Slovenije* (br. 8/04) odlukom kojom je Vlada Republike Slovenije utemeljila javnu instituciju Muzeja Moderne umjetnosti, koji se sastojao od dviju sadržajnih struktura i organizacijskih jedinica – jedne zamišljene za modernu umjetnost a druge za suvremenu. Mjesec dana kasnije slovenski parlament jednoglasno je na svojoj sjednici 27. veljače 2004. godine usvojio *Rezoluciju o nacionalnom programu kulture 2004–2007* koja je predlagala osnivanje MSU-a u Metelkovoju 22 kao konkretnu prioritetnu mjeru.

Dana 7. travnja 2006. godine, ministar kulture Vasko Simoniti sazvaio je sastanak koji je suočio dva suprotna prijedloga za upotrebu prostora u Metelkovoju 22. Već postojeći prijedlog za MSU predstavila je u ime MMU-a Zdenka Badovinac, a novi prijedlog za zajednički višenamjenski izložbeni prostor naslovljen *Predviđena upotreba novih prostora Muzeja Moderne umjetnosti u Metelkovoju* (u daljnjem tekstu *MPEV*), gdje bi se odvijali programi različitih ustanova, predstavio je Jure Mikuž.

Dana 26. listopada 2006. godine državna tajnica Ministarstva Jelka Pirkovič u svom je pismu ravnateljici MMU-a napisala: "Prostori depoa za MMU trebali bi biti uređeni pretežito u prostorijama u Metelkovoju, gdje bi trebali biti smješteni samo oni radni prostori potrebni za aktivnosti udaljene jedinice institucije za predstavljanje suvremene umjetnosti". Sljedeći je stav Ministarstva objavljen 10. studenog 2006. godine u *Delu*: "Kako je izneseno u *Rezoluciji o nacionalnom programu kulture 2004–2007* i u skladu s dogovorima do današnjeg dana s upravljačkim osobljem MMU, obnovljena zgrada u Metelkovoju 22 bit će namijenjena izložbenom prostoru za suvremene vizualne umjetnosti... Izložbenim će prostorom upravljati MMU... Očekuje se... da će MMU prirediti zanimljive i važne programe u suradnji s drugim galerijama, kustosima i umjetnicima... Osim toga, u zgradi u Metelkovoju 22 bit će smješteni prostori depoa MMU-a te možda i tehničke službe". Odgovor Ministarstva nejasan je, s obzirom da kombinira suprotnosti ali isto tako ne navodi eksplicitno kako će prostori u Metelkovoju 22 biti iskorišteni za suvremenu umjetnost ako povjerenstvo, odlučujući o izložbenim aktivnostima, uključuje predstavnike institucija koje nisu povezane sa suvremenom umjetnošću.

Sada je 2008. godina. Od 4. ožujka 2007. godine, MMU zatvoren je radi potpune obnove. Konačna odluka Ministarstva nije još sasvim jasna, dok MMU još uvijek čeka odgovore. Bilješke s devete sjednice Nacionalnog vijeća za kulturu 12. ožujka 2007.

godine ukazuje na činjenicu da sudbina budućeg MMU/MPEV u Metelkovoju 22 još uvijek nije jasna. Odluke sjednice su bile: "Nacionalno vijeće za kulturu Ministarstvu prepušta inicijativu, pozivajući isto da objasni zašto je projekt *Zbirke 2000+* zaustavljen te da objasni viziju Ministarstva u odnosu na tu zbirku i osnivanje MMU-a u prostorima u Metelkovoju 22". I odluka broj 2: "Točka dnevnog reda sljedeće sjednice Nacionalnog vijeća za kulturu bit će rasprava o problematiki MMU-a". Na desetoj sjednici Nacionalnog vijeća za kulturu održanoj 10. travnja 2007. godine rasprava o problematiki MMU-a odgođena je za jednu od budućih sjednica. Kasnije iste godine Nacionalno je vijeće konačno poduprlo prijedlog za MMU no umjetnički svijet u Sloveniji još uvijek čeka na konačnu odluku Ministarstva a program i svrha zgrade u Metelkovoju 22 još su uvijek nepoznati.

(...)

Svi grade nove muzeje

U sličnom vremenskom rasponu nekoliko država koje su nastala nakon raspada bivše Jugoslavije, preciznije Bosna i Hercegovina, Hrvatska, Makedonija, Slovenija i Srbija, počele su razmišljati i planirati institucije posvećene suvremenoj umjetnosti. Neke od njih već su počele graditi nove ili adaptirati stare muzeje kako bi odgovarali novim potrebama. No, koje su to nove potrebe? I, što je još važnije: može li osnivanje nove institucije isto tako biti viđeno kao znak širih pogleda na kulturnu politiku određene zemlje a ne samo kao neutralni prostor potreban za pohranu, dokumentiranje, izlaganje i u neki slučajevima čak i produkciju umjetnosti?

Godine 2006. međunarodni kongres nazvan *Odredište. Nova muzejska zgrada* organiziran je u Zagrebu kao jedan u ciklusu događanja u procesu utemeljenja novog Muzeja suvremene umjetnosti u glavnom gradu Hrvatske. Okupio je nekoliko ravnatelja Muzeja suvremene umjetnosti iz nekoliko zemalja koje se su nedavno planirale ili oživljavale muzeje koji su se bavili suvremenom umjetnošću, među njima i ravnateljice muzeja iz Beograda, Ljubljane, Sarajeva i Zagreba. "Događaj je zamišljen kao mjesto razmjene informacija, iskustava, ideja i rješenja povezanih s pitanjima vezanim uz zgradu i aktivnost muzeja na novim lokacijama i u novim uvjetima, s težnjom polaganja temelja za buduću suradnju između institucija na međunarodnoj razini". Njegovi nam dokumenti mogu predstaviti nužne činjenice za razumijevanje situacije stanja Muzeja suvremene umjetnosti u državama bivše Jugoslavije. Ukratko ćemo iznijeti priče o utemeljivanju muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, Sarajevu i Beogradu.

Zagreb

Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu utemeljen je 1954. godine kao Gradska galerija suvremene umjetnosti, sa zadatkom praćenja, dokumentiranja i promicanja događaja, stilova i pojava u suvremenoj umjetnosti. Od samog početka nadalje Galerija je počela funkcionirati kao muzejska institucija. U sljedećih pola stoljeća prošla je čitav niz promjena, od svog naziva, raspoloživih prostora i broja i sadržaja svojih zbirki. Godine 2002. donesena je odluka da se počne raditi na novoj zgradi za muzej, i potpisan je ugovor između Ministarstva kulture i vlasti grada Zagreba s dogovorenih pola-pola ulaganja u novu zgradu. Zgrada koja zauzima 145.000 kvadratnih metara u izgradnji je od 2003. godine i planirano je da bude završena do kraja prošle godine, no muzej još nije otvoren. Novi bi muzej trebao nuditi čitav niz mogućnosti upotrebe: od osnovnih muzejskih funkcija – stalnog postava, izložbi, depoa, muzejskih radionica, knjižnica i tako dalje, sve do javnih sadržaja, uključujući restoran, kafić, višenamjenske dvorane, knjižare, muzejskog *gift shopa* i specijaliziranih dvorana oblikovanih prema potrebama posjetioca.

okvir za suvremenu umjetnost

Sarajevo

Od 1992. godine Enver Hadžiomerspahić autor je zamisli i strategija projekta *Ars Aevi* za podizanje regionalnog Muzeja/centra suvremene umjetnosti u Sarajevu. Koncept i strategija projekta osmišljeni su tijekom prvih mjeseci opsade Sarajeva. Njegova je promocija organizirana u Veneciji 1993. godine. Međunarodno priznati umjetnici prikupili su zbirku za budući muzej suvremene umjetnosti *Ars Aevi*. Arhitekt Renzo Piano prihvatio je poziv da bude autor muzeja te je osmislio preliminarni arhitektonski projekt muzeja.

Beograd

Beogradski Muzej savremene umjetnosti utemeljen je kao Moderna galerija 1958. godine. Muzej je otvoren s fundusom od 3500 umjetničkih djela a zbirka je narasla na 7500 radova. Njegov se program zasniva na ideji o "jugoslavenskom umjetničkom prostoru" kao dijelu šire modernističke umjetnosti. Nakon 2001. godine Muzej je reorganiziran a inicijativa je bila podizanje novog krila ili potpuno nove zgrade, što bi bilo posvećeno isključivo izlaganju, promicanju i proučavanju novih umjetničkih tendencija, dok bi sadašnja zgrada mogla ostati jedinstvenim spomenikom, ali i istraživačkim centrom posvećenim povijesti modernističke umjetnosti u zemlji koju smo običavali zvati Jugoslavijom.

Kakav muzej suvremene umjetnosti?

Tražeći odgovor na pitanje što razlikuje muzej za suvremenu umjetnost od modernističke bijele kocke, zadovoljavajući odgovor mogli bismo pronaći u *Art and Its Institutions: Current Conflicts, Critique and Collaborations*: "Socijalne se države možda smanjuju, ali zasigurno ne i muzej. Ovo se drugo prilično fragmentira, prodirući još dublje i još više organski u mrežu semiotičke produkcije. Daleko smo od modernističke predodžbe o muzeju velikih djela, koja će biti izložena kao javna usluga. Umjesto toga, govorimo o laboratorijima prakse socijalne evolucije". Čini se da postoji velika razlika između institucija koje su sagrađene za izlaganje modernističke umjetnosti i onih namijenjenih suvremenoj umjetnosti.

U modernizmu su muzeji bili – po svom sadržaju ali i po svojoj arhitektonskoj koncepciji – nalik zatvorima, bolnicama i sličnim institucijama s ozbiljnom i hijerarhijskom arhitekturom zakona i discipline kako je to opisao Foucault. Kako to kaže Igor Žabel, muzej je neka vrsta ogledala: "može uhvatiti u sebe zaista čitav svijet, no, ono što vidimo u njemu, neovisno o tome koliko je stvarno, koliko identično vanjskoj stvarnosti naizgled bilo, to je tek odraz, slika, prikaz te stvarnosti. Baš kao što zrcalo odabire određeni detalj ili fragment, izdvaja ga iz kontinuiteta stvarnosti i tako ga po prvi puta čini vidljivim, muzej prihvaća određene predmete i prakse vanjskoga svijeta i one, kako ulaze u institucionalno područje umjetnosti (na primjer, dok su na ogledu u prostorijama muzeja moderne umjetnosti), gube svoju stvarnost i pretvaraju je u odraze i prikaze stvarnosti, one dobivaju vidljivost, oblik i strukturu, značenje i nove kontekste. Ulaze u vidljivost a u isto

vrijeme i u sustav znanja. Kako dokazuje primjer Ravnikarova plana za Muzej moderne umjetnosti u Ljubljani: zrcalo muzeja nije neutralno ili nevino; njegova je struktura, otvoreno ili tajno, struktura disciplinirane i hijerarhijske institucije. Kako muzej moderne umjetnosti odražava svijet, njegove brojne prakse i stvarnosti, u isto vrijeme donosi red i disciplinu u nje, pretvara ga u sustav znanja, uspostavlja strukture moći kroz njega".

U dvadesetom stoljeću umjetnost je uvelike proširila svoje područje, ne samo u svom mediju nego isto tako i u svom karakteru i definiciji. Druga polovica dvadesetog stoljeća razorila je, rastavila i kritizirala pojam umjetnosti kao metafizički, tradicionalni, humanistički i buržoaski entitet i vrijednost. Velik dio umjetnosti pokušavao je i još uvijek pokušava ukinuti njezinu autonomiju i, barem od avangardi, zakoračiti u svakodnevni život. Umjetnost danas više nije prepoznatljiva kroz svoju pojavu a kriteriji uz pomoć kojih možemo definirati što umjetnost jest nisu očiti detaljnim proučavanjem samoga predmeta. Umjetnost više ne može biti definirana samom sobom, njezina je definicija vanjska. Arthur C. Danto je 1964. godine mogao napisati da je ono što uzdiže artefakt na razinu umjetničkog djela utjecaj takozvanog umjetničkog svijeta. Njegov je esej postao temeljem za razvoj institucionalne teorije Georgea Dickija. Ta teorija tvrdi da su društvene institucije one koje stvaraju umjetničko djelo iz pukog komada a te institucije sačinjavaju šira javnost, umjetnici, kupci, vlasnici galerija, kritičari, kustosi – to jest, umjetnički svijet. Teorija koja ne odgovara na pitanja koja se tiču unutarnjih zakona umjetničkih djela jedina je koja je u ovom trenutku sposobna uključiti čitav niz suvremene umjetnosti u jedinstveno umjetničko područje: "Područje umjetnosti je, da to kažemo jednostavno, određeno vlastitim institucionalnim okvirom. (...) Jedna je određena institucija stekla poseban, dominantan položaj unutar svijeta umjetnosti: muzej. Možemo reći da muzej često, na neki metonimijski način (kao *pars pro toto* čitavog sustava) predstavlja svijet umjetnosti. Ta mu je ključna uloga dodijeljena zbog njegova položaja u hijerarhiji sustava, zbog raznolikosti njegovih aktivnosti, mogućnosti i struktura i zbog njegove uloge u izboru i regulaciji područja umjetnosti. Muzej se nalazi na vrhu piramide javnih prostora (pod tim mislim sve prostore, fizičke jednako kao i institucionalne, na kojima je umjetnost javno izložena). Puko fizičko prisustvo djela u muzejskom je prostoru samo po sebi potvrda da rad nije samo umjetničko djelo, nego umjetničko djelo sa specifičnim kvalitetama, vrijednima suočavanju s njima temeljitije".

Danas je jasno da su nakon gotovo čitavog stoljeća prikupljanja artefakata muzeji postali orijentirani prema povijesti (ponovno) ili se preobražavaju u nove umjetničke prostore koji se uvelike razlikuju od muzeja 19. stoljeća.

Muzej suvremene umjetnosti, s druge strane, funkcioniše ne samo kao depo umjetničkih djela nego mnogo puta prvenstveno kao tvornica ili prostora koji definiraju stvar kao umjetnost.

Takvi su muzeji osnivani u zapadnoj Europi i u SAD-u od šezdesetih, ali su rijetko bili prisutni kao

što ni danas nisu česti u bivšim socijalističkim državama: "U većini postkomunističkih zemalja muzeji moderne umjetnosti prevladavaju te su vrlo blisko povezani s nacionalnim povijestima umjetnosti ili barem s poviješću određene države. (...) Danas bismo trebali razmišljati o muzeju kao o instrumentu koji definira potrebe specifičnih lokalnih zajednica koje su ne samo udvostručene kombinacije već postojećih struktura, poput, na primjer, istočnjačke i zapadnjačke kulture. (...) Za muzeje u novim društvenim i političkim vremenima, bez tradicija koje bi ih povezivale s kanoniziranom prošlošću i izvan svjetskih centara, jedan od prioriteta trebao bi biti da postanu nezavisni partneri u svjetskoj razmjeni ideja", (Badovinac, 2006.).

Što će iz toga izroditi..?

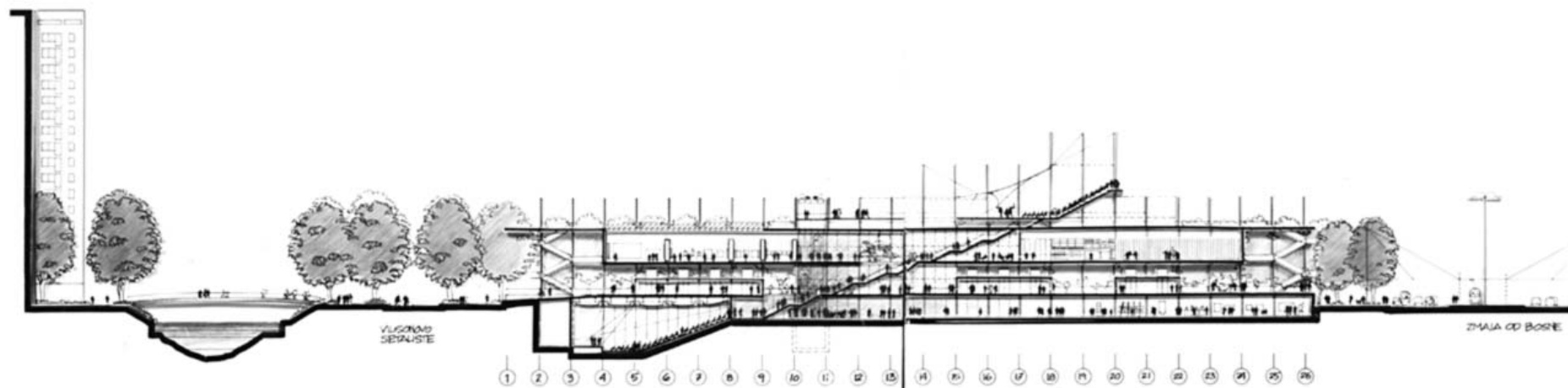
Situacija s muzejima suvremene umjetnosti u bivšoj Jugoslaviji zasigurno je drukčija od države do države. No, ipak, moj je zaključak da su se u isto vrijeme – otprilike 17 godina nakon raspada – umjetnički svjetovi Bosne i Hercegovine, Hrvatske, Slovenije i Srbije ponovno našli u sličnom položaju. Svi se očajnički trude utemeljiti institucionalne prostore za suvremenu umjetnost. Kako se čini, u svim glavnim gradovima bivših jugoslavenskih republika – danas država – suvremena je umjetnost na neki način znak nove, drukčije kulturne politike. Kulturna je politika djelomično odraz novog shvaćanja vizualne umjetnosti koja je obilježena otvorenijim pristupom vezi između umjetnosti i života, umjetnosti i politike, umjetnosti i kulture, umjetnosti i ideologije...

Ako je umjereni modernizam bio neka vrsta stila koji je socijalizam lako prilagodio svojim potrebama ali i stavu o umjetnosti, koji je bio dominantan u svim bivšim jugoslavenskim republikama, suvremena umjetnost, koja je isto tako temelj na kojemu mogu biti izgrađene različite povijesti umjetnosti, donosi nešto novo. Zato su, dakle, potrebne nove institucije za suvremenu umjetnost da bi zamijenile one bivše koje su zagovarale modernističku umjetnost a danas se čine dijelom novije povijesti. Koncept suvremene umjetnosti u nekim se dijelovima čini kao da označava progresivan način gledanja ne samo na umjetnost nego isto tako i na život, kulturu, politiku i ideologiju. To je stajalište usko povezano s novim političkim poretkom – kapitalizmom – i navodnom demokracijom koji su, brže ili sporije, zamijenili prethodni socijalistički poredak.

Naravno da nije sve crno-bijelo. No, čini se kao da je borba koja se vodi na području umjetnosti – politička borba. Borba između navodno regresivnog modernizma i navodno progresivne suvremene umjetnosti – kroz borbu za vlastite institucije – je borba za moći. Utemeljenje Muzeja suvremene umjetnosti dokazat će otvorenost država u pitanju i njihovu spremnost da se uklpe u umjetnički svijet današnjice s onima na vlasti. To će također biti dokaz njihova ulaska u dominantni poredak svjetske umjetničke politike. A taj je poredak, koliko god ga je moguće kritizirati, još uvijek predodžba uz pomoć koje nacionalna država pokazuje svoju navodnu otvorenost prema svijetu. ■

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Temat priredila Silva Kalčić.



ARS AEVI MUSEUM IN PROGRESS

In 2000 the architect Renzo Piano presented the preliminary sketches of his nucleus of the Ars Aevi Museum in Progress in Sarajevo.

“Arhitekti nikada nisu bili valorizirani prema svojoj sposobnosti da ti naprave sklonište. Arhitektov dar jest pružiti refleksije o skloništu, pretvarajući rješenje praktičnih potreba u interaktivni diskurs. Ako je arhitektura transformacija protektivnog skloništa u kulturalni stejtment, samo značenje skloništa je dramatično evoluiralo zahtijevajući novu vrstu arhitekture, i arhitekta. Kao i same građevine, vještina stvaranja promišljenih zgrada, koje ujedno navode na razmišljanje, sada je zaustavljena izvanrednim sustavom preklapajućih sila koje treba proučiti, te na njih treba odgovoriti novim oblicima kreativne arhitektonske inteligencije.”

Mark Wigley, *Prema otvorenoj školi*

Suglasni smo oko slučajnosti, ali ona se ipak definira u skladu s nekim pravilom. Slučajnost je faktor koji razbija pravilnost i da bi se to desilo, ona najprije mora postojati. Jezikom *mobilne arhitekture*, da bi se slučajnosti ostavilo slobodno polje djelovanja, prvo trebam ustanoviti neki poredak. Taj je poredak proistekao iz onoga što nazivam “prostornom infrastrukturom”; trodimenzionalnim rasterom velikog raspona, odvojenim od zemlje “štulama”.

Mobilna arhitektura je ona arhitektura koja se dešava slučajno, fluktuirajući slučajnost tijekom vremena. Ali najvažniji aspekt, čak i važniji od te fluktuacije uslijed slučajnosti je, precizno rečeno, podrijetlo, motivacijska snaga te slučajnosti, *randomness*. Gledana s današnjeg stanovišta, ideja *mobilne arhitekture* daleko nadilazi čisto tehničku sliku “strukturirane praznine”, u kojoj su materijalni volumeni gotovo rastvoreni, volumeni čije konfiguracije su, u toj praznini, determinirane nevidljivim žudnjama, slobodnom voljom korisnika. Slika arhitekture univerzuma koju sam predložio zasnovana je na ideji koju nazivam “granuliranim prostorom”, što podrazumijeva koncept prostora kao skupa “najmanjih komponenti”, koje imaju konačnu veličinu. Te “prostorne granule” odijeljene “ne-prostorom”, što sam kasnije spojio u “vremenske granule”, čine prostor diskontinuiranim iako dozvoljavaju promišljanje vremena kao eventualno kontinuiranog. Ta bi slika prostoru-vremenu dala “infrastrukturu”.

Uočljivi događaji bili bi provocirani “aktivacijskim valovima” koji se sami šire, ili od prostorne granule do prostorne granule, istodobno prelazeći vremensku granulu između svakog para prostornih granula, ili samo kružeći “ne-prostorima”, to jest kontinuumom vremena koji okružuje prostorne granule.

Ne želim ovdje ulaziti u detalje ove slike, ali da bi je se vizualiziralo može pomoći analogija. Gledamo televiziju i vidimo radnju na ekranu. Oni koje promatramo kao protagoniste su virtualni protagonisti. Pravi protagonisti programa su, međutim, glumci koje ne vidimo. U stvari, riječ je samo o točkama na ekranu osjetljivim na svjetlo koje se pale, pružajući iluziju virtualne radnje. Te točke, granule, su stvarni protagonisti onoga što vidimo na ekranu.

Ova slika strogo korespondira slici granuliranog prostora. Fenomeni koje uočavamo u svemiru su rezultati virtualnih protagonista (tijela, čestice i tako dalje). Pravi protagonisti su još uvijek prostorne granule. Ali i ovdje postoji značajna razlika, pretpostavljam da svaka od tih granula ima vlastitu “individualnost” i nepredvidivo “ponašanje” za promatrača. Recimo da prostorne granule posjeduju gotovo pa slobodnu volju, nešto što zrnca TV ekrana nemaju.

Ta je ideja svemira bliska analogija mobilne arhitekture. Vidljivi aspekt mobilne arhitekture proizlazi iz nesvjesne slobodne volje onoga koji je nastanjuje. Međutim, konfiguracija volumena, praznina, ili nadopunjavanje u infrastrukturi proizlazi iz slobodne volje nastanitelja. Ti volumeni, ta vidljiva arhitektura, analogni su televizijskim “virtualnim protagonistima”, dok su “stvarni protagonisti” stanari, čije motivacije ostaju nepoznate za onoga tko vidi tu arhitekturu.

Yona Friedman

Forme vs. sadržaj

Muzeji građeni za program muzeja



Tadao Ando, Chichu Art Museum, Naoshima, Japan, 2004.

Velika podzemna struktura (za obiteljsku fondaciju Soichiro Fukutake) kao izložbeni prostor za djela Claudea Moneta (moderna), Jamesa Turrella i Waltera De Marije (suvremena umjetnost). Referenca je Muzej Pergamonskog oltara u Berlinu: friz oltara iz 2. st. pr.n.e prikazuje bitku Bogova i Giganta, kao remek-djelo helenističkog razdoblja grčke umjetnosti. Iako podsjeća na prostor (a koji se direktno referira na ono što izlaže, baš kao što je Andov muzej nadahnut formom, bojom – poput Manetovih akvarela lopoča – i materijalom, umjetničkim djelima koje udomljuje) u kojemu se Oltar danas nalazi, iz Andovog projekta muzeja ispuštene su monumentalne stepenice.



Tadao Ando, Chichu Art Museum, soba za izlaganje rada Waltera De Marije
Granit, mahagoni, zlatni listići, beton.

“Prije više od dvadeset godina, napisao sam članak o “umjetnosti budućnosti” za UNESCO-vu konferenciju. U tom tekstu, važno pitanje nije bilo što mogu reći o budućem, već je to ponajprije bila moja definicija

umjetnosti. Smatram da je umjetničko djelo “stvar” koja sadržava poruku. Tu je poruku teško dešifrirati, i poruka koju je primio promatrač nije nužno ona ista koju je izrazio umjetnik. Stoga je to na neki način razgovor gluhih?”

Yona Friedman

“Zašto mijenjamo svoje mišljenje o onome što smatramo lijepim?”

Wilhelm Worringer, mladi njemački povjesničar umjetnosti, objavio je 1907. godine esej pod naslovom *Apstrakcija i empatija*, u kojem je pokušao objasniti te naše promjene iz psihološke perspektive.

Počeo je tako što je rekao kako u povijesti čovječanstva postoje samo dva osnovna tipa umjetnosti “apstraktna” i “realistična”, od kojih je svaki u neko vrijeme u određenom društvu bio favoriziran nauštrb onog drugog. Tijekom milenija, apstraktno je uživalo popularnost u Bizantui, Perziji, Papui Novoj Gvineji, na Solomonskim otocima, u Kongu, Maliju i Zairu, da bi se tek početkom dvadesetog vijeka ponovno ustoličilo na Zapadu. Ovo je bila jedna umjetnost kojom je vladao duh simetrije, reda, regularnosti i geometrije. Bilo da se pojavila u obliku skulpture ili tkanja, mozaika ili grnčarije, bilo da je bila samo rad pletača košara iz Wewaka ili slikara iz New Yorka, apstraktna je umjetnost težila tome da stvori mirnu atmosferu koju odlikuju ravne, repetitivne vizualne plohe, a koja je u cijelosti oslobođena od bilo kakvih iluzija živog svijeta.

Nasuprot tome, kako je primijetio Worringer, realistična umjetnost, koja je dominirala estetikom u doba antičke Grčke i Rima te svoj zamah zadržala u Europi od renesanse pa sve do kasnog devetnaestog stoljeća, težila je prizivanju vitalnosti i boje opipljivog iskustva. Umjetnici na ovom tragu trudili su se uhvatiti prijeteću atmosferu borove šume, teksturu ljudske krvi, suzu na licu ili bijes lava.

Najprivlačniji aspekt Worringerove teorije – podjednako primjenjiv na arhitekturu i na slikanje – bilo je njegovo objašnjenje razloga iz kojeg društvo svoju vjernost prebacuje s jednog estetskog modela na drugi. Odlučujuće su, po njegovom mišljenju, bile one vrijednosti koje su nedostajale danom društvu, jer ono u umjetnosti traži upravo to što samo ne posjeduje u dovoljnoj mjeri. Apstraktna umjetnost, takva kakva ona jest – ispunjena harmonijom, mirnoćom i ritmom – pojavljivala bi se uglavnom u onim društvima koja su čeznula za mirom – društvima u kojima su se zakon i red gazili, ideologije mijenjale, a osjećaj fizičke opasnosti bio pomiješan sa moralnim i duhovnim komešanjem. Protiv tako turbulentne scene (one vrste atmosfere koja se mogla naći u mnogim metropolama SAD-a iz dvadesetog stoljeća, ili u novogvinejskim selima izmorenim generacijama smrtonosne borbe), stanovništvo bi prolazilo kroz stanje koje je Worringer nazvao “ogromna potreba za mirom” te bi se stoga okretalo ili apstraktnoj umjetnosti ili košarama sa uzorkom ili minimalističkim galerijama Donjeg Manhattana.

Međutim, u društvima koja su dostigla visoke standarde unutarnjeg i vanjskog reda, tako da je u njima život postao predvidiv i previše siguran, pojavila bi se potpuno suprotna glad: građani bi žudjeli za bijegom od umrtvljujućeg stiska svakodnevice i predvidivosti – pa bi se okrenuli realističnoj umjetnosti, kako bi ugasiili svoju duhovnu žeđ te ponovno došli u dodir s neuhvatljivim intenzitetom osjećaja.

Iz ovoga možemo zaključiti da smo uvijek težimo nešto smatramo lijepim kad god utvrdimo da to u koncentriranom obliku sadrži upravo one kvalitete koje nedostaju ili nama osobno, ili cijelom našem društvu, općenito. Mi poštujemo onaj stil koji nas može odvesti dalje od onoga čega se bojimo, prema onome za čime čeznemo: stil koji nosi dovoljno vrlina koje nam nedostaju. To što nam uopće treba umjetnost prvi je znak da smo u skoro stalnoj opasnosti od neravnoteže, od neuspjeha da reguliramo svoje krajnosti te od gubljenja

okvir za suvremenu umjetnost

dodira sa zlatnom sredinom između velikih suprotnosti života: dosade i uzbuđenja, razuma i mašte, jednostavnosti i kompleksnosti, sigurnosti i opasnosti, oskudice i luksuza.”

Alain de Botton, The Architecture of Happiness



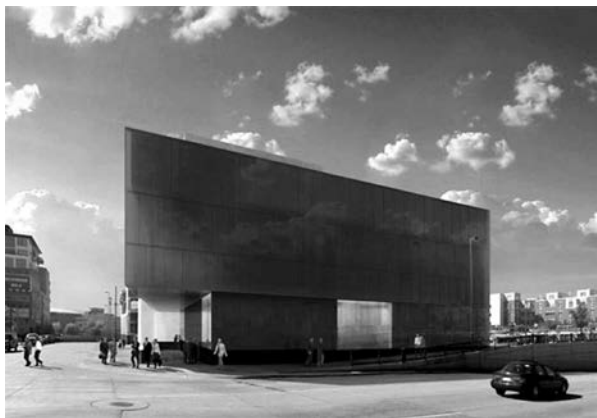
Jean Nouvel, prigradnja: Museum of Modern Art (MoMA), New York, SAD, 2001. – 2005.

P.S.1 Contemporary Art Center, Long Island City/ Clocktower Gallery (Lower Manhattan), New York, SAD

Jedan od najstarijih (osnovana 1971.) i najvećih NGO institucija suvremene umjetnosti u SAD-u, danas vodeći njujorški prostor



posvećen suvremenoj umjetnosti. Funkcionira kao izložbeni prostor “the most experimental art in the world” ne stvarajući vlastitu zbirku. Zgrada je proširena 1997., a od 2000. funkcionira kao ekstenzija MoMA-e. Uz financijsku potporu hrvatskim kulturnim institucijama i izložbenim projektima umjetnici dobivaju priliku tromjesečnog studijskog boravka na P.S.1. Institucija ima i svoj radijski program, Art Radio WPS1.org.



David Adjaye, Museum of Contemporary Art (MCA), Denver, SAD, 2007.

Iako MCA Postoji već dvanaest godina, bio je u sjeni poznatijeg Denver Art Museuma sve do izgradnje nove zgrade, kutije od tamnosivog stakla, monokromne, mirnih oblika, bez atrija, ali s “light-wells” koji omogućuju prodor dnevnog svjetla u izložbeni prostor odozdo, i stoga vizuru otvorenog neba. U jednoj od šest galerija Muzeja ovješeno je djelo Chrisa Ofilija. Krovni vrt, projekt umjetnice Kim Dickey i pejzažne arhitekture Karle Dakin, stabilizira temperaturu u zgradi i šparuje potrošnju energije za 40%.

“Ironično je da neki ljudi smatraju da, zbog uvođenja novina i nehijerarhijskog shvaćanja materijala, da sam u stanju reći da danas materijal gradnje može biti sir, da to sutra može biti tuna, ili papir. Zapravo, riječ je o vrlo specifičnom slaganju materijala, vrlo osobitom rasporedu, asemblažu materijala, koji govori o prirodi materijala, o vrsti projekta koji jest. Unutar strukture stvari, jednom kad shvatite što se namjerava i što je rečeno, svaki materijal igra svoju preciznu ulogu unutar

scenografije cjeline... Smatram da je identitet projekta fiksiran u vremenu, ali inherentna unutar tog fiksiranja je mogućnost promjene. Promjena očito djeluje unutar izvjesnog raspona, i ako elastičnost onoga što se traži prijeđe taj raspon, više nije fleksibilan. Potencijal onoga što predlažem nije vrlo fleksibilno u tehnološkom smislu. Moje su zgrade vrlo specifične, rade izvjesne stvari i djeluju unutar određenih granica. Osjećam da, u skladu s brzinom kojom djelujemo u društvu, ideja da radite sve više i više fleksibilne kutije, kontejnere, zapravo ne funkcionira za arhitekturu. Za mene je zanimljivije pokušati, i naći, u vremenu u kojemu živimo, scenarije koji imaju izvjesnu povezanost s njime, postojanost u vremenu, koji imaju izvjesnu specifičnost koja govori da postoje gotovo zamrznuti trenutki onoga što je moguće na ovoj vremenskoj lenti.”

David Adjaye

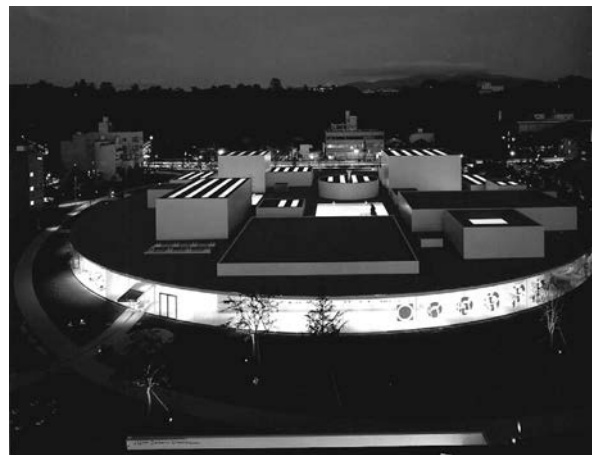


SANAA (Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa), New Museum of Contemporary Art New York, SAD, 2004. – 2007.

“Pokušali smo načiniti transparentnu zgradu, u smislu da ne krijemo što se događa ispod površine arhitekture”

Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa

The New Museum, do tada lociran na Broadwayu u SoHou u dvostruko manjem objektu (sada prenamijenjenog u centar za nove medije s black-boxom odnosno teatrom za video i filmske projekcije i *wrap-around* krovnom terasom), je prvi značajniji muzej umjetnosti načinjen u downtown Manhattanu, na dotadašnjem parkiralištu una Boweryju, u modernoj povijesti grada. Riječ je o “gomili” kvadratnih blokova naslaganih u kompoziciju od sedam katova, s oplatom od posrebnog (postupkom galvanizacije), i pocinčanog čelika, poput propusne membrane noću obojene svjetlošću koje dopire iz interijera zgrade, punktiranim otvorima i prozorima, kao i svjetlarnicama, koji omogućuju raskošne vizure, “vistas and vignetas” grada. U unutrašnjosti objekta je nehijerarhijski, dramatično velik, fleksibilan prostor za izlaganje, bez stupova i potporanja no s mogućnosti montaže privremenih paravanskih zidova, u koji ulazi maksimalno moguća količina dnevnog svjetla. Zgrada je projektirana iznutra prema van, s obzirom na potrebe Muzeja. Arhitekti napominju da su pokušali napraviti prostore sa zadržkom, minimalističke estetike (pojavnosti), koji ostaju u drugom planu umjesto da se natječu ili dominiraju nad umjetničkim djelima koje udomljuju. Stvoren je direktan ali provokativan odnos interijera i eksterijera, privatnog i javnog prostora, općeg i osobnog doživljaja. SANAA arhitekti autori su Muzeja O in Naganu (1999.) i Muzeja N u Wakayami (1997.).



SANAA Ltd., Muzej suvremene umjetnosti 21. stoljeća, Kanazawa, Japan, 1999. – 2004.

Vanjski plašt muzeja je nisko ovješeno cilindar načinjen od dva sloja laminiranog stakla. Kružni tlocrt zgrade eliminira tradicionalnu hijerarhiju pročelja i ulaza: naime, postoje četiri ulaza, jedan na svakom segmentu kruga, uvodeći množinu pristupa i smjerova. Muzej sadrži više individualnih volumena – tlocrta kvadrata i krugova različitih veličina – poput boksova aranžiranih na pladnju. Visine zidova tih prostora variraju. Stropovi su uglavnom punktirani, tih (jednoetažnih) elemenata pozicioniranih u dolini tako da se odozgo, kroz stropne otvore, može vidjeti unutarnja podjela prostora.

foto: Helene Binet



Zaha Hadid, Rosenthal Center for Contemporary Art, Cincinnati, SAD, 1997. – 2003.

“You cannot invent a new architecture every Monday morning.”

Mies van der Rohe

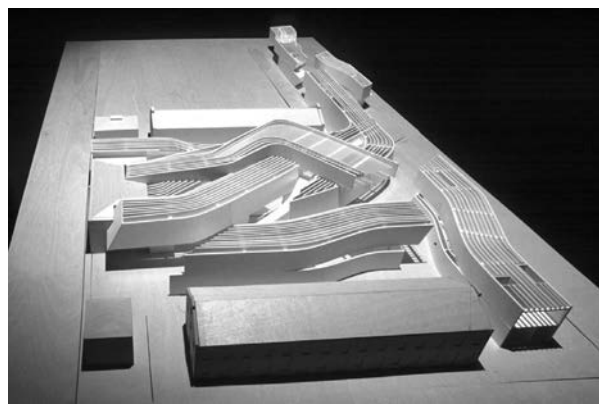
Zaha Hadid poziva se na istraživanje arhitekture ruskih konstruktivista, smatrajući polazištem svoga rada Malevičevu *Tektoniku*. Njezin su arhitektonski crteži smatrani djelima s vlastitom umjetničkom kvalitetom, i često više vrednovani od izgrađenih objekata. Projekt za Muzej Guggenheim (Taichung, Tajvan, 2003.) uključuje fluidni “prostor događaja u stalnoj mijeni, sa “stage machinery” načinjenom od kinetičkih elemenata velikih dimenzija, koji periodično radikalno mijenjaju izložbeni prostor.

Riječ je o prvoj samostojećoj zgradi za povremene i privremene izložbe, projekcije i predavanja (površine 8500 četvornih metara) građenog za program The Contemporary Arts Centra osnovanog još 1939. godine (the Lois & Richard Rosenthal Center for Contemporary Art). Riječ je o jednoj od prvih institucija u SAD-u posvećenih (tada) suvremenim vizualnim umjetnostima. Uvlačeći u sebe pješački promet u svom urbanom okruženju, kao dinamički javni prostor te redefiniirajući odnos umjetnosti i života, ulaz i predvorje oblikovani su kao sustav cirkuliranja ljudi i događanja na način “urbanog tepiha” (“Urban Carpet”). Kod ulaska u zgradu pod se lagano uzvisuje i svijta, te podiže u stražnji zid predvorja koji funkcionira kao umjetni kralj. Uzdižući se i skrećući, urbani tepih dalje vas vodi do ovještene rampe mezanina, koja penetrira stražnji zid da biste “sletili” do ulaza u galerije. Dok je urbani tepih niz sjajnih, terasastih prostora koji stalno skreću i mijenjaju smjer, galerije plutaju nad predvorjem kao jedinstveni adaptibilni betonski blokovi različitih dimenzija (dugi, široki, visoki, niski, s pomacima u razini poda), kako bi udomili umjetnost različitih dimenzija i zahtjeva postava, tj. nekoliko istodobnih i različitih izložbi. Galerije se grupiraju u svojevrsan trodimenzionalni *puzzle*, “block-like accumulations” u objektu čija vanjska pojavnost odgovara koncepciji prostora. Budući da je zgrada situirana na križanju ulica, ima dvije razli-

okvir za suvremenu umjetnost

čite ali komplementarne fasade. Južna, okrenuta prema Šestoj ulici, je prozirna valovita ovojnica kroz koju se s razine ulice vidi unutrašnjost Centra. Istočno pročelje, duž Wallnuta, oblikovano je kao čvrst skulpturalni re-ljef, kao otisak u negativu galerijskih interijera.

Zanimljivo je da je riječ o instituciji koja odbija kolekcionirati umjetnost, okrenutoj stalnim promjenama i novim pravcima u umjetnostima, te edukaciji (the UnMuseum) najmlađih, kako bi razumjeli jezik suvremene umjetnosti koja često zahtijeva dodatno objašnjenje ili uputu, odnosno tekstualnu eksplicaciju. Sama zgrada djeluje, svojom prostornom i formalnom logikom, poput kombinacije apstraktne i konceptualne umjetnosti. Urbani tepih pomaže u artikulaciji koncepcije zgrade kao otvorene najširoj publici. Sustavom rampi u interijeru posjetiteljima je omogućeno da gledaju jedni druge u kretanju prostorom, kako bi interakcija s umjetnošću kroz međusobni kontakt ljudi postala kolektivnim iskustvom. Sam grad Cincinnati smatra da umjetnost oblikuje budućnost grada, podupirući kapitalne projekte vlastitih umjetničkih institucija, od kojih su tri (the Cincinnati Art Museum i the Taft Museum of Art, uz Rosenthal Center for Contemporary Art) u samo jednoj godini otvorili nove zgrade, ili renovirali postojeće.



Zaha Hadid i Patrik Schumacher (projekt akustike: Paul Gilleron Acoustic), Nacionalni muzej umjetnosti XXI. stoljeća/Museo nazionale delle arti del XXI secolo (Maxxi), Rim, Italija, 1998. – 2008.

Arhitektonski koncept i urbana strategija: predstavljanje prostora mogućnosti

Muzej suvremene umjetnosti rješava pitanje svog urbanog konteksta očuvanjem obrisa bivše vojarnje. Ovo ni u kojem slučaju nije pokušaj topološkog kombiniranja, već nastavak tekture grada na nižoj razini, suprotstavljene blokovima na višoj razini oko lokacije. Prema tome, Centar je više poput "urbanog kalema", dodatnog omotača te lokacije. Mjestimično se sjedinjuje s tlom kako bi postao novo tlo, ali se također i uzdiže te sraštava kako bi se postigla masivnost, gdje je to potrebno. Čitava zgrada urbanog je karakter: zamišljena kao usmjereni pravac koji povezuje rijeku i ulicu, Via Guido Reni, ona sjedinjuje uzorke postojećih i željenih kretanja, sadržanih unutra i izvana. Taj vektor određuje primarni smjer ulaza u zgradu. Ispreplićući kretanje s urbanim kontekstom, zgrada dijeli javnu dimenziju s gradom, povezujući vijugave staze i otvoreni prostor. Osim povezanosti s kretanjem, arhitektonski elementi su isto tako geometrijski usklađeni s gradskom mrežom koja se isprepliće na lokaciji. Prema tome, ona svoju orijentaciju i fizionomiju djelomično izvodi iz konteksta te se dalje prilagođava specifičnim uvjetima lokacije.

PROSTOR vs. OBJEKT

Predlažemo kvazi-urbano područje, "svijet" u kojem je moguće uroniti, a ne zgradu kao "potpis". Kampus muzeja je organiziran te se obilazi na temelju vijugavih pravaca i raspodjele gustoća, a ne na temelju ključnih točaka. To je pokazatelj karaktera muzeja kao cjeline: porozan, obuzimajući, prostoran. Definirana masa skršena je vektorima kretanja. Vanjska i unutarnja kretanja prate ukupno vijuganje geometrije. Vertikalni i kosi elementi kretanja nalaze se na mjestima konfluencije, interferencije i turbulencije. Pomak od objekta ka prostoru ključan je u razumijevanju odnosa arhitekture i izloženih umjetničkih djela. Iako je ovo niže dodatno razjašnjeno od strane naših stručnjaka za galerije i izložbe, važno je ovdje navesti da premisa arhitektonskog projektiranja promovira razbistinjavanje "objektno" orijentiranog galerijskog prostora. Umjesto toga utjelovljuje se pojam "vijuganja". Prema tome, vijuganje se javlja kao arhitektonski motiv, ali i kao način empirijskog obilaska muzeja. To je argument koji je umjetničkoj praksi dobro poznat, ali je arhitektonskoj

hegemoniji ostao stran. U dizajniranju tako napredne institucije koristimo priliku kako bi suprotstavili materijalni i konceptualni nesklad evociran umjetničkom praksom od kasnih 1960-ih. Put vodi dalje od "objekta" i njegovog posvećivanja, prema poljima višestrukih asocijacija koje su anticipativne po pitanju potrebe za promjenom.

Institucionalni katalizator

Kao takvo, smatra se značajnim da su u konfiguriranju mogućeg identiteta ove novoosnovane institucije (koja ugošćuje i umjetnost i arhitekturu), sa svojom težnjom ka polivalentnom gustoćom 21. stoljeća, preoblikovane koncepcije prostora i privremenosti. Modernistički utopijski prostor pokretao je bijelu "neutralnost" većine muzeja 20. stoljeća. Sada tu sklonost treba izazvati, ne samo zbog puke želje za negacijom, već zbog potrebe da arhitektura nastavi svoj kritički odnos prema suvremenim društvenim i estetskim kategorijama. Otkad je apsolutizam po pitanju prezentacije umjetnosti izbačen iz suvremene misli, mi težimo prema ideji "maksimiziranja izložbe". Prema tom scenariju Centar primarnim čini mnogostruke mogućnosti razlaženja u načinu prikazivanja umjetnosti i arhitekture te pospješuje razgovor o svojoj budućnosti. Kod institucije ovog kalibra, aspekt "potpisa" se sublimira u fleksibilniji i porozniji organizam koji promiče nekoliko oblika identifikacije odjednom.

Zidovi/ne-zidovi: ususret suvremenoj prostornosti

U arhitekturi se to beskompromisno izvodi "zidom". Protiv tradicionalnog gledanja na "zid" u muzeju kao povlaštene i nepromjenjive vertikalne armature za izlaganje slika ili izdvajanje diskretnih prostora kako bi se izgradio "red" i lineama "priča", predlažemo kritiku istog kroz njegovu emancipaciju. "Zid" postaje univerzalan poligon za predstavljanje izložbenih efekata. U svojim raznim oblicima (čvrsti zid, projekcijski zaslon, platno, prozor na grad) izložbeni je zid primarni stvaratelj prostor. Ekstenzivno se prostirući uzduž lokacije, pod nagibom i uz kretanja, linije idu poprečno s unutarnje i vanjske strane. Urbani prostor koincidira s galerijskim tako što se paviljon izmjenjuje s dvorištem neprekidnim osciliranjem uz istu operaciju. Daljnja odstupanja od klasične kompozicije zida javljaju se kao incidenti gdje zidovi postaju pod ili uvrtanjem postaju strop ili iščezavaju te postaju veliki prozori s pogledom prema urbanom okolišu. Stalnom promjenom dimenzije i geometrije, oni se prilagođavaju bilo kojoj potrebnoj ulozi. Postavljanjem niza potencijalnih pregrada koje vise sa rebara na stropu u prostore galerije, stvara se univerzalan izložbeni sustav. Do suočavanja s organizacijskim i prostornim otkrićima dolazi istodobno usred ritma nađenog u jeci, od zidova do strukturnih rebara u stropu koja također filtriraju svjetlo različitih intenziteta.

Pozornica za misao/umjetnost kao drama

Na taj način arhitektura "predstavlja" umjetnosti, s pokretnim elementima koji omogućuju da se drama mijenja. "Pozornice" mogu biti izrađene od zamišljenih elemenata prostora galerije. One su usklađene sa specifičnostima svake izložbe, nastajući ili nestajući prema potrebi. Vijuganje kroz muzeja je putanja kroz raznolika okruženja, filtrirane prizore i diferencirano osvjetljenje. Pružajući novu slobodu kustosojoj paleti, istovremeno svaruje i obnavlja iskustvo promatrača umjetnosti kao oslobođenog dijaloga s artefaktom i okolinom.

"Stilovi predstavljaju cikluse inovacije koji posao na istraživanju dizajna prikupljaju u kolektivno nastojanje. Stabilan osjećaj osobnosti ovdje je istovremeno i neophodni preduvjet razvoja, kao i u slučaju organskog života. Avangardni projekti dizajna najbolje se shvaćaju kao spekulativne hipoteze, formilirane unutar stanovitog stila. Stil ovdje služi kao istraživački program koji ujedinjuje te dopušta izgradnju *sustavnih serija* eksperimenata u dizajnu.

Uvažavajući kritičko vrednovanje avangardnog rada, važno je naglasiti status avangardnog projekta kao originalne, spekulativne *hipoteze*, što je zapravo njegov *raison d'être*. Avangardi nije cilj pružanje vrhunskih umjetničkih rješenja ili potpuno razrađenih poboljšanja. Poboljšanja koja se mogu natjecati sa vrhunskim referentnim umjetničkim izvedbama ne mogu se očekivati od onih koji su krenuli na put pomicanja granica. Ova početna neadekvatnost zadaće avangardnih stilova je slična je neadekvatnosti novih znanstvenih paradigmi. Novi znanstvenoistraživački programi često započinju idealiziranim, svjesno nerealističnim pretpostavkama, bez ikakvog očekivanja njihove empirijske razrade. Teoretska

građevina koja na kraju može proći empirijsko testiranje bit će konstruirana putem serije prijelaznih stupnjeva koji mogu pokriti tek djelomične aspekte stvarnosti, no ipak će ostati ovisna o preliminarnim pretpostavkama. Program istraživanja je tako gruba mapa putova u budućnost koja se zasniva na radikalno novim načelima.

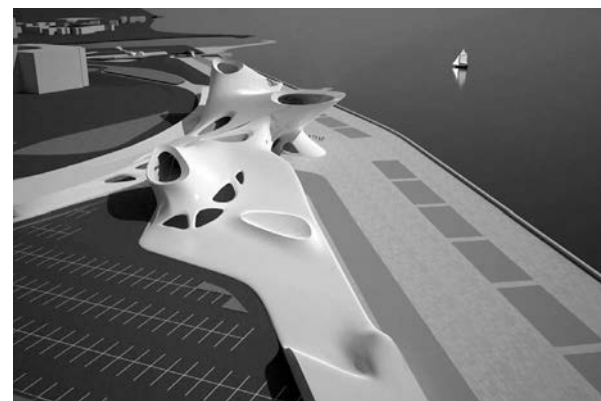
Držati se tih novih načela – *same jezgre* – a suočen s teškoćama je ključno ako se želi prilika za konačan uspjeh. Ova upornost povremeno može izgledati i kao dogmatska tvrdoglavost. Tvrdoglavo insistiranje na rješavanju svega savijanjem jedne površine – projekt za projektom, polako odvajanje mogućeg od nemogućeg – moglo bi se labavo! usporediti sa newtonovskim insistiranjem na tome da objasni sve – od planeta preko metaka do atoma, koristeći ista načela.

Newtonova teorija gravitacije, Einsteinova teorija relativiteta, kvantna mehanika, marksizam, freudizam – sve su to istraživački programi, svaki sa svojom karakterističnom jezgrom koju tvrdoglavo brane, ... svaki sa svojom razrađenom mašinerijom za rješavanje problema. Svaki od njih, u bilo kojoj od faza svojeg razvoja, ima neke neriješene probleme i nesavladane nepravilnosti. U tom su smislu sve teorije rođene kao pobijene, a kao takve i umiru.

Isto se može reći i za stilove: svaki stil ima svoju jezgru načela i karakterističan način na koji se suočava sa zadacima/problemima dizajna. Avangardna arhitektura proizvodi manifeste: to su paradigmatiska izlaganja jedinstvenog potencijala novog stila, a ne zgrade koje su izbalansirane kako bi funkcionirale u svakom smislu. Ne može biti ni provjere, a ni finalnog pobijanja samo na osnovu rezultata njene gradnje.

Program/stil sastoji se od metodoloških pravila: neka od njih nam govore o tome koje putove istraživanja treba izbjegavati (negativna heuristika), a druga o tome kojima treba ići (pozitivna heuristika). *Negativna heuristika* formulira ograničenja koja sprječavaju povratak u modele objašnjavanja koji nisu potpuno u skladu sa jezgrom, dok *pozitivna heuristika* nudi načela kojima se treba voditi i preporučljive tehnike koje učinkovito usmjeravaju rad. Definiranje heuristike određivanja parametara u cijelosti se odražava u tabuima i dogmama kulture dizajna: *Negativna heuristika*: izbjegavajte poznate tipologije, izbjegavajte platonske/hermetičke objekte, izbjegavajte jasne zone/teritorije, ponavljanje, ravne linije, prave kutove, kutove...

Pozitivna heuristika: hibridizirajte, razložite, deteritorijalizirajte, deformirajte, ponovite, koristite splajnovе, b-splajnovе, generativne komponente, izvornik radije nego model...



Zaha Hadid, Nuragic and Contemporary Art Museum, Cagliari, Italija, 2006. –

Najcjelovitiji novi znanstvenoistraživački programi više su prožeti radom putem svoje vlastite interne logike i implikacija, nego usredotočeni na empirijsku provjeru. U kontekstu razvoja arhitektonskih istraživačkih programa i stilova ovo prevladavanje matematičkih nad empirijskim problemima pretvara se u prevladavanje formalnih nad funkcionalnim problemima, posebno u ranom produktivnom naletu jednog novog stila koji se tek pojavljuje. Ovaj fenomen formalističkog naglaska može se vidjeti u svim stilovima koji su se pojavljivali u dvadesetom stoljeću: modernizmu, postmodernizmu, dekonstruktivizmu i parametricizmu... Inovacija uvijek lebdi između dva pola: istraživanja domene problema (analiza novih društveno-programatskih zahtjeva) i širenja domene mogućih rješenja (rast novih prostornih repertoara). Utjelovljeni od nizozemskih avangarde te avangarde iz SAD-a odvojeno, oba ova aspekta imaju međusobno neovisne putove. Neovisna razrada ove dvije domene ima smisla kao podjela rada ili specijalizacija. Ona je, međutim, dovela do stvaranja dvije suprotsta-

okvir za suvremenu umjetnost

vljene ideologije, *program protiv forme*, obje podjednako jednostrane. Potrebna sinteza zahtijeva osciliranje između ove dvije domene, a sama po sebi ona je čin kreativne inteligencije. Ono što nazivamo istraživanjem dizajna zapravo je pokušaj sistematizacije ove oscilacije unutar žarišnog okvira koji sužava i područje problema i područje rješenja.”

Patrik Schumacher

“Struktura koja je rigidna dopušta kontinuiranu promjenu ‘pokućstva’ (mobilijara, *mobilitie*) u sebi. Forma, organizacija i tako dalje... doma, može se mijenjati mjesečno, tjedno, čak i svakodnevno. Infrastruktura podupire podove i stropove, i sadrži opskrbe mreže.

Budući da je prostor-okvir konstrukcija ‘razapeta’ konstrukcija, prizemni nivo ispod nje može ostati slobodan za javno korištenje, kao za pješački i kolni promet, zelenu površinu itd. Stoga, javni prostor nisu, kao danas, jednostavno koridori između izgrađenih volumena i njegova organizacija se može stalno mijenjati.”

Yona Friedman, *Interjuj sa samim sobom (neka vrst ravnoteže)*



Richard Meier & Partners, Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Barcelona, Španjolska, 1987. – 1995.

Novi muzej suvremene umjetnosti revitalizirao je ozlogašeni dio grada El Raval, nama poznat po bolnici u kojoj je umro Janko Polić Kamov. Prisjetimo se Picassovih Gospođica iz Avignona, djelatnica u bordelu u ozloglašenoj četvrti Barcelone. Parter ispred Muzeja postao je okupljalište stanovnika, s brežuljkastim izbočinama za vožnju *skateboardom*, i na tu uličnu kulturu mladih referira se uređenje obližnjeg dućana Campers-ica. Stvaranje umjetničkih četvrti – iz napuštenih industrijskih zgrada u gradskim središtima – zna proizvesti iznimno konfliktnu društvenu mješavinu s raskolom između imućnih pojedinaca koji stanuju u obnovljenim gradskim središtima i građana lošijeg imovinskog stanja koji žive u oronulim unutarnjim gradskim područjima (Vijeće Europe, 1997.). Tu govorimo o ideji o teritoriju kao živom ekosustavu, sastavljenom od raznolikih resursa koje lokalna zajednica mora općenito istražiti i priznati prije no što nastupi politika, kao srži kulturnog planiranja.

Središnja karakteristika kulturnog planiranja, u smislu *drawing self*, o samostvaranju zajednice nasuprot ‘ekonomskom građaninu’ (termin Saskie Sassen) koji pripada globalnom financijskom tržištu iznimno je široka, antropološka definicija ‘kulture’ kao ‘načina življenja’, uz integraciju svih aspekata lokalne kulture u teksturu i rutine svakodnevnog života u gradu. Benjamin govori o ‘estetizaciji politike ili politizaciji estetike’.

Zgrada, velika bijela zgrada s ostakljenom južnom elevacijom (kako bi publika na izložbi mogla vidjeti *plazu* pred muzejem, te omogućujući ulaz dnevnog svjetla, koje istodobno definira i generira prostor, u interijer), kubus duga 120 m, no s vertikalno insertiranim kružnim prostorom – kroz sva četiri kata artikulirajući izložbeni prostor i odvajajući ga od ostalih prostora muzeja te distribuirajući dnevnu svjetlost ravnomjerno u izložbenim prostorima, snažno se referira na arhitekturu moderne. Američki arhitekt Meier je više gradio u duhu Le Corbusierovih, po-

gotovo ranih ideja, od samog Le Corbusiera – čija Villa Savoye, kombiniranjem ravnih i zakrivljenih linija, i Švicarski paviljon služe kao formalno polazište za projekt Muzeja, kao Luis Barragán čiji rad Meier preuzima očišćen od intenzivnog kolorita, pod utjecajem bjeline mediteranskih tradicionalnih naselja. Stalni postav podijeljen je kronološki na umjetnost 1940-tih do 1960-tih, drugi dio obuhvaća radove iz 60-tih i 70-tih godina, treći suvremenu umjetnost, zastupljenu u zasebnom muzeju dostupno iz unutarnjeg *patija*, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB). Zaseban izložbeni prostor, Capella del Macba, namijenjen je projekcijama video-arta. Prostor ispred muzeja uveđen je kao skejtbord skakaonica, prostor kulture mladih, stekavši međunarodnu reputaciju kroz fotografije i filmove o *skateboardingu*.

“Estetski užitak bio bi užitak ‘dešifriranja’, odgonetavanja, ili prije užitak završavanja poruke koja je na početku nepotpuna za gledatelja. Stoga, umjetničko se djelo rađa u motivaciji stimuliranoj od umjetnika i postignuta kroz intelektualni napor gledatelja, da završi poruku.

Dakle vjerojatno smatras čitanje detektivskih novela nekom vrstom prototipa estetskog užitka?

Svakako, uz uvjet da da nekoga zanima ta vrsta poruke i teži je završiti.”

Yona Friedman



Rem Koolhaas & OMA, The Las Vegas Guggenheim Museum, 2001. (zatvoren 2008.)

“Koktel kiča” smješten u Venetian Hotel i kompleksa casina, nimalo pretencioznog nadimka “Jewel Box”. Čak i *billboard* na ulazu u muzej obznanjuje: “The End is Night”. Muzej je podijeljen u dva dijela: “klasični dio” umješta impresionističku zbirku iz Ermitaža, St. Petersburg, drug dio je “big box” namijenjen izložbama suvremene umjetnosti (zastvoren nakon samo 15 mjeseci i prenamijenjen u stalnu pozornicu za mjuzikl *Fantom opere*). Prostor poput klanca, dug 9 metara, dijeli dva dijela muzeja, dok je stubište u vibratno sjajnom limeta-zelenom svjetlu a glavni prostor ovisne konstrukcije, nalik na hangar, otvoreno nebo pridržavano kranovima. “Hermitage gallery” ima “zahrđalu” (kao parodija baršunastih tapeta muzeja u St. Petersburgu i neobarokne arhitekture casinoa), čeličnu oplatu u interijeru, utjelovljujući fizičku sigurnost (uistinu pruženu elektronskim sustavom zaštite). Slike su za zid pričvršćene magnetima. Koolhaas smatra da je Guggenheim brend, poput McDonalda, svojevrsni “culture mall”, butik za umjetnička remek-djela, koji popularizira i istodobno banalizira, pod geslom “Art for the people”, umjetnost. Koolhaasov projekt za Pradi dućan u njujorskom SoHou ide korak dalje: ako muzej može biti nalik na dućan, zašto dućan ne napraviti izložbom, happeningom?

Nakon zatvaranja muzeja u Las Vegasu, Solomon R. Guggenheim Foundation u partnerstvu s Ruskim državnim muzejem Ermitaž investira u novu zgradu u Vilnjusu (Litva), europskom gradu kulture 2009., prema projektu Zahe Hadid.

“Najbolji razlog da načnemo temu golemosti daju penjači na Mount Everest: ‘zato što je tamo’. Golemost je konačna arhitektura.”

Rem Koolhaas



Rem Koolhaas i Reinier de Graaf, Muzej suvremene umjetnosti/Riga Contemporary Art Museum, Riga, Latvija, 2006. – 2009.

“Cemu opće modernizacija?”

Može li je se izbjeći?

Je li međunarodno širenje umjetnosti i arhitekture nova forma kulturne entropije?

Trebaju li svi muzeji biti u skladu s vremenom?

Primijeniti “zapuštanje” da bi se prikazala vriednost?

Sterilni uvjeti “modernih muzeja sprječavaju posjetitelje da o umjetnosti razmišljaju na druge načine. Granice znanstvenih i razonodnih posjeta muzeju mogle bi se pomaknuti iza uobičajenih načina izlaganja.

Izložbena soba može preuzeti gotovo bilo kakav identitet: prototipske dvadesetstoljetne bijele sobe u galeriji suvremene umjetnosti, ali i oblik *Wunderkammer* 21. stoljeća.”

Rem Koolhaas



Peter Zumthor, Kunsthaus Bregenz, jezero Constance, Švicarska, 1989. – 1997.

Situirana na “Seestrasse” na jezeru Constance, zgrada je načinjena od čelika i stakla kao i kombinacijom lijevanog betona i kamena, u pojavnosti teksturalne. Izvana zgrada mijenja svoju obojenost i svjetlinu, apsorbirajući promjene boja neba i jezera. Sastavni dio projekta Kunsthaus je trg, *plaza*, javni prostor oduzet od “korisne površine” parcele. Pročelje je načinjeno od bijelog, izvana satiniranog stakla koje daje privid “lakoće” objekta, filtrirajući hladnoću i toplotu te funkcionirajući kao “poligon” za refrakciju svjetlosti prije no što prođe u interijer, efektom koji je ovdje po prvi puta primijenjen: svjetlo je triput refraktirano, vanjskom i unutarnjom staklenom opnom te na stropu s svjetiljkama nalik na klatna koja vise u parovima, i pod pravim kutem u međusobnom odnosu. Pročelje je samonosiva konstrukcija potpuno odvojena od tijela zgrade: između vanjskog i unutarnjeg staklenog plašta je razmak od 90 cm – omogućujući prodor dnevnog svjetla u prvu podzemnu etažu – procijep u kojemu su smješteni liftovi za pranje i održavanje pročelja te svjetlosna instalacija koja noću iluminira zgradu. Ukupna izložbena površina, za privremene izložbe suvremene umjetnosti, na četiri etaže različitih visina (na način “Raumplan” Adolfa Loosa) je oko 2000 četvornih metara. Na prvoj podzemnoj etaži je dvorana za predavanja i edukacijski centar, dok je arhiv na drugoj podzemnoj etaži, gdje nema dnevnog svjetla. Beton zidova je sirov, opran mekim sapunom ali nepoliran. Pod je načinjen zaboravljenom tehnikom *terazza*. Sustav klimatizacije i grijanja je ugrađen u betonsku konstrukciju, tako da se ne vidi niti čuje, načinjen slično antičkom hipokaustu.

okvir za suvremenu umjetnost

“Ako su neke stvari u jednom društvu korištene u jednu svrhu, a u drugom društvu za drugu svrhu, one nemaju ista značenja: s nestankom konteksta, gubi se smisao. Stoga izmjenom konteksta koda možete poremetiti njegovo poprimljeno značenje. Duchamp je to stalno iznova radio. Urinal (pisoar) je izvrstan primjer tog procesa. Nadrealisti su također nastojali *epater le bourgeois*, zgranuti buržuje stvarajući specifične raskide. Ali ima i drugih načina propitivanja smisla, koji su finiji i otvoreniji pogrešnim tumačenjima. Uvijek insistiram na stavu da arhitektura mora imati smisao, ali forma ne mora.... Ono što bilo čemu daje smisao je kontekst u kojemu se nalazi. Drugim riječima, nijedna od riječi koje koristimo nema značenje sama po sebi; poprimaju ga kroz odnose s drugim riječima. U tom smislu, uvijek bih pokušao isprazniti ili očistiti formu od njenih potencijalnih značenja, i ostaviti korisnicima da na nju projiciraju vlastita značenja.”

Bernard Tschumi

Društveni kontekst naše epohe karakteriziran je masovnom kulturom gdje svaka osoba očajnički teži naglasiti vlastitu osobnu različitost. Nazivam taj trend “mass-individualisation”, masovnom individualizacijom, trend koji se manifestira u gotovo svim društvenim aktima: “Ja sam drugačiji”, i to u svijetu masovne industrijalizacije.

Prostor-okvir konstrukcija sastoji se od praznina. Te praznine mogu biti aproprirane od individualnih korisnika, tako da svatko od njih umeće/insertira svoju vlastitu fantaziju u nekoliko praznina. Struktura garantira rigidnost, i stoga sigurnost strukture, dok je individualna struktura tek neka vrst unutarnjeg pokušaja.

Yona Friedman

Muzeji u prenamjenjenim objektima



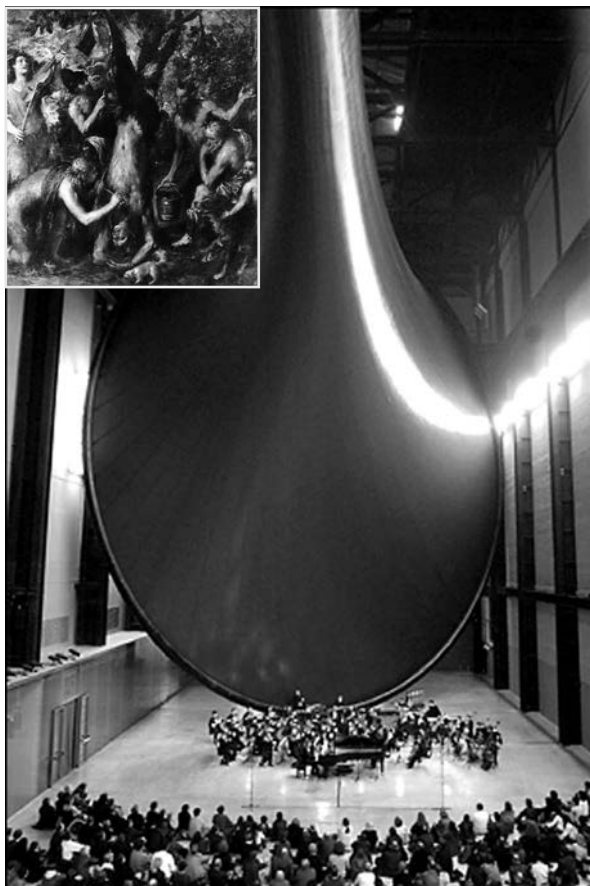
Jacques Herzog i Pierre de Meuron, Tate Modern, London, VB, 1995. – 2000.

Bankside Power Station projektirao je Sir Giles Gilbert Scott 1947. Elektrana je trebala imati visok dimnjak, za koji graditelji nisu dobili dozvolu jer bi nadvisila kupolu katedrale sv. Pavla, St. Paul's Cathedral, na nasuprotnoj i razvijenijoj obali rijeke, što se pokazalo nesretnom odlukom radi enormnog zagađenja, i elektranu je trebalo zatvoriti. Švicarski arhitekti Herzog i De Meuron 1995. počeli su rad na prenamjeni objekta u muzej no ne želeći mijenjati njegov industrijski karakter: “podržavamo ideju arhitekta kao umjetnika, no najgore što možeš učiniti jest aplicirati umjetničku sliku na arhitekturu”. Stoga su zadržani veliki prostori za koje su kustosi Tate Modern naručili velika djela od Louise Bourgeois, Juana Muñoza i Anisha Kapoora. Za golemu Turbine Hall naručivana su djela za godišnji *Unilever Series*, od kojih je najuspješniji bio projekt Olafura Eliassona, *The Weather Project* (postavljen u sobi turbina u razdoblju od 16. listopada 2003. do 21. ožujka 2004.). Umjetnik je sintetizirao arhitektonski prostor i prirodu, stvarajući sliku zalazećeg sunca. Nasuprot ulazu kreirao je golemu polukružnu siluetu, uz pomoć stotina monofrekventnih svjetiljki. Prekrivanjem stropa (visine 35 m) zrcalima, stvorena je iluzija punog kruga (sunca). “Dvotonski krajolik” stvo-

ren je svjetiljkama niske frekvencije, koje su učinile nerazlučivim sve boje u prostoru osim žute i crne (“neboje”), te simulacijom prirodnog fenomena izmaglice. Posjetitelji izložbe umjesto umjetničkih radova promatraju “vlastitu osjetilnost”. Iako je *The Weather Project* efemernog karaktera, za razliku od arhitekture hale, pokazala se moćnim sredstvom transformacije prostora, zanimljivim najširoj publici.

Olafur Eliasson, *The Weather Project*, Tate Modern, London, 2003./2004.

“Ako pitate umjetnike gdje bi izlagali, tendencija je prema starim tvornicama. Joseph Beuys, Donald Judd radije su vidjeli svoja djela u velikim prostorima nego u tradicionalnim muzejima. To je svojevrsna *tjeskoba zbog arhitekture*, mislim da su arhitekti ljuti jer “avangardni” umjetnici odbijaju “avangardnu” arhitekturu, radije bi svoju umjetnost izlagali u staroj zgradi. Ali to je dio problema suvremene arhitekture” Terence Riley

Anish Kapoor, *Marsyas*, Tate Modern, London, 2003.

Tamnocrvena membrana od PVC-a (dimenzija referenca je na oderanu kožu, prema legendi o Marsiju koju je naslikao Tizian 1575/76.). Raspon konstrukcije, nategnute i uvrnute na 3 metalna prstena, je 155 metara.

Doris Salcedo, *Shibboleth*, Tate Modern, London, 2007.

Na ulazu u Tate Modern, u prostranoj Sobi turbina u ožujku ove godine postavljena je instalacija kolumbijske kiparice Doris Salcedo koja počinje malom pukotinom. Ona se produbljuje i proširuje prema kraju prostorije. Autorica je objasnila kako njezino umjetničko djelo ‘simbolizira rasnu mržnju i podjele u modernom društvu’, odnosno ‘predstavlja granice, iskustva imigranata, iskustvo segregacije, iskustvo rasne mržnje te prikazuje iskustvo stanovnika zemalja Trećeg svijeta koji stižu u srce Europe’. Izložbu su u prva dva dana posjetile 23 tisuće znatiželjnika i ljubitelja moderne umjetnosti, no troje posjetitelja koji su se previše približili širem dijelu pukotine spotaknuli su se o nju, zbog čega im je osoblje muzeja, posebno pripremljeno za ovu izložbu, pružilo odgovarajuću pomoć.



Jacques Herzog i Pierre de Meuron, redizajn prigradnje iz 2006.: Tate Modern, London, VB, 2008. – 2012.

Na mjestu naftnih rezervoara bivše elektrane Herzog i de Meuron su napravili “opskurnu” (tamnu i neprozirnu) staklenu piramidu kao prigradnju (izložbeni prostor njome je povećan 60%) osnovnom objektu namijenjenu izložbama fotografije i videa te

okvir za suvremenu umjetnost

komunalnim projektima. S piramide je skinuta oplata kako bi je se zamijenilo pročeljem od opeke, uskladenim sa zgradom elektrane. Završetak radova predviđen je uoči Olimpijskih igara u Londonu 1912. Slično tomu, ovješeni pješački Milenijski most (Arup, Foster and Partners/Sir Anthony Caro, Millennium Bridge, 2000.) koji povezuje Tate Modern s nasuprotnom i do sada dominantnom obalom rijeke, zatvoren je dva dana nakon puštanja u promet radi rezonance, tj. lateralnih pomaka uslijed prolazanja ljudi, te ponovno otvoren 2002.

“Nema izravne korelacije (konceptualno, teoretski ili čak u stvarnosti) između konstrukcije i programa u arhitekturi. Moji radovi ne slijedi kompozicijska pravila arhitekture; tu se radi o transformacijskim pravilima. Ono što im je svima zajedničko je analitički pristup usmjeren na proces. Drugim riječima, možete dodavati i oduzimati, zgušnjavati i razrjeđivati, unutar dane apstraktne strukture.

Bernard Tschumi

Prigradnje



Peter Eisenman, Wexner Center, Ohio State University, Columbus, SAD, 1983. – 1989.

“Ono što ne valja u postmodernizmu to je činjenica da on odbija svaku ideologiju. Mislim da će pokazati da su neki autori jednostavno stilisti, a neki ideolozi.”

Peter Eisenman

Ulična mreža generira novi pješački ulaz u kampus, rampu na osi istok-zapad prema središnjem ovalnom dijelu kampusa. Prolaz je napola prekriven staklom, dok druga polovica nalikuje na otvorene skele, kao da je riječ o konrinuiranom gradilištu. Križanje s drugom osi sjever-jug i doslovno je “centar” za vizualne umjetnosti, okružen stazom kojom ljudi moraju proći do drugih dijelova institucije. Stoga je glani dio projekta “ne-zgrada”, *non-building*.

“Now when I did a museum for the Wexner Center in Columbus, Ohio, I said, ‘We have to exhibit art, but do we have to exhibit art the way has been traditionally exhibited, that is, against a neutral background? Because,’ I said, ‘You know, art has always been critical of life, that is what gave art its potency, its poetry. And architecture should serve art, in other words, be a background for art? Absolutely not,’ I said, ‘Architecture should challenge art and this notion that it should be a background.’”

Peter Eisenman

“Međustanja” su za Eisenmana problem privremenog i diskontinuiranog karaktera arhitekture što je uslijedio nakon razvrgnuća tranzitivne relacije s njenim vlastitim predmetom koji je prevladao u klasicizmu ali i u modernizmu. On indicira izvor tjeskobe u “stanju” današnjeg čovjeka stiješnjenog “između” već okončane prošlosti i sadašnjosti bez budućnosti. Svaka izložba je poruka, pa čak i onda kada to ne želi biti. Ona je, ako ništa drugo, poziv promatraču na misaono dovršenje stvaralačkog procesa koji leži u ishodištu umjetničkog djela. Uz izložbu kao medij, tu je i muzej kao fizičko mjesto koje jamče interpretativnu neizvjesnost izložbe, izvan “sfere očitosti”: različitost, pluralizam i heterogenost njezinih čitanja.

Muzej kao javni prostor i gradski atraktor



Dominique Jakob + Brandan MacFarlane, Georges Restaurant, Centar Georges Pompidu, Pariz, Francuska, 2000.

Arhitektura, oslobođena suvremenom tehnologijom (“digital morphing”), počinje nalikovati na skulpturu. Kompjutersko projektiranje omogućilo je gradnju formi koje ranije nisu bile moguće, a koje arhitekti ponekad zloupotrebljavaju kako bi se oslobodili ortogonalne strogosti, rastera (“grid”) modernizma. U četiri *caves-nuages* (oblakoidne špilje, grotte od aluminijske sagrađenih u jednom francuskom brodogradilištu, orubljenih bumom crvene, narančaste, žute i zelene boje) smješteni su kuhinja, toaleti i soba za VIP goste. Struktura pruža dojam levitiranja svojim zaobljenim formama deformirajući, no istodobno prateći pravokutnu rešetku donjeg, ikoničkog objekta Renza Piana i Richarda Rogersa (1977.) koji utjelovljuje uspješnu svezu umjetnosti i arhitekture.

Privremeni izložbeni prostori

Londonska Serpentine Gallery situirana u Hyde Parku, Kensington Gardens, uz redovit izložbeni program svakog ljeta od 2000. godine postavlja paviljon drugog arhitekta (Zaha Hadid, Daniel Libeskind, Toyo Ito, Alvaro Siza i Eduardo Souto de Moura), kao među-koncept, više od ideje a manje od trajne, čvrste strukture. Paviljon je funkcionalan, ali bez posebne namjene. Svojom promjenjivom prirodom, paviljon je arhitektonski program pogodan za eksperimentiranje. Paradigme moderne arhitekture su *Paviljon Barcelona* Miesa Van Der Roeha 1929., *Philips Pavilion* Le Corbusiera i Yannisa Xenakisa 1958. ili geodetska kupola Buckminstera Fullera za EXPO 1967.



Oscar Niemayer, Serpentine Gallery Pavilion, London, VB, 2003.

Betonski veo raspona 300 metara svjedoči o autorovom raskidu s purističkom arhitekturom očitom u njegovoj koncepciji Brazijije (S Luciom Costom), odmakom od čvrstih i nefleksibilnih ravnih linija i pravih kuteva, nepostojećih u prirodi prema Einsteinovom “zakrivljenom Univerzumu”.



Rem Koolhaas, Serpentine Gallery Pavilion, London, VB, 2006.

Paviljon je gigantski, proziran baldahin ispunjen helijem, koji se diže i spušta ovisno o vremenskim uvjetima. Kad je toplo, nadiže se poput balona koliko mu dopuštaju potporni kablovi. Smatrajući da je arhitektonska forma bez sadržaja besmislena, Koolhaas je u paviljonu održao, između ostalog, 24-satni maratonski intervju s Hansom Ulrichom Obristom, u terminu listopadskog Frieze art faira.



Olafur Eliasson i David Adjaye, Nomadski paviljon – Your Black Horizon, 2005. –

Drugom godinu za redom na otoku Lopudu može se posjetiti *Nomadski paviljon – Your Black Horizon*, jedinstvena svjetlosno-prostorna instalacija dansko-islandskog umjetnika Olafura Eliassona i londonskog arhitekta Davida Adjaya. Zaklada Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (T-B A21) kojom predsjedava kolekcionar suvremene umjetnosti Francesca von Habsburg (izlaže, među ostalima, i hrvatske umjetnike Sanju Iveković i Slavenu Tolja) naručila je i svečano predstavila s velikim uspjehom među kritičarima i javnosti u lipnju 2005. kao dio sluzbenog programa 51. bijenala u Veneciji. Paviljon je također predstavljen i godinu dana kasnije, u sklopu Bijenala arhitekture. Lopudska mediteranska lokacija omogućila je umjetniku i arhitektu da testiraju konceptualnu prirodu projekta: stvaranje umjetnosti i prostora za umjetnost uzimajući u obzir karakteristike lokacije koju zauzimaju. Smješten u kontekst povijesnih slijedova, lopudskog renesansnog naslijeđa i dinamičnog turističkog razvoja, Paviljon predstavlja model za putne destinacije koje postaju privlačne zbog umjetnosti. Izazov je napraviti prenosivi i privremeni muzej koji će se lako uklopiti u prirodni i urbani okoliš. Od prostora ispunjenih svjetlom do prohodnih kaleidoskopa, Eliassonova participativna umjetnost potiče gledatelja na izoštrenu percepciju i nesvakidašnje poimanje svakodnevnih fenomena. U Nomadskom paviljonu tanka vodoravna crta upravljena kroz uzak prorez na razini očiju služi kao glavni izvor svjetlosti. Linija se proteže uokolo mračnog prostora, vizualno neprekinuta predstavlja liniju koja razdvaja nebo i zemlju. Svjetlo neprekidno mijenja boje i vrti se kroz ciklični spektakl baždaren prema posebnim uvjetima lopudskog svjetla koji su izmjereni na otoku tijekom jednog dana, od izlaska do zalaska sunca. Naime, posebnost ovog projekta leži prvenstveno u prilagodivosti pojedinačnoj lokaciji i okolišu u koji se smješta. Tako je za postav na Lopudu Eliasson prilagodio unutrašnju svjetlosnu instalaciju Paviljona uvjetima lopudskog svjetla, pa se može slobodno reći kako se radi o uvijek nanovo unikatnom djelu. ▣

Vretena na lomačama

Iva Nerina Sibila

Kako smatram da kazalište lutaka i kazalište za djecu u cjelini ima veliku odgovornost, ovim tekstom želim ukazati na to da se lutkarske predstave zaista GLEDAJU i da djeca poslije s njima ŽIVE. Riječ je o teatru koji vrlo izravno utječe na to hoće li osoba kasnije posegnuti za iskustvom kazališta ili ne

Tekst nastaje u povodu posvemašnjeg manjka umjetničkih ambicija Zagrebačkog kazališta lutaka te uopće domaćeg teatra za djecu, a na temelju jedne rutinske izvedbe *Trnoružice*

Mo problem s lutkarskim predstavama u Zagrebu počinje još u ranom djetinjstvu. Iako smo kao djeca redovito pratili kazalište, lutkarske su predstave uvijek bile na samom rubu našeg programa. Jer... moja mama, koja je nas vodila po kazalištima, znala je reći: *Ma lutke... to je... nekako... ne baš...* Kako je ta mama bila povjesničarka umjetnosti te pedagoginja i koreografkinja u Pionirskom kazalištu (današnjem Zagrebačkom kazalištu mladih), čini mi se da sumnjičavost prema lutkama nije bila stvar njezina senzibiliteta, nego tadašnje repertoarne ponude. I tako sam djetinjstvo provela igrajući se lutkama kod kuće, a stvarnu moć lutaka u kazalištu doživjela sam tek puno kasnije, kao odrasla gledateljica na nekom Eurokazu, ili PIF-u. Zato, danas, kao mama svoje djece, nikako ne bih voljela da oni rastu u uvjerenju da je kazalište lutaka *...nekako... ne baš...*

Predstava kao ulaz ili izlaz iz teatra

Tako smo se, negdje oko njihova četvrtog rođendana, zaputili u obnovljeno Zagrebačko kazalište lutaka, kao logično mjesto gdje će se dječja mašta i njihova potreba za kazališnom čarolijom potaknuti, zaigrati i zaokupiti. No, nekoliko predstava koje smo odgledali ostalo je na toj *nekako... i ne baš...* razini. Što mi je zaista žao. Kako nisam odgledala cjelokupan, velik i protočan repertoar ZKL-a, pretpostavljam da smo jednostavno upali na manje zanimljive predstave i da ćemo uskoro tamo doživjeti lutke u svojoj njihovoj moći. No kako smatram da kazalište lutaka i kazalište za djecu u cjelini ima veliku odgovornost, ovim tekstom jednostavno želim podijeliti neka razmišljanja o toj temi te ukazati na to da se te predstave zaista

GLEDAJU i da djeca poslije s njima ŽIVE. I da vrlo izravno u toj dobi utječu na to hoće li osoba kasnije posegnuti za iskustvom kazališta, hoće li ga doživjeti kao relevantnu, inspirativnu i provokativnu situaciju, ili će se zadovoljiti surfanjem po internetu i konformizmom gluposti na TV-u. Hoću reći – svaka je predstava neprocjenjivo važna jer je svako dijete koje ju gleda: neprocjenjivo važno.

Kriterij posvemašnje nezahitjivosti

Kao primjer uzet ću predstavu *Trnoružica* Zagrebačkog kazališta lutaka, koju smo nedavno odgledali igrom slučaja. Naime, predstava koju smo namjeravali gledati zbog bolesti je glumca zamijenjena tom predstavom, što je sasvim normalna situacija. No neugodno iznenađenje bilo je što promjena predstave nije bila vidljivo istaknuta. Kod kupnje karata 10 minuta prije početka nismo bili upozoreni, a niti se publici prije početka predstave itko obratio i objasnio što se događa. (Možda je na blagajni i pisalo da je predstava zamijenjena, no ja to zaista nisam zamijetila, te se u tom slučaju iskreno ispričavam.)

Tako smo prvih desetak minuta predstave pokušavali odgonetnuti što se događa, gdje je očekivani i najavljeni *Neško Svoje glavečko* (za kojeg smo kupili karte): dječak koji se ne želi roditi, dok je očito da je glavni lik tek rođena beba. Shvatili smo da gledamo *Trnoružicu*, što je izazvalo prilično razočaranje među djecom-gledateljima koje sam dovela, a neki su od njih odlučno izjavili kao ih ta priča – ne zanima. Kako je predstava već bila odmakla, a i iz njegovanja gledateljske kazališne etike, dogovorili smo se da ipak pogledamo predstavu do kraja, koja ionako ne traje još dugo.

Razlog njihove nezainteresiranosti nije ipak bio u "poznavanju priče". Notorna je činjenica da djeca vole jednu te istu priču ili film gledati nebrojeno puta, odnosno vraćati se na mjesto koje im je zanimljivo. Dakle, problem nije bio u priči, nego u uprizorenju priče.

Već na samom početku bilo je jasno da je ova *Trnoružica* ispričana bez ikakva dramaturškog, poetskog, pedagoškog, etičkog ili IKAKVA pomaka ili zahtjeva te da se temelji na banalnoj, pojednostavljenoj i ogoljenoj inačici te priče. Dakle, rodila se mala princeza, zla vila nije bila pozvana, zapalili su sva vretena, ipak se ubola na jedno koje je čuvala zla ružna vještica, zaspala te došao plavokosi princ koji ju je poljubio... Dodajmo tome još mračnu i tešku atmosferu predstave i ne-inspiriranu igru ansambla; pitam se, kome je, u to nedjeljno podne, bila upućena ta predstava. Kao kvalitetu treba istaknuti neka vizualno zanimljiva rješenja, koja ipak nisu bila dovoljno razigrana da predstavu dovedu do malih gledatelja.



Kastrirane bajke

Prepričavanje klasičnih bajki zahtijeva punu pažnju, koja uključuje proučavanje i razumijevanje arhetipova, simbola i poruka koje te priče duboko u sebi nose. Mislimo li *Trnoružicu*, simboli koji se pletu oko te priče toliko su kompleksni i moćni da je prava šteta ne ući u dublji dijalog s njima i ponuditi djeci neko zahtjevnije čitanje i uprizorenje. Ovako upeglane i "kastrirane" bajke (kako ih naziva Manuela Zlatar u knjizi *Novo čitanje bajke, arhetipsko, divlje, žensko*) djeci se obraćaju na razini neinventivne naracije koja perfidno perpetuira (prema istoj autorici) "standardizirane kanone glamurozne seksualne poželjnosti" te se "djevojčice identificiraju s junakinjom sladunjavošću kao i sa svim onim praznim mjestima u bajci koja će jednoga dana pokušati inkorporirati u vlastitu subjektivnost."

Pitam se što lik *Trnoružice* koja je za svoj pokušaj neovisnosti kažnjena (gotovo) smrću, odnosno stogodišnjim nepokretnošću, treba danas, u Zagrebu, poručiti petogodišnjim djevojčicama? Odnosno, što petogodišnji dječaci trebaju naučiti gledajući princa koji do svoje nijeme i bezglasne odabranice dolazi – mačem, te joj pruža novu šansu za život erotiziranim dodirima na koji ona, zaista, ni malo, ni u ideji – NIJE PRISTALA. Niti ju se itko sjetio PITATI!

Možemo li malo, molim vas, razmisliti o simbolici vretena i pređenja, o prenošenju ženskog znanja, onog van "klasičnih" knjiga i enciklopedija, o tome što bi se dogodilo da je mala princeza naučila prestati na vrijeme, da sve to vještičje znanje nije spaljeno na lomačama, zapaljenim od "kraljeva" zabrinutih za dobrobit svojih "kćeri". I što je s ubodom, s kapima krvi koje padaju na bijelu haljinu šesnaestogodišnje djevojke koja se zove (nimalo slučajno) *Ruža* te s Vješticom koja je ipak preživjela sve lomače te neumorno prede, sakrivena u najdubljoj komori Ružičina dvorca, srca ili duše...

Srce knjige i sjaj drveta

Kratki kućni ritual prije spavanja, kojemu se uvijek ponovno čudim: djeca su već u krevetu, tata dolazi s njihovim omiljenim lutkama, skriva se iza vrata i izvodi kratku predstavu. Djeca, iako znaju da je to tata i zasi-

Možemo li malo, molim vas, razmisliti o simbolici vretena i pređenja, o prenošenju ženskog znanja, onog izvan "klasičnih" knjiga i enciklopedija, o tome što bi se dogodilo da je mala princeza naučila prestati na vrijeme, da sve to vještičje znanje nije spaljeno na lomačama, zapaljenim od "kraljeva" zabrinutih za dobrobit svojih "kćeri"

gurno prepoznaju njihove lutke, bez iznimke ponovno i ponovno, u potpunosti tonu u igru. Pitaju se jesu li lutke zaista oživjele i potpuno ozarene proviruju iza vrata, na sam izvor te čarolije. Taj maleni igrokaz uvjerava me u istinsku magiju lutke, u dječju viziju životnosti svih razina kreacije (djeca čuju srce knjige i vide sjaj drveta), u nemjerljivu moć kazališne igre koja ugiba ionako krhke granice mašte i "stvarnosti".

Djeca vole i žele kazalište. Djecu je lako uvući u ritual i prenijeti ih na neko drugo mjesto, jer to je ugrađeno u njih. Za to su stvorena, tako uče i maštaju, tako stvaraju, rastu. Djeca žele vjerovati, i kazalištu, i lutki, i glumcu.

Djeci je to – važno. ▀

Arhajski Dionizov torzo i pehari puni vina

Nataša Govedić

Bakhe doslovce pitaju je li nam draža laž o *dobrom tatici* (koji nas rutinski mobilizira i posprema u mrtvačke vreće) ili bismo ipak radije propitali kamo nas to gura čvrsta ruka režima, pjevušeci o *ljubavi*

Uz snimku predstave *Bakhe* redatelja Olivera Frlića te izvedbu drame *Na ljetovanju Maksima Gorkog* u režiji Janusza Kice, obje na programu 54. Splitskog ljeta 2008. godine.

Sudimo li po nedavno završenoj američkoj vojnoj istrazi zločinu protiv civila u zatvoru Abu Ghraib, veoma je "lako" dospjeti do odgovora zašto ljudi jedni drugima nanose strahovite, smrtonosne povrede. Kako pokazuje ironično naslovljena knjiga *Standard Operating Procedure* (2008.) Philipa Gourevitcha i Errola Morrisa, posvećena zakonodavnom sustavu SAD-a s obzirom na zločine američkih vojnika počinjene u Iraku, krivicu za učinjeno zlo *pravno* snose najniži vojni ešaloni. Oni koji su izvršavali naredbe, sljedeći "uobičajeni" postupak iznuđivanja informacija mučenjem. Tome nasuprot, oni koji su izdavali naredbe oslobođeni su odgovornosti jer nisu *realizirali* zločine niti se slikali kako stoje pored žrtvi s pornografskim samozadovoljstvom (pri čemu je fotoografsko svjedočanstvo o zločinu svakako poslužilo kao povod internacionalnog pritiska za sankcioniranje američke vojske zbog zločina u Iraku). Velika analitička pozornost autora knjige *Standard Operating Procedure* posvećena je upravo naredbi "poslužite se svim sredstvima", čija je namjerna nejasnost mnogo toga prepuštala mašti (podcrtajmo: nekvalificiranih) zatvorskih čuvara, ujedno lišavajući odgovornosti one koji pokreću, vode, nadziru i instrumentaliziraju ratno nasilje. U konačnici, posebno je strogo kažnjena Sabrina Herman, zato što je posredstvom njezinog fotoografskog aparata vojni pokolj civila i dospio u medije. Nitko od viših instanci SAD-ove vojne hijerarhije nije zaradio ni opomenu.

Sankcije za slobodu govora

Ljudima koji žive na prostoru bivše Jugoslavije još je bliže traumatsko iskustvo prema kojemu ni lokalni ni internacionalni sudovi ne uspijevaju sankcionirati počinjena zla, još manje odgovoriti na pitanje zbog čega su se dojučerašnji ljubazni susjedi s takvom *lakoćom* latili međusobnog klanja. U trenutku u kojem pišem ovaj tekst, Florence Hartmann, bivša glasnogovornica međunarodnog suda u Haagu i autorica knjige *Mir i kazna* (uglavnom posvećene nepravil-

nostima u radu Međunarodnog suda u Haagu s obzirom na eksjugoslavenske ratne zločine), upravo je zaprimila tužbu zbog "nepoštivanja suda" i "izdavanja javnosti povjerljivih podataka" – inače desecima godina dostupnih u raznorodnim svjetskim medijima. Sloboda govora, zaključimo, na malo višim političkim temperaturama mijenja sastav i pretvara se u puki retorički ukras ustava zapadnih demokracija. Ono što daleko rjeđe podliježe promjenama nezapisan je, ali veoma učinkovit zakon zastrašene građanske šutnje.

Autorski tim predstave *Bakhe*, kao centralnog kulturnog događaja ljeta javnopriredbenog 2008. godine, nije si dao zapušiti usta. Posegnuo je za pitanjem *kome* valja pripisati "viši" stupanj odgovornosti za mučenje zatvorenika u splitskoj Lori, posebno uzmemo li obzir pravnu farsu koja je dugo vremena pratila sudski proces nad počiniteljima zločina (o čitavom je političkom poslu javnog ismijavanja žrtvi te glorificiranja krvnika snimljen i dokumentarni film *Lora: svjedočanstva* autora Nenada Puhovskog). Odgovor Frlićeve kazališne produkcije na politički užas Lore toliko je zaprepastio upravu Splitskog ljeta, da je predstava neposredno prije premijere zabranjena, pa onda ipak odigrana, ukupno četiri puta (kako je bilo i dogovoreno).

Dramaturg Marin Blažević i redatelj Oliver Frlić dozvolu za izvedbu *Bakhi* dobili su izravno od Ive Sanadera, a usput im se ispričala i uprava Splitskog ljeta. Ponajmanje konzervativna i politički rigidna osoba splitske kazališne uprave, Goran Golovko, inače dojučerašnji ravnatelj drame splitskog HNK, tim se skandalom oprostio sa svojom upravnom funkcijom, prešavši na posao predavača na umjetničkoj Akademiji. No, napetosti oko predstave nisu nestale završetkom splitske festivalske sezone. U konačnici nije smijenjen ni lutkarski nesposoban Milan Štrlić, intendant splitskog HNK. Izgledno je da će u budućnosti biti i posebno odlikovan: kako za pokušaj cenzure *Bakhi*, tako i za skidanje s repertoara dramskog teksta Predraga Lucića na temu anti-muslimanske paranoje, koji se pak imao premijerno izvesti ove jeseni. Kako je to moguće, pitaju se Marsovci; kako to da intendant djeluje protiv kvalitete i dostojanstva *vlastitog* teatra? Jednostavno: *standard operating procedure*. Sanader je možda dopustio malobrojne festivalske izvedbe *Bakhi*, ali pri tom se osigurao da kazališnim kućama i njihovim repertoarima upravljaju ljudi čije su kvalifikacije stranačkoposlušničke, a ne umjetničke. Dugoročno, slobodoumnom Dionizu stalno su zalupljena hrvatska kazališna vrata i on nas zbog toga *zbilja* pretvara u mljeveno meso političkih diletanata.

Pismo Čali

Vratimo se predstavi, otpočetoj pjesmom Husinskih rudara iz dvadesetih godina prošlog stoljeća, *Konjuh planinom*. Ima li razloga za žalovanje nad pobijenom i stradalom sirotinjom?



Sanader je možda dopustio malobrojne festivalske izvedbe *Bakhi*, ali pri tom se osigurao da kazališnim kućama i njihovim repertoarima upravljaju ljudi čije su kvalifikacije stranačkoposlušničke, a ne umjetničke. Dugoročno, slobodoumnom Dionizu stalno su zalupljena hrvatska kazališna vrata i on nas zbog toga *zbilja* pretvara u mljeveno meso političkih diletanata



Želimo li se postaviti drugačije od aktualnih političara, nema prećih pitanja. Ima li, nadalje, razloga da nam četiri glumca (Vilim Matula, Zoja Odak, Mislav Čavajda, Tajana Jovanović) uzastopce ponove isti govor glasnika, o tome da divlja osveta stiže rigidnost državne cenzure? Bijeli krug obilježen na podu dvorišta splitske Osnovne škole Šiput (scenografija: Goran Petercol) kao da na ovo pitanje daje odgovor čija nas dalekosežnost pomiče iz političkog u pedagoški polje inscenacije: mržnja slobode pada izravno na glave učenika, a dodatno je prisutna i kao način njihove reakcije na glumačke probe. Mnoge su novine, naime, prenijele vijest da su glumci splitskih *Bakhi* tijekom proba bili izloženi "bombardiranju" staklenim bocama, koje su prema njima zavitali srednjoškolski starosjedoci: djeca uvjereni da moraju *ubiti* svakoga tko kroči na teritorij njihova školskog dvorišta. Djeca u ulozu Penteja? Koga li onda igraju njihovi roditelji?

Primaknimo se ponovno Frlićevoj inscenaciji. Izvedbeno korištenje čuvenog Sanaderova govora na splitskoj rivi (nekadašnja premijerova obrana ratnih generala), u samoj je predstavi montirano kao Pentejeva pozicija koja razara i samog vladara i državu i sve njezine "predstavljačke" modele: prizor zapaljane makete osječskog kazališta posebna je prozivka nemjerljive štete koju mašinerija nacionalizma ima po *istu tu* nacionalnu kulturu.

Brojni su mediji (posebno oni čiji komentatori predstavu nisu pogledali, ali rado su o njoj pisali jezikom apriorne osude) ovako postavljene dramske figure tretirali kao *jeftinu političku provokaciju*, tobožnju *agitaciju* "umjesto" teatra, s čime se nikako ne mogu složiti. Frlićev izvedbeni tim bavi se ukazivanjem na postojanje sustavnog nasilja kao pokretačke osovine "patriotske" retorike, pri čemu osobno najjačim mjestom predstave, momentom postizanja pune tragičnosti u starogrčkim razmjerima, smatram prizor u kojem stihovi pjesme *Pismo Čali* (autor teksta: Tomislav Zuppa; skladatelj: Zdenko Runjić), uza sav lirski patos ljubavi prema odsutnim i nevjernim očevima općenito, glumci pjevuše zatvoreni i polegnuti u mrtvačke vreće. Potreba idealizacije obiteljskih i domovinskih očeva, svih tih *velikih ljudi* koji razmještaju vlastite *malisane* po ratnim grobljima, tako je dovedena do samog ruba psihičke izdržljivosti. *Bakhe* doslovce pitaju je li nam draža laž o *dobrom tatici* (koji nas rutinski mobilizira i posprema u mrtvačke vreće) ili bismo ipak radije propitali kamo nas to gura čvrsta ruka režima, pjevušeci nam o *ljubavi*. Alarmantno pitanje, složiti ćete se.

Dioniz 2008

Glumac Vilim Matula izvodi ga hodajući pomalo teturavo na vrhovima prstiju, s oba kažiprsta na ispruženim rukama uperena u lica iz gledališta, stalno pomičući metu svoje optužnice. Ruke koje se naglo podižu i još brže spuštaju tražeći i upirući u krivca, poput kakva podivljalog putokaza koji se otkinuo od zemlje i sada prijeti da će završiti smrskan o zid publike, ne ostavljaju dojam bespomoćnosti. Matulino je lice toliko pribrano i lišeno vanjske emocije da se čini kao da prosijava agoniju nedostižne odgovornosti. Iako u kasnijim scenama glumi Penteja, Matula je istinski Dioniz ovog upri-zorenja. Tim više što je o njegov vrat obješen natpis "izdajnička pička", sugerirajući istovremenu jalovost i ubojitost ideoloških stigmatizacija – baš kao i onaj aspekt Dioniza zbog kojega ga suvremena filozofija vezuje uz attribute izopćenog, nepripitomivog Stranca.

Krećući se pozornicom bos, u dugačkoj košulji, Matula paralelno podsjeća i na franjevačkog isposnika i na arhaične dionizijske maske koje Vernant i Frontisi-Ducroux u svojoj knjizi o grčkoj mitologiji uspoređuju s "mahnitim pogledom koji svakoga gleda netremice, ni pred kim ne ustuknuvši, niti ikome otkrivši naličje vlastite usredotočenosti". Opojan po druge, ali za sebe otrežnjen do jauka pretjerano preciznog vida: tako nas promatra Matulin bog Kazališta. Sasvim je drugačiji Dioniz Mislava Čavajde, "kicoškom" ironijom odjeven u odranu govedu kožu i prepun narcisoidnog šepurenja u roli Dioniza/Narcisa. Čak ni Jim Morrison, čiju zavodljivu pojavu i autodestruktivno orgijanje popularna kultura najčešće veže uz arhetip dionizijskog princa neumjerenosti, nije svediv samo na estradnu samodopadnost. Noseći na licu hotimice isforsiran osmijeh televizijskih spikera, Čavajda previda Dionizovu bol, baš kao i rodnu, klasnu, spolnu i dobnu ambivalentnost mitske fizionomije "razvlašćujućeg" božanstva. S druge strane, Čavajdin Dioniz odigran je s promišljenim, moćnim gnjevom prema svim *upraviteljima ceremonija* (onih kazališnih, kao i vojnopolitičkih), što svakako valja pohvaliti kao samostalni te neočekivano dosljedno sekularni smjer istraživanja uloge. Zoja Odak (Agava) također spašava Frlijevu predstavu od optužbe da je toliko zaokupljena državničkim gestama i državnim nasiljem da nije u stanju zabilježiti ljudsku mjeru očaja. *Bakhe* funkcioniraju poput suvremenog tragičkog manifesta, u kojem Zoja Odak iznosi na pozornicu mahnitu "samouvjerenost" majke koja balansira na samom rubu psihotičnog privida: u jednom je trenutku vladarski kruta, u sljedećem panično prestrašena, lica "raznesenog" od užasa. Njezina se prezirna, naredbodavna, pa odmah zatim panična intonacija također zariva u svijest gledatelja jedva podnošljivim intenzitetom.

Opijati

Ispijanje vina u Frlijevoj predstavi nije postavljeno kao tipična pijanka, u kojoj je cilj "otпустiti kočnice" ili kemijski ukinuti režim samokontrole, pod izlikom da nemamo snage živjeti svoj uobičajeni život i ne želimo ga se ni sjećati. Vино ne igra ulogu pučkog eliksira *boljeg raspoloženja*. Dok četvero glumaca stoji pred publikom i kompulsivnom brzinom puni i doista ispija čaše vina, čini se kao da prisustvujemo nekoj vrsti kolektivnog samoubojstva.



Suprotno "lakoći" s kojom se u našoj kulturi tretira alkoholizam (*imam se valjda pravo svaki dan malo i opustiti*), izvedbeni tim *Bakhi* daje nam do znanja da je predoziranje vinom doslovno predoziranje otrovom, bez obzira koliko priželjkujemo da alkoholni mutež u glavi povežemo s nekom vrstom ekstatičnog iskustva. Pri tome Frlijić uopće ne stiže do moralizatorske pozicije "osude" alkohola. Dovoljno je samo malo ubrzati proces točenja čaša na pozornici da nas žestinom prozivke udari istina o alkoholu kao "centralnom društvenom terapeutu": s tek jednim dosadnim nedostatkom. Umjesto da nam vrati snagu i viziju, gura nas u još dublju obnevidjelost.

Zbog toga Frlijeve *Bakhe* izvode na vidjelo svojevrsnu perversnost ekstaze; njezin konfekcijski uzorak nasilja, u kojem *izlazak iz sebe* (prevedeno na grčki: *ekstazis*) doista služi *poništenju drugoga*. U još finijem teatrolozijskom rasteru, čini se da Frlijić apsolutno uvažava Pentejevu perspektivu: ako je Dioniz bog raskalašene sebičnosti, imamo dobre razloge da ga držimo daleko od vlastita doma. No što ako Dioniz nije terorist? Što ako je Dioniz bog "žive prisutnosti kojoj nikako ne možemo nametnuti svoj pogled, niti uopće ikakav pogled; bog koji uvijek nadilazi reprezentaciju golom činjenicom da djeluje u *ovdje i sad*, isključivo licem u licem, nikada virtualno", kako tvrdi Blanchot? Što ako nas Dioniz kažnjava za pasivno prihvaćanje međusobne izoliranosti?

Primaknimo se sada dionizijskim paradoksima koje objavljuje Kicina predstava *Na ljetovanju*, autora Maksima Gorkog, također odigrana na ovogodišnjem Splitskom ljetu.

Presahla žudnja

Samo govorimo. A intenzivnih, jasnih želja uopće nemamo, veli lik dokone supruge Varvare u interpretaciji jetke Alme Price. I dok im sluge poslužuju vino i kolačiće, od čijih gutljaja i zaloga nitko ne dobiva ispad dionizijskog ludila, pa čak ni štucaja, imućni likovi Maksima Gorkog za ovratnik podižu u zrak poetiku Čehova i pribijaju je uza zid posvemašnje jalovosti. U tekstu napisanom 1904. godine, Gorkom se

Nije nam "lakše" ni nakon gledanja *Bakhi*, ni nakon završetka Kicine režije Gorkog. Usudila bih se reći da nam je teže, ali da ta težina i jest razlog za predstavu. Nisam uopće sigurna da je ideja Aristotelove katarze uključivala *olakšanje*. "Život bez težine" zvuči poput biografije slamke – nije dostojan kazališnih životinja

Frlijeve *Bakhe* izvode na vidjelo svojevrsnu perversnost ekstaze; njezin konfekcijski uzorak nasilja, u kojem *izlazak iz sebe* (prevedeno na grčki: *ekstazis*) doista služi *poništenju drugoga*



Između "strojeva" i ružičastih štula

Dunja Plazonja

Ovogodišnje je izdanje PUF-a pokazalo nekoliko iznimnih umjetničkih ostvarenja te učvrstilo poimanje alternativnog i izvaninstitucionalnog teatra kao legitimne prakse u svijetu. Ono što je festivalu uvelike nedostajalo jest prikaz stanja alternativnog teatra u Hrvatskoj

Uz 14. PUF, međunarodni kazališni festival, održan u Puli od 1. do 5. srpnja 2008. godine.

Qvog je srpnja pulska kazališna publika, kao i slučajni prolaznici na ulicama Pule koje su također tih nekoliko dana bile dijelom scenskog prostora nekih predstava, mogla uživati u 14. PUF-u, međunarodnom kazališnom festivalu koji su 1994. godine osnovali Branko Sušac (stalni umjetnički direktor festivala) iz pulskog kazališta "Dr. Inat", Davor Mojaš iz dubrovačkog "Lera", Nebojša Borojević iz sisačke "Daske" te Romano Bogdan iz čakovečkog "Pinkleca". Festival nastoji ostati vjerna zamislama koje su dovele do njegova osnivanja te i dalje svojim programima nastoji hrvatskoj, a i svjetskoj, publici pokazati postojanje "druge strane" kazališnog života i djelovanja, odnosno želi istaknuti bogatstvo stvaralaštva u onoj sferi kazališta koja nije okrenuta takozvanom *mainstreamu*, nego umjetničkim praksama koje svojim radom i svojom estetikom odskakuju od trenutno aktualnih poetika svjetskog kazališta. Festival je stvoren i kao pokušaj da se afirmira tzv. kazališna alternativa u Hrvatskoj, kojom nismo oskudijevali ni 1994. godine, a svakako ne oskudijevamo ni sada. Ove se godine, međutim, pokazalo da je festivalu nedostajalo hrvatskih snaga. Od hrvatskih je umjetnika na sudjelovao jedino umjetnik performansa David Belas; Porečanin koji je surađivao s Brankom Sušcem i Pinom Ivančićem i čija su dva performansa bila uvrštena u službeni program.

Putovanje snova gradskog čistača

Festival je kao i svake godine otvorio *Anno Domini 2008*, predstava koja se tradicionalno u sklopu PUF-a priprema svakog lipnja i nastaje kao koprodukcija hrvatskih kazališnih umjetnika (glumaca i autora pulskog "Dr. Inata") te članova nekih od svjetski poznatih kazališnih skupina. Ovogodišnji je *Anno Domini* rađen u koprodukciji s njemačkim kazalištem "Grottest Maru", koje je stalni sudionik PUF-a, zatim s pulskim plesnim studijem "Art Dance" te s nekoli-

cinom pulskih umjetnika. Namjera je i zadatak svakog *Anno Domini* sažeti i komentirati proteklu kazališnu sezonu i najaktualnije događaje i radove u njoj i tako cjelogodišnja kazališna i umjetnička iskustva ostvariti na onoj razini koja omogućuje kreativna preispitivanja i uspostavu novih pravaca i stremljenja u narednim kazališnim sezonama. Ovogodišnji se *Anno Domini*, kao što je bila i dosadašnja praksa, smjestio na nekoliko pulskih lokaliteta: na Forumu, u vrtu Franjevačkog samostana te na Kaštelu na jednom od pulskih brda. Predstava, odnosno *Putovanje snova*, započela je na Forumu gdje se pred brojnim okupljenim turistima i drugim zainteresiranim gledateljstvom počela odvijati priča o pustom životu i snovima gradskog čistača Đanija. Snoviđenjima se tako svakodnevne, već pomalo obične i tradicionalne lokacije izmještaju i služe stvaranju skrovitog prostora mašte, žudnje, igre i noćne more. Đanijevi se snovi pokazuju ispunjeni ženskim figurama; obilato ga zavode i mame, ali i straše nimfe, sirene, Erinije i šekspirijanske vile koje se u vrtu Franjevačkog samostana odjevene u bijelo i jedva razaznatljivih obrisa Đaniju i publici obraćaju pjesmom, mumljanjem i plesom. Svijet se snova tako pokazuje mjestom gdje govoru nema mjesta, a ako i ima, "izgubljen je u prijevodu" i sveopćem značaju afektiranog i prenaglašenog pokreta. Glumice i plesačice neprekidno jurcaju na "sceni", hodaju na štulama, viseći sa zidina pokazuju publici dvostruku *neprobodnost* sna ukazujući na njegovu već unaprijed premještenu poziciju u polje onkraj zbilje te na problem smještanja sna u prostor kazališne predstave gdje se iluzija *de facto* uspostavlja samim dolaskom publike u kazalište i uspostavom četvrtog zida koji se u ovom slučaju resemantizacijom prostora ruši i tako predstavu kao i Đanijev san prikazuje kao umjetničku, ali i egzistencijalnu iluziju. Problem predstave leži upravo u njezinoj prostornoj nedokučivosti i preukrašenosti pokretom; u silnom se ustrajanju na uspostavi iluzije zaboravilo na razloge zbog kojih je ona uopće i prijeko potrebna pa se autori nisu dotakli pitanja krize realiteta i Đanijeve tužne egzistencije koja ga tjera u život snova.

Ružičasti kutak

Drugi se dan pokazao izuzetno uspješnim; sve tri prikazane predstave u svojim su se vrstama i svojim izričajem pokazale bitnima za daljnje formiranje poetike ovoga festivala. Performans hrvatskog umjetnika Davida Belasa *Žrtvovanje 44* zanimljivo je, iskreno i ispovjedno ostvarenje u kojem se autor i fizički i psihički, uz glazbenu pratnju grupe "Antony and the Johnsons" i pjesmu *Hope there's someone*, ogoljuje pred publikom iskazujući nesigurnost u vlastito ime i postojanje govoreći: "Vjerujem da je moje ime David", te prokazuje performans kao onu vrstu umjetničkog izričaja u kojem nedorečenosti, strahovi, nesigurnosti pa i greške imaju ulogu preispitivača izvodenja na pozornici, pri



Orto-Da Theatre, Stijene

čemu se ne očekuje ništa manje do precizno formirana izvedbena persona.

Islandska skupina "Shalala EHF" gostovala je na PUF-u plesnom predstavom *IBM 1401: A User's Manual*. Erna Ómarsdóttir, plesačica i koreografkinja svjetskog glasa koja je među ostalima surađivala i s Janom Fabreom, uz glazbenu pratnju kompozitora Johana Johannssona, energijom i snagom kakva se rijetko susreće, plesnim pokretima utjelovljuje nepokretan stroj i svakim ga dijelom svoga tijela i bića oživljuje. Plesačica/glumica pokazuje da ples na sceni ne treba značiti samo puklo iskazivanje plesne tehnike, nego da tijelo treba služiti glumačkom izrazu, i to je upravo ono što njoj polazi za rukom. Ona u svaku poru *svog* stroja unosi život i ljepotu. Čak i onda kada joj cijelo tijelo miruje na sceni, kada se značenje uspostavlja u nepokretnosti i u tišini, iznaći će način da s publikom komunicira pomicanjem oka, tresnjom ruke ili otvaranjem usta. U slučaju ove predstave, odsutnost verbalnoga nimalo se ne može uzeti kao nedostatak, nego je upravo ono mjesto gdje život i energija čistog pokreta i glume tog pokreta mogu najviše doći do izražaja.

Poljska je skupina "Theatre Akt" svojim radom *Chick Stick* uveselila okupljene na Forumu. Izuzetno zabavno i veselo ostvarenje uličnog kazališta iskoristilo je zanimljiva mjesta suvremene (pop) kulture te *rock* glazbe 50-ih i 60-ih godina prošloga stoljeća kao simbole vječne mladosti i optimizma koje je suprotstavila tmurnim, bolećivim, ali i tragikomičnim životima starijih ljudi koji u glazbi i u ljepoti mladosti ponovno nalaze svoju izgubljenu vitalnost te tako naposljetku i sami, odjeveni mahom samo u ružičasto, plešu na sceni, hodaju na štulama, zavode i doslovno cijeloj publici omogućuju ružičast pogled na svijet oko sebe.

Prostor za promjene

Treći je dan festivala protekao u vizualno zanimljivim, ali dramaturški nedovoljno kvalitetnim predstavama. Njemačka skupina "Grottest Maru" publici je povelala na još jedno putovanje po ulicama Pule, međutim, kao što je i glavni problem *Anno Domini*, na kojem su oni surađivali, prevelika orijentiranost ka prevrednovanju dramskog i uličnog prostora, tako i njihov rad *Koppelort N* nije bio adekvatno ostvaren na dramskoj

Glumci vjerojatno nisu mogli vjerovati do koje mjere umjetnost može oponašati život ili život umjetnost u onome trenutku kada je na područje bivše vojarne Rojc, gdje se predstava održavala, došla policijska patrola zbog neovlaštene upotrebe zapaljivih sredstava

kazalište

razini, nego se, baš kao i likovi koji lutaju morskim bespućima, izgubio u bespućima scenskog/uličnog prostora.

Talijanska družina "Lenz Rifrazioni" nastupila je na PUF-u radom *Radical Change: Daphne – You Must Be My Tree* te videoprojkcijama, također dijelovima projekta *Radical Change, Hekuba i Narcis*. *Radical Change* je raden prema *Metamorfozama* Publija Ovidija Nazona i koncipiran je kao serija deset instalacija koje tematiziraju po jednu od priča iz Ovidijeva djela. Družina je poznata po postavljanju na scenu onih klasika književnosti koje se zbog visoke razine sadržajnosti dramskoga u jeziku, a ne na sceni, smatralo gotovo pa nemogućima za postaviti kao scenska uprizorenja. Takav dramski izričaj pogoduje poetici družine "Lenz Rifrazioni", koja upravo je jezična svojstva Ovidijevih *Metamorfoza* lišava njihove lingvističke isključivosti i njihovu sadržajnost u jeziku prenosi u čistu sliku filmskog pokreta i iskaza. Upravo odbacivanjem bogatstva jezičnog izričaja i njegovim zamjenjivanjem hladnom i krutom glumom predstava gubi na snazi tamo gdje je itekako mogla dobiti. Predstava se tako odvija u grču fizičkog i neizrecivog, u doslovnoj zauzdanosti tijela koje proživljava bolnu (smrtonosnu) preobrazbu, a jedini moment snage i boli koji se uspješno prikazuje u predstavi jest upravo onaj trenutak u kojem Daphne, sada već napola pretvorena u drvo, gola i onemoćala zbog bježanja pred Apolonom, krikom moli svoga oca da je spasi pretvorbom. Taj vrisak, krajnji jezični iskaz koji je i onkraj jezika i pokreta, postaje jedini trenutak u kojem se dočarava tragedija ove metamorfoze.

Njemačka grupa "Die Pyromantiker - Feuerwerktheater" slobodna je kazališna grupa koja surađuje s umjetnicima iz raznih polja umjetnosti. U Puli su se predstavili radom *Our cow burns crazy*, spektaklom klaunerije i uličnog teatra za djecu i odrasle. Obiljem vatre i vatrometa dvoje glavnih likova, Majka i Otac, s grotesknim maskama na licima, vraćaju karnevaleskosti i ludizam u teatar, prostor gdje su sve uloge izokrenute, gdje ni jedno pravilo ne vrijedi i baš sve je dopušteno. Glumci vjerojatno nisu mogli vjerovati do koje mjere umjetnost može oponašati život ili život umjetnosti u onome trenutku kada je na područje bivše vojarnje Rojc, gdje se predstava održavala, došla policijska patrola zbog neovlaštene upotrebe zapaljivih sredstava. Spektakl i karnevaleskno izvrtanje stvarnosti u tom su trenutku zadobili sasvim novo značenje.

Ponavljanja i gomilanja

Predzadnji dan festivala, petak 4. srpnja, neće biti zapamćen po dojmivim ostvarenjima. Performans Davida Belasa +++ *U međuvremenu* održan u foajeu Istarskog narodnog kazališta nije uspio prenijeti onaj značaj i simboliku umjetničkog izričaja *Sakrifkanta 44*. Pa iako je i u ovome radu bila vidljiva opsesivna crta propitkivanja samoga sebe (postavljanje minijature Michelangelova *Davida* uz natpis "Ovo je mali David"), performansu je nedostajala doradenost ideje imaginarnog vremena u koje se pokušava ugurati umjetnost te razrada pozicije umjetnika u tom "međuvremenu".

Francusko-češki ansambel "Déalages" iz Praga, koji su osnovali Seiline Vallée i Salvi Salvatore (koji su dio i kazališne skupine "Continuo Theatre"), predstavio se radom *Opsjednutost* u kojem se tematizira problematika odnosa moći u društvu, nasilja te pozicija žrtve i zločinca. Dvojnost

Ono što umjetnost može i treba opetovano činiti, govore nam više ne toliko "šutljive" *Stijene*, jest secirati trenutke u kojima se politika iscrpljuje u umjetnosti. Imenovanjem tih mjesta umjetnost ostavlja svoj trag, baš kao što su stijene iz naslova predstave prvotno trebale obilježavati moć hitlerovske Njemačke, a na kraju obilježile borbu židovskog naroda



Divadlo Continuo Theatre, Vakokodeska

se tih pozicija razrađuje mogućim iščitavanjima bajke o Crvenkapi, pa tako u različitim verzijama naizgled jedne te iste priče, promjenom perspektiva unutar priče i njezina zaspleta i raspleta dobivamo koloplet promjenjivih i nikad ustavljivih uloga. Problematika se s tematske razine prenosi na onu scensku gdje mješavinom kazališnih izričaja – cirkusa, lutkarskog i uličnog kazališta – uvidamo da mnogobrojnost i kompleksnost različitih kazališnih praksi, različitih strukturnih gledišta omogućuje uvijek nove perspektive koje će svaka na svoj način uvijek drugačije određivati društvene odnose i probleme. Problem predstave leži u pretjeranosti perspektiva; publika nekoliko puta dolazi do točke u kojoj osjeća da je to već shvatila, da je to već rečeno i da nema smisla ponavljanjima. Tehnička izvrsnost i savršena usklađenost scenskog pokreta dvoje glavnih glumaca je neosporna, no snaga te tematike i njena simbolika na sceni zasigurno su se mogle puno bolje iskazati razgradnjom simbolike pojedine prakse, a ne njihovim sustavnim nizanjem.

Češki "Divadlo Continuo Theatre" predstavio se još jednom izvedbom koja je publiku i kazališni događaj odvela na ulice. Zanimljivo je da je barokna razgradnja i bogatstvo kostima suprotstavljena nepostojanju govora (izvođači su komunicirali zviždalkama) i lociranju scene na pulske, turistima napućene ulice. Izvedba neodoljivo podsjeća na igre raskošne i raskalašene francuske aristokracije 19. stoljeća, ali ovaj put na štulama, i svoju uspješnost duguje prvenstveno tehničkoj izvrsnosti i bogatoj vizualnosti te preispitivanju komponentata kazališnog djela kao što su kostimografija i scenografija.

Umjetnik je svjetlost

Zadnji dan festivala ostao je zapamćen po izuzetnim ostvarenjima australskog i izraelskih umjetnika. Nakon slaba dva prethodna dana činilo se da su organizatori kao aseve u rukavu za kraj čuvali dvije izuzetno uspjele predstave. *Pomrčina* australskog umjetnika Adama Reada zanimljiva je inačica fizičkog teatra, koji je Read učio tri godine u Rusiji s teatrom "Darevo" dok je ova predstava nastajala, gdje nas bujnost njegova tjelesnog izričaja, maksimalno korištanje scene i uobličena vizija australske pustinja, u kojoj se u samoći i bistrini emocije koju ona stvara rađa čovjek, vraća gotovo do prapokreta, do izvora scenskog korištenja tijela upućenog na samog sebe i svoje mjesto u prostoru. U trenutku pomrčine, nedostatka svjetla kao izvora vida, mudrosti i spoznaje jedino svjetlo koje obasjava malu pozornicu INK-a jest ono umjetnika i njegove umjetničke vizije i upravo to svjetlo omogućuje izvođaču korak onkraj svog scenskog, umjetničkog tijela, korak izvan pozornice na njezinu stražnju stranu, preko stolica publike, sve do vrata koja vode izvan svijeta kazališta i umjetnosti.

Izraelska kazališna grupa "Orto - da" osnovana je 1996. s namjerom stvaranja i izvođenja jedinstvenih kazališnih događaja. Značenje njihova imena dolazi od dviju hebrejskih riječi: *or* znači "svjetlost", a *toda* znači "hvala". Predstava *Stijene* tematizira priču o granitnim stijenama od kojih je Hitler u jeku Drugog svjetskog rata dao izraditi spomenik Trećem Reichu, međutim stjecajem okolnosti to mu nitako nije pošlo za rukom te su granitne stijene bile prisiljene čekati sve dok se od njih nije izradio spomenik palim borcima i junacima Varšavskog geta. Šest junaka u spomeniku, pet muškaraca i jedna žena s djetetom, u jednom trenutku oživljava

i uspostavlja dijalog prošlosti sa sadašnjošću. Naglašenom mimikom, izvanrednom usklađenosti pokreta "krutih" kipova ironiziraju se okolnosti nastanka tog umjetničkog djela, propitkuje se ispolitiziranost umjetnosti te se sukladno tome postavlja pitanje validiranja umjetničkih djela kao prostora izvan političke scene ili kao prostora nedjeljivog od nje. *Stijene* ne pokušavaju dati jasan odgovor na ta pitanja, pretpostavljajući da davanje jasnih i konkretnih odgovora na goruća društvena pitanja i nije zadatak umjetnosti. Ono što umjetnost može i treba opetovano činiti, govore nam više ne toliko "šutljive" stijene, jest lokalizirati i secirati trenutke u kojima se politika iscrpljuje u umjetnosti; imenovanjem tih mjesta umjetnost ostavlja svoj trag, baš kao što su stijene koje su prvotno trebale obilježavati moć hitlerovske Njemačke na kraju obilježile borbu židovskog naroda. Međutim, ne smije se izostaviti činjenica da izraelsko sudjelovanje u ratu s Palestinom znači ponovno, aktualnije ispitivanje uloge umjetnosti i da inzistiranje na poruci da umjetnost, doslovno utjelovljena u "ni na nebu, ni na zemlji" smještenim kipovima, umjetnost koja nedvojbeno može prijeći granice mržnje, netolerancije, politikantstva i zatucanosti, nije ujedno i jedina mogućnost djelovanja. Zato na kraju predstave ti živo-mrtvi kipovi ponosno u zrak uzdižu golubicu mira, ali ne bilo kakvu golubicu, nego očerupanu, najsličniju kakvoj kokoši, koja postaje ironičnim simbolom uzaludnosti umjetničke transgresije, osjećajem da ni umjetničko djelovanje ne može doći do zadovoljavajućih i konkretnih rješenja te da je jedino što preostaje prikaz tih problema te nada da će taj prikaz dovesti do njihova rješavanja.

Ulični eros

Po svršetku festivala žiri je u sastavu Nebojše Borojevića (osnivača "Daske"), ujedno i predsjednika žirija, Bojane Čustić – Juraga (urednik kulture Glasa Istre) i D. P. nagrade *Oblak, Vjetar i Kaplja* dodijelio sljedećim umjetnicima: nagradu *Kaplja* žiri je dodijelio Adamu Readu; *Vjetar* je dodijeljen islandskoj skupini "Shalala EHF", a *Oblak* skupini "Orto - da".

Ovogodišnje je izdanje PUF-a pokazalo nekoliko iznimnih umjetničkih ostvarenja te učvrstilo poimanje alternativnog i izvaninstitucionalnog teatra kao legitimne prakse u svijetu. Ono što je festivalu uvelike nedostajalo jest prikaz stanja alternativnog teatra u Hrvatskoj. Moramo se zapitati gdje je u Hrvatskoj problem s alternativnim kazalištima, zašto su i dalje, usprkos postojanju festivala kao što je PUF, i dalje stravično nepriputna na festivalskoj, a i široj kazališnoj sceni. I dok možemo biti sigurni da veći broj uzdanica hrvatskog alternativnog teatra nije bio prisutan u Puli, možemo se samo pitati je li selekcija PUF-a doista pokazala i relevantna strujanja u svjetskim alternativnim kazališnim grupama i njihovim radovima. Bilo kako bilo, sve je veći broj kazališnih skupina prostore kazališnih dasaka zamijenilo onima ulice te tako razmjestilo standardnu strukturu i jedinstvo dramskog djela. Publika se već dugo u suvremenim izvedbama ne gleda kao puki promatrač, nego kao aktivan sudionik u stvaranju značenja svakog pojedinog djela, čije se značenje ne iscrpljuje nužno po završetku predstave i izlasku iz kazališta, nego se produbljuje i multiplicira upravo smještanjem u svakodnevne prostore. Čestitamo organizaciji festivala i veselimo se idućem, jubilarnom 15. izdanju. ■

Migracije i druge ženske priče

Natka Badurina

Ovaj je zbornik posvećen temama migracija, reprezentacija vlastitog identiteta te odnosa između nas i Drugih na prostoru Balkana, a one se obrađuju pomoću feminističkog i postkolonijalnog teorijskog oruđa

Renata Jambrešić Kirin i Sandra Prleđa (uredile), *Feminizmi u transnacionalnoj perspektivi: Promišljanje sjevera i juga u postkolonijalnosti / Feminisms in a Transnational Perspective: Rethinking North and South in Post-Coloniality*, Institut za etnologiju i folkloristiku i Centar za ženske studije, Zagreb, 2008.

Je li postkolonijalna znanost posve slobodna od imperijalističkog grijeha (odnosno, može li se Mladen Stilinović parafrazirati i ovako: *A postcolonialist who cannot speak English is no postcolonialist*)? Kad postkolonijalist bolje vidi – kad izvana doputuje u tuđu traumu, ili kad se iz svoje traumatizirane zajednice iseli u zapadnu teoriju? I još: kakve veze imaju rodni odnosi, klasna pitanja i etničke žrtve? I što uostalom žene mogu reći o bezdomnosti?

Feministička perspektiva i alternativniji pristupi

O pitanjima postkolonijalizma i transnacionalnosti raspravljale su finske i hrvatske etnologinje, antropologinje i feministkinje prošle godine na prvom od tri planirana poslijediplomska seminara u Interuniverzitetkom Centru u Dubrovniku. I dok je krajem ovog svibnja drugi susret bio u tijeku, izašao je zbornik s radovima prvog, prošlogodišnjeg skupa.

Koordinatorice lanjskog petodnevnog poslijediplomskog seminara (Rada Borić iz Centra za ženske studije, Renata Jambrešić Kirin iz Instituta za etnologiju i folkloristiku te Ulla M. Vuorela sa Sveučilišta u Helsinkiju i Tampereu) cjelokupno su zbivanje zamislile u ključu feminističke pedagogije, koja bi i u akademskim okvirima trebala promicati drukčije znanje, etiku i društvene odnose, i stvarati idealan prostor za feminističku autorefleksiju. Na seminaru tako nije nedostajalo vremena za duge i uzbuđljive diskusije, koje su transkribirane u zborniku – integralno u engleskom izvorniku, a djelomično i u hrvatskom prijevodu. Uz sesije, na kojima su mlade polaznice izlagale o svojim istraživačkim projektima te dobivale savjete i podršku od kolegica, seminar je rezultirao strukturom u kojoj je razmjena mišljenja daleko premašila katedarska predavanja, ako je takvih u klasičnom smislu uopće i bilo.

Potruga za alternativnim putevima mišljenja u odnosu na znanstveni i politički *mainstream* bila je nit vodilja susreta, premda s autoironičnom sviješću, kako to spominje Renata Jambrešić Kirin u uvodnom tekstu u zborniku, da tu potragu nije uvijek sasvim lako uskladiti s logikom institucionalnih akademskih okupljanja poput ovog, k tome i u elitnoj turističkoj destinaciji. No postsocijalističkim istraživačicama ionako nije strana sposobnost uviđanja kontradiktornosti vlastitog položaja. Mogli bismo to nazvati posebnom varijantom postkolonijalnog bluesa, ili, ako hoćemo, “tranzicijskom melankolijom” – tu mješavinu osjećaja, to istovremeno oslobađanje i podčinjenost, ambivalentni položaj između balkanizma kao govora Europe o svome Drugome, i želje da se ta ista Evropa provincijalizira pogledom lokalne, vernakularne kozmopolitkinje. Kako god, sigurnost s kojom se kroz zbornik izvodi ova autorefleksija pokazuje kako blues ustupa mjesto aktivizmu, djelatnoj intervenciji u ustaljene paradigme.

Slike Bosne

Susret između zapadnih i lokalnih pogleda posebno se pokazao plodnim u izlaganjima posvećenim Bosni. Premda poziv na sastanak nije sadržavao nikakvu posebnu tematsku sugestiju o Bosni, već je općenito upućivao na interes za migracije ljudi, simbola i znanja na sjeverno-južnoj osi, te feminističkih oblika otpora imperijalnim diskursima, Bosna je spontano postala središnjom temom polovice od svih pristiglih radova. To, uočavaju urednice zbornika, potvrđuje njezinu prikladnost za postkolonijalnu analizu, čak i ako odustanemo, iz terminološke i političke korektnosti (prije svega prema pravim bivšim kolonijama), od toga da je definiramo postkolonijalnom zemljom.

Elissa Helms sa Srednjoeuropskog Sveučilišta u Budimpešti u bosanskim je medijima proučila reprezentacije Istoka i Zapada, islama i Europe, kroz rodne stereotipe u kojima ženski lik služi naturalizaciji i legitimaciji pretpostavljenih hijerarhija između dva kulturna modela, pri čemu promocija zapadnih vrijednosti uopće ne isključuje patrijarhalnost. Poljubac “Djedamrazice” u crvenom grdnjaku utisnut na nos nešto stidljivije i niže Muslimanke pokrivenne glave s naslovnice *Dana* iz 1999. (fotografija je bila ironičan komentar na prijedlog islamskih nacionalista za zabranu Nove godine) američkoj je etnologinji i poznavateljici bosanskih prilika poslužio da pokaže kako je u lancu fraktalnih rekurzija u kojima se hijerarhijski polovi beskrajno reproduciraju unutar svake polovice šireg para islam uvijek orijentalistički smješten na najnižu stepenicu. Biljana Kašić u raspravi je upozorila na višestrukost bosanske “istočnosti” koja u sebi sadržava takvu povijesnu i sociološku mnogostrukost da nije čudo da je za vrijeme rata postala predmetom postkolonijalne žudnje i omiljenom destinacijom zapadnjačkih putovanja u potrazi za samoostvarenjem. Istovremeno, Elissa Helms nisu promakla preklapanja vanjskih i unutarnjih stere-



Koja je doista etička pozicija istraživača koji “poststrukturalistički” govori o “običnim ljudima” (a ne o strukturalističkim općim kategorijama), ali se pritom možda osjeća superiornim? Treba postaviti i pitanje o elitizmu, ako ne i snobizmu, upravo one postkolonijalne teorije koja propovijeda empatiju sa subalternima, ali pri tome previda, ili samo dekorativno spominje, vlastitu klasnu pozicioniranost, čak i u odnosu na te iste subalterne?

otipa, u kojima ponekad sami Bošnjaci, umjesto odbijanja polarizacija, koriste dihotomije za političke ciljeve. Asocijacija u diskusiji Melite Richter na fotografiju poljupca Brežnjeva i Honeckera dodatno je naglasila dimenziju moći koja se prikazuje (u oba slučaja homoseksualnim) ljubavnim zagrljajem.

Kako biti građanka?

Uz izlaganje Elisse Helms, zatim ono Stefa Jansena o poslijeratnim reprezentacijama muškosti u Bosni te Jasmine Husanović o umjetničkim oblicima prerađene traume vezana je i najživlja seminar-ska diskusija. Stef Jansen sa Sveučilišta u Manchesteru proveo je etnoantropološko istraživanje praksi mirenja u bosanskim selima nakon rata. Koristeći se pojmovima studija o maskulinitetu, Jansen je pokazao kako se u jednostavnim svakodnevnim susretima granice sukoba između Srba i povratnika Muslimana prelaze zajedničkom i homogenizirajućom izvedbenom kompetencijom muškosti, i to u dva oblika: frajera i oca obitelji. “Alternativna” muškost, koja sebe ne vidi kao objekt heteroseksualne želje i koja se povezuje s nenacionalizmom, a koju je moglo zastupati i samo prisustvo istraživača, među promatranim akterima mirenja nije dolazila u obzir (i samog su mladog istraživača nastojali prijateljski “udomiti” u neku od zadanih uloga) – a ipak, tvrdi Jansen, upravo su patrijalni stereotipi ovdje igrali ulogu međunacionalnog pomiriteljskog medijatora. Uz to, “na terenu” se nužnost pomirenja ne doživljava u idealističkom ključu kao samorazumljiva ili sama po sebi dobra, već je snažno politička. Jansenova sposobnost da gleda onkraj teorijskih stereotipa temelji se s jedne strane na dugotrajnom bosanskom iskustvu, a s druge na jakom socijalnom senzibilitetu potkrijepljenom Gramsciem. Tako on uočava, među ostalim, kako se danas demonstrirana patrijarhalnost može povezati s prijeratnom popularnom kulturom (pa i s njezinim urbanim i danas lako fetišizirajućim varijantama poput dobrog dijela jugoslavenske rock scene), te kako, s druge strane, međunacionalni sukob nalazi svoj apsurdni produžetak u poslijeratnoj politici međunarodne zajednice u Bosni, koja na tragu liberalnog multikulturalizma zanemaruje druge diobe unutar društva.

Jasmina Husanović sa Sveučilišta u Tuzli pošla je drugim putem naglašavajući nužnost izricanja onog što se u svakodnevnim susretima prešućuje, odnosno potrebu govora i svjedočenja o traumama kroz novinarske, književne i umjetničke diskurse koji danas u Bosni i u dijaspori postavljaju krucijalna pitanja o tome tko je građanka i kamo ona pripada (Aleksandar Hemon, Šejla Šehabović). U govoru o traumatskom iskustvu Husanović vidi jedini put ljudski prihvatljivog preživljavanja (umjesto spašavanja “golog života”) i politike nade u drukčiju budućnost. Za nju je temeljni problem kako se definirati građankom a pri tome ne otrpjeti kolonizaciju tuđih pojmova i vladajućeg znanja. Njezina je teza odjeknula među “lokalnim” sudionicama

Da su urednice ovog izdanja pošle linijom manjeg otpora i diskusije prepustile usmenoj predaji, a knjigu uredile kao uobičajen "zbornik radova", s dotjeranim i međusobno labavo povezanim člancima, ostali bismo uskraćeni za briljantne pasaže u kojima istraživači uživo kopaju po vlastitoj profesionalnoj savjesti i pritom se teorijom koriste za raščišćavanje otvorenih pitanja, umjesto da njome izvode maglovite pomirljive formule

rasprave, pa je tako Sandra Prlenda, uz naglašavanje teme ljudskosti kao zajedničke Jansenu i Husanović, izrazila i svoju nelagodu pred činjenicom da nas "sa Zapada promatraju upravo zbog naše traume".

No baš kad se učinilo da se "zapadni" pristup može opisati kao onaj koji promatra normu i površinu, a "insajderski" kao onaj koji želi zaroniti u najbolnije, diskusija je otvorila mogućnost da se pojmovi još jednom obrnu: nesumnjivo je da politika nade i politika svjedočenja nadilaze identitetske obrasce i nose obećanje solidarnosti, no istovremeno, upozorio je Jansen, naša je dužnost pitati se kome su, osim novinarima, znanstvenicima i umjetnicima dijelom i u dijaspori, ti radikalno transformativni oblici govora uistinu dostupni.

Odnos istraživača i žrtve

Što se same politike svjedočenja i njezina nadilaženja identiteta tiče, Ines Prica upozorila je na opasnost uopćavanja: naravno, nema sumnje da bi put prema nadi trebao izbjegavati zamke paranoičnog čitanja (termin Joshue Chambers-Letsona), odnosno čitanja koje u slučaju traumatiziranih kultura vidi izraze nacionalizma i viktimistične patetike. No je li moguće, i je li dopušteno, previdati nacionalnu obilježnost, pa onda i paranoično čitanje iskaza o traumati, onda kad se na primjer radi o genocidu? Jesmo li u tom slučaju sigurni da smo čitanjem u ključu solidarnosti i nade učinili sve da se genocid ne ponovi?

Između Price i Jansena povelja se i zanimljiva diskusija o etici i poststrukturalizmu: koja je doista etička pozicija istraživača koji "poststrukturalistički"

govori o "običnim ljudima" (a ne o strukturalističkim općim kategorijama), ali se pritom možda osjeća superiornim? No, s druge strane, ne treba li možda postaviti pitanje o elitizmu, ako ne i snobizmu, upravo one postkolonijalne teorije koja propovijeda empatiju sa subalternima, ali pri tome previđa, ili samo dekorativno spominje, vlastitu klasnu pozicioniranost, čak i u odnosu na te iste subalterne? Da su urednice ovog izdanja pošle linijom manjeg otpora i diskusije prepustile usmenoj predaji, a knjigu uredile kao uobičajen "zbornik radova", kako to biva, s dotjeranim i međusobno labavo povezanim člancima, ostali bismo uskraćeni za te briljantne pasaže u kojima istraživači uživo kopaju po vlastitoj profesionalnoj savjesti i pritom se teorijom koriste za raščišćavanje otvorenih pitanja, umjesto da njome izvode maglovite pomirljive formule.

I u proučavanju pojma transnacionalnih obitelji seminar se zadržao daleko od svake jednostavne idealizacije fluidnih nomadskih identiteta, promatrajući radije najneprivilegiranije subjekte tih praksi i njihove teškoće – od birokratskih do psiholoških. Melita Richter, sociologinja iz Trsta, govorila je o pojmu građanstva u teoriji i svakodnevnom iskustvu. Laura Huttunen sa Sveučilišta u Tampereu proučavala je autonaracije bosanskih izbjeglica u Finskoj i njihovo poimanje kuće koju, uz pomoć finskih državnih fondova, grade u Bosni, a koja im možda nikad neće biti dom. Temi odnosa žena i starog/novog doma Rada Borić dodala je činjenice o patrijarhalnosti koncepta vlasništva u socijalizmu, što je u poratno doba često uzrokovalo dalje žensko siromašenje. S druge strane, lakše žensko prilagođavanje novoj izbjegličkoj sredini Borić je pokušala objasniti njihovom dugom povijesnom vježbom za ulogu strankinje: u tradicionalnoj balkanskoj zajednici žena je ionako oduvijek ta koje useljava u novi (mužev) dom.

Od obećane zemlje do izgubljenog raja

Bivati i biti, dom i bezdomnost te višesmislena i kaotična suvremena upotreba pojma kuće pojmovi su u središtu filozofske rasprave makedonske teoretičarke Elizabete Šeleva, koja je prokletstvo i melankoliju izbjeglištva učinkovito sažela oksimoronskom formulom: od obećane zemlje do izgubljenog raja. Današnji svijet obuzet masovnim migracijama, tvrdi Šeleva, polako uvodi novu varijantu kartezijanske izreke: "Imam adresu, dakle postojim", pokazujući u tome neočekivan kontinuitet s helenskom tradicijom u kojoj je barbarin onaj "neuhvatljivi" (*aporoi*), jer je nevezan za zemlju. Govoreći o legendi o zidanju Skadra, Šeleva je naglasila seksualnu tjeskobu patrijarhalne zajednice, njezinu potrebu da žrtvuje žensko tijelo, i njezinu gorljivu želju da u izolaciji nade stabilnost.

Ulla Vuorela sa Sveučilišta u Helsinkiju prenijela je razgovor na druge meridijane, govoreći o konkretnim transnacionalnim obiteljima koje je kolonijalizam rasuo po Aziji i Africi, a postkolonijalizam raširio na Ameriku i Europu, premda među njima i dalje ostaje osjećaj pripadnosti Tanzaniji kao vlastitoj domovini, što pokazuje kako je i obitelj, a ne samo nacija, zamišljena zajednica. Upravo je Ulla Vuorela spretno formulirala jedan od mogućih zaključaka seminara: ni jedno znanje – ni lokalno ni postkolonijalno – nije nevino. Ta svijest, koju postkolonijalna teorija razvija zajedno s feminističkom epistemologijom, može biti koristan vodič kad se govori o zajedničkoj odgovornosti za budućnost. ▣



1. - 9. 10. 2008.

srijeda, 1. 10.

film «XXY» r. Lucia Puenzo, 2007., Argentina, 20:00 H kino Europa

četvrtak, 2. 10.

izložba «ALUdiranje» studenti ALU, suradnja s udrugom WO_, Hrvatska, 16:00 H Galerija VN

izložba «Punishment and Crime», «The Winter Tale», Katarzyna Kozyra, Poljska, 18:00 Gliptoteka

izvedba «Civil» Pacitty & Company, Velika Britanija, 19:30 H GDK Gavella

izvedba «Clandestino» Angelo Madureira & Ana Catarina Vieira, Brazil, 21:00 H

petak, 3. 10.

video «Como? / Outras Formas / Somtir», A. Madureira & Ana C. Vieira, Brazil, 17:00 H MAMA

film «Peter Tatchell: Who Does He Think He Is», r. M. Barber, 2004., VB, 2004. 18:00 H MAMA

izvedba «Urge», «O Lungo Drom», «Fijs» Jean Abreu, Velika Britanija/Brazil, 19:30 H GDK Gavella

izvedba «Dancing Inside Out», «Maid in Africa», «Taste», Steven Cohen, JAR, 21:00 H Teatar & TD

subota, 4. 10.

film «Paragraph 175.» r. R. Epstein & J. Friedman, 2000., 17:00 H kino Europa

film «For the Bible Tells Me So» r. Daniel G. Karlslake, 2008., SAD 19:00 H kino Europa

izvedba «A Casa do Outro» Angelo Madureira & Ana Catarina Vieira, Brazil, 19:00 H privatni stan

film «XXY» r. Lucia Puenzo, 2007., Argentina, 21:00 H kino Europa

nedjelja, 5. 10.

film «Suddenly Last Winter» r. Gustav Hofer / Luca Ragazzi, 2008., Italija 17:00 H kino Europa

film «Closer», «Mother / Country» Tina Gharavi, Iran / Velika Britanija 18:00 H MAMA

izvedba «A Casa do Outro» Angelo Madureira & Ana Catarina Vieira, Brazil, 19:00 H privatni stan

film «Electroshock» r. Juan Carlos Claver, 2006., Španjolska, 19:00 H kino Europa

film «Shahram & Abbas» r. Remy van Heugten, 2006., Nizozemska 21:00 H kino Europa

film «A Jihad for Love» r. Pervez Sharma, 2007., 21:00 H kino Europa

ponedjeljak, 6. 10.

film «A Jihad for Love» r. Pervez Sharma, 2007., SAD 17:00 H kino Europa

film «Suddenly Last Winter» r. Gustav Hofer / Luca Ragazzi, 2008., Italija 19:00 H kino Europa

izvedba «Jerk» Gisele Vienne, Francuska 20:00 H Vidra

film «For the Bible Tells Me So» r. Daniel G. Karlslake, 2008., SAD 21:00 H kino Europa

utorak, 7. 10.

film «XXY» r. Lucia Puenzo, 2007., Argentina, 17:00 H kino Europa

film «Be Like Others» r. Tanaz Eshagian, 2008., SAD, Kanada, Iran 19:00 H kino Europa

film «Derek» r. Isaac Julien, 2008., Velika Britanija 21:00 H kino Europa

srijeda, 8. 10.

izvedba «Almost the Same» Julia Bardsley, Velika Britanija 18:30 i 20:30 H Vidra

četvrtak, 9. 10.

izvedba «Green Wedding Queer Zagreb» Annie Sprinkle / Elizabeth Stevens, SAD 19:30 H Vidra

IZLOŽBE TIJEKOM FESTIVALA:

2. – 10. 10.

«Punishment and Crime», «The Winter Tale» Katarzyna Kozyra, Poljska, Gliptoteka

«Out of Sorts» Andrea Geyer, Njemačka / SAD, plakati po gradu

«ALUdiranje» studenti ALU, suradnja s udrugom WO_, Hrvatska Galerija VN

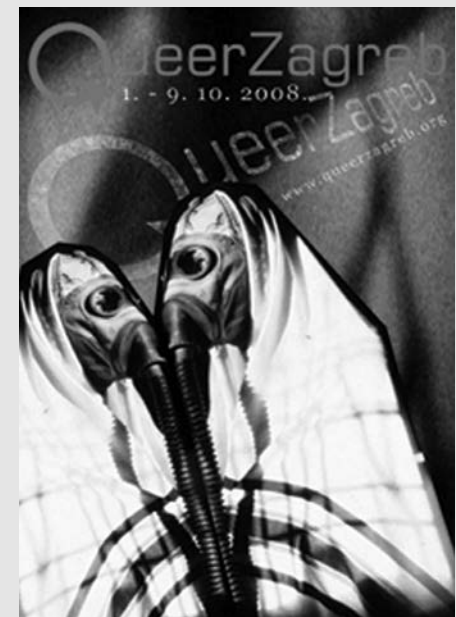
4. – 10. 10.

«East Side Story» Igor Grubić, Hrvatska

4. – 10. 10.

«East Side Story» Igor Grubić, Hrvatska

www.queerzagreb.org



Može i bez tamjana

Dario Grgić

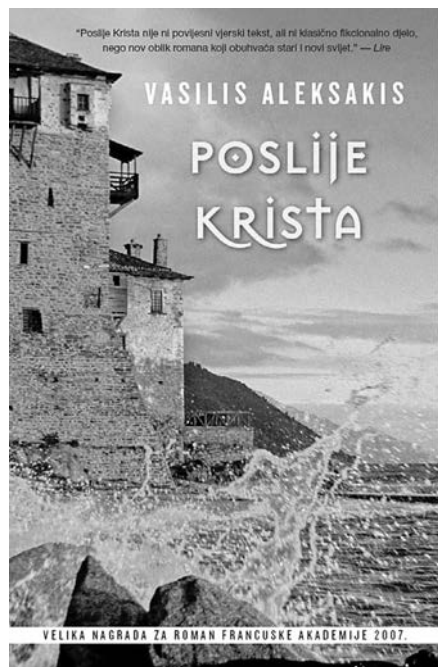
Aleksakis je napisao svojevrsni hibrid između historiografskih i komparativnoreligijskih te romanesknh spisateljskih struktura i kroz tri sloja iznio događaje koji su obilježili prostor kolijevke grčke civilizacije u zadnjih dvadesetak stoljeća, a Bryson lepršavu biografiju naslonjenu na poznate dokumente o Shakespeareu i njegovu vremenu, bez improviziranja ili pretjeranog pretpostavljanja

Vasilis Aleksakis, *Poslije Krista*, s francuskoga prevela Mihaela Vekarić; Vuković & Runjić, 2008.

Svetu goru Atos opisivala su, među brojnim piscima, dva zanimljiva akrobata, Milorad Pavić i Bela Hamvas. Pavić je napisao dva romana čija se radnja prelama oko guste simbolike vrhunarnavnih "sozercanja" koja su dosegli mudri stari. Ljude monasi dijele na "opštežitelje" i "idioritnike", pisao je Pavić, jedni su cijeli život proveli u grupama, drugi sami, a iza svih se života krije drevniji ritam. Bela pak Hamvas mislio je da su svi ti monasi moralni i duhovni kriplovi i da u svijetu duha nije postojalo nakaradnijih bića od njih. Uspeli su se na te tzv. gore i onda se preobrazili u nakaze.

Zanimljivo je u tom svjetlu čitati francuskoga pisca grčkih korijena Vasilisa Aleksakisa i njegov roman *Poslije Krista*, koji se, s obzirom na tematiku kojom se bavi, mogao zvati i *Prije Krista*, pogotovo dijelove gdje opisuje kako su se monasi, bez ikakvih problema, uvijek priklanjali jačemu, ali ne u smislu da su mu okretali drugi obraz. Zvuči poznato? I kako je njihov tobožnji društveni kritičizam redovito bio neka vrsta trgovine, cjenkanja, natezanja oko ovosvjetovnih dobara u ime zagrobnih ideala. Zanimljiv život zajednice koja, po predaji, ne dopušta stupiti ženskoj nozi na svoj teritorij, što je protegnuto i na životinjske vrste, svakako je zanimljiva romaneskna (i ne samo romaneskna) tema, što je dosad, čini se, najbolje osjetio Milorad Pavić, i to u vrijeme kada su njegovi spisateljski instinkti bili najnaštimaniji, dakle sredinom osamdesetih godina prošloga stoljeća. Njegova podjela svijeta na dvije vrste socijalne organiziranosti koje su provedene do najsitnijih detalja individualiteta, pričauki je dovoljno intrigantna (i dovoljno jednostavna) da bi bila praćena, a budući da se – kada mu je išlo, a išlo mu je barem dvije knjige tijekom stvaranja tog ipak ponešto precijenjena opusa – radilo o prvorazrednom piscu, on je znao što uraditi sa svojom pričom.

Aleksakis je napisao svojevrsni hibrid između historiografskih i komparativnore-



ligijskih te romanesknh spisateljskih struktura i kroz tri sloja iznio događaje koji su obilježili prostor kolijevke grčke civilizacije u zadnjih dvadesetak stoljeća. Aleksakisov junak mladi je student povijesti nastanjen kod 89 godina stare žene koja ga zamoli da istraži redovničku zajednicu spomenute svete gore, što za posljedicu ima junakovo zaranjanje u prošlost. Znači, glavni akteri Aleksakisove storijske jesu ljudi koji ne misle, nego mole. "Je li molitva zanimanje?" pita se pisac, i odgovara: monasima je glavno zanimanje, naročito kada ih posjete demoni. A oni dolaze u grupama, u legijama. "Znaju vas zgrabiti za genitalije prije nego što ste i primijetili da su došli". Najpoznatija atoška molitva (a i drugdje) jest tzv. Isusova molitva, "Isuse Kriste, Sine Božji, smiluj se meni grešniku", u vezi s kojom je Kršćanska sadašnjost objavila knjigu *Ispovijesti ruskog hodočasnika*, a Salingerova Franny u prvom dijelu knjige *Franny i Zooey* pokušava odgovoriti put do te jednostavne molitve, jednako kao i ruski hodočasnik. Hilendarska biblioteka objavljuje *Dobrotoljublja* u kojima je podosta tekstova posvećeno i moljenju te molitve. Na ponešto od tih tekstova neki monah upućuje spomenuto hodočasnika, a Franny doslovce pada u nesvijest od gađenja pred svijetom kojemu pokušava umaći molitvom. Znae dobro koji je to svijet. To su ovi ždralovi s kojima radite, punjene ptice, kojekakvi takozvani formalisti koji u suštini nisu ni to, nego su bića sa sredine koordinatnog sustava, apsolutne i neutješne nule koje su to tim više čim viši položaj zauzimaju. E sad, kvaka je u monaha i ljudi okrenutih božjim stvarima što im je bitno maknuti se od ovih što dalje, u samoću, i tamo spašavajući svoju dušu spašavati svijet. Čovjek se nije rodio da bi lupetao s babama po raskrižjima. Taj brodolom odlično opisuje Thomas Merton u uvodu *Mudrosti pustinje*, kratkih priča iz života prvih pustinja. Film Pavela Lungina, *Ostrvo*, također radikalizira taj odnos između običnog mravljeg života po kombinatima za koji, ruku na srce, treba biti barem Isus da bi ga se uzdiglo do osjećaja za svetost, onako opsesivno posvećena traču i seruckanjima, te uronjenosti u Boga s druge strane, kao antipod tom prvom životu.

Poslije Krista ispunjen je aromatiziranim isparavanjem tamjana koji nastoji locirati vruga u našem jednom životu, a on se, čini se, rado nastanjuje u sjećanjima, u sentimentu koji osjećamo prema bližnjima, i iznad svega se stavlja u jedan potpuno poslušnički odnos prema svome duhovnom mentoru i učitelju. Aleksakisovom knjigom šibaju nasuprotni vjetrovi, likovi bivših bogataša koji su zaglavili u manastiru, likovi njihovih rodaka koji ih traže, i periferija prema Bogu usmjerena života smještena u svakodnevicu sličnu našoj. U tom kolopletu, uz sve to još ispričanome kroz tri različite

prizme, Vasilis Aleksakis ponajviše nastoji locirati gdje se u čovjeku nalazi njegovo mjesto tišine, ono mjesto na kojemu smo mi, unatoč zbrci oko nas, zapravo nepomični. Narator razmišlja o nepokretnosti kojom se bavio Zenon i konstatira kako su potebna stoljeća ne bi li se čovjek promijenio, da nam treba tako puno vremena da bismo došli do cilja pa ispada kao da se nismo ni pomaknuli. Jedna, ukratko, zanimljiva knjiga koja ispada iz standardne prijevodne produkcije.

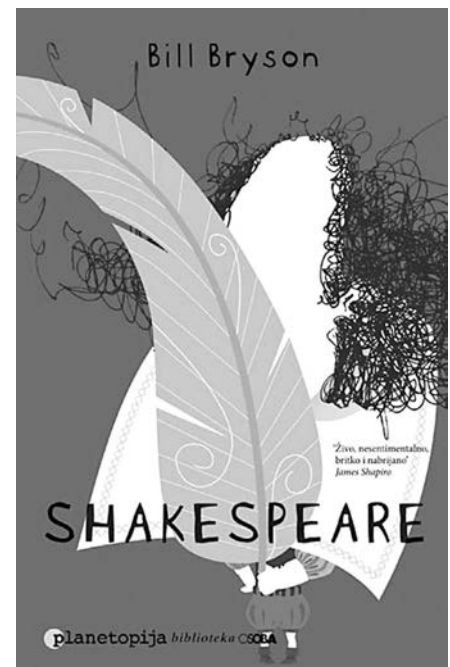
Shakespeareova tajna

Bill Bryson, *Shakespeare, s engleskoga prevela Milica Lukšić; Planetopija, Zagreb, 2008.*

Jedan od najstaljenijih mitova o Shakespeareu jest da se o njemu ništa ne zna, drugi da se zna toliko da možemo s pouzdanjem ustvrditi ne samo da on nije napisao svoje drame nego i tko ih je napisao. George Bernard Shaw napisao je esej posvećen tom problemu, zapravo prvom njegovu dijelu. Mimo svih biografskih detalja Shaw je na sebi svojstven paradoksalan način ustvrdio kako je Shakespeare u svojim djelima ostavio fin autportret. Nešto slično tome zaključio je i Jorge Luis Borges, kao i James Joyce. Ovaj posljednji jednom je ustvrdio, a glede drugog dijela problema zvanog Shakespeare, po kojemu on nije napisao čuvene drame, poeme i sonete, kako je to napravio jedan drugi, a ne ovaj nama znani William Shakespeare. Pogani je Irac bio sklon šali. U čemu je kvaka?

Shakespeare je došao sa sela i munjevitom brzinom osvojio London, nije imao svršenih škola, potpisi koji su ostali iza njega nisu bili ujednačena rukopisa, djeci nije omogućio školovanje, što je dostajalo da se zaključi kako iza tih remek djela stoji neka solidnije intelektualno organizirana osoba. Pomni su istraživači pronašli nekoliko tragova njegova zemna postojanja: dvaput nije platio porez (i zbog toga je bio tužen), svjedočio je na sudu (i opisan je kao "senilan"), a tu je i glasovita oporuka oko koje su se lomila koplja, gdje ni na jednom mjestu Shakespeare ne spominje pisanje kao ni bilo kakve knjige. Bill Bryson zaključuje kako to ne znači da ih nije imao, jer bi se takvom logikom također moglo zaključiti da je Shakespeare svijetom hodao bez hlaća, s obzirom na to da ni njih nije spomenuo u oporuci. John Underwood u zanimljivu trileru *The Shakespeare Chronicles*, napisanom u manri *Da Vincijeva kada*, dvojbe oko tog vrlo privlačnog autorstva rješava u korist Christophera Marlowa. Američki novinar slijedi trag koji je za sobom ostavio njegov prijatelj, londonski sveučilišni profesor. Komentar na tu gungulu oko Shakespearea najbolje je komentirati samim Shakespeareom: "On je lud/To je istina/Istina, to je šteta/Šteta što je ovo istina".

Bilo kako god, Shakespeareov otac bio je gradonačelnik Stratforda koji se u poznijim godinama iz ne baš pouzdanih razloga povukao iz javnog života (vjerojatno dugovi), a sam Shakespeare je, ako je za vjerovati prvim biografima, lutkar, konjušar, seoski učitelj, da bi jednog dana otpočeo s glumom i pisanjem. *Venera i Adonis* bila je prva stvar koju je napisao ("prvo čedo moje stvaralačke mašte", kaže u posveti), i onda je, takoreći preko noći, zavladao londonskom scenom. Prvi su se neprijatelji javili rano, još dok



se Shakespeareov talent tek razmahivao: Robert Green 1592. piše pamflet u kojemu ga napada kao skorojevića, vranu koja se kiti tuđim perjem, i koja ima "srce tigra". Shakespeare je bio poslovno prilično sposoban, bio je dioničar, kupovao je nekretnine, posjedovao je u to vrijeme vrlo vrijednu kolekciju kostima – njih se moglo iznajmljivati za dobre novce. Kraj života dočekao je u rodnom Stratfordu, gdje je kupio drugu po veličini kuću u selu, plemićki grb (što je još bila želja njegova oca), a legenda zabilježena dosta godina poslije njegove smrti kaže kako je dobio vrućicu nakon pijanke s londonskim gostima među kojima je bio i pisac Ben Jonson. Shakespeare je navodno pao u jarak i navukao upalu pluća. Umro je, kako zapisuje John Mortimer u zabavnoj biografiji velikog pisca, "baš na pedeset drugi rođendan". Legendi je bilo još nekoliko, od njih najzanimljivija jest da Shakespeare ništa nije križao, da je pisao iz prve, ako se može vjerovati njegovim glumcima. Spomenuti Jonson u svom je dnevniku zapisao kako im je rekao "da bi bilo bolje da je križao barem tisuću puta". Čini se da nije pretjerivao s izlascima, da se nije dao smetati, pisao je u prilično visokom ritmu od dvije drame godišnje, a pritom je vjerojatno i režirao te sigurno glumio i, kao što vidimo, vješto mešetario. Bill Bryson je napisao biografiju naslonjenu na poznate dokumente o Shakespeareu i njegovu vremenu, bez improviziranja ili pretjeranog pretpostavljanja, a kada bi se tome prepustio, uvijek bi naglasio da je usred predviđanja, no da bi stvari mogle i drugačije stajati.

Prije nekoliko godina objavljene su još dvije vrijedne knjige o Shakespeareu, od vrste koju ne bi trebalo preskočiti u svom tom obilju grafomanije o avonskom labudu: knjiga danas periferiziranog Harolda Blooma *Shakespeare: The Invention of the Human* te knjiga zadnjih godina superpoznatog i ekstracijenjenog Stephena Greenblatta *Will in the World*. Brysonova je napisana u njegovu već poznatom stilu, na pragu lepršavosti, s obiljem činjenica danih lakom rukom koja ni u jednom trenutku ne opterećuje suvišnošću, bila ona akribijskog ili erudijskog tipa. Sam Shakespeare te tajna, kao što bi rekao Greenblatt, "kako je postao Shakespeare" neobjašnivi su. Borges je napisao kako je on bio "svatko i nitko" i kako mu je taj raspon davao snagu da se unese u svačiju kožu, a George Bernard Shaw snatrio je o tome da njegove vlastite drame nadmaše Shakespeareove. Shakespeare ostaje kao nekakva gornja granica rječitosti, ona točka kada riječi tvore svoju vlastitu glazbu na koncu koje se rasprskavaju kao verbalni vatrometi svjesni da su samo riječi, riječi, riječi.

Budući da je u nas nedavno objavljen kompletni poznati Shakespeare u prijevodu Mate Marasa, gledajte na Brysonovu biografiju i kao na moguću uvod u novo čitanje velikoga meštra. ■

Koordinate prošlosti

Boris Postnikov

Ovaj putopis Bore Ćosića pisan je osebnim, originalnim i prepoznatljivim autorovim sintaktostilemom i svojevrsna je eruditska posveta "boljoj prošlosti" i dosljedna kritika neveselih strana sadašnjosti piščeva zavičaja

Bora Ćosić. Put na Aljasku. Profil. Zagreb, 2008.

Bora Ćosić autor je jednog od najintragantnijih književnih opusa u posljednjih pet-šest desetljeća jugoslavenske i postjugoslavenske književnosti. *Uloga moje porodice u svjetskoj revoluciji*, nagrađivana i napadana satirična subverzija vladajuće ideologije napisana krajem šezdesetih, i dalje je najspominjaniji od pedesetak njegovih naslova, a *Dnevnik apatrida* s početka devedesetih svjedočanstvo intelektualne odvažnosti i moralne dosljednosti. Ćosić je objavljivao romane, eseje, poeziju, publicistiku, scenarije..., a toj žanrovskoj razvedenosti opusa sada treba pribrojati novu proznu formu: putopis.

Nestajanje građanstva i društveno nazadovanje

Da odmah kažemo – *Put na Aljasku*, nedavno izašao u izdanju Profila, u ediciji "Velimir Visković bira za vas", nema nikakve veze s ledenom, naftom bogatom pustarom koju su Amerikanci prije stotinjak godina jeftino platili naivnim Rusima. Ili, barem, skoro pa nikakve. Aljaska iz naslova metafora je bivše Jugoslavije, koju je Ćosić napustio prije četrnaest godina, preselivši se u Berlin, ali i njegov današnji odnos prema tim prostorima. Opisuje ga već uvodnim rečenicama: "Da se čovek rodi ovde ili onde, stvar je slučaja. Time gubi se neka posebna vrednost termina 'domovina' ili 'otadžbina': sve se svodi na geografske koordinate, srfane tačke na mapi naše sudbine. Pa kada danas, posle više godina polazim na put u zemlju svog rođenja, imam osećaj kao kada bih kretao u Afriku ili na Aljasku."

Ova upečatljiva kozmopolitiska, žestoko antinacionalistička uvodna gesta, naravno, pretjerana je. Bilježići opservacije o "zemlji svog rođenja", Ćosić će biti itekako angažiran, daleko od "neutralne emocije" koju najavljuje. Smjele usporedbe i metafore, međutim, dio su obuhvatnije pripovjedne strategije: on će često poći od naoko nevažnog, usputnog dojma, opisa neke svakodnevnice situacije i već je narednom rečenicom uzdići u sliku vremena, prikaz stanja duha i mentaliteta ovdašnjih naroda. Neodržavane ceste i stanovi, gomile smeća na ulicama, pokvarena rasvjeta u

kućnom ulazu... sve ono što, manje-više, gledamo iz dana u dan, a iritira i zbuñuje nekoga tko dolazi iz uredne, organizirane zapadnoeuropske metropole, postaju simptomi degeneracije, propadanja i letargije nekadašnjih Ćosićevih sunarodnjaka. Tu simptomatologiju društvenog nazadovanja čita on kao posljednicu uspona i vladavine razularenih nacionalizama u devedesetima, kada je uništen građanski sustav vrijednosti, a s njim i većina moralnih orijentira i kriterija. Nestanak građanskog sloja to je uočljiviji što se istočnije putuje. Evo kako Ćosić danas gleda svoj rodni grad: "Tako Zagreb stoji na jednom terenu uskom, nešto izduženom, između reke Save i Zagrebačke gore, a takvo je i njegovo društvo, stisnuto, koje i dalje pokušava biti građanskim. Što bi značilo da već u samom svom građanstvu poseduje nešto anahrono. Jer tih stotinjak obitelji koje su očuvale svoj dignitet i kroz vreme socijalizma, i sada u nekoj posebnoj formi tranzicije, imaju ponešto od svog srednjoevropskosti, a povremeno, baš to i nemaju." Zasmeta li ovo nekom osjetljivom lokalpatriotskom čitatelju, zasigurno će ga utješiti kada pređe na stranice posvećene boravku u Beogradu, gradu u kojem je Ćosić proveo najveći dio života; tamo, čini mu se, tek šačica pripadnika nekadašnje kulturne i intelektualne elite nije moralno dezavuirana, a i ti, kada ih pisac upita za bilo kakvu viziju bolje budućnosti Srbije, zbuñeno sliježu ramenima.

Beznađe Beograda i polemika s Handkeom

Gorčina takvih zapažanja u *Putu na Aljasku* ublažena je stalnom prisutnošću Ćosićeve supruge i suputnice Lidije Klasić. Putovanje je, tako, od početka motivirano njihovom zajedničkom, intimnom željom da se u dvoje istraže i voljenoj osobi pokažu prostori vlastite prošlosti. Prva točka itinerara stoga i jest Austrija, zemlja u kojoj oboje dijelom imaju obiteljske korijene, a takav početak ujedno otvara širi, srednjoevropski kontekst njihovih osobnih povijesti. Prolazak kroz Sloveniju obilježen je kratkim reminiscencijama na piščeve bliske prijatelje, pjesnika Tomaža Šalamuna, redatelja Dragana Živadinova i skladatelja Vinka Globokara, a cijelo će putovanje biti protkano sjećanjima i susretima s uglednim umjetnicima i intelektualcima – piscima, slikarima, glumcima... I što se krug piščevih poznanstava i prijateljstava pred čitateljem širi, to se jasnije ocrtava pomalo elitistička pozicija iz koje otužni epifenomeni ovdašnjih tranzicijskih procesa postaju tako groteskni i odbojni. U Hrvatskoj Ćosić tako bilježi razgovor sa samozatajnim Danijelom Dragojevićem, a pjesnikovu primjedbenu kako zlo nije problem pa da ga se može riješiti, nego misterij, prizivat će putujući kroz Bosnu i Hercegovinu.

S autorovim ideološkim stavovima i svjetonazorskim načelima iznesenim u *Putu na Aljasku*, inače, teško je raspravljati, a on ih ovdje i ne plasira



Svoje glavne prednosti i nedostatke ova knjiga duguje istom: specifičnoj, izmještenoj poziciji Bore Ćosića. On ovim krajevima istodobno pripada i ne pripada; dio je ovdašnje kulture i neposredni svjedok značajnih događanja, ali ima i distancu brušenu četrnaest berlinskih godina, pa uočava ono što nama koji tu živimo zbog sviklosti promiče

s namjerom da budu povod diskusiji. Iznosi ih nedvosmisleno, jasnoćom i rigidnošću nekoga tko je svoju poziciju definirao davno i ustrajao na njoj po cijenu disidentstva. Ipak, pozivanje na neko mistično, neobjašnjivo zlo generira rečenice poput ove: "Jer u mozgu svakog zlikovca, u svesti svake ljudske nakaže, spremne na palež i uništenje, uvek postoji nekakav poriv, jedan negativni izazov koji ih sve posebno na zle čini tera, to je obično nekakav proplamsaj lepote ili sklada koji treba razvrgnuti, oneskladiti, sabiti u tle." Takvi iskazi, čini se, ipak klize iz sfere Ćosićeve idealizma i nepokolebljivog humanizma ka opasnoj naivnosti, koja konstrukcijom nekog apsolutnog, "prirodnog" zla prikriva konkretne povijesne, ideološke i političke uzroke i povode bosanske tragedije. Srbiji i Beogradu posvećeno je središnje i najopsežnije poglavlje, ali i najkritičniji i najpesimističniji tonovi. Beznađu, dezorijentiranost i moralnom srozavanju koje detektira posvuda, od Akademije nauka do prepunih štekata na kojima se masovno ispija pivo i pasionirano proučavaju sportske rubrike

novina, pisac kontrapunktira nostalgična prisjećanja na nekadašnje artistske kružoke, crtice o arhitekturi i ekskurse o fascinantnoj kulturnoj povijesti metropole, a poput crvene niti provlači se kroz pripovijedanje oštra polemika s Peterom Handkeom, najutjecajnijim europskim umjetničkim apologetom srbijanske politike devedesetih.

Poetika Istre

Posljednja dva poglavlja opisuju povratak iz Beograda; i kao što se opseg poglavlja povećavao od prvog, posvećenog Austriji, Sloveniji i Hrvatskoj, preko drugog, vezanog za Bosnu, do središnjeg, "beogradskog", sada gradjalno opada; četvrto poglavlje nešto je kraće, peto najkraće. Izvana gledajući, to postupno povećanje pa opadanje ekstenzivnosti pripovijedanja o pojedinim toposima kao da opisuje luk; čitatelj bi, možda, očekivao da će se ta formalna simetrija odraziti i na sadržaj, pa će putnike na kraju ispratiti natrag, u njihov berlinski dom. Međutim, u posljednjem poglavlju oni odlaze u Istru, a u završnom prizoru pripovjedač, promatrajući uz čašu domaćeg vina večernju partiju balota na malom seoskom igralištu, podiže pogled prema zvijezdama i neočekivano završava pripovijest poetičnim refleksijama o kozmološkom početku i vječnim stvarima, podižući i podešavajući registar tako da u njemu odjekne ponešto od ničeanskog *amor fati*. I pored sve nostalgije, razočaranosti i ogorčenosti kojima je natopljen, *Put na Aljasku* okončava se, tako, duhovito i vedro.

Ćosićeva knjiga, pisana osebnim, originalnim i prepoznatljivim autorovim sintaktostilemom, eruditska je posveta "boljoj prošlosti" i dosljedna kritika neveselih strana sadašnjosti piščeva zavičaja. Putovanje je u njoj povod za nizanje esejističkih i memoarskih fragmenata, pa i žanrovsku odrednicu treba uzeti s rezervom koju traži postmodernistička sklonost miješanju diskursa, a koliko ta lakoća kretanja širokim poljem sjećanja i znanja plijeni i zavodi, toliko nerijetka generaliziranja mogu provocirati. Svoje glavne prednosti i nedostatke, čini se, duguje istom: specifičnoj, izmještenoj poziciji Bore Ćosića. On ovim krajevima istodobno pripada i ne pripada; dio je ovdašnje kulture i neposredni svjedok značajnih događanja, ali ima i distancu brušenu četrnaest berlinskih godina, pa uočava ono što nama koji tu živimo zbog sviklosti promiče. Stoga će ovdašnjem čitatelju putopiščev pogled biti svjež, otkriti mu ono što sam ne vidi jer mu stoji preblizu očima. Međutim, ovu knjigu treba suditi i po onom čega u njoj nema, a nema tako važne dimenzije naše stvarnosti, one koju diktriraju penetracija kapitala sa Zapada i s njom skopčane promjene u načinu življenja. Taj proces zbilo se kada je Ćosić na Zapadu već živio; možda on mogućnost da vidi nešto što mi, uronjeni u automatizam svakodnevnice, više ne primjećujemo, plaća previđanjem fenomena koji mu se odavno nadaju običnima, neproblematičnima. ■

Crtačke bravure

Bojan Krištofić

Velika je mana ovakvih ambiciozno zamišljenih serijala to što često ne uspiju ispuniti očekivanja publike ili sami autori ne dosegnu ciljeve koje su si na početku rada postavili. *Srce bitaka* nije iznimka – pitanje je koliko će ovaj prvi album privući publiku u inozemstvu, a pogotovo u Hrvatskoj, i hoće li biti dovoljno intrigantan da opravda objavljivanje kasnijih albuma

Jean David Morvan, Igor Kordej, *Srce bitaka (Le Coeur des Battailles)*, s francuskoga prevela Ivana Šojat Kući; Algoritam, Zagreb, 2007.

Nakon mnogo godina provedenih s one strane oceana, u dalekoj Kanadi, Igor Kordej se vratio u Hrvatsku. Posljednjih godina u inozemstvu jedan od najvećih domaćih stvaraoca stripa bio je ekskluzivnim ugovorom vezan za Marvel, koji mu je onemogućavao da do njegova ispunjenja radi za neku drugu izdavačku kuću. Zahvaljujući svojoj već poslovnoj produktivnosti, Kordej je u tom razdoblju nacrtao velik broj stripova, neke i po scenarijima Darka Macana (u sklopu serijala *Cable*, koji se razvio iz popularnih *X-Men*). Međutim, nakon sukoba s Marvelom, raskidanja ugovora i povratka u Hrvatsku, o čemu je Kordej već mnogo puta govorio u intervjuima, ovaj se umjetnik u potrazi za poslom opet razasuo po starom kontinentu, radeći mahom za francuske izdavače.

Stripovi iz najnovije faze njegova stvaralaštva bave se, shodno europskom ukusu, temama koje su i samog Kordeja ponajviše zaokupljale tokom dugogodišnje karijere – poviješću, mitologijom, fantastikom, ratnim sukobima (stvarnim ili izmišljenim), ulozu pojedinca u istima itd. Jedan od najavljenih naslova posebno me zaintrigirao – adaptacija Gogoljeva romana *Taras Buljba*, priča o kozačkim bitkama u kasnom srednjovjekovlju carske Rusije, u čijem se okruženju Kordej, vjerujem, izvrsno snašao. Ipak, domaća publika o majstorovu recentnom radu neće suditi po tom stripu, nego po jednom drugom djelu – *Srce bitaka* u izdanju Algoritma, prvom dijelu budućeg serijala, koje je Kordej nacrtao po scenariju Jeana Davida Morvana.

Tri vremena i tri lika

Radi se također o ratnoj priči, koja traje duže vrijeme, ali joj je fokus na godinama Prvog svjetskog rata. Blaise Boforlant, ugledni francuski javni djelatnik, filozof i mislilac, godine

1940. prisjeća se, u razgovoru s mladim novinarom, svojih dana provedenih na fronti. Blaise, sada teško pokretan starac u kolicima, upravo to razdoblje svog života određuje kao ključno za sav njegov kasniji razvoj. Porijeklom iz francuskih pokrajina koje je Njemačka osvojila sedamdesetih godina 19. stoljeća, Blaise novinaru govori o svojim razlozima prijavljivanja u ratne postrojbe 1914. radi idealističke borbe protiv mrskog njemačkog okupatora. Na prvoj crti bojišta, među rovovima, Blaise u predasima između bitaka uređuje novine niske naklade, nazvane *Srce bitaka*, koje dijeli kolegama vojnicima ne bi li im podigao moral, zabavio ih i osnažio nadu u pobjedu. Dolazak novog vojnika, atletski građenog, vrhunski uvježbanog crnca regrutiranog iz kolonija, koji Blaiesa zadivljuje svojom karizmom, unosi nemir među vojnike pune ravnih predrasuda, no pridošlica zvana Amareo Zamai uskoro se iskazuje kao najsposobniji u borbi i potencijalni vođa. Stoga mu Blaise posvećuje cijeli jedan broj svojih novina, a upravo će taj broj mnogo godina kasnije pronaći mladi novinar i doći starcu Blaiseu na razgovor.

Priča je zamišljena kao serijal te je očito da ovaj prvi album tek postavlja prostorno-vremenski okvir za buduće događaje i čitatelja uvodi u karaktere triju glavnih likova, gdje je Blaise centralna točka koja objedinjuje tri vremenska razdoblja – Prvi svjetski rat, zoru Drugog svjetskog rata, koji je doživio kao star čovjek, i drugu polovicu 19. stoljeća koje obuhvaća njegovo dječastvo i mladost. Odnos mladog, pronicljivog, ali u biti nezrelog novinara prema oštroumnom, no dobronamjernom starcu Blaiseu sličan je Blaiseovu odnosu prema Amareu mnogo godina ranije – crnac Blaisea upravo dječčki fascinira. Blaise je k tome i deklarirani homoseksualac te novinaru priznaje da ga je Amareo i seksualno privlačio, no taj je doživljaj pretpostavio čistoj intelektualnoj znatiželji i želji da slijedi svog odvažnog druga u borbi. Blaise Amarea prikazuje kao pokretača njegova vlastitog djelovanja, osobu koja je u njemu potaknula iskazivanje najvećih vrlina, poput hrabrosti i spremnosti da se žrtvuje za prijatelja. Međutim, o samom Amareu mi ne saznajemo ništa osim onoga što on predstavlja Blaiseu. Zbog toga završna scena albuma, u kojoj postaje neizvjesna Amareova sudbina nakon ranjavanja u bitci, ne funkcionira posve kao napet, otvoren završetak, baš zbog toga što se čitatelj ne uspije vezati za njegov lik ni razumjeti što ga potiče na akciju. Odnos Blaisea i Amarea je jednoobrazan, jer Amareo za nas i ne postoji osim kao dio Blaiseove osobnosti, on nije potpun lik. Za razliku od toga, iz razgovora Blaisea i novinara razabiremo svu složenost njihovih karaktera. Novinar bojažljivo traži Blaiseovo odobravanje i pokušava se prema njemu odnositi prisno, a starac na to reagira donekle pokroviteljski i ironično, ali ne može prikriti da mu



Ono što scenama rata podiže vrijednost u odnosu na vrhunske scene dijaloga u interijeru jest Kordejev crtež, njegovi dinamični kadrovi i majstorska montaža table, što dokazuje da je ovaj autor sposoban izvući maksimum iz osrednjeg scenarija i podići ga na višu razinu

takva dječaka iskrenost i poštovanje mladića itekako laska. Glavni je problem ovog stripa u tome što scenarist nije uspio uspostaviti konciznu strukturu radnje i dosljedno povezati tri vremenska razdoblja, utjelovljena u tri lika. Paradoksalno, scene razgovora starca Blaisea i mladog novinara uzbudljivije su od scena ratnog sukoba, jer u njima čitamo napetost među likovima i igru njihovih riječi i misli, dok nam ljude koji su ranjeni i eventualno ginu scenarist nije uspio dovoljno približiti da bi nam do njih bilo stalo, a to se odnosi prvenstveno na Amarea.

Osrednji scenariji, ali vrhunski crtež

Ono što scenama rata podiže vrijednost u odnosu na vrhunske scene dijaloga u interijeru jest Kordejev crtež, njegovi dinamični kadrovi i majstorska

montaža table, što dokazuje da je ovaj autor sposoban izvući maksimum iz osrednjeg scenarija i podići ga na višu razinu. Kordejev angažman na ovom projektu vjerojatno je uvjetovala njegova već spomenuta sklonost ovakvim temama i neosporna kvaliteta sličnih mu ranijih radova. Prizori bitke, dakle, nacrtani su onako kako se i očekuje od autora njegova kalibra – žestoko, precizno i unatoč ratnom kaosu, vrlo jasno. No scene dijaloga dvoje ljudi jesu one u kojima je Kordej zaista zablistao, vjerno oblikujući mimiku, geste, suptilne ekspresije lica i općenito okruženje jednog zatvorenog prostora, kreirajući raznolikim kutovima gledanja gotovo filmski ugođaj. Česti su vrlo mali vremenski razmaci između kadrova u kojima možemo promatrati Kordejev izrazito studiozan prikaz određenog pokreta, što naravno čini radi dublje psihološke karakterizacije likova, onoliko koliko mu scenarij dopušta. Takve Kordejeve crtačke bravure jesu ono što ovaj strip čini vrijednim pažnje, premda cjelina ne funkcionira najbolje zbog očitih manjkavosti u scenariju.

Ambiciozni serijali neizvjesne recepcije

Velika je mana ovakvih ambiciozno zamišljenih serijala, koji uglavnom obuhvaćaju barem četiri ili pet albuma, to što često ne uspiju ispuniti očekivanja publike ili sami autori ne dosegnu ciljeve koje su si na početku rada postavili. *Srce bitaka* nije iznimka – pitanje je koliko će ovaj prvi album privući publiku u inozemstvu, a pogotovo u Hrvatskoj, i hoće li biti dovoljno intrigantan da opravda objavljivanje kasnijih albuma. Domaći autori poput Kordeja, koji su većinu stripova još od kasnih osamdesetih nadalje crtali za strane izdavače, imaju pozamašan opus čiji dobar dio publika s ovih prostora uopće nije vidjela. Zato bi domaći izdavači trebali pomno odabrati što će od toga objaviti kako bi publici predstavili stripove s kojima su naši autori ostavili najjači trag u inozemstvu. *Srce bitaka* to, nažalost, nije. Bolji bi izbor bili albumi iz spomenutog Marvelova serijala *Cable*, kojima Macanovi scenariji jamče kvalitetu i priču koja nadilazi klasične žanrovske odrednice. Slučaj je s Kordejem i što većina njegovih stripova rađenih za domaće tržište, poput kulturnih djela *Stranac*, *Metro* i *Zvijezde*, nikad nije ponovno izdana i do njih je danas vrlo teško doći. Nova izdanja Kordejevih starih stripova u kombinaciji s domaćim izdanjima njegovih najkvalitetnijih, a ne tek vrlo dobrih do prosječnih radova bila bi primjeren povratak ovog umjetnika u svijet domaćeg izdavaštva stripova. Hoće li Algoritam nastaviti objavljivati *Srce bitaka* ili će, obeshraben mogućim neuspjehom, odabrati neki drugi naslov iz Kordejeva opusa, ostaje vidjeti. Do tada ćemo Kordeja, kao i većinu domaćih autora koji rade za inozemno tržište, i dalje morati pratiti uglavnom u originalnim stranim izdanjima. ■

Notni zapis mašte

Nenad Perković

Lijep, odmjeren, elegantan i nevjerovatno maštovit roman. Radnja pokriva vrijeme od sredine 19. stoljeća do neodređene postapokaliptične budućnosti. Šest odvojenih priča komponirano je kao glazbeno djelo, što je poprilično zahtjevan spisateljski zahvat

David Mitchell, *Atlas oblaka*; s engleskoga preveo Saša Stančin; Vuković & Runjić, Zagreb, 2008.

Kad novoobjavljena knjiga u kratkom roku pokupi desetak i više nagrada ili uđe u uži izbor za mnoge koje su vrlo ugledne, naravno da je odmah nešto sumnjivo. Navikli smo, pušemo na hladno. *Atlas oblaka* Davida Mitchella jedna je takva knjiga. Još kad nas s korica recenzenti upozoravaju kako je riječ o "nevjerovatno bujnoj i svestranoj mašti autora", već znamo da su pred nama dvije mogućnosti. Ili gad recenzent rutinerski laže pa ćemo knjigu zaklopiti za trideset sekundi, ili je rekao istinu pa je nećemo ispustiti dok je ne pročitamo. Ta druga mogućnost idealna je za "ljetne knjige", onu hrpu koju nosimo na godišnji odmor kako bismo pohvatili zaoštatke. Na moju veliku radost, sreću i zadovoljstvo, ostvarila se ta druga mogućnost. Pa iako je ljetno prošlo, ovo djelo ne bi trebalo preskočiti, tim prije što nadilazi karakteristiku ljetne knjige, što će reći laganog i nevinog, pače naivnog štiva.

Ne pretjerano težak rebus

Atlas oblaka lijep je, odmjeren, elegantan i nevjerovatno maštovit roman. Zagonetka koja se provlači kroz naoko nepovezane cjeline kompleksne priče, za koliko-toliko usredotočenog čitača nije baš neki pretjerano težak rebus, ali neka pitanja ostavlja otvorenima i nakon uspješnog povezivanja konaca, a to je uvijek dobro došlo. Tako, naime, maštovito napisana knjiga razbudi i našu maštu pa možemo, po istom ključu, vrtjeti i neke svoje nastavke, ili pak sasvim različite priče od onih kojima nas je zagolicao autor.

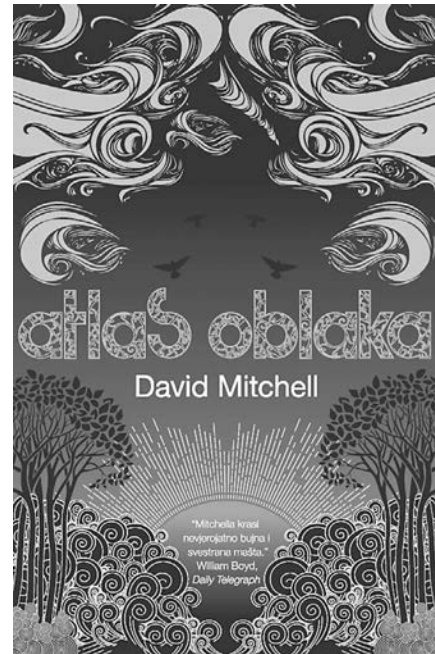
No kako bismo otklonili moguće nesporazume, nužda nas tjera na digresiju koju su stalni čitatelji *Zareza* slobodni preskočiti. Riječ je o obavijesti. Ognjištarima, ljubiteljima koza, ovaca, farmerima, konjokradicama, drumskim razbojnicima, sajmišnim sjecikesama i drugim legitimnim korisnicima državnog novca namijenje-

nog za kulturu, a kojima će se nekim slučajem dogoditi da čitaju ovaj tekst. Kad spominjem "ključ", ne mislim na hrvatsku inačicu pojma "roman à clef", tj. na šaljivu pisaniju u kojoj se autor satirički izruguje političkim, estradnim i drugim ličnostima iz javnog života, pri čemu je "po šaljivom ključu" promijenio imena protagonistima, pa oni koji nisu upućeni ne znaju o kome se radi. Takve uratke bolje je nazvati "denuncijantskom prozom", pogotovo ako joj je upitna šaljivost, što najčešće i jest. Nemojte se zato uhvatiti na lijepak i poslije mene optuživati ako ste posudili ili kupili *Atlas oblaka*. David Mitchell napisao je roman koji nema veze s javnim životom i jedini eventualni ključ u njegovu slučaju predstavlja neizrečena odgonetka rebusa koji povezuje cjelinu i koju čitatelj sam treba pronaći, donekle slično kao u detektivskom romanu, premda ne isto.

Struktura ruskih babuški

Kad smo to razjasnili, možemo se mirne duše i savjesti vratiti sadržaju. Radnja pokriva vrijeme od sredine devetnaestog stoljeća do neodređene postapokaliptične budućnosti. Šest odvojenih priča komponirano je kao glazbeno djelo, što je poprilično zahtjevan spisateljski zahvat s obzirom na prirodnu linearnost pisanog djela. Naime, svaki volumen je u pisanju prividan. Za razliku od glazbenog djela, gdje je istovremeno možemo čuti jedan instrument, više njih ili sve, pa autor ima i više izražajnih mogućnosti po jedinici vremena, književno djelo ne možemo čitati drugačije nego rečenicu po rečenicu, još gore, riječ po riječ i slovo po slovo. Stoga je Mitchell zaista majstorski postigao dojam orkestralnosti. Istovremeno roman oponaša i geografsku, ili astronomsku mapu, što omogućava čitatelju da luta po njoj pogledom. Opet majstorski postignut efekt, jer i dalje moramo čitati – rečenicu po rečenicu. Na koncu, kompozicija romana podsjeća na ruske babuške, gdje je šest priča poslagano jedna u drugu i prvih pet je potrebno rasklopiti u dvije polovice kako bismo došli do one jezgre, nerasklopive. Tri su smještene u prošlost, jedna u aktualno vrijeme, a dvije su futurističke. Pri tom je moj favorit priča iz današnjice *Jeziva muka Timothija Cavendisha*, i to ne samo zbog jetkog humora kojim je ispričana. Nikako ne treba propustiti ni *Sloosbin prijelaz i što je poslije bilo* s postapokaliptičnih Havaja, koja se nalazi u središtu mape i gdje posebno priznanje na trudu i nadahnuću treba odati prevoditelju, dok se u *Pismima iz Zedelghema*, koja je "napisao" genijalni skladatelj tridesetih godina, skriva ključ ovog romana bez ključa.

Kao da to nije dovoljno zanimljivo, Mitchell piše u šest različitih stilova, svaku cjelinu drugačije, i to funkcionalno, ne kako bi pokazao



Mitchell je zaista majstorski postigao dojam orkestralnosti. Istovremeno, roman oponaša i geografsku, ili astronomsku mapu, što omogućava čitatelju da luta po njoj pogledom

Lakoća Mitchellova pripovijedanja na različitim stilskim razinama pridonosi lakoći čitanja, estetskom dojmu, fabularnoj kompoziciji i očituje majstorstvo čovjeka koji uživa pišući, za razliku od grča u koji znaju zapasti sveznadari i pretjerano introspektivni "mudraci", ili filozofi nominalisti koji teroriziraju nemogućom i često nepotrebnom igrom riječima i pojmovima

raskoš svog spisateljskog talenta. Tim prije što stilovi pojedinih dijelova, očito namjerno, nisu na razini koju Mitchell bez problema i dostiže i pokazuje u drugim dijelovima romana. Ta lakoća pripovijedanja na različitim stilskim razinama pridonosi lakoći čitanja, estetskom dojmu, fabularnoj kompoziciji i očituje majstorstvo čovjeka koji uživa pišući, za razliku od grča u koji znaju zapasti sveznadari i pretjerano introspektivni "mudraci", ili filozofi nominalisti koji teroriziraju nemogućom i često nepotrebnom igrom riječima i pojmovima. S druge strane, nije riječ o jeftinoj lakoći rutinerstva, bolji koja žanrovske pisce baca u nepovratni bezdan jednoličnosti. Mitchell je, dakle, i "stilski" maštovit, napose kompozicijski. Imaginacija mu se ne odražava samo na razini dosjetke (koja je ujedno i poanta), nešto toliko karakteristično za pisce, primjerice, SF-a, s čime i *Atlas oblaka* žanrovski koketira. Na kraju, Mitchellova maštovitost dolazi do izražaja i u njegovu širokom obrazovanju na mnogim područjima, što je također pomno i funkcionalno ugradio u tkivo svoga djela, tiho i inteligentno.

Zaista – atlas oblaka

Koliko god se batrgali ili prigovarali pojedinoj cjelini ili nekom od likova, autor nas na kraju prisiljava na užitek čitanja, i to uglavnom onom misaonom rutom koju je unaprijed zacrtao. Ovu knjigu moramo čitati kao astronomsku kartu, notni zapis i tragove u pijesku istovremeno. Pritom *Atlas oblaka* zaista jest – atlas oblaka. Ni manje ni više, što god to pojedinom čitatelju na kraju moglo značiti.

Za one koji žele znati manje: Nemojmo si laskati. Maštovite knjige žude maštovite čitatelje, a mi smo već debelo isprogramirani da budemo konzumenti, pa tako i konzumenti književnosti. A to je, suprotno općem mišljenju, od maštovitosti jako daleko. Stoga možemo mahati repom svaki put kad preživimo erupciju imaginacije kakva se u *Atlasu oblaka* skriva poput pritažene prijetnje. ▣

Fundamentalizam epske kulture u vrlo novom svijetu

Miranda Levanat-Peričić

Uzme li se u obzir tvrdnja Stuerta Sima da je fundamentalizam "potraga za moći i nadzorom koji za sobom nosi prihvaćeni sustav vjerovanja bez obzira radilo se tu o religiji, ekonomiji ili politici", epski tekstovi drevnih kultura i diskurs američkog predsjednika pokazuju visok stupanj podudarnosti u izražavanju fundamentalističkoga svjetonazora

U svakoj epskoj kulturi junak je idealizirana personifikacija društva, a svladavanje čudovišta najčešće jedina misija na kojoj se gradi, i nerijetko divinizira, njegov junački identitet. Kako oko predodžbi o idealnom postoji sveopći kulturološki konsenzus, stoljećima je ulogu junaka igrao tipizirani antropomorfní bog ili polubog kojega resi sprega viteških vrlina, te je vrlo pogodan za identifikaciju. Obrasci čudovišta pokazuju veću tipološku raznovrsnost, no primarna uloga zastrašivanja dovela je do univerzalnog obrasca: čudovišta su ljudožderi, većinom hibridi koji prema ljudskoj vrsti osjećaju nemotiviranu mržnju. Tim značajkama pokriva se nekoliko temeljnih strahova: primarni strah čovjeka da će biti pojeđen i rastrgan, strah od dominacije savršenije vrste koja nastaje aglutinacijom najboljih odlika neprijateljskih vrsta, te strah od bešćutnosti tjelesno nadmoćnijeg bića. Manipuliranje strahom ima za cilj zbijanje redova preplašenih potencijalnih žrtava, što doprinosi homogeniziranju ugrožene zajednice.

Moć monokulture ili *In God We Trust*

Superiorna hibridnost prijetnja je ideji homogenizacije na kojoj počiva svaki fundamentalizam. Težnja ostvarivanju monokulture u kojoj vlada uniformnost neostvariv je ideal koji dovodi do vječnog sukoba u kojemu se najčešće u pomoć poziva natprirodna moć svetoga imena. U *Epu o Gilgamešu* glavni junak, nagovarajući svoga prijatelja Enkidua na ratni pohod, kaže: *Prijatelju moj, daleko su gore Libana. Te su planine cedrovom obrasle šumom. U toj je šumi strašni Humbaba. Daj da ga smaknemo skupa i sve što postoji zlo iz svijeta prognamo! Ja ću cedrova nasjeć – njima su obrasle gore – Vječno ime sebi ću podići ja. No, iako je poziv na smaknuće Humbabe motiviran otimačinom, ta se motivacija prikriva brigom za moral i vjerska načela pa Gilgameš dosta površno tvrdi da je Humbaba postavljen za čuvara svetih cedrova, ali*

ne poštuje nikakve granice, nego izlazi iz šume na užas ljudima i svakog ubija, tko god se približi. I što je najvažnije, Humbaba je uvrjedio Samaša! Nigdje u epu ne kaže se čime je zapravo taj mješanac bika, jastreba i zmije uvrjedio boga Sunca, no Gilgameš je u ime boga odlučio uzvratiti, a usput će nabrati svete cedrovine.

Nešto prije no što će sa šalabahtera pročitati "pozdrav vojnicima", a zatim svima nama obećati trajnu sigurnost i zaštitu, junak suvremenoga američkog epa o pohodu na čudovište u svome je govoru 13. siječnja 2008. obećao mir svima na Bliskom istoku. Proročki i u duhu M. L. Kinga toga je dana rekao: "Veliko novo doba prostire se pred nama. To novo doba utemeljeno je na jednakosti svih ljudi pred Bogom... I to novo doba nudi nadu milijunima širom Bliskog istoka koji žude za budućnosti mira i napretka."

Listajući arhivu njegovih govora, otkrivam da slobodu, mir i blagostanje predsjednik Bush obećava u svakom svom obraćanju Amerikancima i neamerikancima. Mir, međutim, može obećati samo onaj tko ga može ugroziti. Kada najveća svjetska sila mir nudi bezuvjetno, ponuda se mora prihvatiti. Svaki oblik sukoba može nastati jedino kao posljedica nespremnosti prihvatanja mira. No, više od cijene koja se plaća za nametnuti mir zebnjom me ispunjava vizija vrlom novog svijeta u kojemu će vladati *equality of all people before God (jednakost svih pred Bogom)*. Alternativna verzija toga zahtjeva – *equality of God before all people (jednakost Boga za sve)* – čist je fundamentalistički zahtjev implicitno izražen u svojedobnom Al-Qaidinu pozivu Amerikancima na obraćenje. Nije ništa manje zlo tražiti homogenizaciju u ime Boga na prostoru Bliskoga istoka gdje se sudaraju tri monoteizma u vječnom ratu zbog nedostatka konsenzusa oko Boga. Svaka monoteistička religija u načelu je fundamentalistička, tvrdi Stuart Sim u svojoj knjizi *Svijet fundamentalizma, novo mračno doba dogme*, navodeći da *monoteizam ne podnosi suparništvo, jer je više od jednog monoteizma uvreda za vjeru*. Američki *God* u Bushevu govoru specifično je božanstvo koje ne može biti dijelom židovske ni palestinske predodžbe o bogu. Iako je njegov prijevodni ekvivalent "Bog", "God" nije semantički ekvivalent "Boga", već američka duhovna vrednota koja se uvijek dovodi u vezu s političkim životom nacije, pa bismo i u prijevodu trebali zadržati izvorni oblik njegova imena, osobito u kontekstu političkih govora gdje se uvijek javlja u funkciji nacionalnoga zaštitnika.

Uključen u američki moto *In God We Trust*, Bog ne upućuje na isključivost, no povijest te konstrukcije, koja se prvi put pojavila na kovanicama od dva centa, upravo je priča o isključivosti. Tadašnji ministar financija S. P. Chase u jednom od svojih pisama upućenih direktoru ljevaonice J. Pollocku 1863. godine sugerirao je sljedeće:



Grendel

(...) "moto bi trebao započinjati riječju OUR, tako da treba čitati: OUR GOD AND OUR COUNTRY. A na strani s grbom treba stajati: IN GOD WE TRUST". Isticanjem posvojne zamjenice Chase je izrazio američku posesivnost prema bogu. *God* nije nikakav univerzalni bog, on pripada samo Amerikancima.

U kontekstu tradicije političkoga diskursa u kojemu je *God* zaštitnik Amerike, nije uputno na Bliskom istoku obećavati da će svi biti jednaki pred njim. Zahtjev za religijskom homogenizacijom nasuprot postojećoj heterogenosti nije doprinos miru. Osim što dovodi u pitanje političku korektnost jednoga u nizu moćnika koji pred slabijima ne moraju biti čak ni pristojni, povezuje ga s nizom epskih junaka koji su u rat odlazili vjerujući u to da je bog na njihovoj strani samo zato što u njegovo ime ratuju.

Knjigom na Knjigu uz strahovladu tradicije

Nasilno čuvanje povijesti, težnja da se zaustavi vrijeme i spriječi svaki razvoj i promjena, posljedica je fundamentalističke opsjednutosti riječju i njezinom čistoćom. Za monoteističko uvjerenje da je Bog samo jedan i da njegova objava može biti samo jedna teško je naći racionalne argumente sve dok svijetom kruži mnoštvo različitih spisa; povijest monoteističkih religija razvijala se kao povijest demoniziranja Drugoga. Poznate srednjovjekovne vizije o "monstruoznim" Židovima koji piju krv kršćanske djece za Pashe i snažno napadanje na talmudski judaizam u Evropi se počinju razvijati od 13. stoljeća. Međutim, Israel Shahak u svom beskompromisnom i odvažnom djelu *Židovska povijest, židovska religija upozorava na to da su neznalačke klevete o prinošenju ljudskih žrtava širili neprosvijedeći redovnici po provinciji, ali da su ozbiljne rasprave na evropskim sveučilištima bile motivirane netolerancijom koju je talmudska literatura razvijala prema nežidovima. Primjerice, drevni propis koji upućuje Židove da spale svaki primjerak *Novog zavjeta* koji im je dostupan još je vi-*

jek aktualan, pa Shahak navodi da je "23. ožujka 1980. u Jeruzalemu javno i obredno spaljeno nekoliko stotina primjeraka *Novog zavjeta*, pod nadzorom židovske vjerske organizacije Yad Le'Akchim, koju podupire Ministarstvo vjere". S druge strane, o tome da je *Biblija* apsolutni transkript Božje misli za američku Kršćansku desnicu nema spora. Protestantstvo vjerovanje u biblijsku nepogrešivost u Katoličkoj crkvi našlo je pandan u dogmi o papinoj nepogrešivosti, a mračna strana kršćanstva povijest je političke privilegiranosti onih koji su u ime vjere mijenjali svijet.

O prirodi *Kur'ana* teško je govoriti a da se pritom ne uznemiri muslimane. Među degutantnijim primjerima netolerancije islamske teokracije neukusne su primjedbe iranskog predsjednika na temu Holokausta i talibansko rušenje Buddha iz Bamiyana, dok među primjerima divljaštva apsolutno prednjači stroga primjena šerijatskoga zakonika. Iako ona ne pogađa nemuslimane, činjenica da onaj tko se rodi kao musliman ne može promijeniti vjeru, pa tako ni izbjeći ingerenciji tradicionalnoga suda, oblik je kršenja prava na vjerski izbor.

Pod dojmom kratkoga pregleda čudovišnih mentaliteta nameće se pitanje zašto sam se okomila na razmjerno bezazlen politički diskurs Georga Busha, tražeći u njemu pogubne fundamentalističke tragove? Jednostavno zato što je on u suvremenom svijetu jedini pretendent na funkciju junaka. Dok njegovi oponenti otvoreno siju mržnju, što dovodi s jedne strane do toga da sami sebe demoniziraju, a s druge strane do oslobađanja golemog prostora pogodnog za junačku misiju, Bush se uporno zaklinje u slobodu, pravdu i jednakost, proglašavajući američki rat sukobom epskih i kozmičkih dimenzija u kojemu se odlučuje o sudbini svijeta. U svom prvom obraćanju Kongresu nakon terorističkoga napada 2001. godine o budućem američkom ratu rekao je: "Ovo je svjetska borba. Ovo je civilizacijska borba. Ovo je borba svih koji vjeruju u progres i pluralizam, toleranciju i slobodu".

socijalna i kulturna antropologija

Zazivajući apsolutno sve pozitivne vrijednosti pluralističkoga svijeta u kojemu živimo, Bush otvoreno pokazuje žarku želju da se nametne kao svjetski vođa. Njegovi su govori uzorni, a prigovore bismo trebali uputiti stvarnosti koja se žilavo odupire i nikako da se uskladi s tekstem. Optužiti možemo, eventualno, Boga – baš poput Salmana Rushdiea koji je 2002, nakon krvavog sukoba hinduista i muslimana u kojemu je poginulo 700 ljudi, sarkastično primijetio: “Ono što se dogodilo u Indiji dogodilo se u Božje ime. Problem je Bog”.

Mizantropija iz pustopoljine i teorija zavjere zavidnika

Epska su čudovišta osamljenici i pustinjaci. Svako pojavljivanje Grendela u *Beowulfu* popraćeno je opisom izoliranosti tog *samošnjaka strašnog* koji luta *po pustopoljinama*. Dolazeći *iz močvare pod maglenim briježima* taj, u *mračnoj noći vrebač što klizi u sjeni*, napada danske ratnike dok *blaženo i u zadovoljstvu* žive okupljeni u gozbenoj dvorani Heodor, koju je, da bi bila *zlatodvor ratnički*, dao sagraditi kralj Hrothgar. Privučen žamorom, svirkom harfe i zvonkim pjevom barda, taj *zloduh grozni u grđnoj je patnji vrijeme tavorio jer je svakoga dana slušao radovanje*. Grendelova zavist i nemogućnost podnošenja tuđe radosti presudna su motivacija njegove agresivnosti, a činjenica da je riječ o ljudožderu kojega glad i pohlepa za mesom tjera na neku vrstu lova potisnuta je u pozadinu epskih zbivanja. Uvjerenje o Grendelovoj homofobiji podupiru česta ponavljanja opisa u kojima se pomno izgrađuje kontrast Grendelova staništa, močvarnog i mračnog, te atmosfere svjetlosti koja vlada na Hrothgarovu dvoru. Ta je svjetlost vezana uz znanje, umjetnost i luksuz – sve ono što je Grendelu uskraćeno i što ga ispunjava ljutnjom. Grendelov bijes pred vratima dvora hiperbola je nelagode koju tzv. *primitivan* čovjek osjeća pred ustanovom kulture. Nasrnuvši na Hrothgarov dvor, on je zapravo počinio kulturocid u anglosaskoj verziji.

U svom rujanskom obraćanju Kongresu 2001. godine Bush se pita u ime Amerikanaca: “Zašto nas oni mrže?” Zatim odgovara: “Oni mrže upravo ovo što vidimo u ovoj dvorani – demokratski izabranu vladu. Njihovi

vođe su samoizabrani. Oni mrže našu slobodu, našu slobodu religije, našu slobodu govora, slobodu izbora”. Teroristi su, dakle, zavidnici koje na zloćudno ponašanje, snažnije od ikakve egzistencijalne potrebe – praznog želuca ili novčane zarade – motivira patološka mržnja koju, poput Grendela, osjećaju prema političkom životu razvijenom u Kongresnoj dvorani. Na teroriste koji dolaze iz mračnih pustopoljina nekog Trećeg svijeta ta dvorana djeluje kao Heodor na Grendela.

Terry Eagleton u knjizi *Sveti teror* smatra da “neki Amerikanci odbijaju svaki pokušaj da se terorizmu pripise neki uzrok, da bi u idućem dahu ustvrdili da on potječe iz zavisti prema američkoj slobodi”. No, iako je teroristički napad nedopustivo sredstvo postizanja političkih ciljeva, ne treba odbacivati njegovu racionalnost. Štoviše, tvrdi Eagleton, “nema ničeg iracionalnog, za razliku od moralno odbojnog, u ubijanju ljudi radi postizanja viših ciljeva”.

Ako je neprijatelj metafizički zao, onda je nepobjediv, smatra Eagleton. Ipak, on zanemaruje da u tom antagonizmu s metafizičkim Zlom junak uvijek pobjeđuje jer je uvijek neki *God*, Šamaš ili Svevišnji na njegovoj strani. Čitamo to upravo u riječima Georga Busha: “Slobode i straha, pravde i okrutnosti uvijek je bilo u ratu, ali mi znamo da *God* nije neutralan” (20. rujna 2001). Fanatična uvjerenost u vlastitu metafizičku nadmoć dio je ideološke zaslijepjenosti koju možemo pratiti na istoj razini na kojoj su nepobjedivi i Tom Cruise i Bruce Willis u svakom filmu koji je sufinancirao Pentagon. Filmski, politički i mitski iluzionizam dijelom je ideološke strategije ali i fundamentalističkoga, gotovo magijskoga uvjerenja u božje pokroviteljstvo nad ratom. Baš kao što Gilgamešovu uvjerenost u nadmoć nad strašnim Humbabom podupire činjenica da je Humbaba uvrijedio Šamaša, boga u čije ime Gilgameš odlazi nabrati cedrovinu, američki je predsjednik miran dok je *God* na njegovoj strani. Istodobno, nasuprot filmskom optimizmu junačke misije, u medijima se demonizira slika oponenta Osame bin Ladena, kriptomorfa za kojega nitko pouzdano ne zna da li je prešao granicu živih i mrtvih, no mrtav se doimlje opasnijim. Dolazeći s onu stranu života, poput Grendela,

on je *mračna mrtvosjena*, koju zamišljamo kako se *vrebajući i snujući u gluboj noći smuca zamagljenim močvarama i pustopoljinama*. Poput Grendela, on je *baštinik pakla, onostrani dub, dušmanin čovječanstva*. Demonizirati neprijatelja opasna je ideološka strategija ukoliko nemate diviniranoga junaka na svojoj strani. No, s pravim junakom rat postaje reklamni spot za limunadu koji nam poput Bushevih govora nudi optimizam američkog popularnog vjeronanja. Politička stvarnost, međutim, udaljena je od reklamnoga diskursa predsjednika Busha koliko i danska ranosrednjovjekovna zbilja od epskog svijeta *Beowulfa*.

Izvandomovinska viteška misija epskoga junaka

Razlika u interpretaciji suvremene povijesne epike koja se upravo kreira i drevne mitologizirane prošlosti samo je u smjeru čitanja – u drevnim mitovima moramo otkriti skrivenu povijest, a u suvremenoj povijesti moramo otkloniti naslage mita.

Dok se na službenim internetskim stranicama Bijele kuće ispisuju novi junački ep, u svakom govoru G. W. Busha izranja Gilgamešova nakana da sve zlo protjera s ovoga svijeta, opisuje se *Beowulfova borba s Grendelom koji čereči i proždire*, iznosi se plan koji će narodu Gaeta donijeti mir, blagostanje i Zmajevu blago. Poput *Beowulfa* koji slavu Gaećana pronosi daleko izvan domovine boreći se s čudovištem u Danskoj, i poput Gilgameša koji, da bi zaštitio ljude i svog uvrijeđenog boga odlazi iz Uruka boriti se u daleke gore Libana, i predsjednik Bush u svom inauguralnom govoru 20. siječnja 2005. uočava da u njegovoj zemlji “opstanak slobode svakoga dana sve više zavisi od slobode u drugim zemljama”, pa jedinu nadu za mir u svome svijetu vidi u “širenju slobode u cijelom svijetu”. U svojoj preventivnoj misiji potencijalni osloboditelj cijeloga svijeta mora svladati popriličan broj nemani, prije nego što se uopće stignu okomiti na njega.

Poput babilonskoga Marduka on mora stvoriti novi svijet iz tijela ubijene divovske zmije Tiamat, poput vedskog Indre, da bi potekli vođeni (i podzemni) izvori energije, on gromom mora ubiti zmijsoliki čudovište Vrtru koje se ovilo oko izvora svijeta rijeka.

Ubijanje Zmaja, borba za prirodne resurse i tržišni fundamentalizam

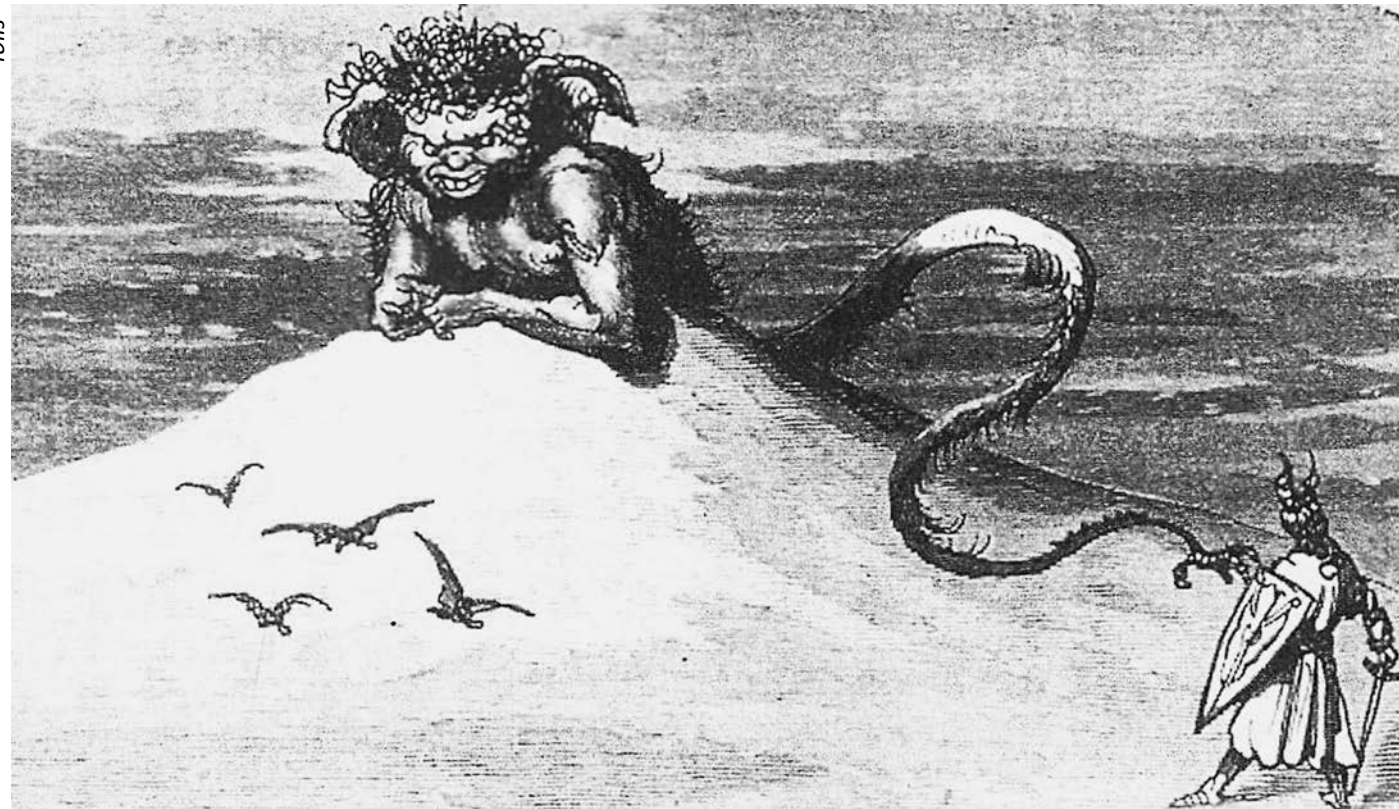
Od početka svijeta između junaka i čudovišta vodi se borba za teritorij i raspored prirodnih resursa. U drevnim kozmogonijskim mitovima ta je borba vezana uz oslobađanje vode. Čovjekoliki bog koji u sukobu raspolaže atributima ljutitog neba, gromom i olujom bori se protiv zmijsolike nemani. Ubijajući neman koja je uzurpirala vodu, Gromovnik donosi rodnost zemlji. Mitom se, međutim, često prikriva neka neugodna povijesna istina, poput nasilne kolonizacije, otimanja teritorija i pljačke starosjedilačkog blaga.

Naizgled se čini da ništa u političkom diskursu predsjednika Busha ne možemo usporediti s mitskom legalizacijom zločina. U već spomenutom siječanjskom govoru na Bliskom istoku predsjednik Bush naglasio je da Amerika ne pretendira na teritorij, već traži vlastiti udio u stvaranju mira na tom području. Pohvalio je regiju jer: “izvještaj Svjetske banke pokazuje snažan ekonomski rast. Saudijska Arabija pridružila se Svjetskoj trgovinskoj organizaciji. Jordan, Oman, Bahran i Maroko potpisali su sporazume o slobodnoj trgovini sa Sjedinjenim Državama. (...) Vjerujemo također da ako tražimo da vi otvorite svoje tržište, i mi trebamo otvoriti svoje. Ohrabreni smo kretanjem prema ekonomskoj slobodi širom Srednjeg Istoka”.

Mračna pustopoljina koja je nekad skrivala čudovišta otvorila je vrata da bi slobodno tržište donijelo svjetlost dvorskog luksuza. Da bi nastao novi Heodor, svijet bez granica, jedinstvena gozbeno dvorana koju je nekad Hrothgar, danas Bush dao sagraditi kao zlatodvor ratnički bez močvarne alternative. Udio Amerike u stvaranju mira zahtijeva, dakle, otvaranje tržišta. Koliko se zahtjev za otvaranjem vrata razlikuje od zaposjedanja teritorija?

Monopol Svjetske banke i MMF-a nad globalnim ekonomskim tokovima čak i negdašnji zagovornici globalizacije smatraju pogubnim oblikom ideološkog sljepila koje ne vidi u što srlja svijet bez alternative (p. J. E. Stiglitz 2004). Čuvare svjetskog ekonomskog poretka napadaju mnogi, a u svojoj knjizi *Lažna zora: iluzija globalnog kapitalizma* John Gray u globalnom slobodnom tržištu vidi oblik totalitarizma vrlo sličan marksizmu. Smatra da oba pokreta vjeruju u napredak usmjeren prema stvaranju jedinstvene civilizacije. Spremniji su tražiti veliku cijenu patnje da bi nametnuli svoju viziju svijeta i poriču da suvremena ekonomija može imati brojne inačice. Globalno slobodno tržište naziva on *prosvjetiteljskim projektom univerzalne civilizacije* koji ima svu snagu i dubinu fundamentalističkoga pokreta.

Očito je da epski projekt budućnosti koji razvija Bush u svojim govorima ide prema uniformnoj kulturi bez razlika i granica. Suprotnost toj pogubnoj težnji ideja je multikulturalnosti. No u svijetu koji odbija priznati različitost multikulturalizam postaje utopija utemeljena na toleranciji čudovišta u priči bez junaka. Ako je junak obogotvoreni zločinac, a čudovište demonizirani neprijatelj spreman na sve i ako je točno da *zli nisu samo spremni gacati u krvi, nego se doista raduju toj mogućnosti*, u suvremenoj verziji sukoba između junaka i čudovišta zlo je izgubilo alternativu. ▣



iblis

Bob Dylan u Vinkovcima

Samir Raguž

Zašto je poznati glazbenik poslije koncerta u Beču pobjegao svojoj pratnji, nikome nije bilo jasno. Možda jedino starom prijatelju Jimmyu koji ga je uvijek pratio na predugim turnejama. Bježio je on od voljenih žena, djece, prijatelja, obožavatelja, pasa... Kad bi odnos postao uspavan, siguran, bez izazova, pitanja i očekivanja, on bi tad shvatio – ostajući previše dugo u luci, brod postaje splav.

Jimmy ga je prvi prestao tražiti, baš kad su svi zapeli kod otkrića njegovog zadnjeg utvrđenog boravka. Pomoćnik organizatora turneje, mladi i sposobni Nathan, pokazivao je na komad pločnika ispred hotela gdje se, po izjavi vratara, ukrcao u taksu. Sa spuštenim rukama, otvorenih dlanova, i nemoćnim pogledom tražio je riječ ili gestu – alibi od svog šefa. Pošto se stari promotor samo okrenuo, zapalivši cigaretu, Nathan je poklopio lice onim otvorenim dlanovima i zaplakao.

Malo je slavnog putnika, na liniji Beč – Istanbul, grizla savjest zbog toga. Pobjegao je, otišavši na željeznički kolodvor i ušao u prvi vlak na peronu. Možda je trebao mira, možda samo nadahnuće za novu pjesmu ili je bio pijan poslije koncertnog partija, pritisnut nostalgijom, ponekim retoričkim pitanjem bez odgovora i pažnjom oko njega koja ga je, u drugom mjesecu europske turneje, skoro ugušila.

Uvukao se u prvi mračni kupe i sjeo među neke tihe, premorene turske radnike. Trojica su spavala zatvorenih, a jedan otvorenih očiju. Pogledao je njihova opuštena lica i mala svjetla na njima, baš kakva imaju ljudi koji se nakon sve muke rada i potucanja vraćaju kući. Sjeo je i zaspao u crnim jeans hlačama, prugastoj košulji s bijelim koncem na kragu, tamnom jaknom s jednim lancem preko prsa, kaubojkama i povučanim samtanom šeširom, srednjeg oboda, na lice. Vlak je prolazio kroz nakićene bečke okruge, u njemu su se ogledale šarene lampice nadolazećeg Božića. Posut snijegom, izgledao je kao trag otopljenog, šećernog sirupa koji napušta staklenu tortu.

Bob je zbog dugogodišnjeg izlaganja pretjeranoj buci poprilično oglušio. Zato nije ni čuo graničnu hrvatsku policiju kad je tražila putovnice negdje oko sedam sati ujutro. Spasili su ga sputnici. Tamnog izbrzdanog lica, s neurednom bradicom i brkovima izgledao je kao jedan od njih. Zamolili su kontrolu da ga ne budi jer ga je žena ostavila, i sad se vraća kući ni sam ne znajući zašto. Budući da su svi imali uredne papire, veselo i grlato gurnuli su cariniku, pod jaknu, šteku Marlboro. Ovaj je stisnuo usta i dobiveno pod miškom te izašao.

Prijepodne je prošlo u sivim brementnim oblacima, jutro i nadmorska nizina snijeg su pretvorili u kišu. Uz

prugu gola stabla jednog prosinca čekala su bolje dane. Zagreb je ostao za njima. Gledajući u prozor, u brzom promicanju filma bez kraja nizala su se sela, gradovi, mali kolodvori i sirotinjska dvorišta uz njih. Iza neprekinutog kadra promicale su kuće, tamne šume, preorane njive, polegnut korov i horizont bez boja. Slikari daltonisti gubili bi se u paleti sivo-bijelo-crni tonova, a neurotik među njima, od jada nepogođene, neuhvaćene impresije, odrezao bi si uho. Blatan i ljepljiv pejzaž mami čovjeka na priznanje; zimi u danima bez sunca, ako nema ljudi oko vas, ovu zemlju je nemoguće voljeti.

Probudio se kad su Turci doručkovali. Prepečeno i isušeno, bakreno pile u krilu jednog od njih. Drugi je držao kruh, treći oguljeni crveni luk, posljednji se nasmišao i punih usta pokazao rukom na hranu. Bob je odmahnuo glavom. Sigurno su bar dvojica pomislila: ovaj je Kurd. Izlazeći na hodnik, protegnuvši noge, rekao je *Don't get up gentlemen, i'm only passing through!*

Izvadio je cigaretu i zapalio, odlučivši izaći na sljedećoj stanici. Od tamo će nazvati, sad sigurno već pomahnitalu, potjeru. Ubrzo je vlak zaškripao i polako usporavao. Rana večer popalila je ulične lampe u Novom selu, u dugom zaustavljanju kroz mnoštvo kolosijeka bio je sigurniji u silazak. Pretpostavio je da ulazi u veći grad. Kad se spustio na betonirani visoki peron, hodajući prema pothodniku i izbjegavajući ločke vode na putu, malo ga je zabrinula spoznaja samoće. Jedini je napustio odlazeći vlak. Nakon rata promet je desetkovan, vinkovačka stanica, prazna i svijetla, izgledala je kao zaspali trajekt u slavonskoj zimi. Samo je željeznička crvenkapica, sa znakom u ruci, žurila preko službenog prijelaza, prećacem preko tračnica. Bob je pomislio: *It must be a holiday, there's nobody around.*

Ušao je u veliku kolodvorsku zgradu i sjeo na jednu od postrojenih, vezanih stolica u sredinu. Preko puta njega, ispred kioska, policajac je dosađivao mlađoj djevojci iza hrpe položenih novina. Ona je kratko trznula glavom i prekinula samoprogramirani monolog pokazujući na usamljenog gosta. Prešutno su zajedno ocijenili kako taj nije s ovih prostora. Dežurni je, po šeširu i naušnici u uhu, crnoj odjeći, prepoznao Ciganina, Rumunja ili Bugara. Ispravio se, povukao kratku bluzu dolje i tako zategnut prišao neznancu. Tražio



je dokumente. Pitao ga je tko je on i što radi ovdje. Bob nije imao putovnicu, ne razumjevši ga, nije se predstavio; ispravno je pomislio: nijedno moje ime ovdje ništa ne znači. Šutio je i čekao.

Policajac je pokazao rukom u željenom pravcu kretanja i ubrzo su obojica završili u maloj prostoriji šefa smjene. Tamo u ustajalom dimu cigareta s jednom, ispražnjenom, konzervom tajlandske tunjevine umjesto pepeljare, ispod žutog svjetla i ispitivačkim pogledom dvojice službujućih, Bob je, ne znajući, čekao pozvanog zapovjednika.

Ulazeći, Ivo Bradvić je kimnuo glavom, onako kako kimaju oni koji sve znaju i rekao:

– Tomo, tko je ovaj? Imamo li kakve naznake? Papire?

– Priveo sam ga. Mirno je sjedio na stolici. Nema dokumenta.

Kad je to rekao, okrenuo se Bobu i pitao ga na hrvatskom:

– Koji jezik razumiješ? Bukurešt? Tirana? Sofija? Beşiktaş?

– Ne razumije te. Wie heist du?

– opalio je pitanje na njemačkom zapovjednik Ivo.

– Bob Dylan.

– Jebemti, čuo sam to ime negdje. Mora da je izmislio. Zvuči jednostavno, engleski. Bez prtljage na putu prema istoku, nije baš azilantski kliše. Nitko ne bježi na istok. Jedino ako nešto krije. Zovi mi onog Mladena, što prodaje karte, on ima strica u Švicarskoj. Mislim, putovao je, možda razumije engleski.

Policajac je odmah izašao, za njim je ostao kubik hladnog zraka i neugodno škripanje nepodmazanih vrata. Vratila su se dvojica. Mlađicu, u nabačenoj jakni na leđa, zapovjednik je pokazao rukom na Boba i rekao:

– Ovo je Bob Dylan. Možeš li ga pitati nešto na engleskom?

– You are Bob Dylan? You must be jokin!!

– I wish I was!

– Pa ovo nije normalno. Ovo je Bob Dylan!!! Znate li vi tko je ovo? – ushićeno je mahao rukama. Izgledalo je kao da će pasti pogoden tim susretom. –Ovo vam je najbolji folk i možda blues autor na svijetu. Bob jebeni Dylan, čovječe, hej...

Zapovjednik Ivo Bradvić je rekao:

– Folk pjevač, kažeš? Meni liči na Milića Vukašinića. Njega sam upoznao još tamo osamdesetih godina. Otišao mu vlak za Suboticu. Spavao je u mojoj kancelariji nekoliko sati. Dao mi je šešir za uspomenu. Pitaj ga što treba. Je li gladan i hoće li nazvati nekoga? Kaži mu da ima više od jednog poziva.

Ovo zadnje je bio dobar okidač za kratki smijeh koji je već duže vremena, akumuliran, čekao u podvaljku.

Bob je odgovorio: *Well, i'm lost somewhere. I must have made a few bad turns. I got no idea what I want. You got any soft boiled eggs?*

– Izgubio se, kaže, i gladan je. Imate li možda meko kuhana jaja?

– Daleko je Uskr! Izgledamo li mi kao ljudi koji jedu takve stvari? Ali

proza

čvaraka i krvavice ima. Tomo, donesi iz moje kancelarije onu vrećicu i idi kupi kod Šipka kruh. Neće čovjek sam jesti. Ono što mu ponudimo možda će mu izgledati nejestivo. Idem ja do Mandice, ona će pronaći broj američke ambasade u Zagrebu. Pitat ću ih je li im se izgubio koji pjevač na turneji u okolici. Ako jeste, neka dođu po njega.

U kancelariji ostali su samo zalutali glazbenik i nosač kofera broj 2. Izvjesni Đo, tamnog tena i mongoloidnog izgleda, šutljiv i uvijek nasmiješen. Vedar izraz lica je profesionalna deformacija koju je navukao usprkos teškom životu. Osmijehom bolje osvajate škrte putnike, zavodite ih svojim jadnim izgledom i poput sluge gledate ih odozdo, bez obzira jeste li viši od njih. Kapu je dobio od jednog konduktera kad je otišao u mirovinu, uvijek bi je skinuo i rukama gužvao dok bi putnik vagao između male napojnice i tegljenja paketa i torbi. Nekada, kao i ostali na kolodvoru, dobro je zaradivao. Za Božić i Novu godinu, kad bi stanica bila puna ljudi, pomagala su mu djeca iz obližnjeg bloka zgrada. Oni su ga zvali Seiko, zbog kosih očiju i njima očitog pretjerivanja njegovih priča o svom podrijetlu. Na kraju posla, obično pred jutro, zajedno bi se čistili kod Joze na bureku od mesa uz obaveznu Coca-colu. Đo je bio Indijanac, američki crvenokožac. On je bio uvjeren kako potiče od jednog poglavice Šošona. Imao je i priču o tome i namjeravao je sad Bobu ispričati sve. Gledao ga je na stolici ispod prozora i čudio se kako ovaj može biti poznat i vjerojatno bogat čovjek. Ustao je i polako prešao ona dva metra (najteže prelazimo posljednja dva metra!) između njih, sagnuo se i bez glasa nasmijao u lice Dylanu, uhvatio ga je za rame i, prije nego što je počeo, stisnuo je usta u izraz – žao mi je, ali ovo ti moram ispričati.

– Moje ime je Đo, zapravo nije, ali svi me tako zovu. U osobnoj ispod moje slike piše Đuka Senčić, a to ni-

sam ja. Vidiš, iako nismo rođeni u istoj državi, mi smo zemljaci. Moj otac je isto bio Amerikanac. Meni ne vjeruju, misle kako sam lud. Kažu, zašto priča gluposti, a od toga nema nikakve koristi. Nema, slažem se, ali ne mogu protiv svoje krvi. Mi smo ono što jesmo. Ja sam Indijanac, pravi američki crveni, pleme Šošon, astečka podgrupa. Tebi ne moram objašnjavati, ti si iz domovine, vidiš i sam. Otkud jedan Šošon u Vinkovcima? To je dobro pitanje i ja ću ti odgovoriti. Ukratko, na početku dvadesetog stoljeća kroz ovaj kraj je prolazio veliki cirkus "Wild West" na putu za Beograd. U njemu su najpoznatiji protagonisti bili organizator Buffalo Bill i poglavica Bik Koji Sjedi, ostali kauboji s divljih prostranstava Amerike i uglavnom indijanske poglavice uz manji broj ratnika-mladića. Robovski je cirkus to bio. Misliš li kako su braća znala kamo ići? I da će ih pokazivati kao krave na vašarištu za jedan obrok dnevno? Osjetio sam taj jebeni kapitalizam na svojim leđima poslije rata i znam kako im je bilo. Uglavnom, vlak je stao zbog drva i vode na izlazu iz grada. Odlučili su napojiti konje i izvesti ih na pašu kraj pruge. Uvijek zamišljam kako moj djed izlazi iz vagona na konju, s teškom perjanicom na glavi u sutonu jednog ljetnog narančastog dana. Moja baba je kopala u polju nedaleko od pruge. Zamisli doživljaj jedne mlade žene kad je vidjela mišićavog, golog i crvenog s tim ukrasima na glavi. Rekla mi je, imao je i crte u boji po licu. Normalno, bio je Indijanac u cirkusu. To je isto kao kad bi danas sletio svemirski brod pred tebe. Svi mi znamo, svemirci postoje, ali ipak... Povezali su konje na tratini i posjedali u krug. Jedan od njih je mahnuo djevojci u polju, ona je prišla. Malo su se gledali, stavio joj je svoju perjanicu na glavu. Jebiga, dalje ne znam točno. Nitko nije htio pričati o tome, pogotovo ona. Vlak je ubrzo otišao u Zemun, moja je baba rodila nešto kasnije. Otac joj je našao nekog golju, oženio je

trudnu. Sve se zataškalo, a prvi Šošon u Slavoniji dobio je prezime Senčić. Pizdarija, znam. Moj očuh nije priznao ono što ti ja sad pričam. Pio je i tukao se sa svima koji su vikali za njim onaj indijanski poklič. Budala, bolje priznati jezikom nego masnicama na licu svaki put. Kasnije je govorio ljudima:

– Crven sam zbog rakije i rada na njivi. Ako imaš nešto dodati, to ćemo riješiti napolju.

Oženio se kasno, imao je skoro šezdeset godina kad sam se rodio. Ubrzo je, u mojoj petoj godini, umro. Rastao sam u neznanju. Mater mi je ispričala cijelu priču na samrti. Bio sam ljut i ponosan. Cijeli život se pokušavam razlikovati od drugih na neki način. Ako si drugačiji od rođenja, onda pokušavaš, bezuspješno, biti sličan. Odmah sam to shvatio kao prednost, ali ostali nisu. Nije to bio klasični rasizam. Ne, ovdje ne znaju ni što je to. Jednostavno ti daju nadimak, recimo gadan kao meni, i svaki put kad te netko zove, podsjeti te što mu značiš i gdje ti je mjesto. Moj je tih ranih dana bio Džingis-kan, zbog kosih očiju. Školu nisam završio, propustio sam ženidbu. Jedna je zbog mene pobjegla od kuće, njen brat me skoro ubio, propalo je, i bolje da je tako. Pravi uspjeh je što me nisu smjestili u ludnicu zbog izgleda. Nekoliko puta spasila me moja hraniteljica – željeznica. Cijeli život sam nosač broj 2, jedinica je neki Hercegovac, dobivao je uvijek bolje poslove. I sad kad je nosač broj 1 u mirovini i kad nema putnika ni zarade, još uvijek sam broj 2. Pošteno sam radio, nisam prosio, iako mi je jedno cigansko pleme nudilo poslovnu suradnju. Mirza, šef njih dvadesetak, rekao je: – Samo nauči siliti, to nije teško i živjet ćeš bolje od doktora u institutu. Nisam pristao. Proveo sam život predstavljajući cijelu crvenu rasu u ovom gradu. Kao i svi moji završio sam u poklonjenom rezervatu, to je bila jedna napuštena kuća. Poslije rata sam je morao napustiti, nasljednik se vratio iz Njemačke i odmah je prodao. Sad živim u jednoj srpskoj vikendici van grada, imam sreće, vlasnik je dobro okrvavio ruke i nadam se ostanku u njoj još neko vrijeme.

Đo je prestao pričati i spustio glavu dolje, Bob je primijetio jednu suzu u nestalom licu. Iako ga nije razumio, osjetio je svu muku ovog gorostasa velike glave pred njim.

Bob je rekao: *Sometimes the silence can be like the thunder.*

– Sad se pitaš zašto ti sve ovo pričam. Mislim, možda bi me mogao po-

vesti nazad u našu domovinu. Tražim li previše? Kažu, poznat si, to ti ne bi trebao biti problem.

Zapovjednik Ivo Bradvić zajedno s mladićem ušao je u kancelariju.

– Jesi li davio našeg gosta? Znaš kako ti dopuštamo grijanje u dežurani samo ako si poslušan! Ako zajebeš, van. Žao mi je, više nema posla za nosače; ali manjina si, što ćemo s tobom.

Mladić je donio gitaru, odložio ju je na stol nehajno, neuspješno, nevažno kao da to radi svaki dan. Zatim se okrenuo i iz vrećica počeo vaditi hranu. Slavonski fast-food ubrzo bio je pred Bobovim koljenima na stolici bez naslona.

Ivo je rekao: – U društvu je i seks bolji. Je! tako, mladiću?

Zatim je izvadio bocu bijelog vina i točio u četiri različite čaše koje je donio Mladen. Svi su se približili i počeli nuditi gosta čvarcima, krvavicom, lukom, paštetom, slatkom pitom od sira i kruhom. Bob je bio gladan, večerao je slabo prije jučerašnjeg bečkog koncerta. Ubrzo je umakao čvarke u sol na malom tanjuriću, s plavom nepotpunom crtom na rubu koju je ispunio natpis "Vrnjačka banja radost bez kraja". Potezao je male gutljaje kiselog vina iz obližnje točionice i pogledavao Đoa. Puno puta na turneji je čuo nečiju životnu priču, rijetko kada ga je zanimala. Iskustvo mu je govorilo kako je bio svjedokom još jedne i sad je htio tom potlačenom, jadnom melezu pokazati razumijevanje.

Ti ljudi su ga primili i nahranili. Sigurno ne bi svirao na prijemu kod gradonačelnika, ali ovdje mu je to izgledalo neizbježno. U prostoriju je ušao onaj policajac koji ga je priveo i mlada žena s vijestima o skorom dolasku službenika ambasade po Boba. Svi su šutjeli i čekali. On je uzeo gitaru, neku češku otrcanu, malo prebiraio po njoj, zatezao i otpuštao žice i zapjevao: *I've been down on the bottom of a world full of lies*
I ain't looking for nothing in anyone's eyes
Sometimes my burden seems more than I can bear
It's not dark yet, but it's getting there
I was born here and I'll die here against my will
I know it looks like I'm moving, but I'm standing still
Every nerve in my body is so vacant and numb
I can't even remember what it was I came here to get away from
Don't even hear a murmur of a prayer
It's not dark yet, but it's getting there. ▣



Fabrika knjiga posvećena je društveno angažiranom izdavaštvu.

Ne boje se alternativnih istina.

Ozbiljno rade svoj posao.

Čitaju knjige koje objavljuju.

Raduju se kad vi čitate knjige koje oni objavljuju.

Obavještavamo potencijalne čitatelje da od ove jeseni u knjižari Booksa mogu nabaviti dosad nenabavljive knjige poznate beogradske izdavačke kuće **Fabrika knjiga**.

Za knjige iz Edicije Reč, Dan i noć, Sexyz, Posebna izdanja i Časopis Reč više ne treba ići u inozemstvo - nova adresa je **Booksa**, Martićeva 14 d, Zagreb.

Navratite u knjižaru Booksa po dobre knjige iz regije.

booksa hr

www.booksa.hr
tel. 01-4616124
info@booksa.hr



Da li je Richard Burton sanjario o Liz

Dinko Delić

When the Taylor-Burton relationship began to falter, they separated in 1973.
<http://www.richardburton.com>

Budi me razoran telefonski trl-rl-rl. Zove Alma, sekretarica časopisa kojeg uređuje ova bunovna spisateljska spodoba. I pita Alma gdje je Kotor. Kaže, sat je vremena s jaranicom što radi u gradačackoj pošti, pretraživala knjige BH Telecoma da utvrdi gdje se nalazi to selo. I nade ga u jedinom adresaru preostalom iz Titovog doba. Al' ne piše u kojoj državi je Kotor. A treba autoru slati honorar...

Dobro, dobro: Kotor je grad u bokatorskom zalivu ispod Lovčena, crnogorska naseobina, čoče, među najstarije u ekološku državu Montenegro. Njegoš je u Kotoru napisao pjesmu "Noć skuplja vijeka", ljubavnu. Prividala mu se rusa kosa pod lišćem maslinjaka, prije no će, vladika, da se popne na Parnas iznad Cetinja. Bokeljski gusari, na primjer, bijahu strah i trepet Jadrana, a vojska Srbije & Crne Gore u plićaku, ispred Kotora drevnog, sidrila je ostake JRM: razarače i patrolne čamce pretvorene u staro gvožđe.

Uostalom, polako se budim, blizu Kotora je Morinj, par kuća, gdje kod oca ljetuje Crnogorka Yoko, pjesnikinja & filozof-mačevalac. Maleno žensko, ona natakne srce od muškarca na šiljak kad hoće, tj. bosanski: kad joj budne čef... Alma veli: 'fala, uredniče, moram još kucat' na kompjuteru, ti navrati u Gradačac 'vamo, ja ću skuhat' tebi nanu čaj i rahatluk, pa ti moreš do zore, e baš si me spasio.

Skuham ja čaj, ali cedevita zeleni, jer on vremesne pisce spašava od viška kilaže. Promeškoljim se u fotelji po crnogorski i sjetim da sam iz Sarajeva '98-e vodio u Beograd studente na turnir u američkoj parlamentarnoj debati: vlada protiv opozicije. U predvečerje ide mlada Bosna od Beogradanke kroz Kneza Miloša prema Hotelu "Excelzior", kad moj Ado, premijer iz ekipe BiH 2, upita: treneru, šta je ono 'nol'ko s konjima ispred. A ja zakocnem od smijeha: oj, Tito, da čuješ kako tvoji pioniri ne znaju 'de je bila Savezna skupština i 'de si lež'o prije nego ćeš na lafetu Kući u cvijeće!?

Iste noći u Klubu novinara nađem se s rajom iz dana dok sam na Studentskom trgu 3 polagao ispite. Iz dana kad je Tile bio toliko popularan da smo, pravi filolozi, plakali kad je umro i gurali se u špaliru između konja uz stepenice, pa pored straže do odra. Sjednemo. Giggy je doktorirala narodnu književnost i predaje na katedri gdje se izučava mitska logistika vascijelog srpstva. Ona je Jarac u horoskopu i mukotrpno se uspinjala do akademskog trona, uz mnogo sijedih vlasli i meke crte lica, uz razvod, sina i

vaspitnu etnografiju ljubavi. Mesarić je businessman: iako prevodilac s arapskog i politolog, godinama radeći za JNA, iznenada se predomislio i počeo trgovinu gasom. Mr. Face je direktor novinske agencije, a Žare vlasnik štamparije & izdavačke kuće. Ljepušasti Dilly, student-prodekan u doba samoupravljanja, sad je reporter i prevodilac u Tanjugu, a njegova Guca bibliotekar.

Između dva gutljaja zelenog čaja, oni se meni žale kako je teško bilo prihvatiti izbjeglice iz Hrvatske i Bosne, opasno demonstrirati protiv Miloševića, naročito pred komšilikom koji zna sve marifetluke demokratskog centralizma. Kako je mala Dillijeva Drita objašnjavala policiji da čika-Sloba nije negativan lik. Žare sa gnušanjem pripovijeda o silovanjima, o spaljivanju Bošnjaka u njegovom rodnom Višegradu, ali je objavljivao srbulje autorima iz "bivše BiH". Ja ispričah o putovanju u Ulcinj gdje sam na Dvoru Balšića vodio debatan seminar i s Crnogorcima raspravljao o jeziku crnogorskom, o nacionalnosti & državljanstvu.

Žare se ljutnu: vidi kako on savjetuje Crnogorce da se otcijepi, zar misliš da će tvoji Muslimani u Sandžaku ostati nepodijeljeni, kakva je to država koja ima manje stanovnika nego Sarajevo. Uzvratim: jezik, politički rečeno, jeste pitanje standarda. Narodni govor ukineš samo ako nestane narod koji govori: kao Mohikanci, kao Bik Koji Sjedi. Istaknem: ako je Vuk birao idiom književnog jezika, zašto to pravo ne bi imao i neko drugi? Zar nas Tito nije učio da smo ravnopravni? Raja se počnu cerekati i vinom nazdravljati: Povelji o ljudskim pravima, hajducima, jatacima, UN & EU, bratstvu-jedinstvu & tekovinama revolucije.

Ispričam i anegdotu gdje sam '91-e u Beogradu na sajmu knjiga tražio "Sveto pismo" Karadžić-Daničić, želeći da u opštoj inflaciji nacija moja biblioteka sadrži bar nešto izvorno srpsko, i kako sam poderao cipele tražeći, dok mi jedna hostesa na štandu "Prosvete" ne reče: jao, nisam znala da je dr. Karadžić i Bibliju pisao. A sto u Klubu novinara pogodi tsunami. Bože, kako je lijepo piti zeleni čaj.

Smješkam se na Almin račun. Ona, sigurno, ne zna ni gdje su Vodnjan ili Bohinj, Struga i Vršac, Hilandar da ne pominjemo. Takođe, neki Nišljija i Dalmatinac za života voljenog predsjednika čija je bista u Kumrovcu nedavno eksplodirala, najčešće nisu ni čuli za Gradačac, a kamoli da znaju gdje se nalazi. Iako su odatle: Husejin kapetan Gradašćević, Vaso Pelagić, Ahmed Muradbegović, Hasan Kikić, Julijana Matanović, Aleksandar Mlač, Mustafa Imamović, apotekar Hans Vajs i drugi, nekom važni, raznoliki ljudi. Tako su i Trebinje, Počitelj, Fojnica i Prusac negativna geografija u pamćenju većine južnih Slovena. Eto jutros, u petak 12.08.2005-e, koju godinu prije švercovanja u Sjedinjene Države Europe, i manje od mjesec dana s početka Sat-



Yuge, nakon par svjetskih i par bratoubilačkih ratova, iza nebrojenih školskih programa i reformi gdje su učeni o Nemanjićima & Nikoli Zrinjskom, o partizanima & nesvrstanim, robovlastinstvu & demokratiji - mladi Bosanci & Hercegovci konačno ne znaju: gdje je Kotor, kako je izgledala Savezna skupština i ko je porušio Titov spomenik ispred rodne mu kuće. Sad se južnoslovenska braća, bar, ignoriraju na ravnopravan način.

Trže me razoran telefonski trl-rl-rl. Zove Penelopa vjerna. S njom sam još u prošlom vijeku obavio zamašćeno grčko vjenčanje. Kaže: kupi luka, tikvice, jogurt, senf i maslinovo ulje, idi odmah, znaš da se pijaca razide do podne i... Da, draga, groknem podatno ko Odisej pretvoren u svinju, al' malo kasnije ako dopuštaš, upravo čavrljam uz mirišljavi čaj. Oooo, je li to opet neka stihoklepica kojoj treba pročistiti kreativne kanale, proriče pitija u transu. Ma, neee, tikvice moja, uzvratim, davno bijah mlađan lovac ja, sad me više zanima rahmetli Tito... Nekrofilu, ciknu Gorgona s one strane žice, a ja brzo klepim slušalku. Valjda neće zvati do popodne.

Promeškoljim se u fotelji, baš ko '89-e u Zagorju, kad sam boravio na 20 kilometara od smočnice gdje je gladan Joža ukrao svinjsku glavu i pojeo je u slast. Prijatelj Zagorac ponudil mi je gumišt od belog, vlastoručno zdelanog. Kupil sem američki stratocaster & marshalla 120W od sina mu i zaslužil da me zgosti. Pričali smo o Kosovu & Albanezima koji se bune, o hrvatskim murjacima što idu tam' tući nevine ljude. Domaćin reče kak' u Zagorju ne bu problema, jer su tud' svi Hrvati & katolici. Zagorje bu lep & miran jednonacionalni pejzaž.

Promeškoljim se, opet, ko Richard Burton ispred goropadne Liz, kao ovisnik ispred dealera, ili vino koje curi u bure bez dna... Bilo je časno živjeti s Titom, naročito u godinama poslije smrti Ljubičice Bijele. Tad sam danju s gimnazijalcima čitao Miljkovića, jer: onaj koji od zloupotrebe odvikava vartu uperi prst u neizmišljeno mesto ali vreme lažno gde prošlost još nije prošla. Da... u idilu nevernu onome ispred

nje. Gdje se benzin prodavao na bonove. I gdje Bosanci žičarom prevezu planetu - Sarajevo Olympics 84. Ali noću, baš ko dijete koje krišom čita Harry Pottera, tamburao sam rock'n'roll & blues kćerima poljoprivrednika. Zbog čipkanih gaćica i kovrdžavih dlačica skakao s balkona ko iz aviona. Žderao rakiju u rum, jagnjetinu s raznja i pistačije, te pržio duhan, hašiš & travuljinu raznu. Shizofreno. Zato sad, vegetarijanac, srkućem zeleni čaj i čitam stručnu literaturu.

Stara dobra vremena. Pod semiotičkom strahovladom parole: POSLIJE TITA - TITO, čak je i šaljivdžija Čopić skočio s mosta. Isti onaj što je pisao "Jezevu kuću" i "Orlovi rano lete". Ali ranije i "Jeretičku priču" o partijskim rukovodiocima ogrezlim u privilegije, pa predsjednik novinarima izjavi: nećemo ga hapšiti (misli pisca Čopića). Na to Branko izreza novinski naslov i zalijepi na ulazna vrata: NEĆEMO GA HAPSITI. Olovka i blok, u tamnicu jok! Boravak iza rešetaka stvara trajne traume. Zna se: Broz je zaveo diktaturu radničke klase i zatvoreni su bili Tuđman, Izetbegović i Šešelji. U bajbokanu '91-e šljegao je i pjesnik Radovan. Pa iz osvete, ko Neron, u grču za nadahnućem, neutročni je psihijatar zapalio svoj grad. Krleža jednom reče: daj, Bože, da umrem prije Tita, i dadne mu Bog. Ali godinu-dvije poslije (dok je Titov duh još bio s nama), i da s Miroslavom preseli Nikola Šop. Ti komunisti, znali su i s Bogom i sa narodom.

Srknem još čaja. Mislim na Mostar gdje nekakav sentimentalni Ero napisao grafit: VRATI NAM SE DRAGI DRUŽE TITO, samo dan nakon što je srušen Stari most. Već sljedećeg jutra ažurni Joža javio mu je tužnu vijest: NE PADA MI NAPAMET. Prema pozitivnoj geografiji Nisveta Džanka od Mostara do Jablanice nema ni sat vožnje uz zelenu Neretvu i na raznju jagnjad. Pa gledam preko roštiljskog dima onaj skršeni jablanički most i brojim ranjenike na nosilima kao ovčice u narodnooslobodilačkom snu. Pitam se: da li je sanjario o Liz slavni Richard Burton pred kamera, onako lijep i naočit, unikat

proza

filmski Tito, dok naređuje: drugovi, Prozor noćas mora pasti; drugovi, Prozor - mora pasti...

Moj drug Meša pravi je pjesnik i Titov pionir. Riba u horoskopu, melanholik Meho, čak ni vlastite pjesme ne čita Mostarcima. Zato piše. On se razočarao kad je čuo za na zidu Titov odgovor. A Mešina raja, kako im ja tepam: pionirčeki, u javnosti se predstavljaju ko "Alternativni institut". Imali su časopis "Kolaps" i website, vodili klub i festival "Beton". Od njih sam čuo najbolju latinsku izreku svih vremena. Što u prevodu na bosanski glasi: ŽIVOT OZBILJNO OŠTEĆUJE ZDRAVLJE. Zato niko iz "Alternativnog instituta" ne skače sa Starog mosta. Oni pišu, sviraju, rade performans. Kad bi skakali, od njihovo zdravlje ne bi ostala ni baja pod kamenom. Pionirčeki su dokaz da život uvijek liči na samog sebe. Oni me raznježe, jer se sjetim kako je lijepo bilo kad sam bio mlad.

Srknem u prazno. Nema više čaja. Titova unuka Svetlana Broz živi blizu Sarajeva. Širi se fama da je Bosna posljednje Titovo utočište. Naprimjer, nigdje u bivšoj Jugi nema toliko udruženja građana koja ga slave. U rodnoj Hrvatskoj Tuđman je postavio Josipovu bistu pored Ante, da znameniti Hrvati budu skupa. Porodica đenerala Draže prima američko ordenje, a četnički portparoli obećavaju ekshumaciju Broza iz Srbije. To humano preseljenje u Kumrovec zvalo bi se: titocid. Suprotno takvim tendencijama, Bosna i Hercegovina je zemlja AVNOJ-a i ZAVNOBiH-a, država bratskih naroda, multikonfesionalna, multukulturalna, bla, bla... Najteže Titove bitke protiv Wehrmachta dobijene su na Sutjesci, Neretvi, u Drvaru. I nije čudo što sablast Richarda Burtona od '73-e, sa umotanom rukom i nogom, lebdi nad Zelengorom.

No, ne vole svi maršala u BiH. Zilhad Ključanin u pjesmi "Privatna audijencija" zahvaljuje se Titu što je izmislio njegov narod. Ko, veli Zike: što si izmišlj'o '71-e muslimane s velikim M, otkud da Bosna, tobe yarabbi, postoji bez Bošnjaka. Njemu je Tito kriv što su Bošnjaci u XIX-om vijeku izabrali "sunce tuđeg neba" i muhadžerluk u Turskoj, umjesto Adilbegov Bošnjacki institut. Što nisu tada - pišući rječnike, pravopis i gramatiku, antologije & svakojaki etnografski kuluk - priznali sami sebe. Ko što uradiše i druge, mashallah, konstitutivne nacije na Balkanu.

Postajem nervozan bez čaja. Ovisnik što naprasito sudi o kolegama. Ali, evo još: paljansko pero, Miroslav Toholj, u romanu "Stid", zacrvnio se vas kad je ko dijete spoznao da se Srbi klanjaju komunističkom vodi. Umjesto da se, pravoslavno, ko što on klanja, poklone psihijatru Karadžiću. Zato kažem pomirljivo: Bog mu pomogao, biće oprošteno, jer Mića beše mlad i stidnica.

Oblačim se. Daytonski Hercegovci, a bogme i Bosanci nezaposleni su, na čekanju, bez penzije i plate - proleteru u doba digitalnog kapitalizma. Oni cijene što Tito ne bijaše predator. Baš svi ljetnjikovi i rezidencije, svi skupoćeni darovi iz bijelog svijeta, sve Titove žene na čelu s Jovankom, sinovi Mišo i Žarko, svi ustrijeljeni jeleni & medvedi, mornari na "Galebu" i blindirani automobili, plavi voz s Titovim kovčegom, čak i 20 miliona očajnih Jugoslovena, ostali su na brigu osmočlanom Predsjedništvu & Vrhovnom štabu JNA.

A sve je to proreкао Branko. U predgovoru "Bašti sljezove boje", godine '70-e, on piše: dragi moj Zijo, dolaze mrke ubice s ljudskim licem, čini se, pa će zakucati na vrata, jesu li slični onima što odvedoše tebe u Jasenovcu, i pred kojima je otišao Goran, tamne Kikićeve ubice, crni su im konji, crne potkvice (citira Lorku), možda je nekom smiješna moja starinska odora, moje pradjedovsko koplje i ubogo kljuse koje ne obećava bogzna kakvu trku, ali svak' se brani svojim oružjem, pročitajte onaj koji voli nas obojicu. Jah, šta ćeš...

Idem ka pijaci. Ako ne pronađem namirnice po zahtjevu moje Bordžije, neću dobiti večeru kakvu zaslužuje sladokusac hypertexta. Pred očima mi se zanjiše strogo komandantovo lice: Božidar Jakac, rad kredom iz '43-e. Naglašena snaga i mefistofelovska volja što lomi sve slabosti ljudske. Kao gradačacki profesor, volio sam taj crtež u čitankama, jer se razlikovao od uniformi bezlično okačenih u kancelarije, učionice i čekališta pored perona. Tito je odgovoran za Goli otok i politiku čvrste ruke prema neprijateljima narodne vlasti. Neki su odrobijali, a neki strijeljani po zakonu. Sjećam se filma gdje komunisti sa zastavom ustane na vagonu tik pred tunel. Ne može da preživi razlaz sa Staljinom & Sovjetskim Sojuzom. Kažu kako je Đilas na bijelom konju jahao crnogorskom nedodijom gurajući dječicima cijev u otvorena usta. A, isto tako, da je Skender Kulenović pištoljem uhapsio Muradbegovića u, do tada, sarajevskom HNK. Moj buddy Mesarić bi na to rekao: ne možeš, brale, državu napraviti bez policije i vojske.

Između paprika & paradajza, peršuna & lubenica, prizivam slike koje sam, tažeći vlastitu žed za utopijom, a po uzorima sa TV, aranžirao sam: bolestan Tito ustao iz kreveta i pognuo glavu pred šiparicama što mu donose cvijeće za posljednji rođendan. Poštuje njihovu bezazlenost, bijele soknice i kovrdžave loknice. Ili: pobjegao Joža iz rezidencije, pa luta kroz Beograd noću, ilegalac "drug Stari". Slobodan i sam, ali tražen, kao Robin of Loksley ili Billy the Kid. Dok na Dedinju: obezbjeđenje pod uzbunom, Jovanka klima glavom, a Stane Dolanc namršten...

Čitajući "Kapital", na Lepoglava univerzitetu, Broz je diplomirao kao boljševik. Iako su ga Ameri "napadali" dolarima, a Europci tržištem, ne odustate od socijale. I nije SFRJ uveo u NATO & EU, budući da je nesvrstan. Kao doživotni predsjednik, nije proglasio demokratiju i kraj SKJ, jer bijaše učen da će država odumrijeti u sreći & blagostanju građana. Taj grijeh morali su ispravljati nasljednici: Milošević & Tuđman, Izetbegović, Janša i drugi veliki državnici postjugoslovenskog doba. Life is a Bitch.

Prevrćem glavice luka, kukam da je skupo i mjerkam komšinku iz solitera. Crna joj kosa, uzak struk, grudi isturene i utegnuta suknja iznad potpetica. Na tržnici se isrcitala ko Elizabeth iz dana kad je glumila Kleopatru. Dok su Cezar & Antonije trčkarali oko njene piramide. Bože, da li je Richard Burton sanjario o Liz dok je srkutao martini na snimanju podno Zelengore. Kibicujem kroz maskaru & trepavice te azurno plave oči, a komšinka procvrkuće: dobar dan. U maniru zrelog šarmera repliciram: Prozor noćas mora pasti. Prozor... Odněkud zamiriše zeleni čaj. ☐



6. FESTIVAL PRVIH

vrijeme: četvrtak, 20.11.2008.

(Međunarodni dan djeteta) – nedjelja, 23.11.2006.

mjesto: Zagreb

organizator: Studio Artless

adresa: Prilaz Svetog Josipa Radnika 16,
10 000 Zagreb, Hrvatska

e-mail: festivalprvih2008@gmail.com

url: <http://www.studio-artless.hr>

Natječaj

6. FESTIVAL PRVIH

Umjetnička organizacija Studio Artless poziva Vas da se prijavite na natječaj za šesti međunarodni Festival prvih.

Festival prvih (FP) smotra je dostignuća stvaratelja u različitim medijima. Na Festival prvih mogu se prijaviti umjetnici bez obzira na starosnu dob (uvjet je da debitiraju u kategoriji za koju se prijavljuju) - likovni umjetnik s prvom objavljenom knjigom, filmski redatelj kao koreograf, pirotehničar kao plesač/performer.

Tema ovogodišnjeg festivala je:
MEDIJI I PRAVA DJETETA.

Festival prvih dodjeljuje jednu novčanu nagradu u iznosu od 7.000,00 kuna.

Prijavnice možete slati e-mailom ili poštom najkasnije do 25. listopada 2008., a trebaju sadržavati opis projekta i tehničku listu, slikovni materijal, kratku biografiju i kontakt autora.

O rezultatima natječaja bit će obaviješteni autori koji prođu selekciju u roku od deset dana po završetku natječaja.

Alabama Song

Gilles Leroy

Donosimo ulomak iz romana *Alabama Song* nagrađena Goncourtom, koji uskoro izlazi u biblioteci Na tragu klasika Hrvatskog filološkog društva i Disputa u prijevodu Ane Prpić

Tallulah je u gradu. Došla je zatražiti oprost od klana Bankhead koji nije dobro primio najavu njene rastave. Minnie mi to skriva, moje sestre također. Ma što one misle? Da više ne znam čitati novine? Pratila sam je preko filmskih revija. Rasipna kći snimila je malo filmova, u svakom slučaju ništa značajno i nikad je nisam gledala u kazalištu. Da, stanovali smo na Manhattanu u vrijeme kad je ona igrala na Broadwayu, ali nisam joj išla pljeskati; nisam uspjela, možda nije više bilo ulaznica, a možda nisam navaljivala. Vjerovati je da to nisam željela.

Bila sam ljubomorna, mislim da je rekao švicarski psihopatolog doktor Chaumont, ili Beaumont, ili Tartempion, jedno od onih brojnih istih lica što se prepleću u mom sjećanju, do te mjere da se međusobno brišu.

“Možda vas komad nije zanimao”, smirivao je doktor Kieffer, jedini u kojeg sam imala povjerenja u tih deset godina interniranja. Ona, Martha, blaga i smirujućeg glasa, i on, lijepi internist plavih očiju, dvojnik Irbya Jonesa.

U malom vrtu bungalova svježe očišćenom i izgrabljanom za njezin posjet miss Bankhead se meškolji u pletenom naslonjaču i nervira me. Govori tako glasno. Zaboravila sam taj promukli glas koji me je zabavljao kad smo bile klinke. Kaže mi da puši sto cigareta na dan, izuzetno je ponosna na taj pothvat. Traži džin u nedostatku burbona. Psuje kao kočijaš. Novine su s njom s onu stranu realnosti – zastrašene, čiste brbljarije. Širina sadržaja nadilazi njihove snage. Što početi s grešnicom koja preduhitri uvrede i javno izvikuje svoju pokvarenost? Kako se postaviti kad je grešnica omiljena kćerka predsjednika parlamenta, to će reći broja tri u zemlji?

“Film, *dahling*, ne možeš zamisliti kakva je to dosada? Hollywood? Strahovita zabluda. Tisuću puta mi je draža scena”, kaže mi ona. A ja mislim: *Imaš pravo, Tallulah, jer te kamera uopće ne voli. Više*

te je puta unakazila nego uljepšala. Lažna Garbo, loša Dietrich.

“Ne prihvaća svjetlo”, govorio je Scott izrazom profesionalnog prigovora, kao da je to moja greška, kao da se radi o njegovu interesu. Otkako piše za Hollywood, ponavlja gluposti i klišeje koji taj okoliš njeguje još bolje od dolara i nasilnih smrti. Mama mi je podnijela izvještaj o ljubaznostima koje se prepričavaju u povlaštenim kućama Montgomerya: glumica je osjetila najgore poniženje u karijeri saznajući, nakon što je prešla iz New Yorka u LA na probna snimanja, da je nisu prihvatili za ulogu Scarlett u filmskoj adaptaciji *Probuvalo s vihorom*, najvećeg književnog uspjeha koji je upoznala Amerika. “Ta je uloga stvorena za mene”, izjavila je producentu prije nego što mu je rekla da je govнар (ili peder, ovisno o verziji i spolu novinara). “Ja sam kći Juga, a ne ta popišana Engleskinja što se prenemaze, sa svojim malim svinjskim nosom i kreštavim glasom, seksi koliko i seoska djeva!” I također prema kazivanju dobrih duša Alabame, napadnuti producent odgovorio je da je prešla godine i da joj ni jedan kamerman, čak i s mnogo šminke, želatine i filtera, ne bi mogao vratiti njenih dvadeset godina.

Nikad nisam shvatila do koje mjere smo ona i ja bile slične. Ne samo po našim teškim karakterima – nekad neukrotivima, danas dobrano načetim. Ta koščata dječaka lica. A kako ona ništa ne krije, svi znaju da miss Bankhead spava sa ženama isto tako uspješno kao i s muškarcima. U nemirnim Minnienim očima vidim kako se pojavljuje avet dalekih naklapanja: a ako dobre duše Montgomerya prošire ideju da smo ona i ja bile lezbijke? *Što mislite da su mutile u petnaestoj, uvijek zajedno, u šorcu i bluzi poput dječaka, jureći povazan šumama, močvarama i napuštenim sjenicima? Ah to! Vježbale su!*

Gornji dio njezine prozirne haljine od crnog krepa ukrašen je nizom sitnih brušenih kamenčića, bez sumnje od crnog jantara, što joj ovijaju vrat poput crne dijamantne rijeke. (Minnie tog jutro: “Neozbiljna si, kćeri moja, nećeš valjda primiti prijateljicu u tim pokrpanim čarapama, u starim papučama za šetnju i tvoj bezobličnoj vreći koju nazivaš suknjom! Barem pozovi frizera.”) Promatram svoja mršava bedra u preširokoj suknji škotskog desena. Svoje suhe ruke, pocrvenjele od terpentina i deterdženata, jastučići prstiju žive su rane. Dvije ruke koje svrbi želja za aktivnošću i koju suzdržavam, mirno leže na mojim koljenima. Moje ružne čarape i usidjeličke cipele na žnirance. Briga me. Da ti je samo znati kako mi uopće nije stalo.

Gilles Leroy rođen je u Bagneuxu 1958. godine. Po završetku studija književnosti neko je vrijeme radio kao predavač i novinar magazina *L'art vivant*. U književnosti se afirmirao romanom *Habibi* (1987.), a početkom devedesetih postao je profesionalni pisac. Do sada je objavio jedanaest romana, od kojih su najzapaženiji *Jackpot* (*Machines a sous*, 1999.), *Ruski ljubavnik* (*L'Amant rousse*, 2002.), *Odrastanje* (*Grandir*, 2004.) i *Tajno polje* (*Champsecret*, 2005.). Osim Goncourtove nagrade dobio je još i Prix Valery Larbaud, Prix Cabourg i Prix Nanterre.

Roman *Alabama Song* izlazi u biblioteci Na tragu klasika Hrvatskog filološkog društva i Disputa iz Zagreba. Prevoditeljica je Ana Prpić. ♣



U radu mi je Peta avenija nemam vremena za čaj ni za mondenosti na Petoj postaviti ću crveno drveće i zastave na automobilima Dan nezavisnosti možda staviti ću i posve bijeli slavluk tako nešto nezgodno, deplasirano ti nisi tamo Tko je ta svjetlucava žena što se nadvija nada mnom mogla bih je naslikati ali kako prikazati njezin hrpav glas sto cigareta dnevno i dvije litre džina Dahling kao da dopire iz vode ne slika se glas ni miris ni parfem Ostavite me samu Zatvorit ću za vama.

Ali vedeta se zavalu u škripavi naslonjač udarajući potpeticama.

“*Outlandish*” pisale su o njoj novine, čak i one najozbiljnije, “*outsoken! outrageous!*” Tallulah prasne u promukli smijeh: “Sve u svemu, ja sam *out!* Samo ovaj novopridošli Hitchcock misli na mene, za još jedno sranje od filma, po riječima mog agenta. Znaš što? Uvijek sam promatrala kameru kao nešto neprijateljsko. Svojevrsni agresor koji te ogoli, a potom raskomada. Crno oko kao slijepo ogledalo u policijskoj postaji.”

Udahne večernji zrak drhtavih nosnica tražeći miris kojeg nije bilo, bez sumnje miris našeg djetinjstva koji naša uništena tijela nisu više znala otkriti. Mali komarac zaljepio joj se za kut usana. Nije ga osjetila, zbog ruža za usne, rekoh u sebi, tako debelog, agresivnog i ljepljivog. Kako je moguće tako bojiti lice, oči, usne, obraze? Iz sandala s potpeticom izvirivali su golemi palčevi lakirani ljubičasto, poput noktiju onog amazonskog majmuna u zoološkom vrtu Oaks Parka koji izme-

đu dvije rešetke svog kaveza pruža svoju crnu ruku izbrzdanu nesrećom prema ravnodušnim posjetiocima. Ne prihvaćaju njegovu ruku. Često ga odlazim vidjeti. Komuniciramo. Ja govorim, on sluša napregnuto šireći svoje velike okrugle oči. Ponekad mi nadlanicom gladi obraz.

“Ne piješ?” zapita ulijevajući u čašu posljednji ostatak gina iz boce. Čudno, dok je nalijevala piće, namazane usne su joj se objesile s izrazom gađenja. Što joj se gadilo? Piće? Zlo koje si zadaje? Ili je to bila tek dosada? Dosada zbog našeg tako nezanimljivog razgovora? Dosada što je u Montgomeryu kao i drugdje? Dosada u svijetu bez kazališta?

“Bolje ne. Držim se sode. Hoćeš li da pođem do Minnie po još jednu?”

Osjećam na zatiljku pogled mame koja nas nadzire s kata svoje kuće.

“Više ne piješ, ne izlaziš, nemaš udvarača...”

“Još sam udana.”

“I ruglo čitavog kraja. Probudi se.”

“Scott se brine o meni. Teško radi da bi uzdržavao obitelj.”

“I onu svoje oksidirane flosje. Srela sam ih u kolima na Mulholland Driveu, neki dan. Tako je podbuo, užasno oronuo, nisam ga prepoznala. Moj agent Peterson upozorio me je na njega: ‘Gle, eno najljepšeg gubitnika među gubitnicima u Hollywoodu’. Svi njegovi scenariji završavaju u smeću. Uskoro će pasti na prosjački štap. Platinasta flojsa je vozila.”

“Nadam se prodati svoje slike. Zainteresirao se neki trgovac umjetnina iz Atlante. I neka galerija u New

proza



Yorku... možda. Nadam se da ću se izvući. Tko zna? Da ću *nas* izvući.”

“Znači da moja teta Marie govori istinu? Težiš svetosti?”

Smijale smo se besramno punim i razornim smijehom. Slamnati naslonjač škripao je kao da će se raspasti. Bilo je to kao nekad, ne tako davno, kad smo bile dvije najraspuštenije djevojke grofovije i nimalo religiozne. Naša dva smijeha zajedno posljednji put, istinski bič Božji.

“Mogu li ti odati tajnu? Otkako govorim o Bogu, smatraju me manje ludom. ‘Na dobrom je putu’, obećavaju mami. Stavili su ime Božje na moju

kalvariju i kao da se dogodilo čudo: nikad nisu osjetili da je ozdravljenje tako blizu.” Tallulah me pogleda iznenađeno i pomalo dobrohotno: “Odavno sam to shvatila. Dovoljno je otići nedjeljom u župnu crkvu, povući se i promatrati sve te pognute glave što se njišu istim pokretom vage. Oduzmi im riječ Bog i svi su zreli za ludnicu. Trideset punih kamiona ravno u ludnicu. Religija je pitanje općeg zdravlja. Ne treba se s tim šaliti.”

Prije nego me napustila, ušla je u bungalov pod izlikom da mora osvježiti lice. Promatrala je platno na stalku tako dugo da mi je postalo gotovo neugodno – stavila sam samo tri ili četiri namaza crvenog i smeđeg, ništa što bi zaslužilo toliku pažnju.

“Ljutim se na sebe”, reče ona. “Morala sam se više potruditi.”

“Potruditi?”

“Da se udaš za mog rođaka. Doista te volio. I na kraju bi ga i ti zavoljela. Ne šalim se. Inteligentan je, razborit. Dopadljiv. Ako bude slijedio put koji mu je pokazao moj otac, ne zanemarujući ni jedan djelić, spavat će jednog dana u Bijeloj kući. Zamisli? Prva dama u zemlji!... Ti bi to odlično odradila.”

“Supruga sam najvećeg pisca ove zemlje.”

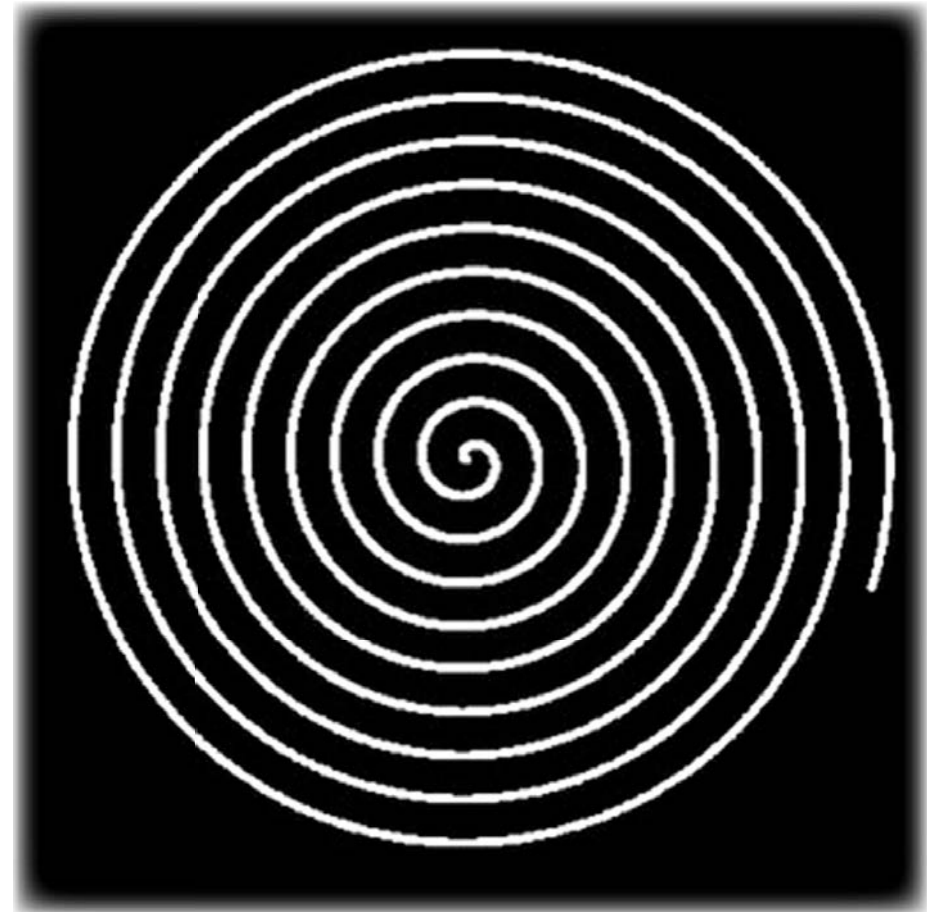
Ona će tada, odbacivši na šljunak puteljka opušak crven kao krv: “Bila si, draga moja. *Bio je* godinu ili dvije. Danas se njegovo ime ne spominje ni na špici filma. Nisi to znala? Ah! Zao mi je... baš sam pizda, *dabbling*.” Na vrhu sandale kojom je zgnječila opušak proviri debeo ljubičast palac. Učini mi se da čujem cvrčanje. Miris zapaljena kopita. *Bubning!*

*

Kad sam ga optužila da spava s Lewisom, Scott me je odmah sa svoje strane optužio izjavivši da sam oduvijek bila lezbijka. Nije imao nikakva dokaza za to, a kako nitko od njega to nije ni tražio, dobro se uklopilo. Jednog dana rekao je Lewisu da sam spavala s Ljubov Egorovnom. Sa svojom sramnom homoseksualnom intuicijom Lewis je razabrao u Scottovoj jadikovki djelić istine: bila sam zaljubljena u Ljubov, zvala sam je potajno Love. Ali nikad nisam imala želju za seksualnim dodirima, nikada. Samo sam željela biti uz nju, u tragu njenih pokreta, u krugu njezina svjetla.

Mislim da Tallulah nije bila viši disident od mene na području seksualnosti, samo je dozvolila govorkanja: jer dok na papiru spava sa svim što se miče, živa je i ostaje meta bliceva. Tu naša sličnost prestaje: nisam glumica i moram štititi kćer.

Tog jutra probudila sam se veselog raspoloženja, Minnie me upitala jesam



li prodala neku sliku ili slično, rekla sam joj: “Ne, mama, ali ću se u buduću bolje braniti”. Nazvala sam Maxwella i zamolila da kontaktira Lewisove odvjetnike: sljedeći put kad me bude klevetao, makar i privatno, tužit ću ga. Nema pojma što udarena jadnica iz Alabame, sučeva kćerka i unuka senatora i guvernera, može prikupiti za svoju obranu. I svjedoke svoje moralnosti. Veliki prevarant mogao bi ostati gol kao prst. Odvjetnici se nisu prevarili: gospodin Lewis O'Connor dobio je naređenje svog izdavača da više ne izgovara moje ime. “Niti da ga više ikad napiše?” – “Još manje da ga napiše, draga gospođo.”

Otišla sam posjetiti Tallulah u obiteljskoj palači.

Potvrđeno joj je telegramom da će snimiti važan film s engleskim režiserom Alfredom Hitchcockom kojeg je upoznala u Londonu i koji stiže u Los Angeles: “Ne razumijem nimalo tog malog debeljka, kažu da je genij. Čudak je, znaš. Draži su mu glumci homoseksualci, kaže da u pogledu imaju nešto zanimljivo, dvosmislen sjaj koji se slaže s njegovim promišljanjem filma. Kad sam ga srela u svojem londonskom razdoblju, snimao je samo sa svojim glumcem-pjevačem, fetišem Ivorom Novellom, poznatim šašavcem. Ivor je na radiju imao pjesmu: *We'll gather lilacs*. Čitava Engleska pjevala je tu pjesmu. Bilo je to

tako... dekadentno i englesko. Doista, našem padu nema kraja.”

Minnie, moja majka, nikad nije voljela Bankheadove. Tallulah je dobra prilika za nju. “Ne brinem se za tu fličku. Može uvijek raditi što hoće, valjati se mrtva pijana po kanalima i psovati kao kočijaš: ostat će u očima uglednog društva jedna Bankhead. Ne vjeruj da je napustila posve svoj stalež: svake godine daje prilog u filantropske svrhe, i ako je vjerovati njezinoj teti, upravlja svojim bogatstvom kao mudra poslovna žena.”

Kažu da je prilikom njezina debitiranja na Broadwayu predsjednik Bankhead dao došapnuti nekoliko riječi producentu komada. Zbog njezina porijekla sve joj praštaju, podnose njezine seksualne budalaštine, alkoholizam, njezin dugi dobro isplaženi jezik – ah! vrckavi duhoviti odgovori gospođice Bankhead prava su poslastica mondenih večera. Tallulah ima bezobraznu dosjetljivost koja pali. Spada u one koji se izruguju pred čitavim skupom lajavih novinara, što su strah i trepet Hollywooda. Scott mi je pričao o večeri kod Joan Crawford, kad je otrovni novinar zapitao Tallulah: “Miss Bankhead, priča se da je novi ljubimac Cary Grant kurcolizac. Je li to istina?” Ona, otpuhnuvši mu ravno u lice dim svog čika: “Zamislite, ne znam. Meni nikad nije sisao kurac.”

Rečeni govnojed tada je napisao da Tallulah, nakon što je zavela Douglasa Fairbanka Jr., muža miss Crawford, sada spava s miss Crawford.

Nisam toliko naivna pa da ne znam da je lakše praviti skandale kad ne ugrožavaš svoju društvenu poziciju. To što pišem o Tallulah vrijedi i za mene. Samo što sam ja izgubila i društveni položaj i sklonost skandalu.

Njezina slava na scenama Londona njezina je velika nostalgija: djevojčice, radnice čekale su je satima u mračnoj ulici, pod kišom: “Ne možeš zamisliti, oponašale su me, onako kako su znale, rezale su kosu kao ja, ravno s razdjeljkom sa strane. Stajale su tamo u stražnjem dvorištu kazališta i pjevale u zboru: ‘Tallulah aleluja’. Znaš, u početku te prolaze žmirci. A onda se navikneš.”

Da, miss Bankhead, poznajem to, doživjela sam to. Ali kao statist, dekorativni dodatak u sjeni genija. ■

S francuskoga prevela Ana Prpić

Kad je u jesen 2007. godine u knjižare stigao roman *Alabama Song* uglednog književnika srednjega naraštaja Gillesa Leroya, nitko nije ni slutio da će to biti jedna od najvažnijih knjiga te godine u Francuskoj: djelo je, naime, publika primila dosta suzdržano, gotovo nezainteresirano, ali kad su počele kandidature za najvažnije literarne nagrade – kritika je u tom opsegu inače nevelikom romanu prepoznala izuzetne umjetničke vrijednosti te se *Alabama* našla u finalu čak četiri prestižne nacionalne nagrade – Goncourt, Medis, Femina i Renaudot. Na kraju je osvojio najznačajniju – Prix Goncourt. *Alabama Song* romansirana je pogled na život i djelo kultne dame američkog javnog života – Zelde Fitzgerald (1900-1948), spisateljice, supruge znamenitog književnika Francisca Scotta Fitzgeralda, strastvene trendsetterice i napoljetku feminističke ikone. Kronologije u ovoj montaži dnevničkih bilježaka, ispovjedi i centona nema: logički slijed stvari uspostavlja se u čitateljevoj svijesti slaganjem različitih slojeva teksta, mnoštva informacija i retoričkih figura pa onda i ne smeta što pripovijedanje “skače” iz jednog desetljeća u drugo, iz vrtloga “šminkerske” zabave u mračne dijaloge pacijentice i psihijatra. Jer autor,

gradeći intelektualnu atmosferu dvadesetih, tridesetih i četrdesetih godina prošloga stoljeća predstavlja osobe koje imaju društvenu biografiju, koje su, štoviše, simbol spomenutog vremena. Navedimo samo najslavnije “igračke”: Tallulah Bankhead i Lilian Gish, filmske glumice, Gertrude Stein, karizmatičnu spisateljicu i pokroviteljicu pisaca “izgubljene generacije”. Tu je, naravno, i cijela hrpa slikovitih umjetničkih apatrida, holivudskih novinskih tračera, blaziranih izdavača i dosadnih političara. Ono što najviše zadivljuje u ovoj čudnoj “knjizi sudbine” jest autorov stil, čiji se registri protežu od naivnih djevojačkih “leksikona” do lucidnih kulturoloških eseja: u prozi Gillesa Leroya ništa ne nedostaje, sve je jasno, zanimljivo i duhovito, pa čak i nepodnošljivo sarkastično, iako je “u igri” toliko ljudskih patnji, toliko sreće, toliko osobenijaka, nevjerovatnih razmišljanja i krhkih strepnji. Amerika i Europa. Povijest. Duh vremena. I ostavština za budućnost: samo brehtijansku temu *Alabama Song*, u čijem se ključu čita “uspon i pad” Zelde Fitzgerald, interpretirali su najznačajniji pop i rock izvođači današnjice – *The Doors*, Dalida, David Bowie, Bette Midler, Marilyn Manson itd. (Priredila Irena Lukšić) ■



PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT



UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura



SRIJEDOM

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

Mmedia GOSPODARSTVO



ČETVRTKOM

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA & SVIJET



PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTV vodič



SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7 dana

EUROPSKA
KOMISIJA
Str. 2

VJESNIK

obiteljski
Neki još vjeruju
da pamet »raste«
U KNJIGAMA

GOĐENA LTVI • BRISU 2007 • ČLENA 6 KUNA

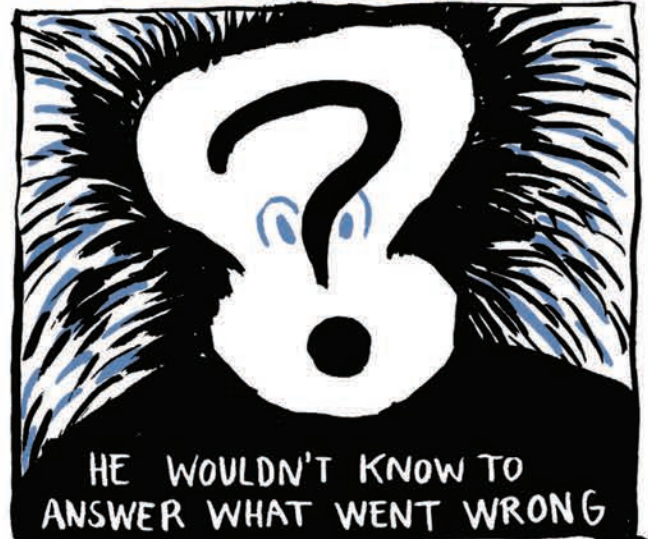
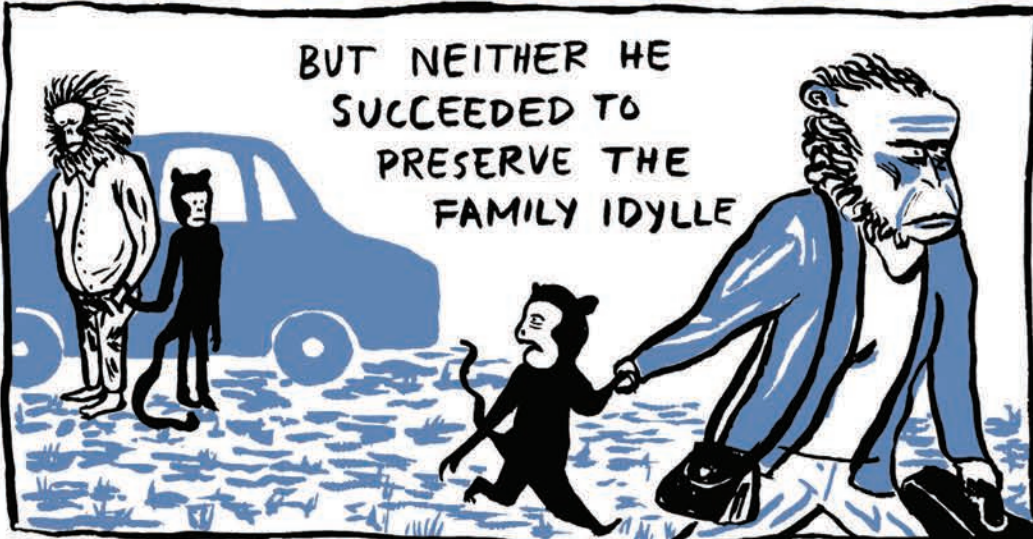
HRVATSKI POLITIČKI DNEVNIK

NOVI NAČIN OCJENJIVANJA

UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 669 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr



MY FATHER-BIJELI MAJMUN



Noga filologa

Mjerenje drame



Neven Jovanović
filologanoga.blogspot.com

“Brže, više, snažnije.” Danas smo svakako brži, viši, snažniji nego ikada prije – i u sportskim dostignućima, u pomicanju ljudskih mogućnosti, i u prenošenjima tih dostignuća i pomicanja; i u količini događanja, i u količini informacija, i u količini međudnosa – statistika i evidencija – koje među tim informacijama i događanjima uspostavljamo. Koristimo tehnologiju da bismo mijenjali tijela; koristimo tehnologiju da bismo slavili tako izmijenjena tijela, da bismo im se divili, da bismo ih gledali iz sulude blizine mada su na drugoj strani zemaljske kugle. U svemu se tome od Grka i njihovih Igara razlikujemo u stupnju; ne i u kvaliteti. No, možda – možda – možda se usred toga overdozirana bržim, višim, snažnijim može čuti, pronaći, zapaziti i drugačija nota

Olimpijske su igre predobra tema da bi je filolog propustio. One su, kao što će nas mediji prije ili kasnije podsjetiti, dio antičkog nasljeđa: u amanet su nam ih, kažu, ostavili stari Grci. To baš nije tako – no, u svakom su slučaju Igre odličan uzorak za razmatranje što se iz antike profiliralo do našega doba, a što nije: po čemu smo isti kao ljudi antike, a po čemu nezamislivo drugačiji.

Klasična starina

Moderne Olimpijske igre nisu nastavak antičke grčke tradicije; one su *reinterpretacija* te tradicije. Između prvih modernih i posljednjih antičkih Igara stoji zijev od barem tisuću petsto godina (antičke su Igre ukinute pošto je 393. n. e. rimski car Teodozije I proglasio kršćanstvo državnom vjerom Carstva i zabranio sve vrste poganskih rituala, uključujući i one olimpijske). Nove su pak Olimpijske igre imale nekoliko početaka: 1859. bogati je grčki filantrop Evangelos Zappas obnovio internacionalne Igre u Ateni (sudjelovali su sportaši iz Grčke i Otomanskog Carstva); 1866. u Londonu su održane britanske nacionalne Olimpijske igre, prve izvan Grčke koje su željele zaista *nalikovati* antičkim Igrama; napokon, 1896. je Međunarodni olimpijski odbor, inicijativom Pierrea de Coubertina, u Ateni održao Igre I. Olimpijade modernog doba – nedavno smo svjedočili dvadeset i devetom nastavku niza koji je započeo Coubertin.

Moderne su Olimpijske igre tako porod nekoliko usporednih trendova devetnaestoga stoljeća: porast interesa za sport i kulturu tijela susreo je ubrzano stvaranje svjetske zajednice, da bi se oboje nakalemilo na “klasičnu starinu” kao univerzalan model, kao “zajednički sadržaj” te svjetske zajednice.

Devetnaesto je stoljeće, sjetimo se, zenit *institucionalne* klasične kulture: grčki i latinski – upravo “klasična antika” – predaju se na svim gimnazijama (nije slučajno što se natjecanja s prijevom “olimpijski” šire upravo preko škola i liceja širom Zapadnog svijeta); arhitektura se nadahnjuje onim što engleski, njemački i francuski arheolozi iskopavaju (i prisvajaju) na područjima negdašnje antičke Grčke; podrazumijevanje antičke građe u književnosti toliko je uobičajeno da i Walt Whitman spominje (1855) *Castaly's fountain*, pretpostavljajući da njegova publika ili zna, ili može dokučiti što Kastalija znači. (Sav će taj sustav “proizvodnje antičke kulture” kolabirati još prije Prvog svjetskog rata, ali to je druga priča; ovdje je zanimljivo uglavnom to da su Coubertinove Igre konačno pokrenute kad je doba zenita klasike bilo već na izmaku.)

Od toga smo doba zapravo naslijedili Olimpijske igre, ne od antičkih Grka.

Tehnologija

“Brže, više, snažnije” moto je Olimpijskih igara modernog doba

(skovao ga je Coubertinov prijatelj, dominikanac Henri Didon, ravnatelj liceja u francuskom gradu Arcueilu, za prva natjecanja koja je sportsko društvo tog liceja, pod Coubertinovima vodstvom, održalo 1891. – evo dodatne potvrde veze Olimpijskih igara i škole). Ono što me se u “bržem, višem, snažnijem” pekinških Igara najprije dojmilo jest koliko je *tehnologije* potrebno za te komparative. Ne mislim tu samo na ezoterične teme poput aerodinamičnog dizajna kostima za plivače. Dovoljno je uvidjeti da organizatori natjecanja moraju izmjeriti rezultate koji se međusobno razlikuju za desetinku, ili čak stotinku sekunde – za manje od trena oka; ili da suci moraju ocjenjivati vježbe koje se golim okom jedva daju pratiti. Koordinacija sudaca možda je nešto što bi antički Grci lako mogli zamisliti (mada ne sluteći da bi suci bili u radio-vezi); ono što bi Grcima – a možda i Coubertinu – bilo nezamislivo jest mogućnost da se, recimo, u dlaku precizno ustanovi koji je od trkača na 100m startao manje od 0,1 sekunde nakon hica iz startnog pištolja (to je moderna definicija preranog starta); da se, potom, ustanovi da je svjetski rekord srušen za tri stotinke sekunde (najsostificiraniji grčki vodeni satovi mogli su mjeriti, recimo vrijeme koje su klijenti proveli u atenskim javnim kućama, ili otkucanje bila pacijenata aleksandrijskog liječnika Herofila, ali sat koji mjeri minute bit će konstruiran tek u 15. stoljeću). Osim toga, Grci su mogli odrediti samo *aktualnu* pobjedu. Nemajući mjernih instrumenata, nisu imali načina da najnoviju pobjedu usporede s prethodnima u istoj disciplini (mogli su samo brojati koliko je tko *puta* pobijedio). Stoga nisu imali ni pojam rekorda, kako nacionalnog, tako, *a fortiori*, ni svjetskog. Otud je naše “brže, više, snažnije” već preko *točnog mjerenja* nerazlučivo uraslo u industrijsko, čak u informatičko doba: bez moderne tehnologije, modernog sporta ne bi bilo (kao ni čitavog modernog svijeta, uostalom).

Drama

Ono, pak, što bi Grci na posljednjim Olimpijskim igrama lako pojili jest *drama*. Biti najbolji – i ne biti; očekivati medalju koja izmakne, ili osvojiti neočekivanu medalju; suvereno proći u četvrtfinale, tamo krahirati; u četiri minute nastupa uložiti četiri, ili četrnaest, godina treninga – da bi sitna greška u četrdesetoj sekundi četvrte minute sve upropastila. Iz bodrenja navijača i visokih očekivanja izvući snagu da nadideš vlastite granice – ili se tim bodrenjem i očekivanjem toliko opteretiti da napraviš manje od onoga što inače

možeš bez problema. Nositi se s pobjedom. Nositi se s porazom. Takve su situacije Grcima bile kruh nasušni, to ih je vuklo da sjede po dvanaest sati u kazalištu pod vedrim nebom. I ovdje tehnologija govori svoje: Grci nipošto nisu bili u prilici na *flat screenovima*, u visokoj rezoluciji, izbliza, i više nego izbliza, gledati trijumfalan osmijeh ili loše prikriveno razočaranje atleta. S druge strane Grci nisu morali ni slušati banalna ili nesklapna naklapanja komentatora – Pindar je znao u odama “prenositi” natjecanja drugačije nego banalno ili nesklapno; čak *promišljeno* – a možda su i atleti, kad bi došli do riječi, umjeli izreći nešto drugo osim par fraza. Već zato što nisu imali *flat screenove* i visoku rezoluciju, pa su morali znati *riječima* izraziti svoje osjećaje.

Gubitnici

“Brže, više, snažnije.” Danas smo svakako brži, viši, snažniji nego ikada prije – i u sportskim dostignućima, u pomicanju ljudskih mogućnosti, i u prenošenjima tih dostignuća i pomicanja; i u količini događanja, i u količini informacija, i u količini međudnosa – statistika i evidencija – koje među tim informacijama i događanjima uspostavljamo. Koristimo tehnologiju da bismo mijenjali tijela; koristimo tehnologiju da bismo slavili tako izmijenjena tijela, da bismo im se divili, da bismo ih gutali iz sulude blizine mada su zapravo na drugoj strani zemaljske kugle. No, možda – možda – usred toga oduševljena bržim, višim, snažnijim, usred toga ljubavnog odnosa s pobjednicima – svega što je Grcima toliko poznato, što smo *nedvojbeno* od njih naslijedili – možda se usred toga može čuti, pronaći, zapaziti i drugačija nota.

Grci, koliko znamo, na Igrama nisu *govorili o porazu*. Slavili su olimpijske pobjednike, da; gradovi-države prebrajali su osvojena prva mjesta, da; ali ništa ne znamo o onima koji *nisu* pobijedili. Gubitnici su nužno bili u većini (Grci su maslinove vijence, palmine grane i vunene vrpce dodjeljivali samo onima koji bi osvojili prvo mjesto, za “srebro” i “broncu” nisu marili). Međutim, kipove i ode nisu dobivali, u pisanu riječ nisu nikad dospjeli. Nasuprot tome, moderna tehnologija i televizija dramu Olimpijskih igara fokusiraju i na njih; *njihove* su priče ono od čega meni zastaje dah, njihove su priče u najmanju ruku jednako fascinantne – jednako intrigantne – kao i priče pobjednika.

Tako se Olimpijske igre modernog doba pokazuju nasljednicama ne samo grčkih sportskih igara, nego jednog posve drugog grčkoga žanra. Tragedije. ▣





povećajte rezoluciju
svoje percepcije

SC/23-28/09/08

25 FPS INTERNACIONALNI FESTIVAL EKSPERIMENTALNOG FILMA I VIDEA

	23/09 UTORAK	24/09 SRIJEDA	25/09 ČETVRTAK	26/09 PETAK	27/09 SUBOTA	28/09 NEDJELJA
14.00		RAZGOVORI S GOSTIMA	PROMOCIJA KNJIGE 25 FPS-OVE BIBLIOTEKE: "AUSTRIJSKA FILMSKA AVANGARDA" Sudjeluju: sixpackfilm i 25 FPS	RAZGOVORI S GOSTIMA	RAZGOVORI S GOSTIMA	
16.00		ZVUČI KAO BUKA! Zvuk u eksperimentalnom filmu Radovi: W. Ruttmann, G. Sherwin, B. i W. Hein, B. i T. Conrad...	AUSTRIJA: SKRIVENO BLAGO Radovi: F. Kubelka, M. Arnold, K. Kren, G. Brus, M. Mattuschka, E. Schmidt...	PONOVO SASTAVLJA- NJE UTOPIJA: SNOVI Arhitektura na filmu Radovi: M. Taanila, L. Mo- holy-Nagy, P. Phillips...	FOCUS ON CROATIA: 2007/2008 Radovi: M. Herceg, I. Faktor, A. Kuduz, D. Čučić, G. Trbuljak, V. Činić...	
18.00	JEZIK U VIDEO- UMJETNOSTI Radovi: Marina Abramović, Gary Hill, Sandra Sterle, Mona Hatoum...	JÜRGEN REBLE Retrospektiva	IVAN LADISLAV GALETA Retrospektiva	PONOVO SASTAVLJA- NJE UTOPIJA: REALNOSTI Arhitektura na filmu Radovi: G. Matta-Clark, O. Barbieri, P. Chenal, A. Sala...	O SILOVANJU OKA: Književni film Radovi: S. Beckett, F. Farrokhzad, J. Genet, W. Burroughs	BEST OF 2008
20.00	KONKURENCIJA 1 ŽIVOT JE.	KONKURENCIJA 2 KABINET DR. OKA	KONKURENCIJA 3 ZAUVIJEK ZAJEDNO	KONKURENCIJA 4 NOGE NA ZEMLJU!	KONKURENCIJA 5 BUKA I BIJES	
22.00			EXPANDED CINEMA Telcosystems	EXPANDED CINEMA LAFOXÉ	EXPANDED CINEMA incite/	
23.00	KINO 23 W. Vasulka: ART OF MEMORY G. Hill: INCIDENCE OF CATASTROPHE	KINO 23 J. Reble: DAS GOLDENE TOR	KINO 23 G. Deutsch: FILM IST.	KINO 23 J. Tati: PLAY TIME	KINO 23 D. Lynch: ERASERHEAD	
24.00	DJ skasapiens	DJ e-moAmer	sixpack sound system	DJ maneetah	DJ mischka	



austrijski kulturni forum

KENGES

atman

FUJIFILM