



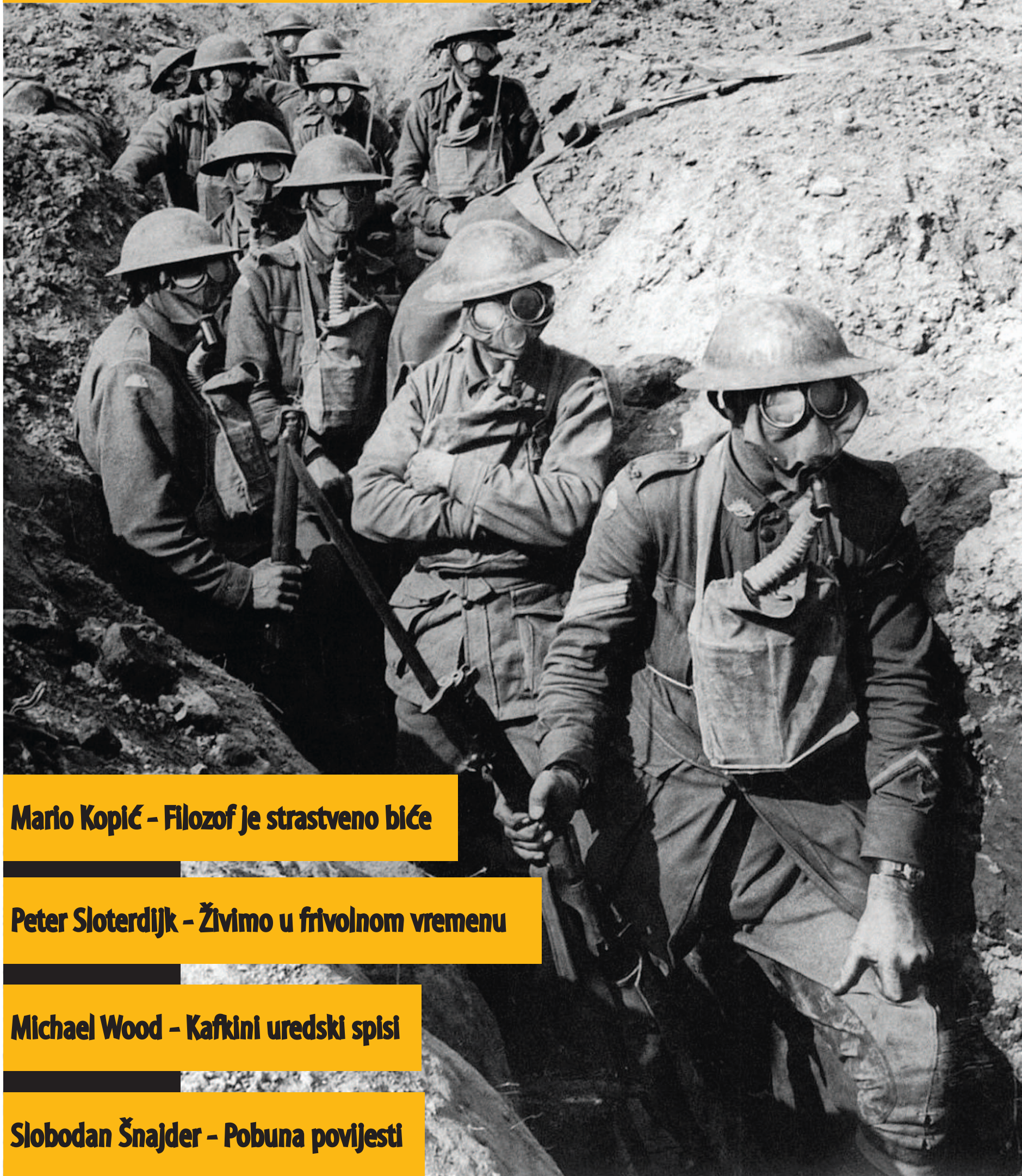
zarez

””””

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 11. prosinca 2,,8., godište X, broj 245/6
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970



Mario Kopic - Filozof je strastveno bicce

Peter Sloterdijk - Živimo u frivolnom vremenu

Michael Wood - Kafkini uredski spisi

Slobodan Šnajder - Pobuna povijesti

Gdje je što?
Info i najave 2, 4
U žarištu Politička kundak-kultura i parazitska kontrakultura <i>Nenad Perković</i> 3
Satira Apokalipsa za tabloide <i>Charlie Brooker</i> 4 U slavu strpljivosti <i>Nataša Petrinjak</i> 6-7 Interkulturalni dijalog u Europi <i>Šerka Cvjetičanin</i> 7 Razgovor s Mariom Kapićem <i>Srećko Horvat</i> 8-9 Razgovor s Jeffom Sharletom <i>Lindsay Beyerstein</i> 11-13 Razgovor s Davidom P. Barashem <i>Nathan Ihara</i> 14 Razgovor s Peterom Sloterdijkom <i>Paul Jandl</i> 15
Esej Divlji Mislilac <i>Arno Münster</i> 10 Tahisantrop: gospodar i rob brzine <i>Gil Delannoi</i> 18-19 Cervantes i Holokaust <i>Ante Armanini</i> 26-28
Film Povratak filma u centar grada <i>Nataša Petrinjak</i> 16 Bondova velika preobrazba <i>Mario Sluga</i> 17
Kazalište Ograđeni prostor hrvatskog glumišta <i>Oliver Frijić</i> 20-21 Ovo učmalo, ono (a)političko <i>Suzana Marjanić</i> 24-25
Galerija Revolt na plakatima <i>Favianna Rodriguez Giannoni</i> 22-23
Putopis Vilnius – najbarokniji baltički grad <i>Mirjana Bračko</i> 37
Glazba Razgovor s Jasonom Pierceom <i>Grayson Currin</i> 38
Vizualna kultura Portret trenutka u vremenu <i>Silva Kalčić</i> 39 Školsko ponavljanje <i>Silva Kalčić</i> 40-41 Razgovor s Damirom Stojnićem <i>Vladimir Gudac</i> 42-43 Praznina svakodnevno prijeti <i>Boris Greiner</i> 46
Socijalna i kulturna antropologija Kina – nova zemlja koju više ne pre/poznajemo <i>Luka Šešo</i> 44-45
Kritika Kad likovi progovore <i>Boris Postnikov</i> 47 Lovci na mitove <i>Šiniša Nikolić</i> 48 Je li ljubav smisao života? <i>Srdan Sandić</i> 49 Uredski svijet Franza Kafka <i>Michael Wood</i> 50-51 Između tekstualnog znaka i tjelesnih naznaka <i>Ivan Majić</i> 52 I svećenici kamatare, zar ne? <i>Boris Postnikov</i> 53 Čitalački put u vlastitu guzicu <i>Dario Grgić</i> 54 Humor na polju bitka <i>Nenad Perković</i> 54-55
Proza Gost Niklas Rådström 56-57 Kuckaju <i>Danijel Bogdanović</i> 58 Apsolutni Boudinot <i>Ryan Boudinot</i> 58 Lijepe ljubavne priče <i>Želimir Periš</i> 59
Poezija Mrs. Salinger poslijepodne zalijeva cvijeće <i>Nenad Medelić</i> 60
Riječi i stvari Tomin srednji prst <i>Neven Jovanović</i> 63
TEMA BROJA: Pobuna povijesti: Slobodan Šnajder <i>Priredila Nataša Govedić</i> Opus kao provokacija <i>Nenad Popović</i> 29 DELOPIS <i>Miloš Lazin</i> 30-31 Denker un Dichter terrible <i>Giga Gračan</i> 31 Plodno ništavilo u srcu revolucije <i>Nataša Govedić</i> 32-33 Čučerjanski misterij <i>Slobodan Šnajder</i> 34-35 Razgovor s Borisom Senkelom <i>Nataša Govedić</i> 36

impressum

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, fax: 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, web: www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Andrea Zlatar
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Čepić
uredništvo: Dario Grgić, Srećko Horvat, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Suzana Marjanić, Nenad Perković, Nataša Petrinjak, Marko Pogačar, Boris Postnikov, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Dalibor Jurišić
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

info/najave

Priopćenje za javnost

Skupina udruga i nezavisnih kolektiva Medika

Šestog prosinca održana je akcija protiv deložacije skvotera u prostoru Medike, kako bi se javnost i gradsku vlast senzibiliziralo za potrebe nezavisnih udruga kojima je prostor bivše tvornice idealna za rad. Gradonačelnik Bandić odazvao se akciji, pogledao prostor, pregovori nastavljeni, što znači da je akcija uspjela

Ovaj dopis slažemo u ime dosadašnjih korisnika napuštene tvornice Medika u Pierottijevoj ulici u Zagrebu. Najstarija i možda najbrojnija udruga među njima jest Autonomni kulturni centar Attack, koji je svojevrsni inicijator korištenja jednog od praznih gradskih prostora, jer je godinama na ulici. Nakon godina praznih obećanja od Grada da će udrugama omogućiti prostore za rad, isti je dao neslužbeni, ali ipak naputak, da si sami nađu prostor, što su i učinili.

Prostor bivše tvornice lijekova Medika kompleks je površine nekoliko tisuća kvadratnih metara, nalazi se u centru grada, u dobrom je i koristivom stanju i što je najvažnije – prazan, neupotrijebljen i izložen propadanju. Korisnici su po dolasku odmah počeli renovirati derutne dijelove, čistiti i obnavljati prostore o vlastitom trošku. Grad smo kontaktirali tijekom ulaska, no bez odgovora.

Tijekom gotovo godinu dana ilegalnog djelovanja u prostoru (za koje je Grad znao i držao *status quo*) broj korisnika kao i raznovrsnost sadržaja stalno je rastao, a prostor je (o)živio.

U ponedjeljak 24. studenog 2008. u ranim jutarnjim satima u prostor su došli predstavnici Gradskog ureda za upravljanje imovinom s nalogom da dolaze provjeriti strujne instalacije. Bili su u pratnji petnaestak djelatnika zaštitarske tvrtke i bez električara. Osobe zatečene tamo policija je privela na obavijesni razgovor (4. po redu) dok su im stvari za to vrijeme počeli bespravno iseljavati van. Tu opremu čine slike iz galerija, fotografska oprema, muzički instrumenti, pojačala, zvučnici, žonglerska oprema, alati... kojima vrijednost prelazi 100.000,00 kn. Ubrzo su se počeli skupljati i ostali korisnici prostora koji su spašavali opremu od kiše.

Ovime bismo htjeli spomenuti i svjesnost o tome kako su Udruge i nezavisni kolektivi, koji se bave promicanjem raznih vrsta kulture i aktivnosti suočeni s kroničnim oglašivanjem grada na njihove egzistencijalne probleme odnosno dobivanje prostora ključnog za djelovanje i ostvarivanje programa.

Inicijativa “Medika”

Pokretači inicijative jesu savez udruga i nezavisnih kolektiva koji su se koristili prostorima bivše tvornice lijekova Medika u Pierottijevoj ulici u Zagrebu do 24. studenog 2008. Inicijativa “Medika” akcija je kojom želimo ukazati na problem iskoristivih a neiskorištenih prostora u gradu, tj. na moguće rješenje tog problema.

Grad Zagreb kao i svaki velegrad ima u svojoj urbanjoj memoriji mnogo napuštenih prostora, bilo u vlastitom vlasništvu, vlasništvu države ili privatnom... Kakav god da je status tih prostora, svima im je zajednička činjenica da su prazni, neupotrijebljeni i izloženi propadanju.

Inicijativa “Medika” želi oživjeti politiku koja se u većini europskih velegradova već godinama prakticira, a to je recikliranje starih prostora, njihovo oživljavanje od strane kolektiva koji se bave raznim vidovima kulture, društveno korisnih aktivnosti, stvaranja mjesta susreta za razmjenu ideja i međusobnu suradnju, pružanje konstruktivne alternative uobičajenom upražnjavaњу slobodnog vremena.

Prostor napuštene bivše tvornice lijekova “Medika” idealan je prostor za ujedinjenje svih tih koncepata koji (treba li napominjati) čine jedan suvremeni grad.

Mnogi gradovi koji drže do svoje povijesti i kulture žele zadržati stare građevine koje čine njihovu autentičnu arhitektonsku sliku, odlučili su se za prenamjenu starih prostora radije nego da isti stoje prazni i neiskorišteni.

Na taj način problem se rješava bez prevelikih ulaganja gradskog novca (konkretno, prostor “Medike” do sada je obnovljen isključivo o vlastitom trošku korisnika) u izgradnju novih objekata, dodatnog narušavanja ekološkog zdravlja grada bukom, prašinom, otpadom... Ono što želimo jest prostor za djelovanje svih ovih udruga-kolektiva putem službenog rješenja o davanju prostora na korištenje, a na temelju ugovora kojim se jamči da smo tamo do njegove prenamjene, rušenja i slično.

Ovim putem želimo obavijestiti javnost o problemima u kojima se udruge nalaze u vezi s pronalaženjem prostora za rad. Dana 6. prosinca 2008. održana je akcija s ciljem informiranja gradskih vlasti i javnosti o aktivnostima saveza udruga i nezavisnih kolektiva koji su do 24. studenog 2008. djelovali u napuštenim prostorima tvornice Medika.

Akcija je uspješno održana i gradonačelnik Bandić prošetao je po prostoru. Pregovori i dalje traju! ☺

Neslužbeni popis udruga koje su djelovale u tvornici Medika do 24. studenog 2008.

1. Nezavisni slikarski kolektiv “barbara”
2. Udruga Artistika
3. Autonomni kulturni centar attack!
4. Nezavisni multimedijalni kolektiv Metakoncept
5. Teatar studentima Test!
6. KI – kreativna intervencija
7. Nezavisni kolektiv MASA
8. Nezavisni kolektiv Hrana ne oružje
9. Žonglerska grupa Razbibriga
10. Udruga sociologa Diskrepancija
11. ZMAG – Zelena mreža aktivističkih grupa

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ – izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17

Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn
s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn
s popustom 200.00 kn

Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn,
12 mjeseci 170.00 kn

Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____
adresa: _____
telefon/fax: _____
e-mail: _____
vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

Politička kundak-kultura i parazitska kontrakultura

Nenad Perković

Facebook-afeta i pripadajuća događanja pokazala su se kao društveni lakmus-papir koji je otkrio žandarski mentalitet vlasti, oporbe i građana. Ako već oporba nije u stanju, na građanima je da kažu *odlučno ne* svakoj intenciji da se policijom rješavaju politička pitanja

Šezdeset tisuća virtualnih gunđala okupljenih na Facebooku početkom je mjeseca vidljivo uznemirilo “bandu lopovsku”, kako se, kolokvijalno i tradicionalno, na našim prostorima naziva političku elitu već desetljećima. Demokracija i informatičko opismenjavanje učinili su svoje. Staro tepanje političarima koje se mrmrlja u bradu napustilo je birtijske i kuhinjske stolove, te spojene posude društveno-političkog laboratorija, mjesta za kojima se oduvijek bistrila politika i kućni proračun, i vladajući su se na samo klik miša našli od velike neugodnosti – suočiti se s nepredvidenim i s njihove strane nekontroliranim građanskim nemirima. Tim prije što su klinci već pokazali kako se to radi kad su u tren oka organizirali prosvjed pred Primorčevim ministarstvom kako bi izbjegli maturu. *Ono nešto internet*, većini parlamentarnih zastupnika apstraktan pojam, prestalo je biti opskurno okupljalište nekih marginalaca koji se, uglavnom primitivno, svađaju po raznim forumima i zauvijek ostaju u elektroničkom svijetu sjena. Odjednom se stvar promijenila.

Nervozu se primijetila odmah. Već poslovični premijerovi *spinovi*, s kojima bi obično pričekao da se prašina malo slegne nakon nekog očitog faula, učestali su vrtoglavom brzinom i dnevnim ritmom, uz sve očitiju nespretnost. Nikad nisu ni bili elegantni, no njegovi navijači i tako nikad nisu pretjerano marili za umjetnički dojam. Vladajućima dovoljno. No nespretnost se sad polako pretvorila u bezglavost.

Kronologija

Počelo je krajem studenog s mladim esdepeovcem Nikšom Klečkom koji je na Facebooku pokrenuo grupu “Kladim se da ću naći 5000 ljudi koji ne vole Sanadera”. Kad se skupilo šest i kusur tisuća, policija ga je privela i pretresla mu stan, što je izazvalo skandal. Na kraju je policija opravdala akciju nacističkim simbolima u trajnoj fotografiranju stranici. Premijer Sanader vratio se iz inozemstva i na Hrvatskom radiju svojom uobičajenom nepromišljenom rezolutnošću opravdao čin policijske represije i izjavio kako “to nije napad na premijera, to je napad na

demokraciju”, navodno baš zbog nacističkih simbola. Jasno, javnost je tu izjavu, poučena iskustvom i dugotrajnom političkom logikom, smjesta iščitala kao “svaki napad na premijera jest napad na demokraciju, bando neposlušna”. Rezultat toga je bila nova Facebook-grupa koja je najavila prosvjede “Stegnite vi remen, bando lopovska” i koja je gotovo preko noći okupila 60 tisuća članova. Uslijedila su nova privođenja, ovaj put građana koji su lijepili plakate za prosvjed, odmah potom reakcije Reutersa i drugih stranih agencija, a Sanader se istrčao s drugom nespretnom izjavom o tome kako će braniti svačije pravo na slobodu govora, pa tako i onih koji ga ne vole, jer on je zato tu. Pritom je “naredio” policiji da ispita “pogrešku”, što je u kasnijim lakiranjima tog priopćenja diskretno promijenjeno u “zatražio”. Jasno, već nervozna javnost kojoj su živci sada puno osjetljiviji na nijanse i ovo je priopćenje logično iščitala kao još jedno autokratsko: “niko ne sme da vas bije”. Istovremeno su tekla jalova prepucavanja u sabornici između oporbe i vladajućih, a vrhunac informatičke nepismenosti bila je pobjedonosna izjava Andrije Hebranga: “Evo što piše na internetu, i što je prava istina”. To “što piše na internetu” bila je rečena Sanaderova lakirana izjava za stranu javnost koju su objavili neki portali i o kojima Hebrang nema svijest da su mediji kao i svake novine, već mu je to mutan pojam “interneta”. A po *spinovskoj* logici balkanske visoke državne politike, još od vremena zloglasnog Nikole Pašića u Kraljevini Srbiji, i Hebrangu je “istina” ono što se zadnje reklo, dok sve prije toga ima prekriji vee političke amnezije, inače rade žandarski kundaci u kombinaciji s krokodilskim suzama kako “niko ne sme da bije narod”. Od “Idemo dalje” vladajuća koalicija napravila je PR-ovski *spin* do nemušta “nisam ja to rekao” koje se svaki dan u medijima čuje po nekoliko puta, prvo od premijera, a potom poslušnički od svih značajnijih ministara. Više puta sam se pitao ovih dana plaću li u Vladi za glasnogovornikom Ratkom Mačekom i proklinju li dan kad su ga pustili da ode u privatni biznis?

Čudna šuma

Ako možemo zaključiti da se, uslijed svoje nekompetentnosti da odgovori na probleme, Vlada ozbiljno zabrinula, koliko ozbiljnima možemo procijeniti prosvjede koji su se u petak napokon i dogodili? Oporba ih je vrlo mlako pozdravila i prokomentirala pomalo uvrijeđeno, kao političku diverziju protiv vlastite uloge, što je i točno, jer je i SDP kao liderska oporbena snaga prozvan i stavljen u isti koš s vladajućima. I za njih je



prosvjed samo neugodnost, s obzirom na to da izjašnjavanje *za* znači prepustanje inicijative nekim anonimcima, a izjašnjavanje *protiv* znači figu u džepu i držanje lopovskih ljestvi Sanaderu. Civilne udruge također su prosvjed prokomentirale kao nedovoljno artikuliran, populistički, sumnjivo desničarski... “Čudna šuma je to”, mogli bismo reći za političku stvarnost ove zemlje. Ozbiljno na rubu represije, gdje se oduvijek gunda o tome kako su potrebni “potpuno novi ljudi”, još se čeka s figom u džepu da se vidi koliko će se ti novi ljudi nepotrebno istrčati, sad kad su se, kakvi su-takvi su, pojavili. Naravno da je lako moguće da su nekakvi žmukleri s političkim ambicijama, ali hej, iskoristili su trenutak i bar su nešto pokušali. Očito nisu uspjeli izaći iz začaranog kruga općenacionalne sumnjičavosti gdje je svaki politički čin sumnjiv kao kriminalni čin, opet po logici stvari i “vjekovnom iskustvu”.

Prosvjed sam po sebi nije bio ni velik ni bog zna kako dojmljiv, a u manjim gradovima daleko od toga da bi bio uspio. Nabrušenost građana nije se s internetskih virtualnih preselila na gradske prostore, na ulicu. Najavljena bombastičnost rasplinula se pod neumoljivim zakonom velikih brojeva. Zahtjevi grupe s Facebooka, proturječno naglašavani kao nepolitički, nisu odudarali od političkih općih mjesta: bolji život, viši standard, veća sigurnost na ulicama, borba protiv korupcije, sveukupno dvadesetak sličnih zahtjeva – dakle sve ono što vlast i tako nije u stanju osigurati, a



oporba nije u stanju artikulirano tražiti. Na kraju su se prosvjednici razišli malo si davši oduška galamom, okrijepivši se poslije svega kobasicama i kuhanim vinom u populističkom Bandičevu čadoru na Jelačiću placu gdje je za čitavo vrijeme prosvjeda sveti Nikola uveseljavao mališane i njihove razdragane roditelje. Rekoh, Čudna šuma: kordoni policije, zapljenjeni govornici, protuvladino skandiranje, reportažna kola, program svetog Nikole za predškolski uzrast, kobase i kuhano vino – sve to na malo proširenu prostoru tramvajske stanice na Trgu, između sata i banova spomenika.

Žandarski mentalitet kao civilizacijska prepreka

Ipak, nešto se dogodilo. Vlast, opozicija i civilni sektor pokazali su nervozu jer su istjerani na brisani prostor vlastite inertnosti, pa premda je vlast prozvana “bandom lopovskom”, razjasnilo se da su oporba i nevladine udruge svojevrsna “banda parazitska” koja sisa isti proračun i nije im ni najmanje stalo mijenjati situaciju i broj rupica na vladajućem meniju, za koji se pokazalo da je onaj isti koji i sami nose. Tako ispada da njihovo *metiljanje* po parlamentu i po medijima odgovara parazitskoj prirodi njihova političkog postojanja. Opet politički neugodna voda na mlin anonimcima iz te Stranke mladih koja navodno stoji iza prosvjeda. Hoće li se i s njima moći taktizirati, trgovati zastupničkim mjestima, podmićivati sinekurama i baviti se svim ostalim lupeštinama koje su napokon javno artikulirane kao to što zapravo jesu – lupeštine – iako zvuče tek poput vulgarne uvrede i nemaju formalno-pravno utemeljenje u pozitivnim zakonima? To će biti pitanja koja *zapravo* muče i vladajuću i oporbenu garnituru, u slučaju da ti novaci povuku masu i steknu političku specifičnu težinu. Kako stvari stoje, za sada mogu odahnuti.

Ipak, koliko god se tresla brda i rodio miš, najznačajnija lisica koja je istjerana ovim događajima vrlo je opasna, mogla bi svojim bjesnilom zaraziti društvo i vratiti nas daleko na početak (nakon čega bismo tek vidjeli da smo kao društvo ipak u deset godina donekle odmakli prema kakvoj-takvoj uljudenosti). Nije problem u političkoj retorici. Ni vladajućoj, ni oporbnoj, pa ni u građanskoj prosvjedničkoj. Problem čak ne bi bio ni u uličnim neredima koji su, sretno ili nesretno, dio urbanog folkloru zapadne kontrakulture. Problem je u privođenjima, premetačinama stanova, mogućim novim političkim uhićenjima, policijskoj represiji i žandarskom mentalitetu koji uvijek nekako izbije na površinu kad je vlast ozbiljno nervozna. A ovi događaji pokazali su kako smo još opasno blizu tome. ■

Petodnevno istraživanje užitka

Tema festivala vezana je uz "imperativ sreće, užitka, hedonizma", a temelji se na paradigama koje tumače da se u suvremenom društveno-političkom sustavu pitanje stabilnosti i kontrole premjestilo s područja moći i represije na područje sreće i zabave

Touch me festival, Studentski centar, Zagreb, 19 - 23. prosinca 2008. godine

Nakon prošlogodišnjeg festivala *Ekstravagantna tijela*, koji se bavio problemom tijela, invalidnosti i različitosti, kustoska udruga *Kontejner* ove je godine pripremila petodnevno istraživanje užitka s fokusom na umjetnost na sjecištu tehnologije i znanosti. Polazi se od teze da je biti tužan, nesretan, depresivan, nezainteresiran izjednačeno s biti društveno neprihvatljiv. Međunarodni *Touch me festival* s podnaslovom *Feel better! – Osjećaj se bolje!* održat će se od 19. do 23. prosinca u prostorima Studentskog centra.



Bit će tu svega – od recepta molekularne gastronomije (*težno-emotivne kulinje*), kulinarskih delacija za vaše nepce, robota koji toče viski i miješaju pice baš po vašem ukusu, pa sve do oxygen-bara, gdje ćete u neograničenim količinama moći konzumirati – kisik!

Dio će radova na festivalu pokušati razvedriti posjetitelja, ubaciti ga u stanje kratkotrajna hedonizma i pružiti mu razne vrste senzualnih, seksualnih, gastronomskih užitaka. Neizostavni su također osvrti na fe-

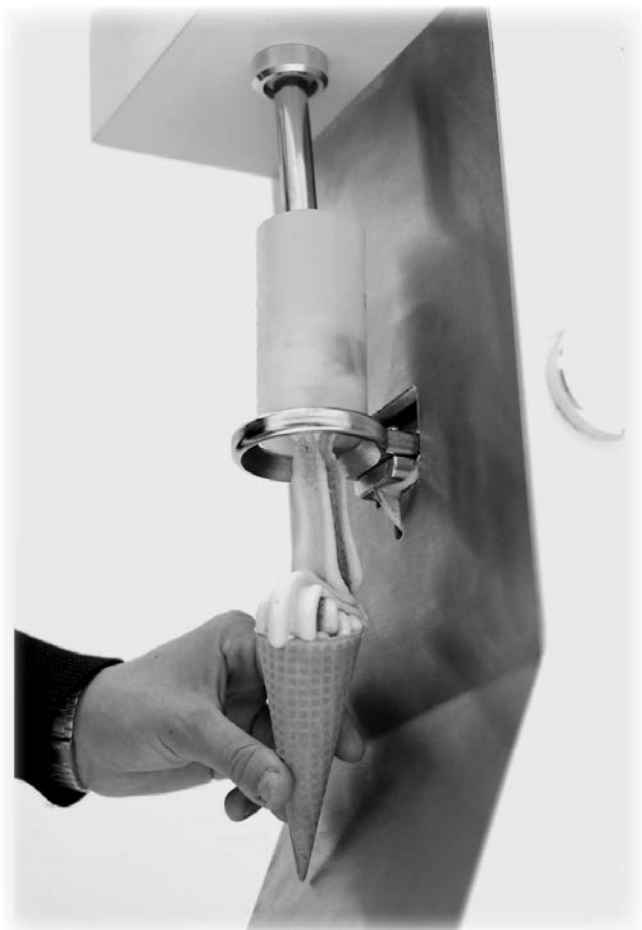
nomene koji nam nude čovjeka-potrošača društveno kontrolirana barometrom sreće i postignuća.

Program festivala, u kojem sudjeluju dvadesetak umjetnika iz Velike Britanije, Austrije, Nizozemske, Amerike, Norveške, Srbije, Japana i Hrvatske, sastoji se od multimedijalne izložbe, preformansa, simpozija te filmskih projekcija.

Zoran Todorović iz Beograda s projektom *Smijeh* i uz pomoć rajskog plina pokazat će nam što se događa kada se smijeh pojavi izvan uobičajenog prijelaznog ambijenta, kada aparat za smijeh djeluje kao svojevrsni surogat društva, u situaciji u kojoj je pojedinac i njegov subjektivni osjećaj društva zamijenjen kemijski i medicinski izazvanim smijehom.

Feel Good T-Shirt projekt je hrvatskog modnog dizajnera Đorđa Smajlovića koji propituje relaciju odjeće i tijela, pri čemu odjevni predmet postaje strateškim pomagalom u svakodnevnom životu. Plave i crvene *t-shirt* majice obogaćene su preparatima koji djeluju na ublažavanje simptoma nervoze i stresa ili preparatima koji su podizaci energije, otklanjaju umor i imaju stimulativno. Plave majice tako postaju *spuštalice*, a crvene *dizalice*. *From Dust Till Dawn* je pak interaktivna zvučna instalacija Markusa Deckera i Dietmara Offenhubera iz Austrije, koja podiže puno prašine i proizvodi zvuk u formi akustičnih tragova, stvarajući atmosferu posredovane interakcije. Na prašnu podu smješten je određen broj fonografa na kojima se okreću bezvučne stare gramofonske ploče. Kao rezultat kretanja posjetitelja zrnca prašine stvaraju brazde na pločama i definiraju zvuk.

Mekani sladoled *Dr. Whippy* s nostalgijom priziva sjećanje na raznobojni muzički kombi za sladoled, na park, topli dan i dječju igru. U slučaju *Dr. Whippy* instalacije Demitriosa Kargotisa iz Velike Britanije značenje i kontekst bivaju oboreni: stroj za sladoled postaje dio medicinske opreme, dok mekani sladoled postaje lijek, a sladoledar liječnik koji se specijalizirao u *soft-whip* medicini. Korisnik se povjerava mašini, koja sukladno razini tuge i stresa u glasu istog određuje potrebnu količinu sladoleda koja će biti ispuštena: što si tužniji, to trebaš više sladoleda. *In Your Hands* je performans Dasha MacDonalda iz Velike Britanije, koji se kreće na rolama kontroliranim od publike. Stvarajući situaciju gdje su izazvani etički parametri, umjetnik je prepušten rukama publike. Ovaj razorni društveni eksperiment ispituje koliko su daleko ljudi spremni ići da bi postigli užitak.



Touch me projekt, koji se bavi umjetnošću na razmeđu sa znanosti i tehnologijama, udruga *Kontejner* započela je 2002. dajući mu naziv s pomalo erotskom konotacijom koja proizlazi iz česte interaktivnosti novotehnoloških umjetničkih instalacija. U tom smislu one pokušavaju zaokupiti cjelokupnu čovjekovu percepciju, proširiti je, uroniti ljudsko tijelo u sebe, a ta fantazma usko je vezana uz kreativnost kao libidinoznu pojavu. Medijski ograničen samo na projekte koji se bave reinterpretacijom ubrzana razvoja tehnologije, *Touch me* tematizira svijet budućnosti i u skladu s tim postčovjeka. Umjetnici koji upotrebljavaju nove tehnologije i znanost u svojim projektima na najradikalniji etički način preispituju suvremenost i budućnost. Koncept je proizašao iz potrebe da se prezentira međunarodna i mapira domaća scena, kontekstualizira takva produkcija i potakne relevantniji teorijski diskurs. Godine 2005. projekt je prerastao u *Touch me festival* - međunarodnu tematsku manifestaciju koja prezentira neke od najznačajnijih projekata iz područja novomedijske umjetnosti. *Touch me festivalom* želimo stvoriti platformu na kojoj će se objediniti domaća umjetnička produkcija te predstaviti neka relevantna djela svjetske produkcije. ■



Apokalipsa za tabloide

Charlie Brooker

Je li ovo kraj svijeta? Ako jest, onda je malo dosadniji nego što sam zamišljao: nevidljiva apokalipsa. No ako mislite da je zabavno smijati se iritantnim slavnim ličnostima dok im se život raspada, ja ne mislim

Super. Odem na odmor, na nekoliko tjedana svemu okrenem leđa, vratim se i što se dogodi? Banke su u plamenu, zaratili smo s Islandom. U petak navečer, dok ovo pišem, Sky News zumira ekran pun blještavih crvenih brojeva koji će, očito, pasti još i niže. Problem je u nedostatku pouzdanja, uporno tvrde, svako malo ubacujući veliku strijelu koja pokazuje prema dolje ili snimku trgovca iz Cityja kako se očajnički hvata za glavu.

Ruku na srce, već mi je dosta tih fora i očajničkog hvatanja za glavu. Vrijeme je da isprobaju nešto spektakularnije. Svakako je vrijeme za onaj divni klišej iz 1930-ih kad se propali mladi stručnjak bacio kroz prozor. Kreditne restrikcije skaču naglavačke. Dobit ćete i dodatne bodove ako uspijete napraviti salto unatrag na putu prema dolje ili razbijete vilicu o rampu perača prozora negdje oko 35. kata. Najveći broj bodova ide onom koji prvi uspije pomoću iPhonea uspješno obnoviti status na Facebooku sekundu prije nego tresne o pločnik. “Danny pada u propast.” Kliknite ovdje da ga *tagirate* na fotki.

Je li ovo kraj svijeta? Ako jest, onda je malo dosadniji nego što sam zamišljao. Dosad je sve bila samo nevidljiva apokalipsa. Gurnite glavu kroz prozor i vidjet ćete da nema baš mnogo pougljenih ruševina. Možda to tek slijedi. Možda ćemo uskoro trgovati obojenim kamenčićima, tući se za vodu ili nešto slično.

Ipak, nema smisla brinuti se. Ako ćemo se već sunovratiti u neku vrstu barbarskog srednjovjekovnog mračnog doba, onda isto tako mogu i filozofirati o tome jer nema šanse da preživim više od mjesec dana. Beznadno ću se boriti oko osnovnih resursa jer ne posjedujem nikakve vještine poput dara za lov ili guljenja krzna štakorima. Možda bih mogao naučiti svirati lutnju i postati trubadur ili izvoditi raskalašene plesove za koji peni. Pod pretpostavkom da uopće bude penija. Hej, možda netom prije nego sve valute postanu bezvrijedne dobijemo priliku napuniti svoja kolica na kotače hrpom tih bezvrijednih novčanica kao u Njemačkoj prije rata. To bi bila ludnica.

Sve se to doima naročito bizarnim jer sam prije nešto više od tjedna bio u Las Vegasu kao dio ekipe koja putuje po Americi, a u sklopu koje pišem osvrt za rubriku *Putovanja*. U kasinu su me smjestili u nevjerovatan apartman veliči-

ne stana neoženjena milijunaša. Imao je stol za bilijar, batlera i tuš u predvorju sa šipkom za plesačice u sredini. Prozori su gledali na Las Vegas, naročito na milijune dolara vrijednu osvjetljenu fontanu ispred hotela Bellagio. Posjetio sam noćni klub prepun idiota koji su plesali i bacali novčanice u zrak, a zatim se vratio u apartman koji je, uz stol za bilijar i batlera, imao i oko šest gigantskih u zid ugrađenih plazma-televizora iz kojih su vrištale loše vijesti iz ekonomije. Osjećao sam se kao da sam zarobljen u nekom zastrašujućem, satiričnom SF-filmu.

A to se, izgleda, moralo dogoditi. Godinama se novac pojavljivao niotkud, ili su nam barem tako govorili. Ljudi su kupovali kuće i hvalili se kako im vrijednost neprestano skače, skače, skače. Zapravo, to nisu ni bile kuće, nego magični strojevi koje seru kovanice. Sve je bio samo san, san u kojem biste kupili kućicu i stanovali u njoj, a ona je cijelo vrijeme proizvodila novac kao što krava pušta vjetrove. Velike, smrdljive oblake novca. A ništa od toga nije bilo stvarno. I sad je sve nestalo. Vaša kuća vrijedi manje od vaših cipela, a vaše cipele, s druge strane, vrijede manje od vaših usta ili guzice. Da, vaša najvrednija imovina sada su vaša usta i guzica i oboje ćete morati koristiti na bilo koji dosad nezamisliv način da biste spojili kraj s krajem, da biste platili tu kućicu u kojoj živite, onu za koju ste mislili da je začaran, nezaustavljiv stroj za novac. Nadam se da imate lijepu kuhinju. Možda vam ona odvrati misli od drugih stvari. Kad ste već kod toga, bacite i onaj skupi sokovnik. Voće si ionako više ne možete priuštiti. Odsad pa nadalje u najboljem ćete slučaju piti vodu iz slavine. To je dobro za vas! Stvarno, jest.

Sve je bio samo san. Sva ta sranja koja smo kupili, sve vode u boci, Blu-Ray DVD i iPod Shuffle uređaji, dizajnerske cipele i grijači terasa, svi poslovi koje smo radili, sve krilatice koje smo upamtili i gluposti o kojima smo razmišljali. Sve što smo radili posljednjih deset godina – ništa od toga nije bilo stvarno, zar ne? Vrijeme je da se trgnemo. Vrijeme da uzgojimo vlastito povrće i naučimo se prsa o prsa boriti s prućem. Vrijeme je, možda, da stvarno počnemo živjeti.

Materijal za YouTube

Trenutačno smo okruženi tmurnim i uznemirujućim vijestima. Zapravo, toliko sam se naviknuo očekivati loše vijesti da kad bih sutra ujutro upalio CNN i čuo da su svi mačići tijekom noći uginuli od leukemije, a izvještaj bio popraćen videosnimkama rasplakanih radnika koji buldožerima bacaju njihove leševe u masovnu grobnicu, vjerojatno bih samo slegnuo ramenima i pomislio: “Da, jasno.” No, ma koliko grozna bila ta vijest, u zadnje



me vrijeme ništa nije toliko uznemirilo koliko priča koju sam pročitao prije nekog vremena – igrom slučaja, u ovo doba prošle godine – o čovjeku koji je zatvoren zbog uriniranja po ženi koja se onesvijestila na ulici, na što je viknuo: “Ovo je materijal za YouTube!” dok je ona ležala i umirala.

Prošli me tjedan jedan čitatelj podsjetio na to. Ali samo neizravno. Primam mnogo e-mailova od ljudi koji žele da pročitam što su napisali, da im kažem je li mi smiješno, da im dam neki savjet itd. Rijetko to činim zato što: a) neke stvari koje mi šalju gore su čak i od mojih (u tom su se slučaju zaista namučili) i b) moj je inbox neprestano pretrpan zahvaljujući beskrajoj gomili obilnih PR-ovskih e-mailova koji sadrže pozivnice od 10 MB za zbivanja na koja nikad, nikad neću otići, tako da na polovicu mailova i ne stignem odgovoriti.

No, dosadujući se prošli utorak, suprotno svojoj navici odlučio sam pročitati prilog koji je poslao jedan čitatelj: komičan članak pseudovijesti o sad već zloglasnu pojavljivanju Kerry Katona u emisiji *This Morning*. Spomenuti čitatelj nazvao je Kerry “mentalno urnebesnom seksi-lutkastom bivšom članicom girl-benda” i “seratoricom dječjeg lica”. Za umrijeti od smijeha.

Nisam mogao dokučiti što je gore, činjenica da je netko to uopće napisao ili pretpostavka da ću baš ja to smatrati smiješnim. Nakon hotimična sipanja bezbrojnih djetinjastih uvreda po ljudima zadnjih nekoliko godina, do te mjere da sam od učestala ponavljanja istih stvari i obolio, shvatio sam da mogu okriviti jedino sebe. A opet, možda i ne. Možda postajem mekši pod stare dane ili sam možda postao čovječniji za 15 posto, ali gaziti stvarne ljude kad im već ide loše, baš me i ne nasmijava.

Zasigurno, Katonin očiti slom – pod pretpostavkom da je njezino pijano mumljanje zaista slom, a ne, kako ona tvrdi, reakcija na antidepresive – postao je “materijal za YouTube” minutu nakon emitiranja. Iako su mnogi od komentara izražavali zabrinutost ili sažaljenje, bilo je i dosta kokodakanja. “Haaaa haaaa haaaa”, napisao je jedan srdačni prijatelj humanosti jer obično “ha ha ha” jednostavno nije bilo dovoljno.

Zašto stati tu, šaljivdžije? Zašto se ne uputiti do najbliže klinike za odvikavanje i do suza se ne nasmijati? Ili, još bolje, svratiti do mjesnog skloništa za sirotinju, to je pravi rudnik komične bijede. Osim što nije, jer to su “nevine” žrtve od kojih vas nijedna prije toga nije

iznervirala svojom slavom ili privukla vašu pozornost fotografijama u muškim časopisima, što je, očito, sve što treba da bi se najosnovnija ljudska simpatija pretvorila u grohotan smijeh.

Naravno, ako želite izvući deblji kraj u ovoj igri upiranja prsta i hihotanja, pomoći će vam ako ste žena i vaše je međunožje na internet stavio neki odbojni paparazzo koji je držao svoj aparat pored vaših gležnjeva i gurnuo vam ga pod suknju dok ste se izvlačili iz automobila. Gle! Kad legnemo na pločnik, izvalimo se u pseću mokraću i opuške cigareta, kada ležimo ovdje dolje i gledamo gore... Stvarno možemo vidjeti tvoju vaginu, ti razvratnice! Otada, što god loše da vam se dogodi, odmah postaje urnebesno. Poludjeli ste? Haaaa haaaa haaaa. Izgubili ste skrbništvo nad djecom? Haaaa haaaa haaaa. Nazdravljamo za vas, u nadi da ćete se napiti i naletjeti na kosilicu za žito tako da možemo razviti fotografije, zalijepiti ih na uredsku oglasnu ploču i smijati se dok nam suze ne poteku. A zašto? Zato što smo bolji od tebe. Obrana nezaslužene, tanjušne superiornosti: o tome je zaista riječ. Jednadžba glasi ovako: isprazne slavne ličnosti bezvrijedne su i dosadne + smatram da sam bolji od njih = HAAAA HAAAA HAAAA POGLEDAJTE TU PATNJU! ZA PUKNUTI OD SMIJEH!!!

Nema logike. Ako s visoka gledate na pravu bijedu onih koje smatrate manje vrijednima od sebe, onda ne samo da ste šupak nego ste k tome i snob. Sama činjenica da vas neka iritantna zvijezda može toliko iznervirati da ćete veselo odbaciti svaki trunak suosjećanja zasigurno je blještavo grimizno upozorenje na to koliko se ispraznio vaš duhovni spremnik. Pričamo o Kerry Katone, ne Jörgu Haideru. Želite završiti kao Carole Malone? Ne? Onda se, za Boga miloga, prihvatite nekog hobija ili neće-ga. Puštajte zmaja. Nazovite prijatelja. Oдите u muzej. Igrajte Guitar Hero. Bilo što. Samo se malo razvedrite.

Na kraju krajeva, svi smo mi samo kreteni u školici za djecu. A sipanje uvreda i bacanje kamenja po drugima dio je zabave, naročito ako se radi efektno. No, kad netko, ma koliko iritantan, posrne i razbije lubanju, bolje bi vam bilo da ste spremni ili začepiti gubicu ili mu pomoći. Zašto? Zato jer ste i odrasle osobe, vi idioti. A odrasle osobe to rade.

*S engleskoga prevela Maja Klarić.
Objavljeno u Guardianu,
13. i 27. listopada 2008.*

U slavu strpljivosti

Nataša Petrinjak

Usprkos promjenjivu interesu za najstariji oblik likovnog izražavanja vizionarska ideja Borisa Vižintina o utemeljenju Zbrike crteža tadašnje Moderne galerije u Rijeci danas, nakon četrdeset godina, stječe svoju punu afirmaciju

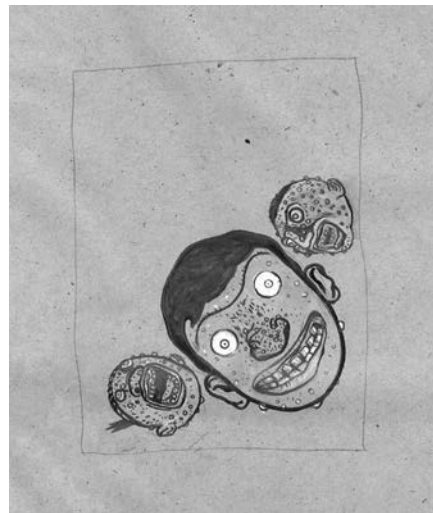
Do posljednjeg crteža, 17. međunarodna izložba crteža – crtež i animacija, MMSU Rijeka, od 4. prosinca 2008. do 17. veljače 2009.

Q brazy mi stružu o kamenje, gledam iz procjepa u zidu jedina je rečenica koja se izgovara u osmom minutu crtanim filmu *Pamćenje psa* Simone Massija. Nevesela je to priča o potištenosti, beznađu i tuži dječaka koji traži svog psa na svim mjestima, ulicama, livadama gdje su se zajedno družili. U potrazi, s bolnim pitanjima – je li odlutao? uginuo? jesu li ga ubili? – odrasli odgovaraju tek spuštanjem glave, izbjegavanjem pogleda, šutnjom. Mučnost tjeskobe izražena je animacijom iznimnih crteža bogate teksture, naglašene dodatnim urezivanjem, točnije – animacijom 2 450 crteža. Toliko ih je Simone Massi osobno nacrtao da bi uspio objediniti ih u film bez rezova i prikazao neprekidnu neutješnost svog

junaka. Odlike su to zbog kojih se našao i u izboru kustosice Vanje Hraste prilikom prikupljanja i selektiranja radova za izložbu *Do posljednjeg crteža*, koja je od 4. prosinca 2008. otvorena u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci. Nakon prikazivanja (i primanja nagrada) na nizu festivala, nakon dostupnosti putem interneta, u prostoru muzeja našla se kao dio *17. međunarodne izložbe crteža s temom Crtež i animacija*, koju je nakon šesnaestog izdanja odredio Branko Franceschi, tadašnji ravnatelj MMSU-a. Odredivši time i fokus proslave 40 godina izložbe koju je 1968. pokrenuo Boris Vižintin, ravnatelj tadašnje Moderne galerije jer, kako je u uvodniku kataloga istaknula Nataša Ivančević, v. d. ravnateljica MMSU-a, “crtež je način univerzalnog izražavanja, osnova svim oblicima stvaranja te najstariji i najprošireniji oblik likovnog izražavanja, a tada je bio zanemaren u odnosu na druge likovne discipline”.

Zanimljiv i zabavan spoj

Iz četrdesetogodišnje povijesti i bijenalskih i trijenalnih izložbenih postava možemo vidjeti da je crtežu sudbina ciklička promjena interesa, ali da je temelj Vižintinova vizionarstva preživio – Zbirka crteža današnjeg MMSU-a sadrži 1 102 crteža raznih tehnika. Potvrđuje to i ne samo profesionalni interes Vanje Hraste, nego i ona tankočutnost kojom se rukovodila koncipirajući izložbu o kojoj kaže: “Željela sam istaknuti veliku strast koju nesumnjivo posjeduju crtači, autori crtanih filmova, uzimajući u obzir količinu njihova rada i uloženog vremena za realizaciju jednog crtanim filma. Njihov je rad oličenje strpljivosti.” Time

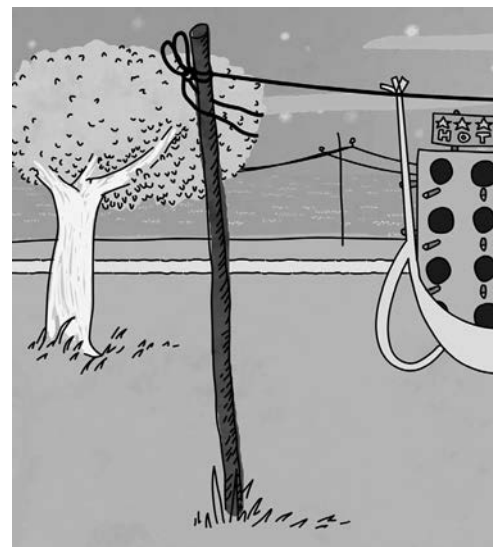
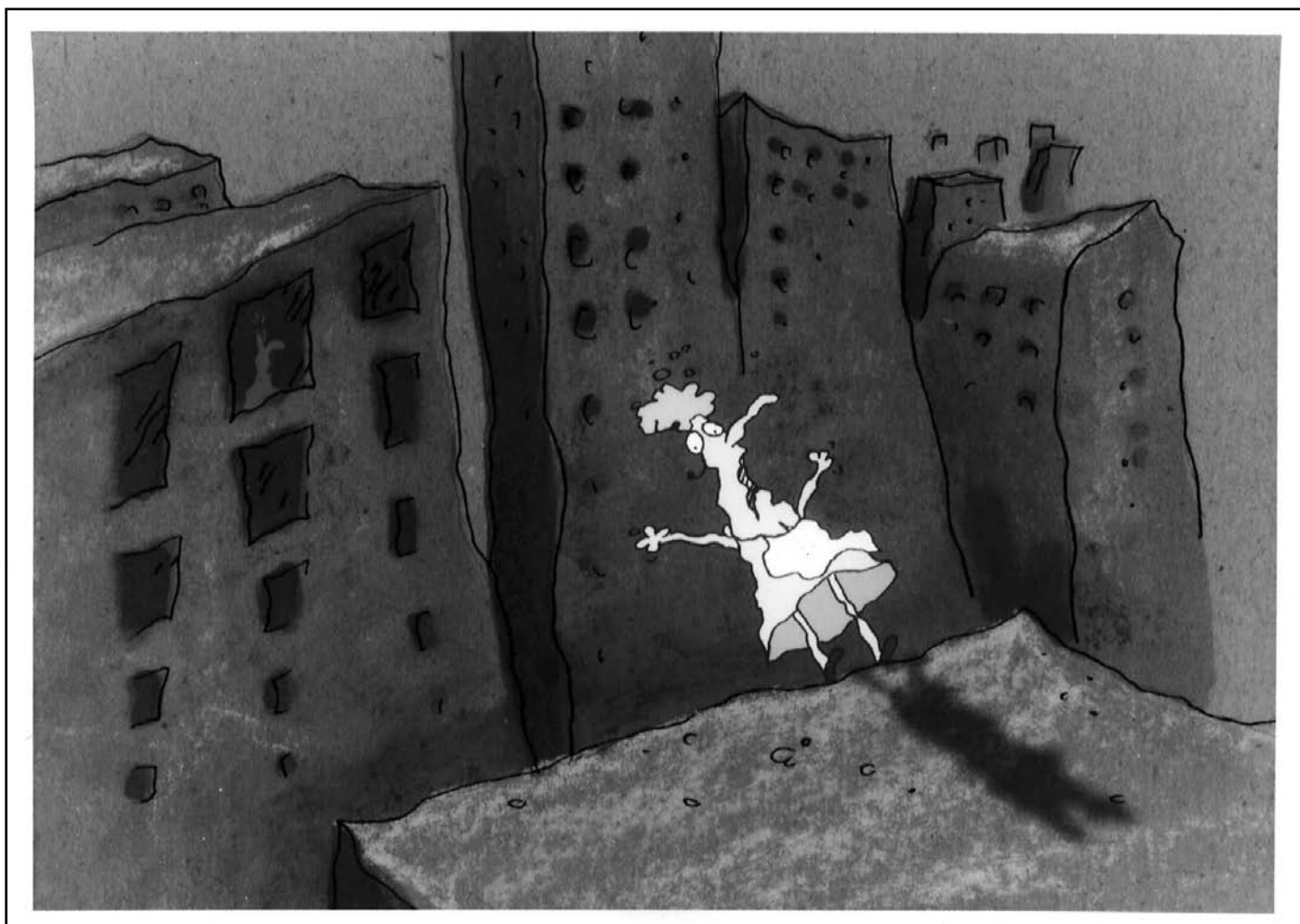


postaje jasnije i parafraziranje naslova filma Jean-Luca Godarda *Do posljednjeg daha*, jer upravo ovom izložbom razotkriva se osnova svakog crtanim filma – snaga crteža koji bez obzira na to što su nastali za potrebe filma, čine izuzetna samostalna umjetnička djela. Tako je u suradnji s Darkom Fritzom, koji potpisuje likovni postav, na bijelim zidovima galerije nastala crna bordura s ekranima na kojima je moguće odgledati četrnaest filmova petnaestero autora i autorica, a uz koje se nižu skice, crteži, originalni predlošci – tek primjerci, jer i mada su mnogi izgubljeni, ukupno bi ih bilo, procjenjuju, oko deset tisuća. Četiri minikindvorane sa stolicama i prikazivanjem filmova na velikom platnu vrlo uspješno pokazuju da je susret crteža i filma u naizgled neprirodnu prostoru muzeja ne samo moguć nego i zanimljiv, lijep i – zabavan. Naime, nakon pregleda crtanih predložaka i upoznavanja s autorima/icama, osnovama filmske priče te u društvu drugih posjetilaca uživanje u projekcijama svakako je potpunije. Massijevom crno-bijelom gusto iscrtanom crtežu supostavljen je koloritno bogat film *Ostaci* Igora Čorića, daleko jednostavnijeg crteža jer u potpunosti je nacrtan kompjuterskom olovkom. Povezanost svih života ispričana kroz priču o svijanju gnijezda dviju zaljubljenih ptica u grudnjaku vlasnice obližnje kuće koji je na konopcu za rublje ostao visjeti nakon njene smrti tako je zaokružila i pitanje neumitnosti koje pred nas postavljaju nove tehnologije.



Između grafitne i kompjuterske olovke

Između njih spektar je tehnika poput olovke, ugljena, vodenih boja, ulja na staklu, dakako animiranih uz pomoć kompjutera, studentski kao i filmovi nastali u visokoprofesionalnim produkcijskim uvjetima; a kada je o obrađenim temama riječ, može se zaključiti – crtačima je sve tema. *Tri gospođice* Paula Driessena, čija profesionalna biografija obično započinje navođenjem podatka o sudjelovanju u izradi *Yellow Submarine*, duhovita je priča o tri žene koje se nalaze u neposrednoj smrtnoj opasnosti, a koje premda s puno volje prilično nespretno pokušavaju spasiti tri muškarca. S elementima krimi-zapleta i ironijom na neke kanonske dječje priče, karakteristični karikaturalni crtani likovi smješteni u omiljene mu neobične rakurse tvore desetominutni prštav i nabijen film koji je krajem devedesetih godina prošlog stoljeća doživio i nominaciju za Oscara. Ironičan odmak koji može izazvati smijeh uslijed načina prikaza i pristupa temi čini se najčešćom reakcijom crtača; takav je i *Karneval životinja* Michaela Pavlátova i Vratislava Hlavatyjama, erotska fantazija nadahnuta glazbom Camillea Saint-Saënsa u kojoj se slavi ljubav muškarca i žene, ali ne preže od sprdnje s mitom o romantičnoj ljubavi. Osobito smiješnom postaje kada se zna podatak da je film nastao na temelju crteža koje je zaljubljeni Vratislav faksom slao Michaelu dok se nalazila na stipendiji na jednom američkom sveučilištu i zbog kojih je morala posebnoj komisiji objasniti da nije riječ o dilanju pornografskih sadržaja. Tragikomičan je i *Karl i Marilyn* Priita Pärna o želji za slavom i njenim ispunjenjem, kao i *Istinita priča o Sawneyu Beaneu* Elizabeth Hobbs. Rasplinuti, gotovo nevidljivi likovi legende o škotskom kanibalu otkrivaju nam da je taj strašni razbojnik uvijek bio i voljeni Bettyjin sin. Neposredno iskustvo u londonskom Sohou, gdje su smješteni svi i sve što je potrebno za nastanak animiranog filma, Thomas Hicks upotrijebio je za film *Okrećem lice šumskom tlu*, koristeći se i rotoskopijom, odnosno animiranjem članova grupe Gravenhurst. Očigledno zgađen miljeom, želio je stvoriti nešto mračno, ekscentrično i mračno i – doista uspio; nakon prikaza postupka izrade filma, na projekciji filma ljudi u gledalištu počinju ubijati jedni druge. Sukladno



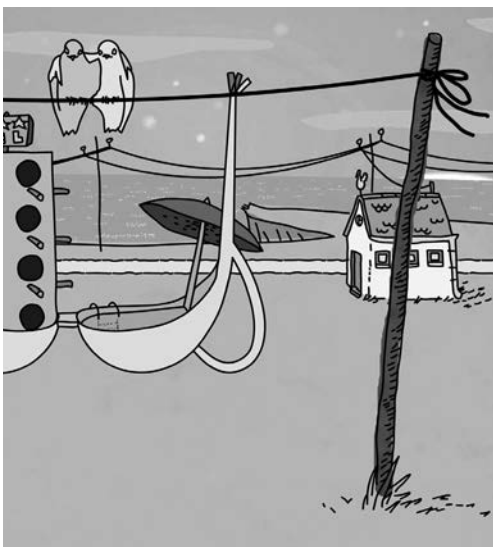
kolumna

tomu film prati i prilično jasan moto, poruku autora: "Violence in theatre, not in movie".

Atmosferu mraka i patnje iscrtala je i Izbene Oñederra za film *Hezurbeltzak*, obični grob, koja isticanjem te baskijske riječi što se ne nalazi u rječnicima hoće skrenuti pažnju na nepravdu; njome se opisuju društveno nevidljive skupine, a u doslovnu prijevodu značile bi "crne kosti". Problemom nasilja, ali onim među djecom, stripovskim crtežom bavi se film *Sotonin sin* J. J. Vilarda, dok filmove *Krležjavi* Andreasa Hykadea i *Milch* Igora Kovaylova povezuju zanimljivi lutkarski likovi i suočavanje djece sa smrtnošću i neizvjesnošću postojanja; jednog putem prijetnje ubijanja zeca o kojem se brinuo punih godinu dana, drugog s tragedijom smrti članova obitelji. A vizualnim prikazom riječi koje je teško prevesti i objasniti izvan kulturološkog okvira u kojem je nastala bavi se *Dan nosa* Atsushija Wadea. Ne osobito dopadljivim, "dječjim" crtežom prikazuje *nucnuc*, koja se prevodi otprilike kao "osjećaj ugođe i zadovoljstva". Nasuprot su, kada je o crtežu riječ, *Seoski liječnik Franza Kafke* Kojia Yamamura, koji je olovkom i drvenim bojicama iscrtao nadrealno iskustvo seoskog liječnika, te *Film s djevojčicom* Daniela Šuljića nastao od crteža flomasterom na papiru i uljem na staklu izravno ispred kamere, a koji osvaja i nijemim, tužnim i duhovitim, komentari-ma svijeta s kojim se sudaraju djevojčice.

Višemesečno slavlje

Do posljednjeg crteža i na institucijskoj i obljetničkoj razini nosi simboliku upornosti i neodustajanja; tom se izložbom označava početak slavlja što ga MMSU priređuje crtežu u čast. U Malom salonu već 8. siječnja 2009. otvara se izložba originalnih crteža iz filma *Tragična priča sa sretnim završetkom* Regine Pessoa, u Noći muzeja 30. siječnja animacijske improvizacije uživo prikazat će Daniel Šuljić, art-kino Croatia od samog početka rada u program uvrštava i animirani film (*Perzopolis* Marjane Satrapi i Vincenta Paronnauda, *Devet filmova o Sobou Ecksteinu* Wiliama Kenttridgea, retrospektivu filmova Vlade Kristla, filmove Simona Bogojevića Naratha i produkcije KENGES). S namjerom podsjećanja na zlatno doba hrvatskog crtanog filma ali i kvalitetne valorizacije 1. veljače u Malom salonu slijedi izložba Zagrebačka škola crtanog filma, koju će pratiti i radionica animiranog (crtanog) filma Ede Lukman iz Škole animiranog filma iz Čakovca. Svojevrsni *grande finale*, ali ponajprije sveobuhvatna i stručno obrađena prezentacija fundusa Zbirke crteža riječkog MMSU-a bit će izložba *Sav taj crtež* koji je priredila kustosica Daina Glavočić, te Zbirke plakata u izboru Ljubice Dujmović Kosovac u ožujku i travnju sljedeće godine. A sve da bi poslužilo i kao inspiracija za nove – crteže. ■



Kulturna politika

Interkulturni dijalog u Europi



Biserka Cvjetičanin

Francuska zastupa stav da završetak Europske godine interkulturnog dijaloga 2008. ni u kojem slučaju ne smije značiti završetak aktivnosti na toj važnoj temi, već je treba nastaviti razvijati i realizirati u kontinuitetu i sljedeće godine, koja je posvećena stvaralaštvu i inovaciji

Europska interkulturalnost u akciji razmatrana je iz dva aspekta: upoznavanja drugog i promicanja mobilosti. U oba važnu ulogu imaju mreže, koje omogućuju i otvaraju interkulturni dijalog u kojem svaka kultura čuva svoju specifičnost

Francusko predsjedanje Europskom unijom bliži se kraju: od 1. siječnja 2009. sljedećih šest mjeseci predsjedat će Češka. Kada je ovog ljeta preuzimala od Slovenije odgovornost predsjedanja Europskom unijom, Francuska je već imala zacrtan ambiciozan plan u okviru programa *Europsko kulturno godišnje doba* kojim je predviđela održavanje 500 kulturnih manifestacija širom Francuske i u drugim europskim zemljama sa središnjom temom promicanja interkulturnog dijaloga. Pola godine odvijale su se brojne aktivnosti, a nedavno su održana i dva završna međunarodna skupa u pariškom Centru Pompidou (*Nove perspektive interkulturnog dijaloga u Europi: Zajednički živjeti raznolikost*, 17 - 19. studenog 2008) i Auditoriumu Colbert (*Europa: isprepletene kulture*, 2 - 3. prosinca 2008), oba posvećena dijalogu kultura. Koji su izazovi i poruke tih skupova?

Interkulturni dijalog kao faktor socijalne kohezije

Interkulturnom dijalogu pristupilo se interdisciplinarno, a osobita pozornost poklonjena je obrazovanju i uspostavljanju takve obrazovne politike koja će jačati sinergiju obrazovanja i kulture. Komparativna analiza o nacionalnim kulturnim razlikama i sličnostima koju je francusko Ministarstvo kulture i komunikacije realiziralo na bazi ankete u Njemačkoj, Francuskoj i Italiji pokazala je nepoznavanje jedne zemlje bitnih kulturnih referenca drugih dviju, posebno kada je riječ o povijesti. Mogućnost dijaloga i međusobna razumijevanja, odnosno onoga što bi Derrida nazvao "pedagogijom raznolikosti", mora prožimati cjelokupno obrazovanje, kao i sva područja javnog i privatnog života. Obrazovanje omogućuje razvoj kritičkog duha i stjecanje socijalnih/interkulturnih kompetencija. Na taj način pridonosi promicanju dinamičnoga i otvorenog pristupa pojmovima raznolikosti i identiteta na svim, formalnim i neformalnim, obrazovnim razinama.

O interkulturnom dijalogu raspravljalo se kao faktoru socijalne kohezije. Pojam socijalne kohezije nije u suprotnosti s poštivanjem, zaštitom i afirmacijom kulturnih raznolikosti, on ih supsumira. Stoga se socijalnu koheziju ne smije shvaćati u smislu težnje prema kulturno homogenu društvu (jezik, etničko porijeklo, religija). U brzim promjenama koje su izazvali procesi globalizacije (uz sve intenzivniju transnacionalnu razmjenu kulturnih dobara i medijskih proizvoda, brzi procesi migracije i mobilnosti ljudi raznih struka), interkulturni dijalog postaje dinamičan *modus vivendi* socijalne integracije u današnjim pluralističkim uvjetima, *modus* jačanja socijalne kohezije i čimbenik održivog razvoja.

Europska interkulturalnost u akciji razmatrana je iz dva aspekta: upoznavanja drugog i promicanja mobilnosti. U oba važnu ulogu imaju mreže (interkulturalna Europa posao je mreža, bio je naslov jedne sesije), koje omogućuju i otvaraju interkulturni dijalog u kojem svaka kul-

tura čuva svoju specifičnost. U prirodi je mreža da svjedoče kulturni pluralizam kao šansu za interakciju u kojoj kulture izražavaju svoju raznolikost, ali i toleranciju prema drugim kulturama. Mreže ne treba shvaćati kao "servisni sektor", nego kao autentičan izraz kulturnih promjena i nova pristupa kulturnoj raznolikosti. Na skupu je naglašeno da one ne nalaze mjesto u kulturnim politikama europskih zemalja. Samo su tri zemlje u tome iznimka: Švedska, Danska i Hrvatska, što znači da odgovorna nacionalna tijela drugih zemalja nisu prepoznala njihov veliki potencijal u interkulturnom dijalogu. Prepoznali su ga, međutim, mladi koji osnivaju i koordiniraju sve veći broj mreža kao posrednike interkulturnog dijaloga.

Interkulturni dijalog kao globalni politički projekt

Problematika interkulturnog dijaloga postaje globalni politički projekt. Preporučeno je njegovo integriranje u globalnu politiku, posebno s obzirom na potrebu borbe protiv nejednakosti/neuravnoteženosti na nacionalnoj, europskoj i svjetskoj razini. Sve sektorske politike – obrazovna, socijalna, ekonomska, kulturna i druge – dio su globalne politike koja poštuje pluralizam i kulturnu raznolikost. Brojne preporuke obuhvatile su promicanje višejezičnosti, umjetničke razmjene, prevodilaštva, mobilnosti studenata (programi *Erasmus*, *Erasmus Mundus*, *Leonardo da Vinci*, *Jeunesse en action*) te jačanje uloge medija (veće otvaranje medijskih programa inicijativama civilnog društva, obrazovanje novinara o etici raznolikosti i interkulturnim kompetencijama).

Francuska zastupa stav da završetak Europske godine interkulturnog dijaloga 2008. ni u kojem slučaju ne smije značiti završetak aktivnosti na toj važnoj temi, već je treba nastaviti razvijati i realizirati u kontinuitetu i sljedeće godine, koja je posvećena stvaralaštvu i inovaciji. Prvotno je bilo zamišljeno da se niz preporuka formuliranih na konferenciji o novim perspektivama, pretoči u Europsku povelju interkulturnog dijaloga koja bi naglasila njegove vrijednosti i mogla biti korisna nevladinim organizacijama, mrežama civilnog društva, lokalnim i nacionalnim tijelima upravljanja. Povelja je trebala pridonijeti definiciji cjelovite strategije o interkulturalizmu i interkulturnom dijalogu koja bi uključivala politički i konceptualni plan (posebno pitanja osnovnih prava), strateški plan (održivi razvoj i kohezija), legislativni plan (reguliranje prava), te program. Međutim Europska komisija nije se složila s donošenjem Povelje, navodeći da "ima monopol inicijative u tom području... i nema namjeru skupiti u dokumentu tipa Povelje elemente koji trebaju prožimati sveukupne politike Europske unije". To je svakako zanimljivo stajalište, jer povelja ne bi bila obvezujuća, ali bi mogla pridonositi razvoju interkulturnog dijaloga.

Francusko predsjedanje Europskom unijom brojnim je aktivnostima obilježilo godinu interkulturnog dijaloga, ne samo u manifestacijskom smislu, već prije svega naglaskom na interkulturnom dijalogu u svakodnevnom životu, na potrebi učenja o raznolikosti u tijeku obrazovnog procesa, jačanju solidarnosti i suradnje, stjecanju znanja o ovladavanju dijalogom. "Svaki dijalog je rizik", rekao je jednom prigodom antropolog Arjun Appadurai, jer unosi unutarnje i vanjske rasprave u jedan zajednički okvir. Ipak, nemamo drugog izbora osim prihvatiti taj rizik i naći načine da njime upravljamo. ■

Mario Kopic

Filozof je strastveno biće

Kako tvoja “rubna” pozicija, i u geografskom, ali i u institucionalnom smislu, pomaže i odmaže u filozofskom radu?

– Ona je stjecaj svakojakih okolnosti, no postoji i neka dublja inklinacija rubovima i postranjenosti. Svoju sam prvu knjigu, kao dvadesetpetogodišnjak, naslovio upravo *Iskušavanje rubova smisla*. Bilo je to vrijeme posebno gluho i slijepo za bilo kakav izrod, dakle i za osobenjake, za svaku logiku posebnosti, za dijabolički rez u svakom (ideološkom ili mitološkom) simbolu, za necjelovitost svakog i svih sistema. A logika je posebnosti i osobenjaka čudna logika. No čudno je i to da se stabilnost društvenih sistema podudara s određenim stupnjem njihove labilnosti. Za konzistentnost matematičkog skupa potreban je bar jedan element koji ne spada u taj skup. Ukoliko izvan ljudskog društva takva elementa nema (npr. Boga), društvo može preživjeti samo ako pristane na vlastitu nekonzistentnost. Ukoliko nije totalizirajuće i ekskomunicirajuće, nego dopušta “strane” elemente upravo unutar samoga sebe. A mislioci (koliko god ta riječ pretenciozno zvučala) u *svijetu rada* jesu ti osobenjaci, ljudi s ruba, jer mišljenje nije izraz radne sposobnosti ili radne snage. Postane li to, nije više mišljenje, nego teoretiziranje i koncipiranje. Jedino ono društvo nije metafizičko i totalitarno koje prihvaća mislioece kao osobenjake i ne pokušava ih pretvoriti u znanstveno-istraživačke (danas) ili kulturne (jučer) radnike. Sebe vidim kao takva osobenjaka, stranog našoj – mojoj, tvojoj – domovini, ali upravo tom svojom “stranošću”, nadam se protiv nade, konstitutivnog.

Filozofija u Hrvata – blogovi i simpoziji

U posljednjih pola godine tvoje radove i prijevode kao i autorske tekstove možemo pratiti i na sve poznatijem blogu Vaseljena. Koliko je meni poznato, radi se o prvom ozbiljnim filozofskom iskoraku u sferu bloga, barem u Hrvata. Kako je došlo do toga i kako to da više preferiraš taj vid dijaloga nego recimo klasične simpozije?

– Famoznog “Nemanju”, autora tog bloga, upečatljive lucidnosti, poznajem još iz vremena studija, a dijelimo i neke predivne prijatelje. No ovom je prilikom puno

važnije naglasiti da filozofija nije nikakva knjiška mudrost. Filozofska se pitanja ne postavljaju izvan vremena i prostora, do njih se ne dolazi tako što se mrtvački ozbiljno udubljujemo u prošlost filozofije, odajemo ponizno antikvarnu proučavanju velikih filozofskih djela, nego tako što se sa strasnim čuđenjem suočavamo sa životom, prije svega s vremenom i prostorom u kojem nam je dosuđeno živjeti. Pravi i jedini, naime, živi izvor filozofije nije knjiga, nego sam život, povijesna epoha kojoj pripada.

Filozof je strastveno biće. Ako to nije, nije filozof. Filozofija kao ljubav prema znanju jest patološka. Ne u kantovskom, transcendentalno analitičkom ili frejdovskom, psihoanalitičkom smislu, nego u izvorno filozofskom, fenomenološkom značenju. Strast je raspoloženje kojim ne raspolazemo, nego raspoloženje kojemu smo na raspolaganju. U toj strasti nije riječ o tome da bismo zauzeli neko stajalište, nego o tome da se onome čemu se čudimo najprije prepustimo odnosno dopustimo ga kao takva. Strast kao *pathos* manje je od aktivne djelatnosti i više od pasivna stanja. Strast je pasivan akter u nama: aktivna pasivnost. To kao filozofi u svojoj temeljnoj ljubopitljivosti nikada ne smijemo zaboraviti. Zato tamo gdje zavlada bestrasnost, filozofija kao strasnim čuđenjem prožeta radoznalost više ne postoji. Drugim riječima: apatija i filozofija se isključuju!

Današnji “pompoziji”, ponajviše u funkciji stjecanja točaka za CV, sve su apatičniji i time sve dalji od filozofije kao radoznalosti.

Praxis i filozofska budućnost

Sve nas to dovodi i do vječnog pitanja. Postoji li uopće neka “hrvatska filozofija”? Pomalo već zaboravljeni Praxis izgleda kao jedina svijetla točka u prošlim desetljećima, kada je doista postojao neki relevantni filozofski pokret koji nije bio ograničen samo na naše podneblje. Kakva je po tebi situacija danas? Gdje vidiš potencijalno radanje neke “nove misli”, ima li je, i ako nema, koji su razlozi?

– *Praxis*, kažeš. Njegova je zasluga što nas je svojim mišljenjem prakse i putova slobode čovjeka kao pojedinca u istinski neotuđenu društvu oslobodio dijalektičkog materijalizma, njegovih objektivnih

Srećko Horvat

Filozof i publicist, autor knjiga kao što su *Proces Zapadu*, *S Nietzscheom o Europi* i *Nezacjeljiva rana svijeta*, prevoditelj Nietzschea, Agambena, Derride i mnogih drugih, govori o smislu filozofije u Hrvatskoj, Praxisu, blogovima i simpozijima, kao i o vječnim političkim temama i “bolestima demokracije”

Filozof je strasno biće. Ako to nije, nije filozof. Filozofija kao ljubav prema znanju jest patološka. Današnji “pompoziji”, ponajviše u funkciji stjecanja točaka za CV, sve su apatičniji i time sve dalji od filozofije kao radoznalosti



zakona i objektivne nužnosti. No, filozofski gledano, *Praxis* je u vrijeme svojega institucionalnog etabliranja svojevrtni anakronizam. Naime, imamo li u vidu europski kontekst (Heidegger *Pismo o humanizmu* objavljuje 1947, Nietzschea 1961, Hannah Arendt *Izvore totalitarizma* 1951, Lévinas *Totalitet i beskonačno* 1961, Lacan svoje *Spise* objavljuje 1966, a Derrida prve knjige 1967), na dnevnom je redu već problematizacija i tematizacija Ideje, onog zajedničkog Principa od kojeg su polazile kako staroljevičarska (dijamatska) bezobzirna kritika svega postojećeg odozgo nadolje tako i novoljevičarska (mladomarksovska, neo-marksiistička) kritika svega postojećeg odozdo nagore. Pred repetitivnim ideološkim represijama praxis filozofi ostaju nijemi. Ne pitaju se nije li opreka između lijepe Ideje i ružne stvarnosti samo prividna? Nije li stvarnost koja nas pritišće posljedica realizacije Ideje? I nije li naše prepoznavanje stvarnosti upravo kao ružne stvarnosti u odlučnoj mjeri uzvratno određeno upravo lijepom idejom, u svjetlu koje nam se stvarnost pokazuje takvom kakvom nam se pokazuje? Nismo li upravo zbog zagledanosti u istu (zajedničku) ideju u neprestanu sukobu sa službenim zastupnicima Ideje?

A tadašnja nam europska filozofija razotkriva da su ideje platonističkog (metafizičkog) podrijetla i da Ideja kao vrhovna ideja unutar onto-teološke strukture metafizike nije ništa drugo nego platonističko ime za najviše biće (Boga). Spoznaja je to da je druga ili tamna strana metafizike (kulture) neizbježan rezultat metafizike same, da se najcrnija djela rađaju upravo iz vjere u opravdanost nasilja svjetla nad tamom. Lakanovski rečeno: užitak nije u svijetloj (blaženoj) budućnosti ostvarene Ideje, uspostavljena Dobra, kad bi trebale biti ispunjene sve želje (“svakomu prema njegovim potrebama”, “bili smo ništa, bit ćemo sve”), nego užitak izvire iz presjeka između želje i zabrane: višak užitka jest zabranjen užitak!

A što se tiče današnjeg mita da je domaća filozofija bila dijelom svjetskih strujanja, pada mi na pamet izjava Lava Sestova da svako čudovište izdaleka izgleda lijepo. Možda je to malo pretjerano, ali doista iz daljine – ne samo one vremenske, nego i psihološke

– naličje nam može olako izmaći iz vida. Korčulu tada pohode “vrhunski teoretičari” koji svoju popularnost ne duguju inovativnosti svoje filozofije ili – što bi se od marksista moglo očekivati – barem autoritetom u ekonomiji, nego zapaljivim političkim porukama i štelovanju kvazirevolucionarne lirike.

U taj i takav filozofski prostor, koji se tek osamdesetih počinje polako otvarati za mišljenje koje ne popušta pred ideološkim silovanjima i teološkim zavodenjima, devedesetih godina osvetoljubivo i brahijalno ulaze “mladohrvatski” zahtjevi za metafizičkom regeneracijom i obnovom, uključujući i onu katoličku. Nismo se još ni destalinizirali, već smo se rekatolizirali! Nastupa i baca sjene do danas strahovita regresija. Izvući se iz nje zato ostaje zadaćom mišljenja i vesele me svi pomaci u tom smjeru... Jer upravo je filozofija (kao ljubav prema znanju, rado-znalost, koja dakle nije ni ideologija ni teologija, ni pozitivizam ni kognitivizam) praizvorište duhovne slobode. A ona nije ni lijevo ni desno, nego ispred nas. Duhovna sloboda Hrvata je naša vlastita budućnost.

Zašto je drveće važnije od barikada

Možda su neki gosti Korčulanske ljetne škole doista bili marksisti mediokritetske razine, no što je s Henrijem Lefebvrom, Leszekom Kolakowskim, Herbertom Marcuseom, Jürgenom Habermasom... I, naposljetku, što nedostaje “zapaljivim političkim porukama” kao takvim, posebno ako u vidu imamo da su to ipak šezdesete godine?

– Od nabrojanih izdvojio bih svakako Kolakowskog i Habermasa, njihovo je opiranje od teologije revolucije znano. I možda je najbolje Kolakowski, 1983. godine, odgovorio na tvoje pitanje o Korčulanskoj ljetnoj školi: “Smatram vas prijateljima i osobno ste mi dragi. Ja vas ne mogu javno kritizirati. No vi imate velike iluzije o humanizmu i o ‘demokratskom socijalizmu’, i teško se rastajete od njih. Vi ste opasna grupa, i ne bi bilo dobro za Europu da je povedete svojim putem”.

Iako filozofiju ne vidim kao napatuk za akciju u ime Ideje, “političkim porukama” s Korčule “nedostaje” sljedeće: ti projekti, još usmjereni u besplatno društvo bez kapitala,

razgovor

ćak bez robne ekonomije, nisu vodili u našim okolnostima naprijed, nego unatrag, u restauraciju staljinizma. To je u najčišćem obliku posvjedoćio u svijetu najpoznatiji praksi- sovac s ovih prostora Mihailo Marković kao Miloševićev ideolog. Ukoliko bih se pak trebao oćitovati o 1968, od njezinih suvremenika najradije prihvaćam sud Lévi-Straussa da mu je naprosto mrska, jer ne odobrava da se sijeće drveće za pravljenje barikada (drveće, to je život, to se poštuje, i nadam se da će preambula hrvatskog ustava jednoga dana poćinjavati rećenicom da je *život svih živih bića svet*, kako bismo dobili bar neku orijentaciju u našim nesrećnim bauljanji- ma po “bespućima povijesne zbiljnosti”), da se pretvaraju u kante za smeće javna mjesta koja su opće dobro, za koja su svi odgovorni, da se sveučilišne zgrade prekrivaju svakojakim natpisima, da se ustanove pa- raliziraju svaćom i maratonom brbljanja...

Drago mi je da spominješ Lévi-Straussa, ne samo zato jer mu je upravo 100. roćendan. Nije li stav da se ne sijeće drveće za pravljenje barikada pomalo reakcionaran? Naravno da sam i ja za poštivanje svih živih bića, no ne pretvara li se upravo ekologija danas u novu ideologiju?

– Svakako, no kod Lévi-Straussa zapravo nije rijeć o ekologiji kao novoj ideologiji, nego o *ekozofiji* kao znanju koje daje horizont kako eko- nomiji tako i ekologiji. Bez ekozofije ekologija nije drugo nego vjećna reciklaža sebe same, vjećno obnavljanje im- perijalizma koji nadzire znan- stveni imperijalizam. To je u skladu s novim duhom vreme- na, novom duhovnoću koja nastaje na prijelomu iz antro- pocentrićke u postantropo- centrićku epohu, na prijelomu izmeću epohe kad se ćovjek kao subjekt smatrao krunom svega stvorenog i zato gospo- darom kako žive tako i nežive prirode, te epohe kad ćovjek konaćno postaje svjestan svoje ovisnosti o prirodi, svoje pove- zanosti sa svim živim bićima.

Zato je Claude Lévi- Strauss u posebnoj izvješću za francusku skupćtinu još 1976. godine napisao da bi francuski zakonodavac u svojim odrećenjima slobosćtina napravio odlućan korak naprijed ako ćovjekova prava ne bi zasnovao na njegovoj prirodi moralnog bića, nego na njegovoj prirodi *živog bića*, dakle na prirodi svih živih bića. Ćovjek je samo jedno od tih bića. Ű tom pomaku što ga je predlagao Lévi-Strauss je vidio zametak nove deklaracije o pravima. Uvjeran sam da će do takve nove deklaracije doći u ovom našem stoljeću! Ona bi polazila iz novog odnosa izmeću ćovjeka i prirode te ćovjeka i živih bića. Prirodu prije nego što pomislimo ćuvati za ćovje- ka, moramo ćuvati pred njim;

pravo na okoliš jest pravo oko- liša nad ćovjekom, a ne pravo ćovjeka nad okolišem. Iz toga da ćovjek ima prava prije svega kao živo biće neposredno pro- istjeće da su prirodne granice tih prava, što ih priznajemo ćovjeku kao vrsti, prava drugih vrsta živih bića. Sve te misli proživima misao o poštivanju života, o tome da ćovjek nije gospodar (subjekt), nego ba- šćinik života. Ideolozi kao ek- stretni antropocentristi to će zadnji osvijestiti.

Bolesti demokracije

U svojoj knjizi Proces Zapadu govoriš o “bolestima demokracije” pokazujući da je ćitavo pozivanje na demokraciju nakon pada Berlinskog zida na neki naćin ideološki potko- vano. Ćini se da je finacijska kriza barem malo uzdrmla “ekstazu demokracije” koju kritiziraš, pa me zanima kako tumaćiš trenutno ekonomsko stanje u svijetu, koje, dakako, ima posljedice i u politićkom, ali i u svakodnevnom životu. Predstavlja li finacijska kri- za, kao što nas neki uvjeravaju, doista nov Dogaćđaj nakon 11. rujna, ili će ona, na kraju kra- jeva, ponovno dovesti do jaća- nja Sistema?

– Odgovor na taj snop pi- tanja uopćit ću najprije ovako: gdje nastupa problem kapitali- zma? Moderna, liberalna de- mokracija povezana je s kapi- talizmom, nastala je i razvijala se istodobno s njim. Politićka i ekonomska sloboda, opća sloboda udruživanja i sloboda opće robne razmjene spadaju zajedno. Nema jedne bez dru- ge! Tek kad nam je to jasno, možemo se pitati kakav je svagdanji kapitalizam koji nosi njega zasnivajuću demokraciju i što se s njim daje ubuće napravit. O tome se možemo pitati upravo na osnovi triju temeljnih načela moderne demokracije: slobode, bratstva (solidarnosti) i jednakosti. Rijeć je o tome da li su te vrednote u ravnoteži ili nisu. Ukoliko nisu, poćinju proble- mi, zbivaju se nepravće, dolazi do kršenja ili ogranićavanja ljudskih prava, neovisno je li posrijedi prevelika ili premala težina pojedinih vrednota. Ako neka od tih vrednota postane najviša i isključujuća, dobiva- mo tri oblika totalitarizma: imperijalizam slobode vodi u anarhizam, bratstva u fašizam, a jednakosti u komunizam. Ako je neka od njih zaposta- vljena, recimo bratstvo kao solidarnost, tada je pogoćena država kao socijalna država. Ako je zapostavljena jednakost kao jednakost pred zakonom, tada je pogoćena država kao pravna država.

Sloboda je zapletenija, manjka je u svim totalitari- zmima; i sloboda u anarhiji naposljetku se izokreće u ne- slobodu, u diktat izabranika. Posljedica pretjerane kapita- listićke slobode, kad se, kao u neoliberalizmu, razobrući trži- šno načelo *laissez faire – laissez*

Praxis je u vrijeme svojega institucionalnog etabliranja svojevrсни anakronizam. A što se tiće današnjeg mita da je domaća filozofija bila dijelom svjetskih strujanja, pada mi na pamet izjava Lava Šestova da svako ćudovište izdaleka izgleda lijepo

passer, nije politićka anarhija, ali postoji opasnost moralne anomalije i socijalnih nepravdi. Ta je opasnost danas posebice velika. No ne smijemo zbog raznih teškoća što ih izaziva globalizacija kapitalizma sta- viti tomistićke ili marksistićke naoćale i poćeti napadati kapi- talizam kao takav, kapitaliza- ciju kamata i slićno. Moramo biti svjesni kompleksnosti mo- derne, zajedno s kapitalizmom razvijajuće liberalne (formalne, parlamentarne) demokracije. Ona osim navedenih vrednota obuhvaća još trodiobu vlasti i koegzistenciju legitimne vla- sti (slobodni izbori), pravne države (vladavina zakona) i civilnog društva (procvat elita).

Odgovarajući sad konkre- tnije na tvoje pitanje: moderno je društvo sistem diferenciran na djelomićne sisteme (po- litika, ekonomija, kultura i socijala), od kojih svaki ima svoju autonomiju, svoju logi- ku i svoja pravila. Što bi bio prijelom s modernim dru- stvom kao sistemom? Jedino dediferenciranje, bilo u smjeru totalizacije (proglašenje jednog djelomićnog sistema, recimo politićkog, kao u realnom socijalizmu, za Sistem), bilo pak hibridizacije (regresivno stapanje djelomićnih sistema u arhaićnu predsystemsku, pre- dmodernu Ćjelinu). Ukoliko ipak na kraju ne odolimo zovu za prijelomom, nadam se samo da ćemo se na vrijeme znati zaustaviti...

Ako je, dakle, demokracija roćena zajedno s kapitali- zmom, njegov sastavni dio, koja nam je alternativa?

– Ništa drugo nego razlućiti razine i prostore unutar kojih se krećemo. Najprije civilno i politićko društvo. Na razini civilnog društva mogu razli- ćiti kršćanski, marksistićki i slićni krućoci polaziti od svojih Istina – jer je upravo za nekoga tko raspolaže Istinom (a to su *nota bene* svi radikalni mislioci!) demokracija kao grobar Istine doista nesnosna – proglašavati te Istine neo- pozivim dogmama i u njihovo ime homogenizirati, totalizira- ti i disciplinirati svoje ćlanstvo. No ako taj model preslikamo na politićko društvo, dolazi do katastrofe. Sadržajno po- tpuna, totalna demokracija, organizirana oko Istine kao dogme, nije više demokracija, nego totalitarizam. Radikalan izbor s alternativama koje su izvan sistema, u formalnoj, parlamentarnoj demokraciji možemo realizirati samo revo- lucijom, odnosno radikalnom akcijom izvan parlamenta, napadom na parlament, ukinu- ćem stranaćkog života. Jednom rijeću, teroristićkim ćinom, poput onoga koji se dogodio 11. rujna 2001. u New Yorku, najkozmpolitskijem gradu svijeta.

Filozofija i ljubav

Na kraju, prevodiš s tali- janskog, engleskog, njema- ćkog, francuskog i slovenskog,

a upravo su u izdanjima Antibarbarus i Tvrdja izasćli tvoji prijevodi Vattima i Agambena. Uz ostale naslove preveo si i dva Nietzscheova djela, a trenutno radiš na no- vom prijevodu teksta Tako je govorio Zaratustra. Prvo je, dakako, pitanje, kada sve to stigneš? A drugo je ipak filozof- ske naravi, odakle taj interes za Nietzschea i zašto misliš da nam je potreban novi prijevod?

– Stignem, stignem, no po cijenu žrtvovanja svih svojih drugih obaveza i njihove izdaje na svakom koraku, sve do oba- veza prema onima koje volim. Živeći u Rimu, često sam, kupujući dnevne no- vine na kioscima, nalijetao na razna prigodna izdanja Nietzschea, uključujući, nara- vno, *Zaratustru*. I uglavnom su to bili posve novi prijevodi. Kao da je svaki naraštaj htio iznijeti svojega Nietzschea! Sjetio sam se poćetka fra- gmenta 83 iz njegove *Vedre znanosti*: “Stupanj povijesnog smisla koji neko vrijeme po- sjećuje može se ocijeniti po tome kako to vrijeme prevodi i kako nastoji prošla vremena i knjige sebi pripojiti”. Zato valja prevoditi, svagda iznova! A dobar prijevod? Tragićna pripadnica fenomenoloćkog pokreta Edith Stein rekla je jednom prilikom da je dobar prijevod kao prozorsko okno: svu svjetlost propušta, a samo se ne vidi.

Uostalom, kako odoljeti tom, kako bi rekao Thomas Mann, migrenićaru iz Sils- Marie? Oh, kako ga je teško ćitati, kako ga je teško razu- mjeti! Nijedna rećenica nema vlastiti smisao, nijedna rijeć nema sama po sebi vlastito znaćenje. Poput biblijskih, i Nietzscheovi su tekstovi pro- tuslovni, sadrže niz suprot- stavljenih tvrdnji i naputaka. Zato u njima svatko može naći ono što ište. Osobno ga u zadnje vrijeme otkrivam kao filozofa ljubavi, “ljubavi ni za šta” (Dostojevski), ljubavi koja ne traži uzvraćaj, a krila dobiva kad ćovjek više ne pri- bjegava fantazmama o posmr- tnom, vjećnom životu, jamac kojega bi bio ništa manje nego fantazmagorićni Bog. “Ljubav ni za šta” jest ljubav prema životu kao takvom, neovisno o njegovu smislu i svijesti o njemu. Kao takva – kao zahvalna, ujedno dare- žljiva ljubav – ne poznaje mr- žnju, jer mržnja izvire upravo iz nezadovoljstva životom, iz sjene što je na život baca Smisao života, Smisao pod nebom kojega životu manjka upravo ono za što bi ga bilo vrijedno ljubiti.

Mržnja prema životu, koja izvire iz nedosegnuta Smisla, a nakon smrti Boga iz oćaja da tog smisla uopće više nema, da za njega ne znamo, pritiće ćovjeka kao “duh težine”. Glavna je muka Nietzscheova Zaratustre kako se osloboditi tog duha težine, kako se osloboditi mržnje. ■

Uz 100. rođendan Claudea Lévi-Straussa

Divlji mislilac

Arno Münster

Lévi-Straussu je bio odlučujući protivnik funkcionalizma i pozitivizma, osnovao je vlastitu “strukturnu antropologiju” i definirao antropologiju, naslanjajući se na “semiološku lingvistiku” Ferdinanda de Saussurea

Claude Lévi-Strauss, osnivač strukturalne antropologije, vjerojatno ne bi mogao zamisliti ljepši poklon za stoti rođendan od onoga francuskog nakladnika Gallimarda: objavljivanje reprezentativna izbora iz djela na tanku papiru u luksuznoj biblioteci *Pléiade*, u renomiranu i u svijetu najcjenjenijem izdanju znanog nakladnika, koje je namijenjeno samo izuzetno velikim piscima i intelektualcima Grand Nation.

Na taj način službena Francuska ukazuje čast znanstveniku i intelektualcu najvišeg ranga. I to onom koji nije samo izvanredno doprinio etnološkim i antropološkim istraživanjima, svojemu strukovnom području, nego i Lévi-Straussu koji je jako utjecao na suvremenu filozofiju svojom “strukturnom metodom”. Posrijedi je nedvojbeno naknadna krunidba znanstvene karijere koja je 1960. godine, s pozivom Lévi-Straussu da zauzme mjesto predavača na pariškom Collège de Franceu, dosegla prvi vrhunac. To je bio i početak znamenita pohoda njegovih antropološko-etnoloških studija i ponajprije studija o mitologiji tzv. primitivnih naroda, koje su imale takav odjek da otada antropologija nije više ono što je bila.

Od obične ekspedicije do ekspedicije života

Lévi-Strauss rođen je 1908. godine u Bruxellesu kao sin francuskog slikara Raymonda Lévi-Straussa i Emme Lévy, kćeri elzaškog rabina. Godine 1925. polaže prijemni ispit za École Normale Supérieure, školu namijenjenu francuskoj eliti. Godinu kasnije započinje studij prava na Sorbonni. Iste je godine, kao osamnaestogodišnjak, aktivan član Socijalističke studentske grupe. Zanima se za Marxa, Spinozu i paci-

fistički orijentirana filozofa Alaina. Nekoliko godina kasnije daje ostavku na sve funkcije u Socijalističkoj partiji i 1943. povlači se zavazda iz politike.

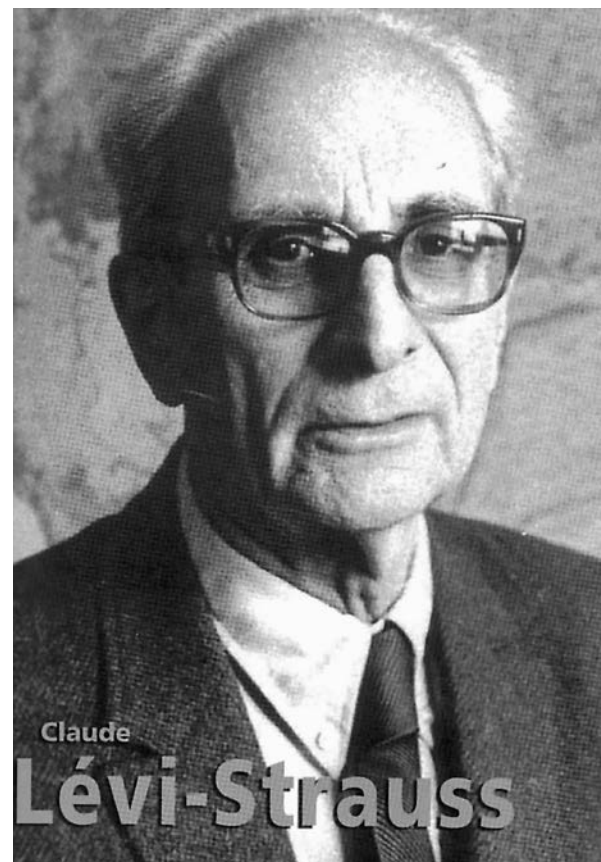
Iste mu je godine bilo ponuđeno mjesto gostujućeg profesora na Sveučilištu Sao Paolo. Godinu nakon dolaska u Brazil, 1935, kreće na prvu ekspediciju istraživati obrede, mitove i životne navade Caduveo-Indijanaca u saveznoj državi Goiás u središtu Brazila. To je pak bio sam “uvod” u drugu ekspediciju, u studenom 1937. godine, u dotad posve nepoznato područje Mato Grosso, cilj koje je bio istražiti život i običaje plemena Bororo. Maloj istraživačkoj grupi pošlo je za rukom avanturističkim putovima preko Cuiaba – raja “garimperia”, brazilskih tragača za zlatom i dijamantima – dospjeti u središte te zabačene regije. Lévi-Strauss tamo zapravo započinje rad kao antropolog i etnolog.

Uspijeva uspostaviti prijateljski odnos s Bororoima, koji žive u više obiteljskih klanova i koji se izdržavaju prodajom keramičkih predmeta. Lévi-Strauss otkupljuje od njih keramiku, fotografira, istražuje jezik, geste i bračna pravila. Na kraju ekspedicije imao je materijal za knjigu *Elementarne strukture rodbinstva* (1949), kao i za knjigu *Tužni tropi*, koja će se pojaviti 1955. godine.

Velik odjek koji su obje knjige – koje su 1958. dopunjene i u međuvremenu postale standardno djelo *Strukturalna antropologija* – nadaleko izazvale, imao je razlog u tome što je Lévi-Straussov pristup odstupio od metode tradicionalne etnologije. On je radikalno raskrstio s klišejima i dogmama koje su vladale nad ovim istraživačkim granama i koje su skutoonoše kolonijalne vladavine. Na mjesto etnocentričnih klišaja o “divljim”, “užasnim” i “nerazvijenim” postavio je objektivan opis strukture rodbinskih odnosa, obreda i mitova tih naroda i plemena. Za razliku od prethodnika koji su bili zaraženi ideologijom kolonijalizma bilo mu je važnije pronaći strukturalne sličnosti i razlike i tako odrediti invarijante koje reguliraju društveni život pod prirodno određenim uvjetima.

Strukturalna revolucija

Kao odlučujući protivnik funkcionalizma i pozitivizma osnovao je vlastitu “strukturnu antropologiju” i definirao antropologiju, naslanjajući se na “semiološku lingvistiku” Ferdinanda de Saussurea, kao sustav “znakova i gestike iz kojeg se izvode obredi, bračna pravila, rodbinski sustavi, običaji i određene forme

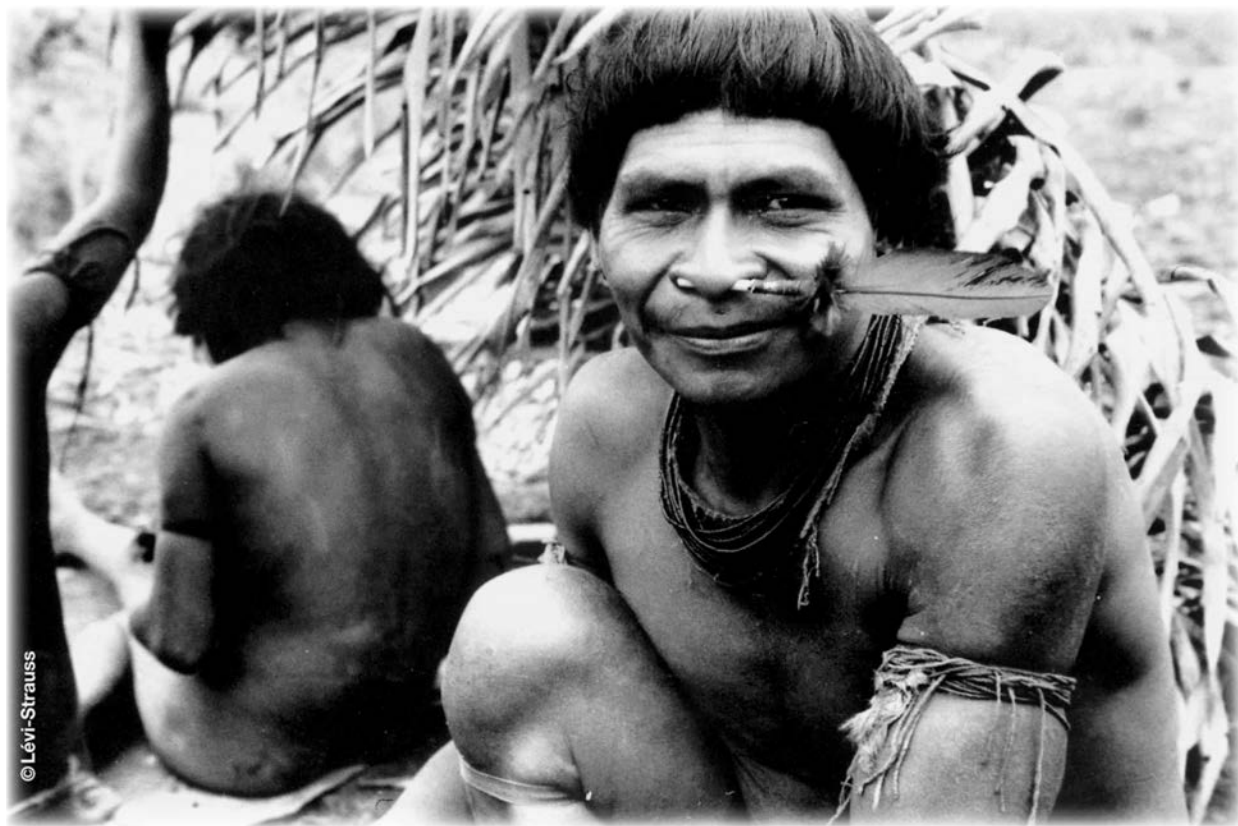


ekonomske razmjene”. Umjesto da se iscrpljuje u mehaničkom klasificiranju, gradi most između zapadnjačke civilizacije i arhaičnih društava. Ako je, s jedne strane, upravo taj aspekt Lévi-Straussova djela bio privlačan i za filozofe – treba pomisliti samo na utjecaj koji je izvršio na Jacquesa Lacana, Michela Foucaulta ili Louisa Althussera – on je, s druge strane, bio metom oštre kritike. I to baš kritike onih koji su poput marksističkog filozofa Henrija Lefebvrea oštro napadali antropološki strukturalizam zbog “antidijalektike”, njegova “antihumanizma” i “neprijateljstva naprama subjektu”. Na vrhuncu svibanjske pobune 1968. godine francuski sociolog Jean Duvignaud na Sorbonni, koju su studenti zaposjeli, pobjedonosno je objavio kako svibanj 1968. predstavlja “kraj i smrt strukturalizma”.

U posljednjem poglavlju četvrtog toma *Mitologika* Lévi-Strauss je odgovorio na različite zamjerke i podertao da ga iznenađuje “kritika strukturalizma pojedinih filozofa, njihov prigovor da je strukturalizam poništio ljudsku osobu i njezine vrijednosti”. “To za mene ima isti učinak”, istaknuo je, “kao kad bi se netko pobunio protiv kinetičke teorije plina pod izgovorom da ta teorija, svojim objašnjenjem zbog čega se topao zrak širi i uspinje, dovodi u opasnost obiteljski život i kućni moral čija bi demistificirana toplina time izgubila osjećajne i simboličke rezonance”.

“Mističkom isparenju” filozofske refleksije koja polazi isključivo od subjekta sada energično i apodiktčki suprotstavlja strogo empirijski usmjerenu metodiku prirodnih znanosti. “Tijekom 1 500 godina, od vremena Plutarha, filozofi nisu ništa drugo o mitovima govorili doli plitkosti i opća mjesta”, glasila je njegova osuda. To je, naravno, za posljedicu moglo imati samo to da je sada Lévi-Strauss optužen i da je od sebe načinio apologeta antifilozofije, koja ignorira socio-ekonomski orijentiranu marksističku analizu i želi zamijeniti dijalektiku subjekta-objekta “supstancijalnim identitetom”. Unatoč svemu ne može se osporiti da je Lévi-Straussu bolje pošlo za rukom od bilo koga drugoga ispitati, pomoću strukturalističkih istraživanja mitologije naroda plemenskih zajednica, razvoj tih društava i opisati ih. Preko mita se, napisao je jednom, “priroda kulturalizira, dok s druge strane mit naturalizira kulturu, jer se eksplicitno poziva na prirodu kako bi objasnio načine funkcioniranja društva ili ih zastro velom”. I upravo stoga mit služi kao posrednik nečega što bismo mogli nazvati “pozitivni moral”.⁸

S njemačkoga preveo Mario Kopic
Naslov izvornika Der Wilde Denker; objavljeno u
Tageszeitung, 15. srpnja 2008.



Jeff Sharlet

Gori od fašista

Prije šest godina novinar Jeff Sharlet ubacio se u evangelističku podzemnu organizaciju po imenu Obitelj. Skupina se sastoji od kongresnika, članova vlade i mnogih drugih moćnika iz Washingtona. Za razliku od Pata Robertsona i drugih poznatih kršćanskih konzervativaca, Obitelj djeluje izvan očiju javnosti – ali to nikako ne ograničava njezin utjecaj ili moć. Sharletova knjiga *The Family: The Secret Fundamentalism at the Heart of American Power* (Obitelj: tajni fundamentalizam u srcu američke moći) otkriva tko su doista muškarci u pozadini sve jačega evangelističkog pokreta u Americi.

Znate li da Nacionalni molitveni doručak sponzorira sumnjiva spletkarska skupina elitnih kršćanskih fundamentalista? Nova knjiga Jeffa Sharleta omogućuje nam rijedak pogled na nevjerojatnu mrežu poznatu po imenu Obitelj, bratstvo i međunarodna zaklada. Obitelj je prije sedamdeset godina osnovao norveški evangelistički doseljenik nastanjen u Seattluu, Abraham Vereide. On je 1935. rekao da mu se Bog javio u viziji i otkrio u čemu je kršćanstvo pogriješilo – u usredotočenosti na siromašne, slabe i patnike.

Vereide je shvatio da siromašni beskućnici ne mogu stvoriti Kraljevstvo Božje. Neki kršćani vjeruju da je Drugi Kristov dolazak neizbježan, ali članovi Obitelji ne. Uvjereni su da se Isus neće vratiti dok ne sredimo naše zajedničko domaćinstvo. Kada bismo čekali da siromašni beskućnici preurede svijet prema liku Božjem, mogli bismo tu ostati zauvijek.

Osim toga u Seattluu su 1930-ih sindikalni djelatnici pokušavali privući siromašne beskućnike. Kršćanstvo je obećavalo nagrade u zagrobnom životu, ali su se radnici na pacifičkom sjeverozapadu počeli pitati zašto moraju toliko dugo čekati. Umjesto da se natječe na tržištu rada s radnicima cijelog svijeta, Vereide je potražio drugačije mjesto. Njegov novi plan bio je da moćne muškarce okrene Bogu – i gle iznenađenja, i Bog je mrzio sindikate. U osobnim razgovorima i na sastancima malih skupina Vereide je ujedinio industrijske prvake i političare u Biblijski bedem postavljen nasuprot sve većoj moći ujedinjenih radničkih snaga.

Krajem 1940-ih Obitelj je pomogla preokrenuti ključne

odredbe New Deal-a koje su prvotno bile u korist radnika. Kasnije je obavila i svoj dio u vezi s Hladnim ratom odgajajući protukomunističke moćnike diljem svijeta, uključujući i tiranine poput Suharta u Indoneziji.

Na popisu trenutačnih i bivših članova Obitelji nalaze se senatori, kongresnici, neki od 500 najmoćnijih direktora prema časopisu *Fortune*, generali i barem jedan sudac Vrhovnoga suda. Obitelj ne objavljuje popise članova i svi su se zakleli na tajnost, tako da je nemoguće doznati potpuni popis.

Senatorica Hillary Clinton uključena je u Obitelj od 1993, kada se kao prva dama priključila molitvenom krugu Bijele kuće za žene političara. Ona je također tražila duhovne savjete sadašnje glave Obitelji Douga Coea. Sharlet tvrdi da je Clintoničina duga povezanost s Obitelji pomogla stvoriti joj poslovne veze s moćnim vjerskim konzervativcima kao što je senator Sam Brownback, član Obitelji i borac za ukinuće prava na abortus.

U prigradskim naseljima Obitelj odgaja sljedeću generaciju molitvenih ratnika. Sharlet je proveo gotovo mjesec dana u Ivanwaldu, naselju u Virginiji kamo odlaze djeca članova Obitelji da se okruže Isusom i da čiste kupaonice kongresnika i senatora. Obitelj također vodi i kuću u C Streetu u Washingtonu. Taj je Centar primio niz federalnih zakonodavaca, uključujući senatora Johna Ensigna iz Nevade. Stanovnici tvrde da je to samo jeftino mjesto za život, ali Sharlet je iz prve ruke vidio da

Lindsay Beyerstein

Novinar Jeff Sharlet govori o tajnoj desničarskoj skupini po imenu Obitelj koja veliča Hitlera. Njezini članovi, različiti politički i financijski moćnici, uvjereni su da se Isus neće vratiti dok ne sredimo naše zajedničko domaćinstvo. Kada bismo čekali da siromašni beskućnici preurede svijet prema liku Božjem, mogli bismo tu ostati zauvijek

je to vjerska zajednica. A što se tiče Porezne uprave, Centar u Ulici C je crkva jer ne plaća porez. Članovi će vam reći da je Obitelj samo skupina prijatelja. No kao što je Sharlet otkrio, 600 kutija s dokumentima u arhivu Billyja Grahama govore drugačiju priču.

“Nema vlasti da nije od Boga”

Što je zapravo Obitelj?

– To je međunarodna mreža evangelističkih aktivista u vladi, vojsci i gospodarstvu. Obitelj je posvećena ideji da je kršćanstvo pogrešno postupalo dvije tisuće godina usredotočujući se na siromašne, slabe i patnike. Obitelj kaže da bi se umjesto toga kršćani trebali brinuti o bogatima; ne o siromašnim beskućnicima, nego o onima koji već imaju moć. Jer ako mogu privući te ljude Isusu, tada dobivaju sve. Tome je posvećena ta mreža. Ona uključuje neprofitne organizacije, skupine stručnjaka, mnoga ministarstva...

Odakle im ideja da bi trebali služiti bogatima i moćnima?

Čini se da u kršćanstvu nema puno temelja za takvo gledište.

– Iz dva izvora. Osnivač Obitelji Abraham Vereide govori o “novom otkrivenju” koje je primio noću 1935, u viziji koja je bila odgovor na Veliku recesiju, a posebice na niz vrlo uspješnih radničkih štrajkova koje je on shvaćao kao izazov božjoj vladavini. I tako, dolazi Bog i daje mu to novo otkrivenje i govori mu: “to je ono što sam zapravo cijelo vrijeme htio reći...”

Na početku Vereide i Obitelj nisu zapravo govorili

o *Svetom pismu*, ali kako je vrijeme odmicalo, počeli su sve više prizivati određeni stih iz *Pavlove poslanice Rimljanima*, inače vrlo popularne među fundamentalistima: “...jer nema vlasti da nije od Boga.” I nastavlja se govoreći da ćete – budete li se odupirali toj vlasti – biti u velikoj nevolji. Shvaćen doslovno, to je ključni tekst autoritarnog kršćanstva.

U Obitelji puno podanika izričito izjavljuje kako se dive Hitleru i drugim autoritarnim političarima. U koliko je mjeri riječ o divljenju njihovom stilu, a u koliko njihovom sadržaju?

– Ja bih rekao da tu nema mnogo razlike. Proveo sam dosta vremena s tim ljudima i sjećam se da sam ih jedanput upitao: “U čemu je stvar s tim izjavama o Hitleru?” A oni su odgovorili: “O, nisu tu važni ciljevi, nego sredstvo.” Ali većini nas i to sredstvo izgleda jako loše. To sredstvo je autoritarnost. A to je vrlo blizu sadržaju, jer izrasta iz vrlo širokog pokreta elitista iz 1930-tih koji je zaključio da je demokracija došla do kraja svojega puta, da je bila privremena faza u svjetskoj povijesti. I tako su ti ljudi eksperimentirali s različitim alternativnim opcijama. Sjetite se da je prije Drugoga svjetskog rata bilo sasvim legitimno i prihvatljivo podupirati fašizam.

Kad sam pročitala knjigu, sjetila sam se eseja Umberta Eca Vječni fašizam, koji daje neku vrstu popisa osnovnih značajki fašizma. Koliko tih kriterija ispunjava Obitelj?

– Meni je kao vodič za fašizam koristila knjiga povjesničara Roberta Paxtona. On je fašizam sveo na pet ili deset načela. Obitelj zadovoljava oko 80 posto tih načela, ali ne sva. I važno je istaknuti tu razliku. Mislim da mnogi progresivni mislioci žele sve loše svesti na fašizam. Na kugli zemaljskoj postoji više vrsta loših stvari. Jedan od argumenata u mojoj knjizi jest taj da oni nisu fašisti – oni su zapravo nešto još gore. Nisu fašisti, jer javno ne podupiru nasilje. Mnogo se nasilja događa u različitim oblicima, ali u fašizmu se smatra da nasilje ima moć iskupljenja.

Imperijalistička ideologija

Znači da ne vjeruju u doslovan fizički sukob kada sebe opisuju kao ratnike u borbi za Isusa?

– O, ne. Smatraju da je nasilje u redu, ali ne vole ga kao što ga vole fašisti. Njihov čelnik



razgovor

Doug Coe kaže da je *Biblija* prepuna masovnih ubojstava. I to je točno. Razlika je u tome što se europski fašizam temeljio na ideji da možete postati istinski čovjek samo putem nasilja. Obitelj će reći: “O, ne, mi želimo mir. Hitleru nije bilo do mira. Cilj mu je bilo to iskupljujuće nasilje”.

Drugo, razlikuju se u strogoći svojega nacionalizma. Obitelj je američka ideologija i ima u njoj mnogo američke ideologije, ali ipak, njezin je utemeljitelj bio norveški doseljenik. Obitelj je pluralističnija od europskog fašizma, čije je glavno pitanje bilo pročišćavanje krvi. Obitelj je imperijalistička ideologija i zato smatram da je gora od fašizma. Od Drugoga svjetskog rata fašizam nije bio baš moćna ideologija, ali imperijalizam jest.

Kakvo carstvo imaju na umu?

- Misle na carstvo koje imamo. Doug Coe kaže: “Radimo s moći ondje gdje možemo i gradimo novu moć ondje gdje ne možemo.” Obično rade unutar centara moći. Rob Shank, još jedan desničarski kršćanski aktivist u Washingtonu, ističe: “Obitelj živi s onime što jest.”

U razdoblju odmah nakon rata govorili su o kršćanskom danu D i Washingtonu kao glavnom gradu kršćanstva. I bili su vrlo uzbuđeni u vezi s Trećim svjetskim ratom, puni energije. Ali smirili su se i priklonili projektu američkoga Hladnog rata, koji je na kraju postao imperijalistički projekt.

Kakve je veze Obitelj imala s filmom B produkcije The Blob?

- Najbolja ilustracija sudjelovanja Obitelji u Hladnom ratu jest nešto što sam našao sasvim slučajno - film *The Blob* iz 1958. Sve je počelo 1957. na Nacionalnom molitvenom doručku. *The Blob* je bio poznat film strave i užasa i smatrao se metaforom za komunizam. Tako su oni zamišljali da se širi komunizam. U to doba američka mašta nije mogla shvatiti pojam ideologije, pa je tu morala biti neka prava ljepljiva tvar koja zahvaća sve više ljudi, raste i širi se. Koliko se sjećam, na kraju se razori cijeli grad. Logika filma jest da moramo razoriti selo kako bismo ga spasili. To je bila i logika u Vijetnamu.

Projekt je zapravo počeo na Nacionalnom molitvenom doručku. Taj filmaš koji je stvarao fundamentalističke filmove, Irvin “Shorty” Yeaworth, tražio je nekoga tko bi snimio taj film. Kate Phillips bila je glumica u znanstvenofantastičnim filmovima B-produkcije. Nekrećanska desničarka - tamo je bila kao gošća prijateljice. Bila je tamo na doručku i postali su prijatelji. Na kraju su snimili film.

Uz *The Blob* pojavio se još jedan film. Taj drugi film koji je porodio Molitveni doručak jest *Militant Liberty* (*Ratoborna*

sloboda). John Groger, kojeg su plaćali Obitelj i Pentagon, bio je opsjednut snimanjem lucrastih filmova, gotovo uvijek previše čudnih za Pentagon, zato što je bio tako čudan i zato što je uporno za širenje komunizma krivio japansku popularnu kulturu.

Japansku popularnu kulturu?

- Ne zaboravite da je postojao dosta snažan komunistički pokret u Japanu nakon Drugoga svjetskog rata. Japan bi bio komunistička zemlja da im nismo prodali cijeli politički sustav u paketu. To je ta “blob” (žlundrasta mrlja, nap. ur.) iz naslova filma. Cijeli taj pristup oslikava njihovo shvaćanje komunizma i način na koji je reagirala Amerika. Pravi je problem u nesposobnosti - nikada nisu razumjeli protiv koga su se borili. Možete reći: “Hej, ja se slažem s antikomunizmom” - ali oni su uvijek naginjali ratovanju s tim nekim ludim planovima i mrežama. To nije način za borbu protiv staljinizma, koji jest zla ideologija. To je istinito i kad vidim što Obitelj čini danas u državama srednje Azije. Prema Strateškoj odluci o Putu svile iz 1999, koju je sponzorirao Sam Brownback a obnovio je republikanac Joe Pitts 2006. borba protiv militantnog islama u srednjoj Aziji vodi se tako da se pomaže diktatorskim režimima. To je vrsta pomoći kakvu daju moćnici. Siledžije su oduvijek znale da mogu iskoristiti Obitelj... kada vidite Suharta kako kleči i moli se Isusu s članovima Obitelji - on je, tehnički gledano, musliman, ali čak nije ni to; on je diktator.

Teologija koja štuje moć

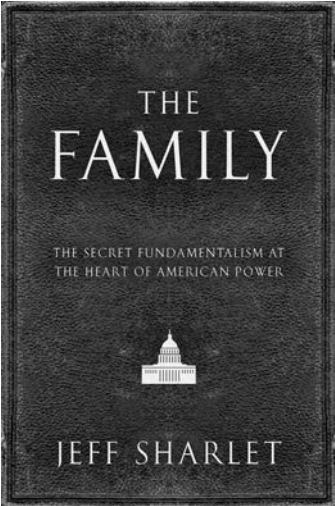
Nešto kao Daniel Plainview u filmu Bit će krvi? (Plainview je ciničan naftaš koji je napravio veliku predstavu od svojega preobraćenja na kršćanstvo kako bi učvrstio svoju moć u gradu.)

- Daniel Plainview je bio pošteniji. To je dobra usporedba, toga se nisam sjetio. Neki od tih diktatora iz srednje Azije baš i nisu mekani dečki. (Na nekoj razini Obitelj razumije što se događa.) Jedan član kaže da bi radije pustio unutra nekoliko vukova negoli izgubio ijednu ovcu. Samo bih želio znati - kada će stići te ovce? Jer zasad imaju samo vukove. Zanimljivije je to vidjeti ne kao cinizam, nego kao logičnu posljedicu teologije koja štuje moć. To ne znači da njihov sustav ne funkcionira, nego upravo suprotno.

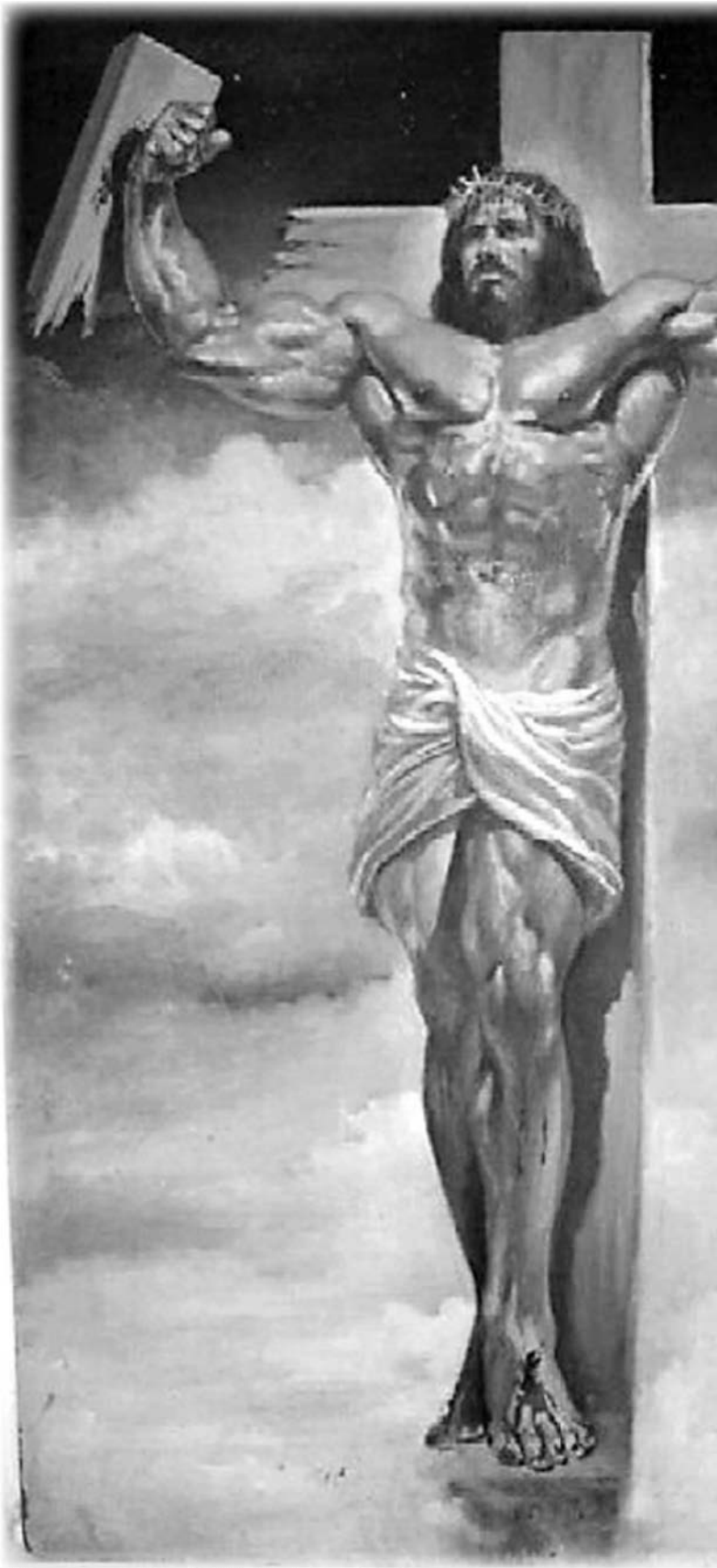
Ima li to stajalište neke veze s neobičnom teologijom Obitelji?

U knjizi ističe se da oni propovijedaju neku vrstu krajnjeg subjektivizma, odbacivanja povijesti, doktrine, institucija i svih rituala, sve dok ti religija jednostavno ne sine u glavi.

- To je vrlo važno. To je zavodljiva ideja i za mnoge ljevičare. Ta stajališta potje-



Obitelj je posvećena ideji da je kršćanstvo pogrešno postupalo dvije tisuće godina usredotočujući se na siromašne, slabe i patnike. Obitelj kaže da bi se umjesto toga kršćani trebali brinuti o bogatima; ne o siromašnim beskućnicima, nego o onima koji već imaju moć



ču još iz 1930-ih. Radilo se o osjećaju da je demokracija odslužila svoje. Kada god odbacite povijest, odbacujete odgovornost. Ironija je u tome da ponekad i ljudi na ljevici govore isto: “Nećemo se upetljati u institucije i religije” - a da ne spominjemo povijest takve retorike u antikatoličanstvu i antisemitizmu. Kada god odbacite povijest, odbacujete stvari za koje biste voljeli da ih niste učinili, te odgovornost za njih. Kad ljudi kažu “nećemo se petljati u zakone i pravila”, oni misle kao antisemiti. Možda ne znaju da tako pripadaju takvoj povijesti mišljenja.

Smatraju da je loše poznavati povijest?

- Jednostavno ih nije briga. Jedna od ironija moje knjige jest to da su sada moji dužnici. Znam više o povijesti njihova pokreta nego oni. (Zato su bili toliko opušteni u vezi s dokumentima Obitelji koji su završili u arhivima Centra Billyja Grahama.) Nije im palo na

pamet da bi tamo netko mogao pronaći nešto loše, uključujući različite vladine dokumente koji nisu trebali biti tamo.

Izabrani od Boga

U knjizi je priča koja mnogo govori o tome kako Obitelj djeluje - ona o tajnom dopisu iz Južne Afrike...

- To je moj omiljeni dokument iz cijelog arhiva. Mislim da je to bilo negdje 1980-ih: Obitelj je bila dosta uključena u zbivanja u Južnoj



razgovor



Africi podupirući desničarski crnački pokret koji je vodio Mangosuthu Buthelezi. Pripadali su skupini bijelaca iz Južne Afrike koja ga je odgajala. Operativac Obitelji napisao je pismo svojem kolegi u kojem je istaknuo: "Morate biti vrlo oprezni, mi ne razumijemo one izvana. Zato djelujemo posredovanjem mreža i prijateljstava i puno putujemo. Nikada ne stavljajte ništa konkretno na papir." Kolega mu je na to odgovorio: "Razumijem,



kopirao sam vaše upozorenje i poslao ga svim suradnicima." Ne znam je li bio pasivno agresivan ili samo glup ko' vol.

U knjizi kažeš da Obitelj postupa prema moćnim ženama poput Hillary Clinton kao da pripadaju nekoj vrsti "srednjeg roda" - riječ je o ženama, ali ne smatraju ih podređenima poput običnih žena...

- Dok sam bio u Ivanwaldu, viđao sam te mlade žene kao sluškinje. Potjecale su iz bogatih obitelji. Bile su to žene koje su u životu imale mnogo privilegija. Očekivali biste da će raditi velike stvari jer su imale dobro zaleđe (ali im je Obitelj dala da ribaju podove i poslužuju kavu). Zatim bi došla neka žena koja je politički čelnik i to bi bila sasvim druga pjesma. Postoje žene poput Grace Nelson, supruge konzervativnog demokrata Billa Nelsona. Ali očito je da je Grace glavni političar u tom braku. Ipak, ona je samo supruga, manje važna. Ista stvar vrijedi i za Joanne Kemp. Njezin muž Jack Kemp dosta je agresivan čelnik, ali Joanne je dovela kršćanske ideje u Washington i osnovala neprofitnu zakladu Schaeffer za proučavanje tih zamisli. Treći rod djeluje na dva načina u Obitelji: postoje vrlo snažne supruge koje su često osobe jake volje. A postoje i žene, poput Hillary Clinton, koje su isto što i muškarci, što se njih tiče.

Kakva je veza Hillary s Obitelji? Što ona dobiva?

- Dok sam istraživao za knjigu, znao sam da je Hillary čudno povezana s njima. Nisam tome posvećivao neku veliku pozornost dok nisam počeo pripremati izvještaj o senatoru Samu Brownbacku. Svi su znali da sam novinar iz časopisa *Rolling Stone* te da sam vjerojatno liberalniji od njih. Zato mi je mnogo ljudi iz Obitelji, u namjeri da se pokažu prijateljski raspoloženima, reklo da je Hillary Clinton s njima u dobrim odnosima. Rekli su mi da dolazi na redovita duhovna savjetovanja s Dougom Coeom.

Još se savjetuje s njim?

- To je bilo 2005. i odbila je to komentirati. Kada ju je novinar NBC-a pitao o tome, njezin jedini odgovor bio je da nije njihov član te da nikada nije Dougu Coeu dala novac - to je bio čudno formuliran odgovor.

Obitelj ima neke čudne ideje o tome što znači biti izabran od Boga. Ispričaj mi o događaju kada je sin Douga Coea, David Coe, svratio u Ivanwald kako bi braći govorio o odabranosti.

- Dolazio bi u Ivanwald kako bi govorio mladima o svojoj viziji biblijskog vođe. Jednog je dana rekao bratu Beau: "Pretpostavimo da mi je netko rekao da si silovao tri djevojčice - u tom slučaju, što bih mislio o tebi?" Beau, kako je ljudsko biće, odgovorio je: "Da sam dosta loš?" Ali David Coe dodaje: "Ne, ne, ne bih.

Vlada se često okretala vjerskim desničarima kako bi prodala kapitalizam. To je propalo. Pa su pokušali proširiti narodni kapitalizam koncentrirajući se na ljubav. To su desničari razumjeli onako kako ljevičari nisu. Ljevičari koji se svodi isključivo na reakcije nešto nedostaje

Jer ti si izabran... poput kralja Davida."

Seksualne ispovijedi u malim skupinama

Ima li Obitelj drugačije stajalište o seksualnom moralu nego ostali fundamentalisti?

- U jednom je dijelu njihov seksualni moral vrlo restriktivan, tradicionalan, fundamentalistički. Frank Buchman je jako utjecao na njih, a on je bio član skupine Moral Re-Armament (Moralno naoružavanje) 1930-ih. Bio je i jedan od prvih začetnika napada na homoseksualce iz redova kršćanske desnice. Čak je napisao pamflet o tome kako uočiti homoseksualce - njihove zele- ne cipele i njihovu naklonost brušenju kože.

Eksplisita seksualna priznanja u malim skupinama velika su stvar u Obitelji, zar ne?

- Da. Počeo sam na to obraćati pozornost kada sam posjetio Westmont College, veliku bazu za novačenje novih članova Obitelji. Neki su tamošnji profesori jako usredotočeni na seksualne ispovijesti u malim skupinama: roditelji potroše 80 tisuća dolara kako bi djecu poslali na studij, a oni sve napuste i postanu vozači Douga Coea. Tada kažu roditeljima da su sjedili u krugu i govorili o masturbaciji. Naravno, takve stvari ne rade na tjednim molitvenim krugovima u Senatu.

Sam Brownback rekao mi je da postoje dvije funkcije seksualnih ispovijedi: priznaš i pomognu ti. Kažeš: "Moja djevojka i ja smo se gotovo držali za ruke neki dan", a oni odgovore: "Nemoj to činiti, brate!" To je također način za stvaranje veza u skupini - ako sam imao homoseksualne misli i kažem to skupini, tada znaju nešto o meni. I ako kažete da ste prevarili ženu, ponovno znaju nešto o vama.

Neka vrsta uzajamno osigurane destrukcije?

- Da.

Zanimljiv se paradoks proteže knjigom. Obitelj je i revolucionarna i elitistička. Vide sebe kao ratnike sa zadaćom da promijene svijet, ali su zapravo oni vladari svijeta.

- Sva ta revolucionarna retorika služi *statusu quo*. Prava prijetnja desnice nije u tome što će učiniti, nego u onome što je već učinila. Morate razmotriti događaje u Americi - koja je dio carstva - nasuprot onome što se događa u ostatku svijeta. Obitelj smatra da bi stvari trebale ostati takve kakve jesu. To je kao da New Deal vrtiš unatrag. Franklin Delano Roosevelt dolazi i kaže: "Promijenimo stvari." Obitelj kaže - ne.

Znači, Obitelj voli revolucionarnu retoriku, ali zapravo želi da stvari ostanu kakve jesu?

- Riječ je o prisvajanju *cool* stvari iz Avenije Madison. Kontrakultura je u modi, i to je najbolje prodavano oruđe. Kapitalizam je oduvijek znao da može iskoristiti tu retoriku kontrakulture (kao alternativne opcije komunističkoj retorici). Eisenhower je 1950-ih shvatio da je retorika komunizma puno privlačnija običnim ljudima od retorike kapitalizma. "Svi će sve dijeliti" privlačnije je od: "Ako ste sretni, zarađivat ćete za život; a ako niste, sami ste si krivi što ćete patiti." Vlada se često okretala vjerskim desničarima kako bi prodala kapitalizam. To je propalo. Pa su pokušali proširiti narodni kapitalizam koncentrirajući se na ljubav. To su desničari razumjeli onako kako ljevičari nisu. Ljevičari koji se svodi isključivo na reakcije nešto nedostaje. Ne možete samo reći: "Pogledajte, još jedan pokvareni Bushev službenik!" Ne. Potrebno je mnogo više radosnije politike. ☒

S engleskoga prevela

Margareta Matijević Kunst.

Objavljeno na www.alternet.org/rights/87665/?page=entire



David P. Barash

Tiranija prirode

David Barash bio se spremao za doktorat iz zoologije i napisao je rad o ponašanju olimpijskih svizaca, ali tijekom godina njegova se pozornost usredotočila na najzanimljiviju životinju – ljudsko biće. Kao profesor socijalne biologije na Odsjeku za psihologiju Sveučilišta u Washingtonu Barash je objavio mnogo popularnoznanstvenih knjiga kojima je želio pokazati da su ljudi, unatoč vanjskim ukrasima kulture, znanosti, religije i svijesti, u dubini ostali itekako ukopani u svoju biološku prošlost, te su u mnogim stvarima robovi drevnim prilagodbama u našoj anakronoj genetici, ili kao što on kaže “tiraniji prirodnog”. Apsurdno, Barashev kolegij *Mirovne studije* – istraživanje korijena ljudskog nasilja i rata – naveo je konzervativca Davida Horowitza da ga nazove jednim od “stotinu i jednog najopasnijih američkih znanstvenika”. Barash, bradati muškarac koji ćelavi, s nestašnim osmijehom, to je primio vrlo dobro, i sad svoja elektronička pisma potpisuje kao “opasni David”.

Istini za volju, Barashev stil istraživanja ne rezultira uzbuđljivim i uznemirujućim idejama poput istraživanja Richarda Dawkinsa ili Stevena Pinkera. Kroz optiku evolucijske psihologije, prisiljeni smo suočiti se s našim drevnim sebstvima, tim zvjerskim stvorenjem koje ništa ne zna o atomskoj bombi ili džihadu, braku ili MySpaceu, ali još progoni naše tijelo, puni naše osjećaje i upravlja našim životima – našim genetskim identitetom. Za to tvrdokorno stvorenje monogamija je mit, slobodna volja je upitna, a takozvani altruizam tek je krivo usmjeren pokušaj da se zaštiti ljude koji možda nose naše gene. (Buduću da su ljudi jednom živjeli u malim, blisko povezanim hordama, štiti druge imalo je genetskog smisla).

U nedavno objavljenom članku za *Chronicle of Higher Education* Barash je pisao o tome kako štakori podvrgnuti elektrošokovima dobivaju čireve, a adrenalinske žlijezde im nateknu ako im se ne dopusti borba s drugim “nevinim” štakorima. Ukratko: slučajno nasilje nikad nije zapravo slučajno; podložni smo milijun godina starom kodu ponašanja, kodu preusmjerene agresije koji Barash nalazi u *Ilijadi*, u *Sweeneyju Toddu* i u sadašnjem ratu u Iraku. Barasheva najnovija knjiga, *Natural Selections* (Privodni odabiri), pokušava dovesti pojmove evolucijske biologije i socijalne biologije do njihovih logičkih posljedica. “Mnogi ljudi tvrde da su prihvatili zasade evolucije”,

kaže on, “ali malo njih zapravo vidi kamo te premise vode”.

Zagovaranje “stvaranja” ljudo-čimpanzi

U knjizi Natural Selections sugerirate da su naši geni gotovo kao paraziti za manipulaciju neprijateljem.

– Velik je izazov našem samopoštovanju misliti da smo izvana propusni, a da i ne govorim da smo zapravo napadnuti iznutra patogenima i parazitima, čak i našim “vlastitim” genima koji nas navode da se ponašamo na načine koji služe njihovim, a ne našim interesima – što god to “mi” i “naše” značilo.

Prema kojim bi ciljevima kultura trebala ići u borbi s uznemirujućim aspektima našeg genetskog sklopa? Ako bismo mogli genetički izolirati gen za nasilje, biste li bili za njegovu promjenu? Također, vidite li u neuro-farmaceutskim proizvodima način na koji bi se znanost mogla odnositi prema regresivnom ponašanju naših životinjskih sebstava?

– Ja sam sumnjičav prema genetskom preoblikovanju našega naizgled “normalnog” ponašanja. To je naime dio onoga što čovjeka čini čovjekom. Ali bio bih ne samo voljan, nego i stopostotno spreman nametnuti takvo nešto kad je riječ o posebno opasnim sklonostima svjetskih čelnika koji drže prste na “gumbu” atomske bombe. Kad bih mogao promijeniti Georgea Busha tako da ga učinim pametnijim, mudrijim, znatiželjnijim, manje doktrinarnim, otvorenijim alternativnim stajalištima i općenito manje nepromišljenim, sebičnim i destruktivnim, učinio bih to istog trena!

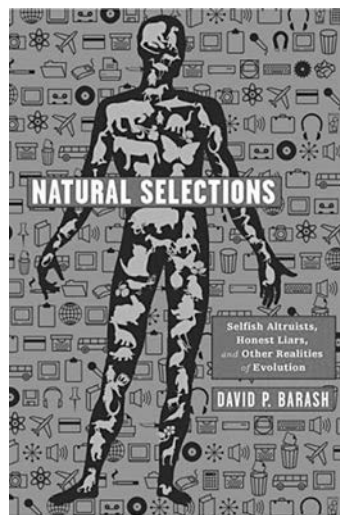
Jedna od kontroverznijih tvrdnji u Vašoj knjizi jest zagovaranje “stvaranja” polu-ljudi/polu-životinja... bimeru, hibrida ili klonova miješane vrste, ljudo-čimpanzi (humanzee). Možete li objasniti zašto ste za tako čudnu ideju?

– Kad bi se uspješno provela, bio bi to posljednji čavao na lijesu najopasnijeg mita našeg doba – da su ljudska bića nekakav prekid, da su izdvojena od ostatka prirodnog svijeta. Kako bi, suočen s hibridom čovjeka i čimpanze (*humanzee*), čak i najzadrtiji vjerski fundamentalist mogao tvrditi da je *homo sapiens* na jedinstven način blagoslovljen i da posjeduje božansku iskru?

Uživajte rušiti zidove koji razdvajaju ljude i životinje (“Vuk je vuku također vuk” – zapisali ste) ukazujući na primjere altruizma, prevare, ubojstva i rata u životinjskom svijetu. Je li samoubojstvo jedinstvena ljudska aktivnost? A celibat?

Nathan Ihara

Američki socijalni biolog govori o našem robovanju vlastitom genetskom nasljeđu te o izgledima da ga preusmjerimo prema ciljevima koje smatramo humanijima, etičnijima, ili barem manje perverznima



– Nema jasnih dokaza o samoubojstvu kod životinja, iako su možda mužjaci pčela blizu tome: nakon parenja, donji dio muškog trbuha doslovce eksplodira pod pritiskom tekućine, što ga ubija i ugurava njegove genitalije u ženske. A kad je riječ o celibatu, socijalni kukci ponovno su ti koji ga demonstriraju: pčele radilice,

mravi i ose ne razmnožavaju se, nego umjesto toga rade za uspjeh svoje majke, kraljice. Kod ljudi postoje dokazi da se o celibatu više govori nego što ga se zapravo provodi, i u mnogim društvima činjenica da imate jedno ili više djece u samostanima povećava ukupni genetski uspjeh rodbine.

Da smo se barem razvili od škorpiona

U knjizi kažete da se životinje čiji je napad smrtonosan (zmije otrovnice, škorpioni) uzdržavaju od toga da svoj otrov usmjere prema pripadnicima vlastite vrste, dok navodno “bezopasni” homo sapiens napada sa svime što mu je na raspolaganju. Znači li to da bismo mi, da smo se razvili od škorpiona, imali veću genetsku svijest o opasnostima pušaka, nuklearnog oružja itd.?

– Upravo to! Ključno je to što smo mi “razvili” naše užasno destruktivno oružje negenetski – posredovanjem kulturne evolucije – dakle bez ograničavajućih dobiti koje bi bile tu da smo, kao zmije ili škorpioni, razvili svoje oružje usporedno s “biološkim” ograničenjima njihove uporabe.

U svojem članku o preusmjerenju agresije, objavljenom u Chronicle of Higher Education, kažete da životinje koje trpe bol imaju biološku potrebu za agresijom, neovisno o meti. Mogu li žrtvovanja životinja ili rimska arena ili spaljivanje nečije prispo-dobe imati neki umirujući učinak na stanovništvo?

– Dodajte tome, na razini pojedinaca, i trčanje, raspolaganje vrećom u podrumu u koju udaraš, i možda čak poneku spoznaju.

Vjerujete li u slobodnu volju?

– U smislu tehničkog termina ne vjerujem u slobodnu volju. S obzirom na to da svaki učinak ima uzrok, kako onda i najmanji trzaj bilo kojeg neurona ne bi bio potaknut nekim neposrednim stanjem? I gdje je tu onda slobodna volja? S druge strane, svi mi živimo svoje živote uvjereni da je svatko od nas slobodno biće. To je čudan paradoks. Nismo ograničeni na svoje biološki dane sklonosti, koje su, na kraju krajeva, sklonosti, a ne kruti zahtjevi. Više negoli bilo koja druga vrsta, mi možemo ispitivati svoju situaciju i odlučiti hoćemo li djelovati u skladu sa svojim interesima (i interesima našeg planeta), jednom kad shvatimo problematiku. Ukratko, mi imamo velik mozak i možemo se služiti njime.

Genetski jujitsu

Možemo li biti jači od svojih genetskih “parazita”?

– Ne vjerujem da možemo istinski pobijediti svoje genetske

impulse, jednako kao što ne možemo potaknuti svoje bubrege da prestanu pročišćavati krv ili naše srce da prestane pumpati krv. Koliko god voljeli misliti o sebi samima kao svjesnim, “prosvjetljenim” stvorenjima sa slobodnom voljom, povijest i znanost pokazale su da našu genetiku i naše životinjske impulse nikad potpuno ne mogu pripitomiti kulturni zakoni ili individualna snaga volje. Zapravo, kad ljudi pokušavaju podignuti zid protiv svojih evolucijskih žudnji, rezultat je tipična distopijska situacija, poput noćne more (kao u *Vrlom novom svijetu*), ili barem apsurdna situacija, kao u slučaju Lapute Jonathana Swifta. Ali to ne znači da smo bespomoćne lutke i da plešemo pomicani koncima koje povlači naš DNK. U nekim slučajevima možemo doslovce reći “ne” nekima od svojih neugodnih sklonosti. Evolucija šapće u nama; ona ne urliče.

U drugim prilikama volim zagovarati “genetski jujitsu”, u kojem uzimamo sirovu silu svoje genetike, ali preusmjeravamo je prema ciljevima koje smatramo humanijima, etičnijima, ili barem manje perverznima ili tvrdo-kornima. Čak i kad ne možemo pobijediti svoju genetiku, možemo je barem zaviti u pravom smjeru. Primjerice, s obzirom na svoju biološki utemeljenu sklonost prema seksu s različitim partnerima (što posebice vrijedi za one određene Y kromosomom), možemo sebe zavarati i održati seksualni entuzijazam s trajnim partnerom ako “to” radimo na različitim mjestima i na različite načine. Možemo prevartiti svoje gene da bismo ostali vjerni jednom partneru.

Dakle, niste cinik?

– Jesam li cinik? To je dobro pitanje. U svakom slučaju, može biti jako obeshrabrujuće kad počnete ispitivati istinske motive u temelju ljudskog ponašanja. Volio bih to usporediti s nekim tko sluša klasičnu glazbu prvi put. To mu možda zvuči kao strašna buka, čudno i disonantno. No s pravim glazbenim obrazovanjem počinje te cijeniti nijanse djela. Isto vrijedi za evolucijsku psihologiju. Na prvi pogled ona nam sigurno lako ne pada, u kombinaciji s ostalim vjerovanjima koje volimo imati o sebi samima. Ali ako se zaputite dalje, počinjete shvaćati prekrasne složenosti i zagonetke naših evolucijskih sebstava i možete cijeniti veličajnost svega toga. ☿

S engleskoga prevela Irena Matijašević.

Objavljeno na www.laweekly.com/2008-02-07/art-books/tyranny-of-the-natural/

Peter Sloterdijk

Živimo u frivolnom vremenu

U svojoj knjizi U unutrašnjosti svijeta kapitala opisujete nastanak globalne ekonomije u znaku pomorstva. Je li ono što danas proživljavamo divovski brodolom?

– U ranim je stoljećima globalizacije brodolom bio pojam za uništavanje kapitala. Na ocean se slalo brodove za koje se znalo da plove uz enorman rizik havarije. Sve do danas misaona se figura “povratka ulaganja” može predočiti i nautički. Ona se temelji na predodžbi da će se poslani brodovi vratiti natovareni velikim blagom: novac putuje oko svijeta i vraća se uvećan na svoje polazište. Klasičan poduzetnik stoji u luci i promatra prostor rizika. Velik profit ovisi o plovećem kapitalu. No, istovremeno s afirmacijom rizika, oprez postaje poduzetničkom vrlinom *par excellence*. Njega je u proteklom desetljeću bilo jako malo.

Mnogo je novca potonulo u dubinama derivata i hipoteka.

– Dvojbeno je je li metafora brodoloma još uvijek uvjerljiva za ono što se danas događa s imovinom. Ozbiljni ljudi smatraju da uopće nije ništa nestalo od realne vrijednosti imovine. Nikakvi brodovi nisu potonuli, nego je potrebno revidirati nažalost nadrealna vrednovanja, koja su tijekom posljednjih deset godina izobličila većinu ekonomskih transakcija, a posebice onih u područjima industrije, nekretnina i umjetnina. Ogromne pseudoimovine, koje su se na taj način “gomilale”, to jest bile fingirane na burzama, sada se ponovno korigiraju promišljenim mjerilima. U američkoj hipotekarnoj krizi kuće nisu nestale. Čuvene realne vrijednosti još su uvijek zadržane. Mnogo se govori o tome da su se stvari ponovno uigrale nakon uravnotežavanja prenapuhanog volumena novca na temelju realne ekonomije. Jednostavno, bilo je previše novca koji je bio tek fiktivan, te je iz toga proizašlo masovno iluzorno procjenjivanje vrijednosti i nezaustavljivo stvaranje imaginarnog bogatstva.

Ljudska prava potčinjena lakomislenosti

Mnogi sada kažu da se veliku krizu moglo predvidjeti.

– To nije bilo teško. Bilo je čitavih bataljuna Kasandri, koje su uporno ukazivale na labilnost financijskih tržišta – ali, tko je to htio čuti? Živimo u jednoj frivolnoj fazi. Ne smije se zaboraviti: Moderna je izgrađena na paralelogramu suprotstavljenih psihopolitičkih energija. Pritom frivolizirajuće, lakomislene silnice koje pokreću potrošaštvo odzvanjaju istovremeno s ozbiljnim, sigurnim

i *down to earth* tendencijama. Dokle god je vladala frivolna konjunktura, nije još bio došao čas Kasandri. Ali te Kasandre ionako nitko nije slušao kad su govorile da se ljudska prava nikada ne smiju potčiniti lakomislenosti.

Brojni dobitnici Nobelove nagrade za ekonomiju nakon događaja posljednjih mjeseci dvoje može li se u njihovoj struci nastaviti s uobičajenim pojmom racionalnosti.

– Ako je tako, pledirao bih da vrate svoje Nobelove nagrade, jer su one gotovo sve dodijeljene za radove koji su počivali na racionalističkom idealiziranju i matematičkom blefiranju. Krajnje je vrijeme da se i ekonomska znanost rekonstruira kao znanost iracionalnoga, kao teorija strasti-ma pokretanih i slučajnih odnosa. Psihologija već više od stotinu godina opisuje čovjeka kao *animal irrationale*. Nešto se slično sada već polako ocrtava i u politologiji i sociologiji. I u njima prevladava prikazivanje čovjeka kao bića koje gotovo nikad nije razumno u dugoročnim računicama. Stvarni čovjek, kakav se pojavljuje izvan teorijskih modela, živi kroz strasti, iz slučajnosti i zahvaljujući oponašanju. Pred prosvjetiteljski nastrojene ljude ove dijagnoze postavljaju velike zahtjeve. Željeli bismo biti razumni, organizirani i samosvjesni, a u stvarnosti smo neuračunljivi, skloni kaosu, nedosljedni i repetitivni.

Je li tržištu potrebna regulacija? Državna ili međunarodnih financijskih tržišta?

– Države sada istupaju kao poslovni anđeli etabliranih tvrtki i banaka – dosad su te funkcije bile poznate samo u odnosu na male poduzetnike, kojima se, poput anđela čuvara, davalo kre-dite da se oseve na noge. Pitanje o državi u ovom kontekstu je već iz temelja apsurdno. Svaki je iole nezasljepljeni promatrač uvijek znao da bez države koja daje okvir, regulira i nadzire nema ničega – ni vlasničke ekonomije, ni tržišta, ni poslovanja kapitalom. Zahvaljujući ovoj krizi, država konačno izlazi iz svog skrovišta. Ona sada ponovno daje do znanja da i kao tržišni igrač ima presudnu ulogu – ne samo u smislu usmjeravanja, nego i kao krajnji jamac i kupac. Ona je u stvarnosti jedini multimilijarder koji ulijeva poštovanje. No, duh vremena posljednjih trideset godina pretvorio ju je u smiješnu figuru.

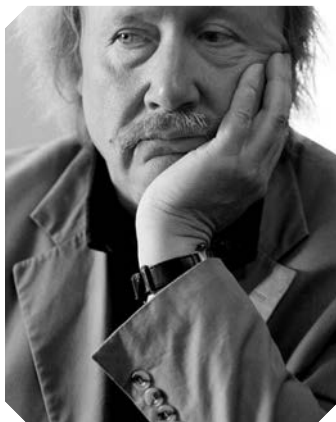
Kriza je u realno gospodarstvo došla već odavno, a Jürgen Habermas se sada u Zeitu žali na “društvenu neravnopravnost koja vapi do nebesa”.

– Neravnopravnosti su najviše izražene tamo gdje je država

Paul Jandl

Današnja financijska kriza ostavila je svijet bez daha.

Peter Sloterdijk iznosi filozofsko-literarnu teoriju globalizacije i govori o golemoj pseudoimovini, panekonomiji i novim moćima države.



najustrašenija. Kod nas je to otišlo toliko daleko da je država pod pritiskom ideologija zaboravila svoju definiciju zaštitnice općeg dobra. Postala je bespomoćnom i izgubila iz vida svoju efektivnu definiciju. Nažalost, socijalizam se već dugo pogrešno razumije kao puki partijski program ili društveni pokret, dok je u stvarnosti moderna država sama po sebi funkcionalno socijalistička ili, bolje rečeno, polusocijalistička, jer moderno društvo samo po sebi funkcionira kapitalistički. Nerazumijevanje takvog stanja stvari od strane političke klase pojašnjava velik dio aktualne slabosti države.

Socijalizam se smatra povijesno nazadnim, pri čemu se ne spoznaje da on nije jedna od ideologija koje dolaze i odlaze, nego funkcionalna dimenzija državnosti, na kojoj se održava ili pada opće dobro. Vrhunski bi političar mogao biti svaki onaj koji ima jasan pogled na taj scenarij. On bi razumio da je uspješna država polusocijalistička agencija, koja iz godine u godinu zadržava polovicu bruto nacionalnog proizvoda kako bi ispunila svoje zadaće održavanja poretka i preraspodjele sredstava. Ona to može samo u vezi sa svojom opterećenom ekonomijom, koja je pristala na takav redovit odljev sredstava. Ako je državna kvota oko pedeset posto, onda onom dijelu koji je ostao slobodan ipak nije tako loše kao što se to već dulje vremena čini.

Novi ugled općeg dobra

Što politika može učiniti kako bi spriječila krizu kakva je bila tridesetih godina?

– Vidjet ćemo hoće li masovni državni poticaji i konjunkturni programi, koji se osmišljavaju preko noći, polučiti željeni učinak. Jedan je pozitivan učinak već sada vidljiv: usporeni div politike se probudio. Uostalom, danas ipak nešto bolje nego nakon Cmog petka znamo kako funkcioniraju panekonomija i pad burza. Država bi, kao suveren nad porezima, morala ovladati stalnim balansiranjem između dviju jednako opasnih sugestija. Jedna kaže da treba povećati poreze, kako bi se povećala ukupna masa sredstava za preraspodjelu, dok druga predlaže smanjenje poreza, kako bi se potaknulo konjunkturu. No, u tome i jest bit same Moderne – stalno balansiranje između rasterećivanja i ponovnog opterećivanja.

Određeni staromodni pojmovi ponovno dobivaju na ugledu. Opće dobro je jedan od njih.

– Engleska riječ *commonwealth* i njemačka *Gemeinwohl* izražavaju moralnu intuiciju da

postoje oblici dobrobiti do kojih se dolazi samo u zajednici. Obje riječi igraju na kartu imunitetnog značenja društvenog, jer se u njima pojavljuje suzvučje zdravlja, dobrobiti i zajedništva. Nažalost, u eri oslabljene države i naraslih pojedinačnih iluzija, rijetko će političari biti oni koji će moći na to autoritativno podsjetiti.

Kakvom vidite ulogu novog američkog predsjednika Baracka Obame?

– Britanski je novinar Jems Forsyth to vrlo precizno iskazao: “Barack Obama promijenio je svijet, jednostavno time što je izabran”. Obamin je efekt dosad bio čisto performativni fenomen. Psihološki bonus, koji ga je doveo na vlasti, oslabjet će čim stupi na dužnost. On se nalazi pred brdom problema, i teško je unaprijed reći je li tako dobar penjač kao što se mnogi nadaju. No, za razliku od svog prethodnika, za kojeg se i unaprijed znalo da će više problema stvoriti nego riješiti, Obama ima kredita kao rješavatelj problema.

Hoće li ova kriza navesti ekonomske elite na ponovno promišljanje?

– Danas se puno previše govori o pohlepi bogatih. U svom sam osobnom kontaktu s velikim gospodarstvenicima primijetio da kod njih ne vrijedi jednostavna psihologija nagona za bogaćenjem. Od jedne određene količine imovine nadalje mijenja se psihička dinamika, pri čemu se bogati ljudi mijenjaju iz oholih u ponosne.

Vrijedi li to i za oligarhe?

– Naravno da postoji i oligarhizam, koji će ostati ohol i otužan. Ili, kako su govorile naše bake: “Bogataš je siromah s puno novca”. No, ta opaska više ne vrijedi za ljude koji su svoje bogatstvo internalizirali. Oni su živi dokaz da su ljudi jednako davatelji koliko i primatelji. Davanje je temeljni zakon kreditne ekonomije, i onaj koji želi izgraditi prestižan kapital mora biti sposoban i za davanje. Tako nastaju filantropski i kulturni angažmani. Warren Burrett i Bill Gates su se u činu katarzičnog samouzdanja odrekli velikog dijela svog bogatstva. To nisu malograđanske ohole geste, nego neoaristokratske ponosne geste. Moramo se čuvati promatranja procesa u svijetu bogatih uvijek i isključivo kroz malograđanske naočale. ☞

S njemačkoga preveo Tpirimir Matasović. Razgovor je objavljen 29. studenog 2008. u Neue Zürcher Zeitung.

Povratak filma u centar grada

Nataša Petrinjak

Ponovnim otvaranjem kina Croatia u Rijeci kao art-kina želi se odaslati poruka da postoje vrijednosti koje zbog nemogućnosti stvaranja profita ne moraju nužno biti prekrivene prašinom ropotarnice povijesti, nego dapače biti mjestom novih i plodonosnih socijalnih interakcija

Na novom velikom platnu u Krešimirovoj ulici br. 2 u Rijeci 18. prosinca najprije će biti prikazan film *Kradljivci bicikla* Vittoria de Sice. Projekcija tog remek-djela neorealizma, dobitnika četiriju Oscara, označit će početak rada art-kina Croatia, što je ovih dana u centru pažnje napose riječkih filmofila, ali i šire kulturne javnosti. U trenutku kada globalna financijska kriza pokazuje naličje nekontrolirane (sve)moći kapitala, kada u samom centru nastanka, kao i na udaljenim rubovima ideja o sprezi političke moći države i biznisa doživljava fijasno, vapeći pogledi slavnih menadžera kao i najsiromašnijih nadničara uprtih u državne vlasti i vlade najbolje govore o pogubnosti napuštanja njihove civilne



i socijalne komponente. Koja se, dakako, ne iscrpljuje u davanju socijalne pomoći, nego pretpostavlja uvažavanje najrazličitijih potreba građana, pa tako i umjetničku naobrazbu i zabavu. S obzirom na to da je inicijativa, kao i neposredna realizacija art-kina Croatia, krenula od Odjela za kulturu Grada Rijeke, teško je tom projektu oduzeti i karakteristiku eksperimenta. Sve je počelo od načelna stava da postoje vrijednosti koje zbog nemogućnosti komercijalizacije i stvaranja profita ipak ne moraju biti prekrivene prašinom ropotarnice povijesti, potom procjene da je gradu potrebno, kako ističe Slobodanka Mišković, vodeća suradnica za nakladničku, knjižničnu i filmsku djelatnost, "mjesto filmske refleksije i refleksije o filmu, mjesto edukacije, komunikacije i istraživanja umjetnosti pokretnih slika".

Premda posljednja zatvorena kinodvorana klasičnog tipa, kino Croatia izabrano je i kao mjesto obnovljene interesa za vrijednosti filmskih ostvarenja, potom je potpisan ugovor o zakupu s Kapucinskom crkvom, vlasnikom cijelog kompleksa zgrada u koji je smještena i kinodvorana, renovirano gledalište, ulazni prostor i usvojen model upravljanja – do daljnje, kino će biti pod izravnom skrbi Grada Rijeke, s brojnim mogućnostima suradnje s pojedincima, udrugama

i institucijama. Program će u cijelosti definirati Programsko vijeće, a je li riječ o modelu koji bi mogao poslužiti i drugima te biti temeljem za izgradnju mreže umjetničkih kina, znat će se nakon rasprave na okruglom stolu što će se održati 20. prosinca kao dio programa otvaranja obnovljenog kina. I promocija knjige Saše Vojković *Filmski medij kao(trans)kulturalni spektakl: Hollywood, Europa, Azija*, okrugli stol *Filmska sjećanja* i autorska predstavljanja filmova naznačuju da osim mjesta za projekcije Croatia stremi biti i mjestom živa razgovora – o filmu. Na tom su tragu i dogovorene suradnje s Hrvatskim filmskim savezom, Hrvatskim audiovizualnim centrom kao i pozivi svim udrugama i institucijama civilnog društva da posjetom, ali i predlaganjem programa aktivno participiraju u oživljavanju Riječanima prepoznatljiva gradskog toponima. Za početak, s koje od ukupno 320 klasičnih stolica kinodvorane do 28. prosinca moguće je gledati iznimno širok spektar filmova kojim organizatori najavljuju raznovrsnost i budućih programa. Za lakše snalaženje u rasporedu projekcija i popratnih događanja donosimo cjelokupni program, a manje upućenima dio kinoprikazivačke povijesti Rijeke i kina Croatia povjesničarke umjetnosti Sabine Žigo. ■

Program

Četvrtak, 18. 12. 2008.

19,00 Svečano otvorenje
Kradljivci bicikla (Ladri di biciclette, r: Vittorio De Sica, 1948)

Petak, 19. 12. 2008.

10,00 Čudnovate zgode šegrta Hlapića (r: Milan Blažeković, 1997)
12,00 Predstavljanje knjige dr.sc. Saše Vojković: *Filmski medij kao (trans)kulturalni spektakl: Hollywood, Europa, Azija*
16,00 Demoni (Les diaboliques, r: Henri – Georges Clouzot, 1955)
18,00 *Sjećanje grada – Korzo* - dokumentaristički i povijesno-urbanistički projekt
18,00 Okrugli stol *Filmska sjećanja*
18,00 Vojska u sjeni (L'armée des ombres, r: Jean – Pierre Melville, 1969)
20,00 Riječki autori: Tanja Golić, Marko Šantić, Tomislav Ćurković
Čekajte, čekajte... r: Tanja Golić
Nije da znam nego je to tako (r: Tanja Golić)
Sretan put, Nedime (r: Marko Šantić)
Rupa (r: Marko Šantić)
Bijelac (Bule, r: Tomislav Ćurković, 1997)
22,00 Paranoid park (r: Gus Van Sant, 2007)

Subota, 20. 12. 2008.

10,00 Vuk samotnjak (r: Obrad Glušćević, 1972)
12,00 Okrugli stol *Mreža umjetničkih kina u Hrvatskoj*
18,00 Claireino koljeno (Le genou de Claire, r: Eric Rohmer, 1970)
20,00 Orkestar u gostima (Bikur Ha – Tizmoret, r: Eran Kolirin, 2007)
22,00 Paranoid park (r: Gus Van Sant, 2007)

Nedjelja, 21. 12. 2008.

16,00 Tko pjeva zlo ne misli (r: Krešimir Golik, 1970)
18,00 Rondo (r: Zvonimir Berković, 1966)

20,00 Ludi Pierrot (Pierrot le fou, r: Jean – Luc Godard, 1965)

Ponedjeljak, 22. 12. 2008.

18,00 Persepolis (r: Vincent Paronnaud, Marjane Satrapi, 2007)
20,00 Persepolis (r: Vincent Paronnaud, Marjane Satrapi, 2007)

Utorak, 23. 12. 2008.

18,00 Prvi torpeda (r: Bernardin Modrić, 2006)
19,00 Rikard Benčić (r: Nadia Mustapić, Marin Lukanović, 2008)
20,00 Ponedjeljkom na suncu (Los lunes al sol, r: Fernando Leon de Aranoa, 2002)

Srijeda, 24. 12. 2008.

18,00 Andeoska ekstaza (Ecstasy of the angels, r: Koji Wakamatsu, 1972)
20,00 Zametak: tajni lov (Embryo hunts secret, r: Koji Wakamatsu, 1966)
Festival filmskih mutacija predstavlja Tanja Vrvilo

Subota, 27. 12. 2008.

18,00 Orkestar u gostima (Bikur Ha – Tizmoret, r: Eran Kolirin, 2007)
20,00 Kao da je bilo nekad (r: Dušan Vesić, 2008)
Film predstavlja redatelj Dušan Vesić
22,00 Derek (r: Isaac Julien, 2008)

Nedjelja, 28. 12. 2008.

18,00 Kao da je bilo nekad (r: Dušan Vesić, 2008)
20,00 Orkestar u gostima (Bikur Ha – Tizmoret, r: Eran Kolirin, 2007)

Ponedjeljak, 29. 12. 2008.

16,00 Vučja usta (Laboca del lobo, r: Francisco José Lombardi, 1988)
18,00 Persepolis (r: Vincent Paronnaud, Marjane Satrapi, 2007)
20,00 Persepolis (r: Vincent Paronnaud, Marjane Satrapi, 2007)

Utorak, 30. 12. 2008.

16,00 Veslači (Balseros, r: Carles Bosch, Josep Maria Domènech, 2002)
18,00 Dot. Com (r: Luis Galvão Teles, 2006)
20,00 Machuca (r: Andrés Wood, 2004)

Petak, 2. 1. 2009.

18,00 Ja, ti, oni (Eu, tu, eles, r: Andrucha Waddington, 2000)
20,00 Iza oblaka (Atrás das nuvens, r: Jorge Queiroga, 2007)

film

Bondova velika preobrazba

Mario Slugan

Posljednji film iz serije o najpoznatijem svjetskom tajnom agentu sa svih je strana uhvaćen u mrežu redefiniranja i rekonceptualizacije uvriježenih (za neke i neizbježnih) njegovih karakteristika

Marc Forster, *Zrno utjehe*, gl. ul.: Daniel Craig, Olga Kurylenko, Mathieu Amalric, MGM, UK/SAD, 2008.

Uočivši ime Marc Forster u kategoriji "režiser" na web-stranici najnovijeg izdanka franšize James Bond, upitao sam se predstoje li filmovima o tajnom agentu 007 još radikalnije konceptualne promjene ne samo u prezentaciji protagonista već i žanra samog. Razlog tome Forsterovi su prijašnji uradci, među ostalima sjajan *Bal čudovišta*, glumom u kojem je Halle Berry osvojila Oscara za najbolju glavnu žensku ulogu, ili idejno iznimno zanimljiv makar u provedbi manjkav *Stranger than Fiction*. Svi su njegovi dosadašnji filmovi, dakle, redom drame fokusrane na razvoj odnosa između likova. Klasična akcija kakvu gledatelj očekuje u Bondovim avanturama nepostojeća je u Forsterovu dosadašnjem radu.

Rekonceptualizacija franšize započela je s *Casino Royaleom*. Relativno nepoznati Daniel Craig utjelovio je tajnog agenta 007, a režija je povjerena Martinu Campbellu, kojemu to nije bilo prvi put da uvodi novog Jamesa Bonda; učinio je to već s Pierceom Brosnanom u *Zlatnom oku*. *Casino Royale* bio je hvaljen kao potpuno nov James Bond, jedan koji se odmiče od uobičajenih šablona i velik naglasak daje razvoju samog lika. Moram priznati da sam dugo odbijao pogledati taj navodni dragulj u serijalu, vjerojatno zbog toga što nikada nisam vidio ništa posebno ni spomena vrijedno u filmovima o Flemmingovu junaku. Filmove o Jamesu Bondu općenito sam imao negdje u ladicu s onima o strip-junacima; slaveću kritiku jednog od njih shvaćao sam kao laude kojima roditelji obasipaju dijete kada se ono prvi put nauči koristiti kahlicom. Zasigurno veliko dostignuće za dijete samo, ali za odrasle, a tome analogno i ozbiljne filmove, valja imati nešto viša očekivanja. (Svaka čast iznimkama poput Burtonova *Batmana* i Millerova *Grada grijeha*.)

Brojčanik koji odbrojava

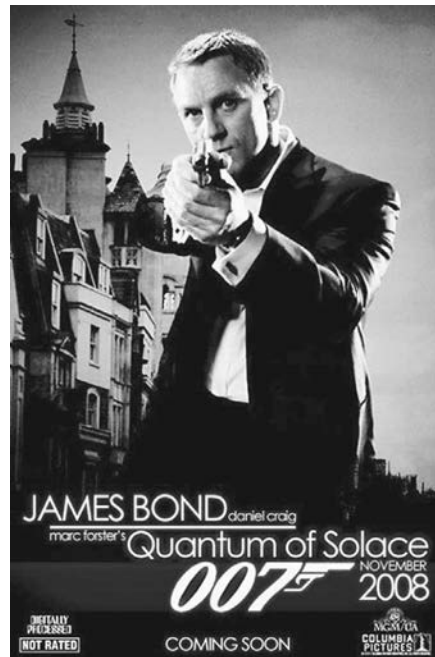
Nerijetko se znalo desiti da me dogodovštine tajnoga agenta ne uspijevaju ni zadržati pred ekranom čitavo trajanje filma, u jednom bi trenutku sve to skupa znalo postati poprilično dosadno. Povrh toga, trilogija *Austin*

Powers s Michaelom Myersom, tobože parodija Bonda, jednom kada se uspori s filmovima koji bi joj trebali biti model na čijem će izobličavanju izgraditi vlastitu formu, pokazuje identično tretiranje klasičnih kadar-sekvenci u kojima se gradacija ka klimaksu ostvaruje brojčanikom koji odbrojava ka nuli. I u *Austinu Powersu* i u filmovima o Bondu 2 sekunde filmskog vremena bez problema će trajati nekoliko minuta u stvarnom vremenu. Jedina je razlika što će filmovi o *Austinu Powersu* biti svjesni komičnosti koja proizlazi iz toga. Posljednju stvar koju bih htio napomenuti, a relevantna je kao još jedna od pretpostavki s kojima sam ušao u gledanje Craigovih interpretacija Bonda, vjerojatno je bogohuljenje što se fanova franšize tiče. Timothy Dalton bio je moj izbor za najboljeg Bonda – melankoličan, introspektivan, zamišljen pristup liku dojmio me se mnogo više od šarmantnih i samouvjerenih utjelovljenja Seana Conneryja ili Rogera Moorea.

Ako se *Casino Royale* donekle odmaknuo od akcijskog okvira i dao veći naglasak psihološkim situacijama, legitimno je upitati nastavlja li *Zrno utjehe*, posebice s opusom njegova redatelja u vidu, u tom smjeru. Otvaranje filma moglo bi nam dati potrebne odgovore. Početak *Casino Royalea* pun je suzdržana nasilja koje eruptira u naturalističkoj retrospektivi – ovdje u crno-bijelom ili crno na bijelom vidimo Bonda kako prvi put oduzima život. Nema tu ništa sofisticirano, naprosto gola borba za život. Jednom kada do erupcije dođe, kada brana popusti, Bond naprosto sije leševe gdje stigne. Moore je jako dobro primijetio kada je kazao da je on bio ljubavnik, dok je Craig ubojica. Ja bih dodao da je povrh toga što je ubojica ujedno i velik "svaler", a sa završetkom *Casino Royalea* i osvetnik jedine žene koju je volio. Zavođenje je eliminirano iz cjelokupne slike, a žene u pravilu ne predstavljaju nikakav interes, zasigurno ne kao cjelokupne osobe. Ključna tenzija u *Zrnu utjehe* za Bonda je kako ukrotiti ubilački instinkt potenciran nagonom za osvetom u vidu zahtjeva tajnih službi za izvlačenjem informacija (nešto što se poprilično teško daje iz leševa).

Spektakularne uvodne scene

Otvaranje *Zrna utjehe* na prvi pogled ima sve karakteristike vraćanja ritualu spektakularnih uvodnih akcijskih scena kakve smo naučili očekivati od filmova o Bondu, nešto praktički samostalno od ostatka filma. Iznenadjenje je tim veće što su gore navedeni pokazatelji upućivali u drugom smjeru. Početna kadar-sekvencu naprosto je vrhunski. Jurnjava astona i dva alfa romea po uskim talijanskim uličicama. Suprotan promet u tunelu, glomazna vozila u kamenolomu. Potpuno ovladavanje kamerom i montažom. Najupečatljiviji pritom, subjektivni kadrovi iz vozila, sljedeći trenutak smoždenih. Što se Bonda tiče, inzistiranje na tome da je, ma koliko fizički sposoban za gotovo nadljudske stvari, još od krvi i mesa. On čak mora uzeti vremena



Ako je *Casino Royale* učinio skok kroz staklo i razbio staru sliku, Bond je u *Zrnu utjehe* doletio među skele i freske koje treba renovirati. Ipak bit će tu i dovoljno netipična korištenja alatom za renoviranje

da ručnikom obriše krv s lica. Nakon što pobjegne pratnji, u tajnom skrovištu MI6 Bond otvara prtljažnik i u tom trenutku postaje jasno da je *Zrno utjehe* pravi nastavak *Casino Royalea*, da je jurnjava potpuno legitimno inkorporirana jer u prtljažniku nije nitko drugi doli Mr. White – isti onaj koji je ucjenjivao Bondovu Vesper. Slijedi uvodna animacija popraćena pjesmom već standardno spravljenom za najnoviji Bondov film – ovaj put čast je pripala Jacku Whiteu i Aliciji Keys. U ovom trenutku, opuštenima animacijom i uvedenima u smiraj tajnog skrovišta, nije nam teško povjerovati da otvaranje, ma koliko maestralno, neće biti model za ostatak filma, već se čini da možemo očekivati relativno umjeren tempo barem neko vrijeme. Nije teško, ali je potpuno pogrešno.

Ono što slijedi akcijom su krcata gotovo dva sata u kojima Bond dominira na području svih četiriju elemenata: zemlje, vode, zraka, a u završnici bogami i vatre. Dobrim ga dijelom prati najnovija Bondova djevojka, Olga Kurylenko, s kojom, zanimljivo, ali nužno kao dio Bondove preobrazbe, neće biti gotovo nikakva seksualnog odnosa. Jedina nova

djevojka na spisku, ali jednim kojim se ovaj Bond zasigurno ne bi dičio (za razliku od njegovih prethodnih verzija iz čistog razloga što on ne osvaja žene, već naprosto ima seks s njima), službenica je britanskog konzulata – Fields. Ono po čemu je njena uloga važnija jest to što će njezino ime biti iskorišteno da pokaže kako se novi filmovi o Bondu neće libiti ni groteske. Fields završi mrtva na nimalo lijep način, utopljena u nafti, a konsekvencu koju je lako izvući, makar se nikada eksplicitno ne izreče u filmu, sintagma je koju dobijemo kada doslovno opišemo njeno truplo: *oil fields*. Nema ništa crnohumorno u tome, čista groteska.

Rekonceptualizacija Bonda

Forster se trudi dati do znanja da se, makar je *Zrno utjehe* obilatije akcijom od *Casino Royalea*, još radi na projektu rekonceptualizacije Bonda. Model toga akcijska je kadar-sekvencu koja slijedi netom po uvodnoj animaciji. Bond nakon dojmive potjere po krovovima starotalijanskih kućica dostiže izdajicu samo da bi u jednom od najupečatljivijih kadrova, makar nažalost još nedovoljno ispoliranom da se ne uoči računalna animacija, zajedno s njim propao u prostoriju prepunu skela u službi renoviranja freski. Ako je *Casino Royale* učinio skok kroz staklo i razbio staru sliku, Bond je u *Zrnu utjehe* doletio među skele i freske koje treba renovirati. Ipak bit će tu i dovoljno netipična korištenja alatom za renoviranje, tako da konačni proizvod ne bude puko praćenje starih linija, već uistinu i nastavak projekta započeta s *Casino Royaleom*.

Dakle, pred nama se pruža međugra starog i novog. Još je tu M (vrсна veteranka Judy Dench), pri čemu film inzistira na razvoju odnosa nje i njena najnovijeg 007 agenta. Q je pak izbačen i Bond, hvala bogu, više ne barata kemijskim olovkama koje ispaljuju nuklearne rakete. Tu su i strane tajne službe i standardno suprotstavljanje neuglađenih Amerikanaca britanskoj profinjenosti, no ključna je razlika između Amerikanaca i Britanaca sljedeća: kod prvih nadređeni će lojalnost podređenog definirati u okvirima njegova vrednovanja vlastite karijere, dok je kod drugih lojalnost entitet koji postoji sam po sebi i zbog njega samoga ga valja upražnjavati. S druge strane dojam je da američki pandan Bondu, Felix Leiter, nije puki Bondov sidekick, nego uistinu i pandan s vlastitim kalkulacijama i motivima. Konačno, tu je i tradicionalni zlikovac, Dominic Greene, koji pod krinkom zaštite okoliša kupuje ogromne količine zemljišta koje na neznanje svijui sadrže strateške resurse. No ono što je atipično, za njega se, uostalom kao i za Le Chiffrea u *Casino Royaleu*, ispostavlja da nipošto nije najveća zvjerka, već da u jezeru ima i krupnijih riba od njega. Tim će jezerom Bond zasigurno proplivati veoma skoro u trećem uprizorenju tajnog agenta 007 s Craigom u glavnoj ulozi. Moram priznati da to neću propustiti. ▀

Tahisantrop: gospodar i rob brzine

Gil Delannoi

Brzina je postala definicija sadašnjosti, a pitanje je možemo li primijetiti nove ritmove događanja, na njih se naviknuti, od njih odvojiti, ovladati njima ili ih odbaciti

Tahisantrop (grč. *tabis* – brzina) ne pripada prethistoriji niti je lik iz filma znanstvene fantastike, on je naš suvremenik. Jesmo li *tahisantropi* i do koje mjere? Te prve oznake odvest će nas na početak odgovora na pitanje. Brzina nije samo mjera premještanja s jednog mjesta na drugo, nego definicija sadašnjosti; u kojoj smo mjeri sposobni primijetiti nove ritmove događanja te se na njih naviknuti; znati odvojiti se od njih, ovladati njima ili ih odbaciti. Prisutnost brzine, istraživanje ubrzanja, stvara svijet u kojem vlada *tahisantrop* ili – rečeno drugačije – brzina je postala norma. Jesmo li danas više nego ikada prije dio moderne koncepcije vremena? Za Pascala prirodni čovjek uvijek je nezadovoljan sadašnjošću. Ali postaje li on, malo po malo, zatvorenik svoje sadašnjosti, sve nezadovoljniji? Descartove riječi u *Pravilima metode* bile su profetske: “Život je kratak i ne podnosi odgodu”. Ta je misao postala zarazna. Ona je podjednako važna kao i druga kartezijanska misao: “Čovjek mora biti gospodar i posjednik prirode.” Nameće se paralela: jedno ne ide bez drugoga. Vlananje i brzina, podvrgavanje i žurnost, idu u paru; u duhu kao i u činjenicama.

Brojite do 200.000

Fenomen takve širine obuhvaća i oblikuje tri glavne dimenzije ljudske egzistencije: individu, društvo i čovječanstvo. Ono što nas sustiže i provocira jest sljedeće: upotreba vremena, više nego njegova definicija. Tendencija dobro vidljiva: njezina evolucija ostaje nesigurna, nepredvidljiva. Vrijeme je nagomilalo slojeve i potrebno ih je razdvojiti, potrebno je razumjeti gdje su nivoi realiteta, područja praktičnog. Brzina, ubrzanje, stvaraju nove oblike i razobličavanja vremena, one teže fragmentaciji. Dakle, politika pita: što možemo sada učiniti, u toj i takvoj situaciji? Je li potrebno premjestiti to pitanje, gotovo “izvanvremensko”, u naše vrijeme (jer se javlja u svim trenucima i situacijama): prvo, što su izvori, porijekla i opravdanja brzine i ubrzanja u suvremenom društvu? Drugo, kako razumjeti i kontrolirati vrijeme u kontekstu brzine? Treće, kakva je budućnost svijeta? Ne njegov hipotetički sadržaj, već što znači budućnost danas, kao koncept i reprezentacija? *No future?* I četvrto, je li potrebno žurno odvojiti aktivnost od njezina ubrzanja? U odnosu prema sljedećim indicijama svatko mora započeti sa sobom i onim što ga okružuje.

Velik program! Treba započeti s nekoliko definicija, konstatacija, oznaka.

Oprostite na ovom fragmentarnom pristupu. Je li to tipično za brzinu? Čak i ako ne možemo dati nacrt refleksije, već samo oblikovati apel za druge refleksije, svaki početak označava barem volju i duh. Ta razmišljanja *tahisantropa* nisu *apriori*, nisu ni *contra*, u principu. Oslobodimo se bremena ljubitelja i mrzitelja brzine. Ni apologija ni apokalipsa brzine, bez jasnih argumenata.

Prvo, glavno je vidljivo: pojam brzine i sporosti kao i velikog i malog opstoji samo u komparaciji. Dakle, kako mjeriti brzo i sporo na ljudskoj ljestvici? Bilo u odnosu na povijesno iskustvo ljudske prošlosti, dakle, “ono što se dogodilo prije” u drugim razdobljima, bilo u odnosu na granice koje može podnijeti naš organizam te naše kognitivne, nervne i mentalne sposobnosti. Bilo umetanjem u neizmjernu povijest. U povijesnoj ljestvici svemira, koja

Gil Delannoi je istraživač u Centru za politološka istraživanja i političke znanosti *Poz*



broji milijarde godina, život je kratak i ubrzan, a čovječanstvo hiperbrzo. Kako bismo osjetili red veličine, učinimo malen eksperiment: ako svemir počinje s 1, a brojimo do 1999, kada ste na 2000, ono što možete očekivati jest trenutak udaljenosti od naših predaka. Na istoj ljestvici, ako želite izmjeriti trenutak u kojem je *Homo sapiens* stvorio prva povijesna društva, malo prije nego što su izmišljeni pripitomljavanje životinja i poljoprivreda, počnite od nule i brojite do 200.000, i sada ste ovdje. Mi smo sada ovdje.

Kozmičko, fizičko, društveno vrijeme

Čovječanstvo je stoga promjenjivo? Neuhvatljivo? Znamo da, s drugog gledišta, mi smo spori, naše sekunde jesu stoljeća u odnosu na džepna računala ili brzinu svjetlosti. Suprotno: mikroskopska stvarnost, omamljujuća beskrajnost svemira mjerena svjetlosnim godinama. Drugi oblik potrebne relativnosti: preokrenite trenutnu reprezentaciju: nije vrijeme ono koje prolazi. Vrijeme stoji, ljudi su oni koji prolaze – to je optika vremena. Ili, jer ljudi su oznake, u odnosu na njih vrijeme koje prolazi jest samo ljudska mjera među drugim mogućim mjerama – biljaka, planina, plina, bakterija, atoma. U toj ljudskoj slici postoje dvije dimenzije: vrijeme sadrži mogućnost stvaranja, ali i fatalnost raspadanja.

Fizika nas uči da dužina i trajanje variraju od funkcije referenta i da nisu apsolutne. Ustvari, to je banalna tvrdnja. Znamo da dužina objekta ovisi o perspektivi: vlak koji brzo prolazi čini se vrlo kratak. Dovoljno je primijeniti taj princip na sve spoznaje i sve mjere. Ne zbog izbora, nego iz potrebe, treba biti rigorozan. Dakle, u toj relativnosti postoji kauzalitet, postoji jedna prošlost i jedna budućnost. Za fiziku ne postoji početak vremena, jer početak bi bio smješten u vrijeme, kao i nastavak. Gordijski čvor apsolutnosti rastvoren je od fizike, vrijeme je konačno i beskonačno, prema Kantu. Kozmologija smatra da svemir tvore stanje materije i svjetlosti kroz koje prolazi vrijeme. Govoriti o vremenu izvan toga nema smisla. Ne može se dokazati da se vrijeme savija ili se nadvija nad materiju.

Objektivno *vrijeme fizike* nadvija se nad subjektivnim *vremenom biologije*, svijesti. Ali ta podjela, čini se, nije dovoljna. Potrebno je razlučiti najmanje tri vremena: *kozmičko vrijeme* od onoga zvijezda i atoma; *društveno vrijeme* od onoga godišnjih doba i kalendara; *fizičko vrijeme* individualne svijesti od pamćenja, proživljena trajanja i nesvjesnog. Svatko ima svoje posebne satove.

Krug i ravna crta

Brzina je odnos između dva fenomena. Jedini apsolut u tome području: *brzina svjetlosti*. Nepremostiva granica i elektronička transmisija. To za nas znači: a) neograničenost svjetlosne godine, gdje je granica moguća samo u pojmovima trajanja i b) neprestanost elektroničke komunikacije na zemaljskoj razini. Kao društveni fenomen koji se živi i uživa, brzina je *sama nova ekstaza* (Kundera). Sa strane produkcije, to je zarazno (opsesivno) područje inženjera, kako u računanju, proizvodnji, komunikaciji tako i u transportu.

Brzina koja raste. Ideja istraživača brzine. Može se ubrzavati fenomen ili krug. *Ubrzanje vremena?* Apsurdna

Homo velox ili *homo rapidus*: tip čovjeka kojeg treba precizirati. Promjenjiv u ubrzanju, naučen na brzinu, *tahinom* i *tahinomist*. Može li biti deformiran brzinom, opsjednut, oslabljen? Dekonstruiran?



esej

hipoteza. Brzina je mjera u odnosu na vrijeme. Vrijeme samo po sebi ne može se ubrzati, ni biti ubrzano. Psihološki, jednostavna percepcija protoka vremena može biti shvaćena kao osjećaj ubrzanja. Ono što možemo ubrzavati jest reprodukcija procesa, slika tempa melodije koja se može ubrzati ili film koji može prolaziti brže. Proces je u svojim komponentama identičan, ono što se mijenja jest mjera i percepcija koju imamo. U malo dugačijem slučaju, ako kažem “godina je brzo prošla”, radi se o percepciji, ali bez utjecaja s moje strane; ovaj put Zemlja nije ubrzala svoju putanju oko Sunca.

Devetnaesto je stoljeće započelo strogim mjerenjem udaljenosti. Dvadeseto stoljeće jest stoljeće u kojem mjerenje određuje vrijeme. Nanosekunda postaje neophodna mjera, deset na minus devetu, milijardi dio sekunde. Veza svjetskih mjera uspostavlja ta mikroskopska pravila. Vrijeme koje podržava tehniku u kolektivnom životu nije više na ljudskoj ljestvici percepcije. Ono je beskrajno malo. Krug, iz prirodnih razloga, bio je prvi oblik vremena. Njegova moć dešifriranja ostala je u podlozi ručnih satova. Simbol kazaljki u središtu kruga, otpornih na moguće linearno postavljanje brojki. Nasuprot fizici i povijesti mi zapažamo naša vremenska obilježja psihički i društveno u krugovima (godišnjice, praznici), kao i krugove krugova, puno više nego ujednačenu crtu. Zašto? *Linearno vrijeme* previše je neutralno? Nepraktično? Zastrašujuće? Proizvoljno, ono sugerira apsolutni početak, dok krugovi imaju nejasno porijeklo.

Ravna crta vremena jest reprezentacija izvan čovjeka, puno više nego krug, duboko ukorijenjen u ritmu dana i godine. I zatim, izvan grafičkog aspekta ne zna se što je crta. Što tu ravnu crtu pokreće? Pitanje u domeni fizike, kao i društvenih znanosti. Ili, ako ta crta nije dana unaprijed, je li sve ono što se događa na njoj uistinu linearno? Mogu li se uvidjeti krugovi na crti? I zašto bi taj oblik bio istinitiji od drugih?

Sanjamo u budućnosti

Postoji uobičajena zabuna između ubrzanja vremena i fragmentacije realnosti. Fragmentacija nije uvijek žurba. Vrijeme ne prolazi brže ako se broji u sekundama ili satima. *Tik-tak* je osjetljiv na protok sadašnjosti, ubrzava se samo ritam. Uostalom, u dosadi ili nelagodi, *tik-tak* usporava.

Fragmentacija aktivnosti, je li odgovorna za osjećaj ubrzanja? Hipoteza je proizvoljna. Osjećaj ubrzanja nije uvijek povezan s objektivnim ubrzanjem. Na primjer, imamo mjeru i pojam o objektivnu ubrzanju fenomena, kada je uspoređujemo s razvojem društvenosti od početka svijeta. Ali ta je objektivnost utemeljena u određenoj znanstvenoj spoznaji. Možda se, u suprotnom, dan posvećen mnogobrojnim aktivnostima čini kraćim u cjelini. To je hipoteza. Suprotna su iskustva također dobro poznata.

Sat, prema Marxu, dehumanizira posao. Doživljavamo li mi danas promjenu? Trenutno? Najbrže moguće istra-

živanje posla? Troši li ideologija *progres*a vrijeme poput *prirode*, na način nepojmljiva razbacivanja? Ili, suprotno, povezano s opsesijom brzine koja je vidljiva samo u efikasnosti? Puno češće brzina proizvodi opterećenje nego olakšanje. Ide li to na štetu refleksije?

Fizika poznaje kauzalnost i ponavljanje. Svijest poznaje sadašnjost više nego sadašnjosti. Pomoću svijesti ja mogu spoznati sadašnjost, i to spoznati je kao prijelaz. U tom smislu sv. Augustin razlikuje tri sadašnjosti; prvo: *sadašnjost prošlosti* - pamćenje, drugo: *sadašnjost budućnosti* - čekanje, treće: *sadašnjost sadašnjosti* - pažnja; sve zajedno postoji u tripartitnoj svijesti. Bez pamćenja budućnost je širom otvorena, neistražena rupa. Budućnost je u tome smislu virtualna. Uvijek sanjamo u budućnosti. Bez problema.

Tri minute na TV-u

Razlikuju se najmanje tri tipa aktivnosti: *fizička* (biološka), *društvena* i *individualna*. Razlikovati specifično vrijeme aktivnosti znači razlikovati kako je moguće samo mjerenje protjecanja. Moguće su različite mjere jednog fenomena. Mogu se uspoređivati svjetsko vrijeme i lokalno vrijeme. U slučaju *tsunamija* u prosincu 2004. nije se radilo o tehničkim mogućnostima, nego o društvenoj organizaciji koja je nedostajala kako bi spriječila moguće i smanjila realne žrtve. Vrijeme brzine koja se neprestano mjeri financijskim izvješćima ili vojnim nadzorima nije u ovom slučaju prihvatljivo. Ti sami odlučni trenuci - bogatstvo i moć - eksploatiraju u temelju tehničke mogućnosti mjerenja i kontrole. Da bi se informacije dobile na vrijeme, čak i u svijetu brzine, mora se, u krajnjoj liniji, biti organiziran.

Prošlo je dvjesto godina od kada je Tocqueville bio fasciniran tijekovima moderne demokracije i tržišne ekonomije, koja u SAD-u otkriva svoju “novu širinu”. “Sporost nije u karakteru Amerikanaca”, kaže Roosevelt, potvrđujući dijagnozu. Tendencija se nastavlja. Uzmimo primjer filma u periodu tridesetak godina. Što vidimo, osim izuzetaka? Ritam postaje sve brži i brži. U *Odišaji u svemiru* fascinirani smo njezinom usporenošću, tridesetak godina poslije. Uostalom, to je jedan od razloga moći filma, u ritmu disanja astronauta uronjenih u svojim odjelima i ograničenih kacigama. Danas su videoklipovi brzi do vratoglavice.

Tehničke mogućnosti usmjeravanja pažnje ne objašnjavaju sve. Bez sumnje, kada se prostor predstavljanja suzuje, treba ubrzati kadar kako bi se dobio osjećaj trajanja. Ali zašto su *tri minute* maksimalno trajanje za TV? Zbog daljinskog upravljača? Zatim, gledatelj postaje “kreten nesposoban za pažnju” (Fellini)? Vladati vremenom, u suprotnom, znači biti sposoban uočiti i upotrijebiti mnogostrukost i različitost ritmova.

Bolest užurbanosti

Homo velox ili *homo rapidus*: tip čovjeka koji treba precizirati. Promjenjiv u ubrzanju, naučen na brzinu, *tabinom* i *tabinomist*. Može li biti deformiran brzinom, opsjednut, oslabljen? Dekonstruiran? *Tabisanthrop* većinom napušta svoje mjesto puno češće nego njegovi preci u prošlim stoljećima. Oni su prevladani u svakome smislu. Ne osporavam prednosti tih suvremenih podviga. Brzina nije ni neprijatelj ni prijatelj. Kult brzine, u suprotnom, nije baš simpatičan. Opaska prva: plaća li se previše brzine gubitkom pažnje i nedostatkom duže koncentracije? U listanju stranica bacanje pogleda, začuđujuća mješavina fascinacije za brzinu i želje za najmanjim trudom. Karikatura? Generalizacija? Ali tko će, među čitateljima ovih redaka, radije izabrati stepenice nego lift? Tko, već i spontano, ne teži najmanjem trudu?

Ogromna fleksibilnost *tabisanthrop*a čini od njega više trsku nego hrast. Ali taj putnik, ubrzan, koji bježi, je li on uistinu više bez korijena nego biljke u basni? Što se tiče društvenih posljedica: *manpower* je prvi zaposlenik SAD-a. Čak, na vrlo ugodan način, zaposlenici koji često mijenjaju posao razumljeni su kao prilagodljivi ljudi, a ne kao “nestabilne osobe”. Živimo li u vrijeme “neprestana pokreta” i “obožavanja sadašnjosti”? Pojam putovanja u tome se smislu svodi na jednostavno premještanje. I, kada se uoče ta česta suvremena premještanja, vidi se da je vrijeme premještanja puno duže od vremena boravka, čak i usprkos ubrzanju prijevoza, koji bi čak morao potvrditi suprotno. Može li se s time povezati očit gubitak osjećaja za ekstremnost? Radi li se o infantilizaciji u kojoj se odrasli ne razlikuju od djece? Liječnici govore o *hurry sickness*, bolest užurbanosti.

Ekologija vremena

Prodaje se priručnik *Kako uštedjeti vrijeme*, i prodaje se dobro. *Time is money*, dobro poznato. Remek-djelo

sakupljenih recepata za izlazak iz gužve. Profitirajte iz ovoga statističkog odlomka. Dan ima 1440 minuta. Oduzmite san i ostaje vam 1000 minuta. Dovoljno? Ali ti vodiči nestaju trenutno, jer većinu vremena, oni savjetuju - činite više stvari istovremeno!

Druga hipoteza: iako se ljudski život čini dosta dugim, gledano prosječno, većina vremena prolazi brzo. Treba precizno mjeriti tu impresiju da se ima sve manje vremena. Ali imamo li vremena za te ankete? Ušteda vremena raste, na kraju, do osjećaja ubrzanja i bijega. Provjerite. Učinite sami svoj test, usporedite svoje radnje. Testirajte lift, mikروvalnu pećnicu, fotokopirni stroj, mobilitel. Tih brzih strojeva ustvari je malo. Njihovi korisnici sve su više nestrpljivi, usprkos *progresu*? Umjesto da ih uspori, njihova ih nestrpljivost ubrzava. Solženjicin je rekao, nakon dolaska iz SAD-a, kako je jedan sat čekanja u Gulagu u krajnje lošim uvjetima u njemu proizveo manje nestrpljivosti nego čekanje od jednog sata u metrou u New Yorku.

Istinska novost nije globalizacija, nego kratak period. U *društvu brzine* zgrade se brzo konstruiraju u opasnim područjima, brzo stare i ruše te izazivaju katastrofu. Djeluje se pod prijetnjom. *Društvo rizika*, kaže Ulrich Beck. Trenutačnost i posvudašnjost, te stare božanske kategorije, objedinjuju u sebi radost sadašnjosti i rizik od trenutačne i posvemašnje katastrofe. Matematika straha, oblikovana u sliku financijskog tržišta, čeka različite odluke. Politika se događa u žurbi, improvizaciji. Je li povezana s tehnikom i različitim oblicima ponašanja u brzini? Prema ubrzanju povijesti? Postaje li predviđanje privatan osjećaj u ovome svijetu? Te hipoteze nisu odgovori, ali su nezamjenjiv dio pitanja oko sukobljavanja brzine i politike.

Festina lente, žuri se polako. Je li stara misao preživljena? Može li se danas reći “žuri se brzo”? Inteligencija akcije (hrabrost), znati živjeti brzo kada treba, i sporo kada treba. Je li to moguće? Treba birati između *brzog vremena* (tržište, informacije, epidemije), *srednjeg vremena* (politika, ekonomija), *dugog vremena* (energija, priroda). Kako? Pomoću ekologije vremena? Jesu li ekološki problemi povezani s nekom drugom temporalnošću, a ne našom? Zagađenje, pad tržišta, neravnoteža prema sporim promjenama - klima, prostor - upozorava da se polaganost suprostavlja brzini, već u imaginaciji i inven-ciji samih korektiva. Čak i mentalna reforma? Gustav Mahler savjetovao je mlada suradnika: kada publika više nije pažljiva, usporite!

Bakterije će nam se smijati

Vrijeme je demokratski resurs. Svatko ga posjeduje kao i bilo tko drugi, u svakom trenutku, kada se odlučuje kako će ga organizirati. Taj je resurs vrlo malo promjenjiv. Mogućnost da se ono upotrijebi za drugoga koji sam nema vremena ruši temelje demokracije. Usprkos neophodnim sociološkim korektivima ne može se povezati nijedna izvjesna snaga s tim demokratskim postulatом. Nejednakost u podjeli vremena inferiorna je nejednakosti u bogatstvu ili znanju. Dovoljno je pogledati kako važni svjetski ljudi troše svoje vrijeme. Porast cijene manualnog rada u modernim društvima na izvjestan način objašnjava tu nejednakost u raspodjeli vremena. Trijumf sklopiva namještaja: ostaju vam samo alati i da improvizirate sebe u radnika te složite model prema načinu upotrebe. Treba samo naći vremena. Političke novosti: suvremenik zamjenjuje građanina. Upravljanje društvom na automatski način stvorilo je osjećaj da se povijesni tokovi ne mogu kontrolirati. Giddens uspoređuje hod suvremene povijesti s velikim kamionom bez kočnica. Kolizija kratkog i dugog vremena, moć koja u njoj nastaje, nemogućnost kontrole, izražava problem demokracije: ekspertiza ili autonomija? Elitizam ili demokracija?

Stephen Jay Gould kaže: “Ako nastavimo ubrzavati, bakterije će nam se smijati kao da smo smiješni evolucijski prijelaz”. Slijedi djelovanje, ako je moguće. Treba ponovno skrojiti svijet *tabisanthrop*a. U odnosu na klasične političke probleme - autoritet, fanatizam, ekonomiju, demokraciju - treba dodati još dva pitanja: okoliša i brzine; sukob vrlo dugog i vrlo kratkog vremena. Ljestvica vremena proteže se na ta dva ekstrema: između beskonačne veličine i beskonačne malenkosti. Djelovati nije jednostavno, u temelju, prema vremenu. Životno je usuditi se, misliti. ▀

*S francuskoga prevela Livia Pavlečić.
Oprema teksta redakcijska.*

*Tekst Maître et esclave de la vitesse:
le tachysanthrope izvorno je objavljen
u časopisu Esprit, u srpnju 2008.*

Ograđeni prostor hrvatskog glumišta

Oliver Frlić

Ovaj tekst bijaše originalno naslovljen “nek’ se češe koga svrbi”, aludirajući na mehanizme isključivanja ljudi i životinja iz sustava kazališne reprezentacije, a napisan je u povodu rada Boruta Šeparovića na predstavi *Timbuktu*

Kritička i nekritička javnost previše je zabavljena predstavljanjem, promoviranjem, konzumiranjem i odbacivanjem nekih novih frljica, tomički, kurspahića i maksiki da bi Šeparoviću kazališnu dugotrajnost, uvijek prisutnu, sada još razvijeniju, socijalnu odgovornost i kvalitativne pomake relevantno obradila

Borut Šeparović je specifična pojava na hrvatskoj kazališnoj sceni. Relevantnost i prepoznavanje njegova rada i kazališne skupine Montažstroj u domaćem i, puno više, međunarodnom kontekstu nikada nisu dokapitalizirane nekom institucionalnom pozicijom. U tom je kontekstu egzemplarna radionica koju je 2005. održao na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu za studente kazališne režije i dramaturgije i koja mu, i pored odličnog rezultata, nije omogućila daljnje zadržavanje na toj instituciji – radionica je neslužbeno bila najavljena kao neka vrsta prednapisnog predstavljanja, nakon kojeg je Šeparović trebao biti primljen u nastavno zvanje. Od toga, kao što je poznato, nije bilo ništa.

Jednokratno angažman u zagrebačkom HNK, uz izostanak bilo kakve podrške uprave, po logici “željeznog repertoara” (usp. što je od “željeznog repertoara” ostalo u trećoj godini Ledererichine intendature?) i nedrugi ali naslijedenih obaveza, Šeparoviću također nije donio ono što je Indoš označio sintagmom “proboj u centralno”. Danas na kazališnoj sceni dosta ljudi smatra da bi se Šeparović trebao vratiti svojoj neoavangardnoj fazi i izmisliti Boruta kakva smo znali krajem osamdesetih i početkom devedesetih – autoritarna, beskompromisna i sirova. Činjenica da njegov današnji teatar postavlja reprezentacijski i izvedbeno puno kompleksnija pitanja ne dobiva adekvatnu kritičku obradu. Kritička i nekritička javnost previše je zabavljena predstavljanjem, promoviranjem, konzumiranjem i odbacivanjem nekih novih frljica, tomički, kurspahića i maksiki da bi Šeparoviću kazališnu dugotrajnost, uvijek prisutnu, sada još razvijeniju, socijalnu odgovornost i kvalitativne pomake relevantno obradila.

Prije osvrta na Šeparovićevu najnoviju produkciju, predstavu *Timbuktu*, nastalu prema istoimenom romanu Paula Austerera, mali povijesni ekskurs kojim će se ta produkcija staviti u kontekst puno šireg problema koji određuje današnju hrvatsku kazališnu scenu i njezine aktere.

Proceduralno pitanje režije

Riječ je o tekstu koji je nastao i naslovljen kao “Polemika opaska urednika” i koji supotpisuju Vjeran Zuppa i Igor Mrduljaš, a povod je kritika Vlade Krušića na predstavu “Shakespeare the Sadist” (oba teksta objavljena u “Novom prologu”, izdanje rujan-listopad-studen 1986). Ovdje donosim sljedeći odlomak: “Ristićevski talent Branka Brezovca je neosporan, ali taj talent, čija metoda je *permutacionizam*, bavi se promjenom u postojećem, a ne promjenom postojećeg. Jednako kao i u Ristićevu slučaju tu je na djelu poseban oblik konzervativizma: *radikalni konzervativizam*. Pobjeda Novog zacijelo nije u izmjeni procedura. Režija, ni u jednom ni u drugom slučaju, nije kreativno nego je *proceduralno pitanje*. Režira se uglavnom ono što se ne opire proceduri!”

Iako napisan davne 1986. i u bitno drugačijem kontekstu, taj pasus otvara u domaćem teatru i danas aktualan problem režije kao proceduralnog pitanja i onoga što se toj i takvoj proceduri opire, problem koji postaje neka vrsta demarkacione linije između onih koji “pobjedu Novog” vide u “izmjeni procedura” (usp. Eurokaz) i čija misija traganja za novumom kao “promjenom u postojećem” (usp. ADU i kolegij *Suvremena i inovativna režija*) inaugurira “radikalni konzervativizam”, te onih koji mogu ili se usuđuju misliti promjenu postojećeg i u većoj je ili manjoj mjeri je realizirati.

Izražavajući skepsu prema pobjedi Novog koje bi se moglo podvesti pod negativno konotiranu Zuppinu/Mrduljaševu “izmjenju procedura” (“Nikada nisam vidio sebe kao nekoga tko radi inovacije... [...] Ja baš i ne vjerujem u mit o novome”, iz knjige Marina Blaževića *Razgovori o novom kazalištu*), Borut Šeparović svojom posljednjom predstavom *Timbuktu* pokazuje mogućnost režije koja se ne bavi permutacijom i zamagljivanjem postojećih oblika, ni zanatskih i ideoloških pozicija, nego režije kao dijalektičkog procesa (re)kreiranja stvarnosti u koji, valjda, ulazi i Zuppina/Mrduljaševa “promjena postojećeg”. Uz to Šeparović ovim projektom zaziva i kazalište jedne drugačije socijalne odgovornosti, koja ostatku hrvatskog glumišta jest i ostaje trajnom nepoznanicom.

U različitim isključivanjima kojima se kazališni čin konstituira isključivanje vrsta za koje se iz antropocentričke vizure čini da ne percipiraju razliku između izvedbeno neutralnih radnji i onih koje se ili samom sviješću izvedbenog subjekta ili izvedbeno kolonizirajućim činom gledanja p(r)omiču

iz prostora izvedbene neutralnosti, jedno je od bitnih mjesta koje još dobiva premalu ili neadekvatnu refleksiju. Čak i u slučajevima predstava koje izvedbeno upogonjuju te vrste, njihovo prisustvo se u pravilu pokazuje ne u svom rastvarajućem, nego s obzirom na antropocentrički karakter kazališta pojačavajućem potencijalu. McKenzijevim jezikom rečeno – izazov antropocentričkoj normi ne odlazi daleko u problematizaciji temelja kazališta – predstava pokazuje da antropocentrička norma kazališta biva pojačana prisustvom neljudskog.

Dvostruko isključivanje

Već prva scena Šeparovićeve predstave *Timbuktu* otvara problem kazališne reprezentacije i mišljenja vrsta čijim se isključenjem i ponovnim parcijalnim uključenjem konstituira pojam čovjeka. Na pozornici, naizgled ispražnjenoj od bilo kakva ljudskog subjekta, nalazi se pas oko kojeg jurcaju autići na daljinsko upravljanje. Autići lete po cijeloj sceni i često prijeteci kruže oko psa koji cijelo vrijeme, uz evidentnu nelagodu, ostaje miran i manje-više nepokretan. Sve je pojačano jednom od kulturnih pjesama noise-sastava Sonic Youth *Macbeth* koja tematizira američku paranoju (post)reganovske ere. Mirnoća i nepokretnost psa i autići koji dostižu brzinu i do 60 kilometara na sat proizvode jednu specifičnu vrstu nelagode i fragilnosti. Iako će kasnije ta scena dramaturški biti uključena u narativ deriviran iz Austerova romana, njezino izdvojeno promatranje čini je nekom vrstom izvedbenog eseja. Scenski povezujući izvedbene premise dvaju naizgled toliko udaljenih skupina kao što su Societas Raffaello Sanzio i Survival Research Laboratories, Šeparović pokazuje jedan od osnovnih mehanizama funkcioniranja kazališnog prostora – svaka mimikrija ili prividno odsustvo ljudskog subjekta u prostoru ili iz prostora onoga što ću označiti kao prostor izvedbe u užem smislu, samo dodatno osnažuje njezin antropocentrički karakter.

Za razumijevanja tog osnaživanja potrebno je ukazati na (re)konstituiranje ljudskog kao ljudskog koje se događa kroz rad onoga što Agamben označava *antropološkom mašinom*. Ovaj rad počiva na dvostrukom isključivanju koje je slično onom koje donosi *izvanredno stanje*. “Sve dok je ovdje u pitanju proizvodnja čovjeka kroz opoziciju čovjek/mašina, ljudsko/neljudsko, mašina nužno funkcionira putem isključivanja (koje je uvijek već i hvatanje) i uključivanja (koje je također uvijek i isključivanje). Doista, upravo zato što je ljudsko uvijek već pretpostavljeno, mašina proizvodi neku vrstu izvanrednog stanja, zonu neodređenosti u kojoj ono vanjsko nije ništa drugo nego isključenje onog unutrašnjeg, a unutrašnje je zauzvrat samo uključivanje onog vanjskog.”

Discipliniranošću psa za kojeg se iz antropocentričke vizure čini da ne luči



Discipliniranošću psa za kojeg se iz antropocentričke vizure čini da ne luči razliku između u kazališnom kontekstu izvedbeno potentnih i neutralnih činova, Šeparović otvara prostor u kojem pas iz metafore poslušnosti prerasta u metaforu cjelokupnog kazališnog prostora kao prostora invencije uvijek novih disciplinatornih mehanizama

kazalište

razliku između u kazališnom kontekstu izvedbeno potentnih i neutralnih činova, Šeparović otvara prostor u kojem pas iz metafore poslušnosti prerasta u metaforu cjelokupnog kazališnog prostora kao prostora invencije uvijek novih disciplinatornih mehanizama.

Željezna rešetka

Prijelaz iz društva discipline u društvo kontrole ne znači još potpuno brisanje onoga što je bila dominantna ovog prvog: ograđenog prostora i njegovih disciplinatornih učinaka. Ograđen prostor i dalje (pre)ostaje bitnim momentom u konstituiraju našeg odnosa prema stvarnosti. Činjenica da je kazalište kao ideološki državni aparat preživjelo tu tranziciju egzemplarna je u tom smislu. Različite materijalizacije društva discipline integriraju se u društvo kontrole u onoj mjeri u kojoj subjekt proizvode kao, što Deleuze u *OPostskriptumu* uz društvo kontrole¹ navodi, u *Očovjeka kontrole* [koji] je valovit, ili titrav, u orbiti, u kontinuiranoj mreži.²

Scena u kojoj Šeparović spušta željeznu rešetku koja odvaja izvedbeno dresirana psa od njegovih nepripitomljenih istovrsnika funkcionira kao neka vrsta scenske egzemplifikacije odnosa društva discipline i društva kontrole. I dok psi iza rešetke bezglavo trče, laju i uriniraju da bi obilježili svoj prostor, dresirani pas mirno stoji ispred rešetke. Potreba prostornog ograđivanja prvih zamijenjena je izvankazališnim programiranjem i kazališnim reprogramiranjem drugog. Uvučen u kazališni reprezentacijski sustav, dresirani pas ulazi u fluidnu igru označitelja u kojoj njegova realna prisutnost na sceni uvijek biva (de)realizirana gledateljskom izvedbom čina gledanja.

Spuštanje željezne rešetke, uz funkcionalno i značenjsko odvajanje dresiranih i nedresiranih pasa, značajno je i u odnosu na kazališnu tradiciju *Očetvrtog zida*³. Moliere se u *Versajskoj improvizaciji* pitao *One* prikriva li taj nevidljivi zid gomilu koja nas promatra⁴. Materijalizacija četvrtog zida u Šeparovićevoj predstavi zadržava tu binarnu podjelu na gomilu koja prikriveno promatra i one koji se, prividno nesvesni, promatranju izlažu. Međutim Šeparovićeva restauracija četvrtog zida funkcionira i na različitim metateatarskim razinama: separacija i diskriminacija vrsta koje imaju manju ili veću svijest o kazališnom od onih s punom svijesću, očekivanja građanske

publike s obzirom na ono što se treba događati s onu i ovu stranu zida itd. Ipak, u ovom slučaju četvrti zid/željezna rešetka otvara najviše prostora u promišljanju internacije kao inherentne prakse i kazališnoj i različitim drugim društvenim izvedbama. Na djelu je identična politika spektakularizacije odjeljivanja i limitacije kretanja. Opisujući gledatelje u špilji, Platon ih identificira sa zarobljenicima i, kako Samuel Weber primjećuje, što je još važnije, *Ōoni su zarobljenici nesvesni njihove zarobljenosti*⁵. Kazalište uvijek radi na ograničavanju i programiranju kretanja. To ograničavanje i programiranje može se odnositi na doslovno, fizičko kretanje, ali i na bilo koje drugo. Pri tome je važno da kazalište paralelno prikriva ideološku poziciju s koje se radi na tom ograničavanju. Ono, kao što je već prije bilo pokazano, spada u inventar društva discipline, ali isto tako preostaje i u društvu kontrole.

Naša pretpostavka da druge vrste te antropološka istraživanja koja pokazuju da i određene kulture nemaju svijest o kazališnom okviru, implicira ono što ću označiti sintagmom *Ōotpor fikcionalizaciji*⁶. U ovom slučaju, bez obzira na jasan kazališnoizvedbeni kontekst, izostaje rad u pravcu vlastite proizvodnje u reprezentanta određenog izvanscenskog fikcionalnog univerzuma. Šeparović odnos između rezidua društva discipline, izostanka izvođačke svijesti o izvedbenom okviru i proizvodnji/potrošnji fikcionalnog čini još kompleksnijim kroz narativ koji iz publike izgovara glumac Sven Medvešek i koji konstantno oscilira između semantičkog punjenja i pražnjenja discipliniranog (pre)bivanja psa na sceni.

Fikcija kao otpor fikcionalizaciji

Paradoksalno, upravo taj narativ, deriviran iz romana Paula Austera, postaje uporišna točka onome što sam označio sintagmom *Ōotpor fikcionalizaciji*⁷. Pokušaji uključivanja psećeg discipliniranog bivanja na sceni u označiteljsku ekonomiju narativa i proizvodnju značenjskih suviškova, uz konstantne zastoje i disfunkcionalnosti, stalno nas i u sve kraćim intervalima upućuje/vraća na realnu prisutnost psa. Zbroj tih intervala, naravno, ne radi na uspostavljanju neke pretpostavljene predreprezentacijske situacije, ali donosi određeno ubrzanje koje otvara mogućnost tranzicije u *negativnu mimezu*.

Martin Puchner u članku *Izvođeci otvoreno* piše o izokretanju reprezentacijske situacije koje opisuje kao negativnu mimezu. Negativna mimeza ovdje označava kritiku antropocentrizma na način na koji se on pojavljuje u sferi kazališta i izvedbe, inicirajući izmještanje ili decentriranje ljudskog. Navodeći primjer Kafkine novele *Izvištaj jednoj akademiji* i procesa autoantropomorfizacije koji u njoj prolazi majmun Crveni Petar da bi preživio, Puchner ukazuje na izlišnost napora koji bi pokušali prikazati životinje kao životinje, naizgled oslobođene antropocentričkih modusa reprezentacije. Kafka, iako svjestan da njegova literarna reprezentacija ne može napustiti antropološku mašinu, istu koristi protiv nje same, proizvodi neku vrstu kontroliranog kvara unutar kojeg se neljudsko može negativno pojaviti. Šeparović koristi sličnu strategiju u kojoj ekscesivna antropomorfizacija psa postupno usporava i na kraju zaustavlja kazališnu mašinu.

Pišući o Platonovu proskribiranju pjesnika, Jacques Ranciere zaključuje da pozornica, *Ōkoja je u isto vrijeme lokus javne aktivnosti i mjesto za izlaganje fantazija*⁸, ometa jasnu podjelu identiteta, aktivnosti i mjesta. Problem (ne)postojanja mogućnosti jasna određivanja identiteta ostaje još jedan zajednički nazivnik kazališta i različitih društvenih institucija. Šeparovićevo uvođenje pravih beskućnika u predstavu, koji također imaju svoju dramaturšku funkciju i unutar predloška nastalog po Austerovu romanu – naime, prvi vlasnik psa jest klošar Willy – otvara pitanje odnosa društvene i kazališne distribucije identiteta. Beskućnici, koji često nemaju dokumente kojima bi na društveno prihvatljiv način mogli verificirati svoj identitet, ulaze u kazališni prostor kao prostor multiplikacije identiteta. Međutim, iako u izvankazališnom prostoru identiteti beskućnika, s obzirom na ustaljenje procedure utvrđivanja fluktuiraju, u kazalištu se, paradoksalno, događa obrnuta situacija. Ona može biti podvedena pod sintagmu *Ōotpora fikcionalizaciji*⁹, ali za razliku od slučaja sa psima, kod kojih nam naša svijest o pretpostavljenom odsustvu njihove svijesti o kazališnom okviru onemogućuje ili ometa mogućnost da ih promoviramo u reprezentante fikcionalnog izvankazališnog univerzuma, kod beskućnika se otpor javlja upravo kao rezultanta njihova kompleksnog socijalnog statusa. Kao što nemogućnost utvrđivanja identiteta u društvu znači automatsko isključivanje iz političke reprezentacije, u kazališnoj ekonomiji izostanak jasno utvrđiva izvankazališnog identiteta znači izostanak referencijalnog polja u odnosu na koji bi se multiplikacija identiteta (iz)vršila.

Životinjskoljudska prava

Njemačka skupina Rimini Protokoll u svom radu također uzima ljude koji ne dolaze iz kazališnog miljea i kod kojih imamo problem u uspostavljanju razlike između kazališne reprezentacije i izvankazališne egzistencije (usp. za to eklatantne primjere u predstavama *ŌCargo Sofia*¹⁰ i *ŌSabonation. Go Home And Follow The News*¹¹). Međutim izbor takvih izvođača u njihovim radovima motiviran je pokušajem uspostavljanja kompleksna odnosa između dokumentarne i fikcionalne građe i trenutka u kojem se događa neka vrsta mogućnosti njihove univerzalne zamjenjivosti. U predsta-

vi *Timbuktu*, bez obzira na prisustvo beskućnika u predlošku, kazališno prisustvo pravih beskućnika jest pokušaj pronalaženja barem i kratkoročna modela njihove političke reprezentacije. Tako svjedočimo zajednici koja ne reprezentira ništa drugo do vlastite nemogućnosti da zadobije adekvatnu društveno-političku, pa onda i kazališnu reprezentaciju.

U već navedenom članku Martina Puchnera na samom početku se postavlja pitanje: *ŌJe li frivolno brinuti se o životinjama u vrijeme kad su ugrožena ljudska prava?*¹² Predstava *Timbuktu* pokazuje da je problem puno kompleksniji od gorenavedenog pitanja koje je moguće postaviti samo u kontekstu filozofskog antropocentrizma koji uzima ljude za prirodno središte svih etičkih sistema. Scenski kontrapunktirajući beskućnike i pse, Šeparović pokazuje određenu vrstu solidarnosti onoga što prebiva u međuzoni ili s onu stranu isključenja koje konstituira pojam čovjeka. Solidarnost se događa upravo kroz činjenicu potpuna ili parcijalna isključenja i ta solidarnost postaje neka vrsta zaloga nadolazećih post-esencijalističkih politika. Hoće li te politike biti realizirane, hoće li biti realizirane u svom utopijskom ili distopijskom potencijalu, ostaje da se vidi. Međutim nov konceptualni prostor otvoren pojmom *homo sacer*, prostor u kojem svjedočimo onome što više ne može biti kategorizirano ni kao ljudsko biće, ni kao životinja, daje mogućnost mišljenja političke zajednice s onu stranu binarne podjele i pripadajućih joj isključenja i uključenja koji konstituiraju pojam čovjeka i njime ocrtan horizont mogućih političkih zajednica.

Konvergiranje demokracije s totalitarnim državama u postdemokratskim društvima spektakla u Šeparovićevoj se predstavi pojavljuje u stalnu evociranju Amerike. Amerika je prisutna na gotovo svim razinama: u narativu, u glazbenim brojevima, na ikoničkoj razini. Međutim umjesto upadanja u zamke koje post-11-rujanska inflacija Amerike kao sveprisutna označitelja i označenog postavlja, Šeparović Ameriku upotrebljava kao paradigmu institucionalizacije izvanrednog stanja. Amerika, kao i kazalište, oprmiruje zonu suspendiranja određene legislative. Zakoni su još na snazi, ali se ne primjenjuju. Kao što u kazalištu određeni iskazi ne razvijaju svoj (puni) performativni potencijal, tako se i određene zakonske norme, u zoni američke jurisdikcije, ne primjenjuju na pojedine subjekte (npr. na one koji su još zatočeni u Guantanamo Bayu). U tom suspendiranju određenih zakonskih normi, koje se čini zajedničkim i kazalištu i Americi, Šeparović uspostavlja poveznicu kroz koju Amerika postaje neka vrsta ekvivalenta kazalištu. Kazalište predstavlja vrstu prekida s normiranom performativnošću iskaza, a Amerika oznaku za isključenje zakona koji i dalje ostaje na snazi.

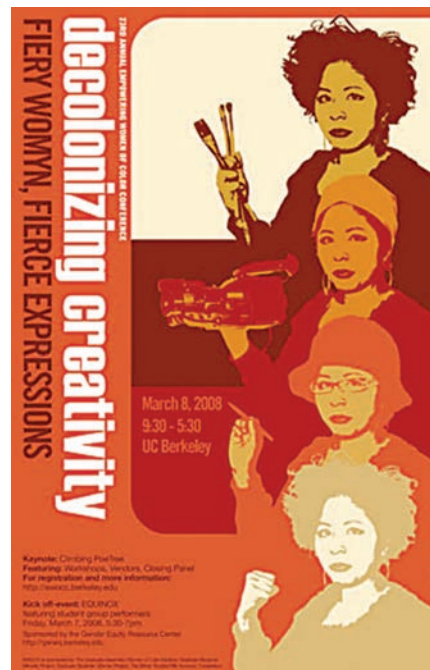
Predstava *Timbuktu* pokazuje što se događa kad režija radi pomak od promjene u postojećem ka promjeni postojećeg. To postojeće u ovom slučaju jest sam metafizički temelj kazališnog mišljenja. Zbog toga ona proizvodi toliko nerazumijevanje i pitanje “čemu” kod onog dijela naše kazališne javnosti koja postojeće vidi prvenstveno kao ono što se “ne opire proceduri” i ono što se uspijeva različitim permutacijama *inovirati*. Još jednom: “Pobjeda Novog zacijelo nije u izmjeni procedura.”¹³





Revolt na plakatima

Favianna Rodriguez Giannoni





galerija



Ovo učmalo, ono (a)političko

Suzana Marjanić

U povodu performansa i akcija Siniše Labrovića, Božidara Katića i Marka Markovića, izvedenih u javnim prostorima u okviru 29. salona mladih, održanoga povodom četrdesete obljetnice '68. pod naslovnom koncepcijom *Salon revolucije* (4 - 26. listopada 2008, HDLU, Zagreb), te povodom akcije *Aplauz!* Nemanje Cvijanovića, izvedenoga u okviru manifestacije *Operacija: grad* 28. studenoga na Cvjetnom trgu

Kada Hans-Thies Lehmann u okri-
lju vlastitoga koncepta postdram-
skoga kazališta propituje političke
manifeste, manifestaciju kazališta, za-
ključuje da je kazalište *danas* kao javna,
javno djelatna praksa izgubilo gotovo sve
funkcije koje se obično zovu politički-
ma. I nadalje eksplicira da je kazalište sa
svrhom klasno specifične propagande ili
političke afirmacije sociološki i politički
prevladano; kazalište kao medij prosvje-
ćivanja o društvenim zlima jedva da još
ima svoje mjesto u usporedbi s bržim i
aktualnijim medijima, vijestima, magazi-
nima, novinama. Dakle, kazališni komad,
koji prvo treba, ako se ima sreće, na miru
napisati, pa zatim, ako se nadalje ima
sreće, i objaviti te inscenirati, najčešće
dolazi na pozornicu tek kada su se javne
teme već promijenile. Dakle, kazalište
može samo iznimno igrati ulogu instan-
cije društvene kritike, podija alternativne
javnosti. Stoga je sasvim očito, nastavlja
dalje razglabati Lehmann, da kazalištu
kao mediju javnoga okupljanja u odre-
đenim slučajevima preostaje još samo
moć izoštravanja svijesti o nepravdama,
promicanje spremnosti na toleranciju i
razumijevanje. Čini mi se da potpuno
isto stanje stvari stoji i s akcionističkom i
performerskom scenom *danas*, barem što
se tiče situacije kod nas.

Izvedbene provokacije ili "Živio dr. Ivo Sanader!"

Zadržimo se uvodno na performan-
su *Živio!* i akciji *Protest* što ih je Siniša
Labrović izveo na ovogodišnjem 29.
salonu mladih, koji se povodom četrde-
se obljetnice '68. održao pod ironijskom
naslovnom odrednicom *Salon revolucije*.
Odnosno, kao što su pojasnile kustosice
Ivana Bago i Antonia Majača ovoga
jubilarnoga Salona u uvodnom tekstu
kataloga da se koncepcija ovogodišnjega
Salona temelji na svjesno postavljenu pa-
radoksu sadržanu u samom naslovu *Salon
revolucije*. Podsjetimo da je Salon mladih
iniciran kao bijenalna manifestacija, i
to revolucionarne 1968. godine s ciljem

predstavljanja i promoviranja stvaralaštva
mladih umjetnika, tako da ove godine
kao i revolucionarna '68. obilježava četr-
desetu obljetnicu.

Tako je kao gost umjetnik na dan
otvorenja Salona mladih, a koji ne pri-
pada više kategoriji *mladih* umjetnika,
gdje je kao dobná granica određena ona
od 35 godina života, Siniša Labrović
(rođen 1965) 4. listopada točno u podne
na glavnom zagrebačkom trgu izveo
performans *Živio!*, a u subotu 25. listo-
pada na dan zatvaranja Salona mladih
– akciju *Protest*, s početnim okupljanjem
sudionika te akcije, happeninga isto tako
točno u podne na Trgu žrtava fašizma,
ispred HDLU-a, da bi kao akcija-šetnica
krenula od HDLU-a preko Zelenoga
vala i Zrinjevca, gdje su instalirane po-
jedine institucije moći na vlasti – npr. na
Zrinjercu broj 3 Vrhovni sud Hrvatske i
Upravni sud, na broju 5 Županijski sud,
a pritom je centralni dio happeninga-
šetnice završio kod Jelačićeva spomenika.
S obzirom na središnju figuru moći toga
trga i estetski odbojna Jelačićeva spome-
nika, željela bih ovom prigodom pod-
sjetiti na sjajno Krležino raskrinkavanje
kontrarevolucionarne uloge bana Jelačića.
Naime, istina je da se u *podne*, epicentru
ilirskoga preporoda pomoću bana Josipa
Jelačića Bečki dvor uspio obračunati s
mađarskim revolucionarima.

Zadržimo se prvo na Labrovićevu
performansu *Živio!* koji se odvijao kao
happening s obzirom na to da je postavio
izvedbeni zahtjev za sudjelovanjem pu-
blike, koja je, naime, na svaki Labrovićev
povik ironijskoga formata "Živio doktor
Ivo Sanader" zahtijevala od nazočnih
uzvratno skandiranje "Živio!" Dakle,
Labrović se popeo na uzvišen dio Trga
ispred Male kavane i nakon kraćega uvo-
da otvorio je ironijsko slavljenje *doktora
premijera*, vrlo uspješno animirajući pro-
laznike i namjernike da mu se pridruže
u skandiranju nakon svakog pojedinog
uzvika *brvale i slave*, dakako – ironijskoga
modusa. I dok su se neki pridružili nave-
denu skupini angažiranoj za provokaciju
sa smiješkom na licu, pozdravljajući iz
svog srdašća *doktora Ivu*, neki drugi su se
protivili veličanju politički dimenzioni-
rana *doktora premijera*, dok su neki treći,
istina – u većini, izvedbeno prihvatili
ironijsku podvalu.

Odnosno, pročitajmo Labrovićevo
pojašnjenje na koji je način formirao taj
verbalno-satirični performans: *Što se tiče
uvodnoga dijela performansa Živio!, u tom
sam dijelu prisutne oslovio s "braćo i sestre",
i rekao da postoje dvije vrste umjetnosti, a
da je danas sve popularnija ona koja uka-
zuje na nemoral sustava, zlo kapitalizma,
koja je, dakle, na strani slabih i potlačениh.
Rekao sam i da takva umjetnost čini ljude
nesretnima jer ih potiče na pobunu i budi
lažne nade kao da je moguće biti plaćen za
prekovremeni rad. Zapitao sam se i kako
uopće oni koji rade takvu umjetnost mogu
živjeti sa svim tim kritiziranjem i nega-
tivizmom. Rekao sam i da postoji druga
umjetnost koja se slaže sa stvarnošću jer ne
postoje samo gladni – ima i sitih. Ne postoje
samo siromašni, ima i bogatih. Nema samo
bosih, ima ih koji lete vlastitim avionima.*



Siniša Labrović, *Živio!*

*Rekao sam da naša domovina nije bogata
samo bogatima, nego da ima i drugih ljepo-
ta, polja, rječica, asfaltiranih putova, zana-
tlija, i da bismo te ljepote mogli nabrajati
do Zaprješića i Tijarice. Upitao sam tko će
te ljepote slaviti ako nećemo mi. Zatim sam
rekao da postoji čovjek u kojem se sve ljepote
naše domovine sabiru, koji ih reprezentira i
da je to upravo doktor Ivo Sanader, pa sam
pozvao prisutne da skupa kličemo i slavi-
mo doktora Ivu Sanadera i rečene ljepote.
Zatim sam rekao da ću ja skandirati "živio
doktor Ivo Sanader" i da ću uz njegovo ime
svaki put dodati neku hrvatsku vrijednost
i ljepotu, a da oni trebaju uzvratiti "živio",
i da onda svi zajedno plješćemo. Tako sam
prvo viknuo "živio doktor Ivo Sanader i
hrvatske blage okuke!", pa se nastavilo s
hrvatskom razvedenom obalom, hrvatskim
šeširima, hrvatskim krošnjama, hrvatskim
poštenjem, hrvatskim bijelim žitom itd., ali
ne nužno tim redom.*

"Nemušti" protest

Što se tiče završnoga Labrovićeva
Protesta, spomenimo da je u okviru na-
vedene akcije, a koja je isto tako modeli-
rana kao happening, Labrović predvodio
okupljenu grupu demonstranata s me-
gafonom u ruci, a pritom su sudionici
tog protesta-šetnice nosili bijele, točnije
prazne zastave i transparente bez ikakvih
protestnih i demonstracijskih slogana.
Dakle, u okviru tog neverbalnoga prote-
sta (rekao bi Antonio G. Lauer – nemu-
šte akcije) Labrovićevi su nijemi izrazi
lica kao i gestikulacije izgledali kao da
potiču demonstrante, protestnu povorku
koja je vlastiti demonstracijski čin je-
dnako tako izražavala nijemim gestama
i grimasama kao i bijelim, neispisanim,
praznim zastavama i transparentima.
Čini mi se da je riječ o uspješnu činu
izvedbenoga protesta koji je na način
iznevjerena očekivanja kod prolaznika
izazivao krajnje čuđenje – tako se npr.
mogao čuti komentar jedne znatizelj-
ne prolaznice kako se vjerojatno radi
o protestnoj skupini medicinara, očito
zbog asocijacije s bijelim zastavama i
transparentima. Naravno, bilo je i onih
koji su srdačno prepoznali i pozdravili tu
izvedbenu provokaciju, podvalu protesta
protiv svih instanca moći na vlasti *ove
nam buduće EU-satelitske državice*.

Dakle, nakon Trga bana Jelačića, što
je bio i centralni dio Labrovićeva ne-

I dok su se neki
prolaznici pridružili
Labrovićevu performansu
Živio! sa smiješkom
na licu, pozdravljajući
iz sveg srdašća *dr.
Ivu*, neki su se drugi
protivili veličanju politički
dimenzioniranoga *dr.
premijera*, dok su neki
treći, istina – u većini,
izvedbeno prihvatili
ironijsku podvalu

Cervantes i Holokaust

Ante Armanini

Cervantes je kao pravi manirist svjedokom kako se javni i vjerski moral relativizira u vjerskoj i policijskoj verziji javnog uma kao pravog bezumlja spaljivanjem ili proganjanjem tisuća heretika, urođenika, Židova, Arapa i vještica na lomačama, koje se pale širom ondašnje Španjolske. Holokaust nikako nije noviji produkt totalitarne države, kao što se često misli, niti je tek svezan uz tragičnu sudbinu Židova 20. stoljeća

Autor ovog komentara na rubu prvog romana u Europi siguran je da će njegova temeljna teza o svezi Cervantesova romana o Don Quijoteu s političkom praksom koja je prividno obilježila samo totalitarizme 20. vijeka, dakle Holokaustom, djelovati u prvi mah “postmodernistički” pomodno.

Ali. Zatvor u prologu romanu o Don Quijoteu nije nikakva metafora, to je opis grube zbilje, zbilje pisanja, mjesto stanovite prakse policijske države u najstrožem smislu kako ga rabi danas Michel Foucault. Policijska država ima u Cervantesovo vrijeme svoje vjersko-policijske organe (Santo Oficio, Santa Hermandad kao istoznačnice inkvizicije!) koji u ovom prologu iskušavaju i reflektiraju simbolično i stvarno, zajedno s uhapšenim Cervantesom, odnos ludila i znanja, odnos moći i patnje, odnos navodnog Cervantesova zločina i zbiljske policijske moći koja ga kažnjava: na jednogodišnji zatvor.

Moć policijske države

Cervantes svoj roman ispisuje na rubu ponora u više kontekstualnih naznaka, od kojih je najnevinija i estetički posve jasna ona prva svezana uz manirističku želje samog autora da ova knjiga: “bude najkrasnija, najumiljatija i najduhovitija što se može zamisliti” (“fuerá el mas hermoso, el mas gallardo y mas discreto que pudiera imaginarse”).

Manirizam je ovdje manira autora koji osvaja svoj maniristički rječnik i stil u relacijama koje su strogo zadane mjerama i postupcima policijske države: njena manira uvjetuje i jako opreznu i jako sofisticiranu maniru samog autora koji ispisuje stranice o ludom vitezu u zatvoru pod suncem kontekstualne kontrole: to je manira policijske države koja diktira zatvoreniku stanoviti manirizam u kojem se moć policijske države zamjenjuje ludilom ludog viteza, a ludilo ludog viteza zaposjeda mjesto moći i znanja policijske države

Cervantes s prvim rečenicama pravi šalu na svoj račun kada maniristički kaže da i on podliježe: “prirodnom zakonu da svako biće rađa nalično biće” (“al orden de naturaleza: que en cada cosa engendra su semejante”). Prirodan zakon (“al orden de naturaleza”), kao da aludira na stanoviti red i zakon koji ne pripadaju više samo prirodi, nego i nekoj drugoj, višoj prirodi, prirodi policijske države. Ali: ona nikada ne smije biti imenovana, tajna je njezina druga ili viša priroda.

Cervantes objašnjava taj svoj maniristički uvod na račun samog sebe kada piše: “što je dakle mogao roditi moj jalovi i slabo uljuđeni duh nego priču o suhoparnom, hirovitom sinu, natrpanu svakakvim mislima koje nikom drugom ne padaju na pamet, baš onakvu kakva se već rađa u zatvoru...” (“bien como quien se engendró en una cárcel”).

Logički akcent je upravo na pisanju knjige o Don Quijoteu u zatvoru (“en una cárcel”), a ne na slobodi,



di, pa se čini da slika zatvora nije samo slika realnog zatočenja, nego da nudi i sjenku osobne meditacije Cervantesa o njegovu položaju u svijetu. Ali i stanju svijeta u uvjetima policijske države. Čitav uvodni pasaž kao da sugerira nigdje jasno iskazanu ali intimno istinitu Cervantesovu manirističku sugestiju da je autor netko tko nikako ne pristaje uz svoje vrijeme, da autor je donekle “iskorijenjen” iz zbilje, iz moći i moćnih mjesta tog svijeta, da nikako nije usidren u maticu svog vremena, da, ukratko, nikako ne ljubi svoje doba, pa je i sama autorska manira u znaku gasećeg ili zalazećeg sunca, koje očito baca “posljednji bljesak herojskog u doba dekadencije” (Lemaitre).

Čak je i sam čitatelj unaprijed čitan kao prava slika i prilika manirističkog čitatelja izvan sustava moći-znanja, kao *desocupado lector*, dakle kao onaj koji ne čita knjige po dužnosti ili kao cenzor, školnik, vjerski propovjednik, službeni filozof, teolog, vojni stručnjak ili pak dvorski moćnik ili državni služnik bilo koje vrste ili naravi. Taj pojam ne isključuje unaprijed nikog, nego naprotiv uključuje sve i svakog: masovnog čitatelja, prije svega, što je nov patent nove književne prakse: iako se roman posvećuje jednom moćniku, on je zapravo pisan za slobodno tržište lijepe knjige.

U manirističkom ogledalu

Maniristički je mudro formulirana i uvodna posveta vojvodi od Béjara y Bañaresa, kada Cervantes piše posvetu koja u svojoj pretjeranoj pohvali ispraznom vojvodi-moćniku dovodi u pitanje i vojvodu i sam smisao čitave pohvale. Vojvoda se navodi u posveti u pompoznu nabrajanju njegovih naslova (“Al Duque de Béjar, Marqués de Gibrleón, Conde de Benalcázar y

Čitav uvodni pasaž kao da sugerira nigdje jasno iskazanu ali intimno istinitu Cervantesovu manirističku sugestiju da je autor netko tko nikako ne pristaje uz svoje vrijeme, da je “iskorijenjen” iz zbilje, iz moći i moćnih mjesta tog svijeta, da nije usidren u maticu svog vremena

esej

Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcocer, Señor de las Villas de Capilla...” itd.) i u kontekstu njegove navodne ljubavi prema knjigama.

Prema antičkim regulama, pohvala ili pohvalna posveta pišu se u svrhu veličanja nečije vrline, pa se najčešće u antici posveta piše kao pohvalni govor ili enkomij u kojem se hvali nečiji podvig ili neka realna moralna vrlina.

U slučaju vojvode od Bėjara y Bañaresa Cervantes spominje samo da: “En fe del buen acogimiento y honra que hace Vuestra Excelencia a toda suerte de libros...”, dakle da vojvoda pokazuje samo vrline onog koji očito ne zna nagrađivati autore knjiga, nego samo “dočekivati prijazno”, što je problematičan iskaz koji, prema tumačenju upućenijih modernih servantista, ukazuje na konvencionalnost kojom se služi Cervantes kada govori o “praznoglavom” vojvodi, kao što glasi suvremeni komentar na vojvodu od Bėjara y Bañaresa. Štoviše, leksička analiza posvete pokazuje da je riječ o Cervantesovoj majstorskoj vještini prepisivanja tuđih rečenica, koje su pak obilježene potpunom stilskom predominacijom konvencionalnih frazema, za koje se ustanovilo čak imena autora, a to su: Fernando de Herrera i Francisco de Medina.

Štoviše, zna se da je vojvoda najprije odbio Cervantesa, pa je tek na zamolbu da samo pročitá prvo poglavlje romana (uz posvetu sebi, dakako, na prvom mjestu!) pristao biti Cervantesov pokrovitelj. Osim svega, vojvoda je i nećak zloglasnog vojvode od Medina Sidonia, kojeg je Cervantes oštro napao u sonetu o tragičnim događajima što su se zbili u Cadizu.

Isto tako, u većini suvremenih prijevoda ovog romana najčešće se izbacuju dva temeljna dokumenta državne, monetarne i vjerske kontrole nad književnošću: ona prva pod naslovom *Tasa* i druga, važnija, pod naslovom *Privilegio*, a koju u ime Kralja potpisuje: “Por mondado del Rey nuestro señor”, stanoviti Juan de Amezqueta, uz prethodno potpisane Juana Gallo de Andrada i Francisca Murcia de la Llana.

Sâm Proslov, kada se obraća, kao što rekoh, čitatelju, uvodi manirističku atribuciju *desocupado*, ali ono što posebno privlači pažnju nije zapravo pohvala ili samohvala autora samom sebi, nego neočekivano upućivanje čitatelja na Cervantesov “jalov i slabouljuden duh” (odnosno “el esteril y mal cultivado ingenio”), koji nije bio u stanju dati ništa bolje nego priču o “suhoparnom, mrzovoljnom, hirovitom sinu”, a što je aluzija ne samo na ludog Don Quijotea, nego i na samog Cervantesa u zatvoru, u kojem je nastao rukopis o Don Quijoteu. Suhoparnost i mrzovolja u romanu o ludom vitezu intimno za Cervantesa samo je refleks moći onih koji ga kažnjavaju, to je očito suhoparnost i mrzovolja državna stroja za kažnjavanje, pa nema tu ni riječi o osobama, nego tek o kaznenim mjerama stroge policijske države koje teško pogađaju osjetljiv Cervantesov duh i zdravlje. Hirovitost je autorski maniristički patent za izmicanje surovosti kaznenih mjera stroge policijske države: kao što je ludilo manirističko ogledalo tog istog ludila materijaliziranog u kaznenom ustroju policijske države onog vremena.

Zatvor kao mjesto ludosti

Retorički, ovo je indirektan način da Cervantes sugerira svoje pravo mjesto na ovom svijetu, kao da je upravo mjesto pisanja, zatvor, kontekstualno objašnjenje ludosti koje niže Don Quijote, ali i mogućih slabosti samog autora, kojeg zatvor situira na najnižu socijalnu instancu, pa je objašnjenje tobožnjih slabosti rukopisa o Don Quijoteu moguće naći u tome da je upravo zatvor, retorički uvodno naglašen, razlog i svih onih mjesta u rukopisu koja su prema iskazu samog Cervantesa čitavu priču “natrpali svakojakim mislima koje nikom drugom ne padaju na pamet, baš onakvu kakva se već rađa u zatvoru”.

Zatvor u kojem piše Cervantes očito je pravo mjesto ludosti i Cervantesa i njegova junaka, ali i ludost sama već je neka vrst intimnog zatvora, pa pravo pitanje o ludosti nije tko je lud, nego zašto je lud, odnosno: zašto je netko u zatvoru? Na ta pitanja o razlogu ludosti ili razlogu pada u zatvor, pada u ludost kao u zatvor, ova tautologijska kružnica ne odgovora ništa, odnosno pitanje o ludilu ili zatvoru ostaje opasno otvoreno i za Cervantesa i za čitatelja.

Dakle, posve je čudno da Cervantes naglašava kako “zabavljanje” *desocupado lector* počinje pričama jednog zatvorenika, pa se čini da to naglašeno mjesto pisanja, kao loše mjesto, kao mjesto u zatvoru, objašnjivo je samo iz pozicije jednog manirista, koji i čitav svijet doživljava kao mjesto stranosti, kao mjesto zatvora, kao

mjesto ukidanja ljudske pameti, a ne njezine legitimnosti.

Slično iskustvo iskazuje i Shakespeare u *Hamletu*, a kritika T. S. Eliota u slučaju tog Shakespeareova komada pristaje više Poloniju nego samom Hamletu. Hamlet također doživljava maniristički ovaj svijet kao pravi zatvor, pa je svaki Hamlet istodobno djelomice i Don Quijote, kao što je svaki Don Quijote istodobno i neka vrst Hamleta. Ono što objašnjava tu dubinsku srodnost lica kao što je Hamlet s licem kao što je Don Quijote jest maniristička filozofija, koja svezuje naizgled udaljene autore kao što su Shakespeare i Cervantes.

Manirističko je otkriće, za razliku od renesanse, otkriće svijeta kao svijeta ograničenja, granica, dakle svijeta kao zatvora u kojem su svi ljudi osuđeni svaki za sebe, na kaznu, a ne na nagradu ili slavu.

To novo osjećanje pravi od Hamleta pravog modernog junaka, kao što i sam Don Quijote postaje slika junaka kojem svijet nije mjesto pobjede ili vrline, nego mjesto ludosti, poraza i beščašća.

Manirist je u odmaku od svijeta u kojem se događa samo ono što od svakog plemenitog čina pravi luđački čin, a od svake ludosti svijeta pravi pobjedu i neku vrst izokrenuta moralnog čina.

Jer u svijetu tada se, kao i danas uostalom, događaju neshvatljive stvari, koje su teško objašnjive sa stajališta Božje milosti ili čistog morala, pa ono što manirista tjera u ludost ili pravu distancu prema svijetu nikako nije samo stvar ludila samog manirizma.

Spaljivanje heretika i holokaust

Ludilo manirizma zapravo je refleksno ludilo samog svijeta ustrojena prema regulama vjerske i policijske države, pa otkriće svijeta kao mjesta ludila ili zatvora zapravo je posve osobno tumačenje sudbine svijeta s pozicije samog manirista kao svjedoka koji se jasno distancira od svijeta u kojem se zakon iskazuje kao zloporaba ljudske pravde, kao što se i službeni moral iskazuje kao pravo beščašće. Cervantes je kao pravi manirist svjedokom kako se javni i vjerski moral relativizira u vjerskoj i policijskoj verziji javnog uma kao pravog bezumlja spaljivanjem ili proganjanjem tisuća heretika, urođenika, Židova, Arapa i vještica na lomačama, koje se pale širom ondašnje Španjolske. Holokaust nikako nije noviji produkt totalitarne države, kao što se često misli, niti je tek svezan uz tragičnu sudbinu Židova 20. vijeka. Sam pojam holokaust u europskim je jezicima jako star, prvi se put susreće već u 11. vijeku, pa znači, recimo, na ranim jezicima Europe, kao što je francuski, samo prijevod latinizma *holocaustum*: “brûlé tout entier”.

Zatvor je posljednje mjesto ne samo beščašća, nego i časnih ljudi, kao što je ludost i Hamleta i Don Quijotea posljednja garancija ljudske pameti i morala. Tradicionalna tumačenja Cervantesa kao da brišu taj kontekstualni učinak policijske i vjerske države u liku (Svete!?) Inkvizicije i inzistiraju na Cervantesu samo u navodnom njegovu “antierazmovskom” i “antimoralističkom” kontekstu: on želi samo ispričati još jednu veselu priču i ništa više!

Manirist je zapravo čovjek koji je ispaó iz zločudne kolotečine svijeta ili čovjek koji stečevinu svijeta unaprijed vidi kao kolotečinu ludila ili općeg beščašća. Manirist unaprijed u rijeci zlata, koja oplakuje ondašnju pobjedničku i katoličku Španjolsku, naslućuje pravu istinu o rijeci krvi, koja prati rijeku zlata. Zatvor je mjesto u kojem presahnuje rijeka zlata ili mjesto u kojem se istina krvi pokazuje kao skrivena istina opljačkanog zlata. Zašto? Možda zato jer je Cervantes u zatvoru upravo zbog “pronevjere” novca inkvizicije, koja je strpala “zato” Cervantesa u zatvor, u kojem on piše roman o ludom Don Quijoteu.

Španjolska i Novi svijet

U tom trenutku u rukama španjolskog kralja i Crkve čitava je svjetska trgovina, a trgovačke, vojne i vjerske mreže obuhvaćaju Aziju, Afriku, Europu i dvije tek otkrivene i istog trena, takorekuć, teško opljačkane i masakrirane Amerike. Rijeka zlata pomiješana s krvlju robova obilno se izliva kao Božja milost na ondašnju Španjolsku. Otkriće Novog svijeta dviju Amerika/dviju zapadnih Indija moralo je biti dokazom veličine i slave ondašnje Španjolske, dokazom da su racionalizam i katolicizam zapravo jedno, dokazom da je Španjolska vječna ili jedina domovina na kojoj nema ni traga nečeg što bi je moglo staviti pod znak pitanja. Moćna i velika Španjolska ipak u liku Don Quijotea doživljava dubinski ispit morala i maniristički ispit ljudske pameti. Sam *ratio* pokazao se u nekom mračnom kontekstu samo

kao sredstvo osvajanja Novog svijeta, kao novost koja se plaća krvavim žrtvama. Tako racionalno iskošen i moralno poremećen Novi svijet pokazao je za tren ne samo moćnost širenja imperija ili velike uspjehe pokršćavanja u znaku katoličke vjere, nego i tamne mrlje pokolja i pljačke nevidenih razmjera. Dakle, holokaust kao civilizacijska negativna paradigma novog vijeka prvi put se radikalno iskušava upravo tom prilikom, u uvjetima potpuno sredene vjerske i policijske države, Španjolske.

Nije nimalo čudno da Cervantes u romanu o ludom Don Quijoteu sustavno prešućuje taj nečuveni trijumf španjolskog katolicizma i kraljeve imperijalne moći, pa se u romanu doslovce i sustavno prešućuju i bilo kakvi vojnički ili herojski podvizi u kontekstu osvajanja novih kolonija ili pak širenja katoličanstva. Sve prije, Don Quijote ukazuje na dubinsku dimenziju manirističke distance prema čitavom svijetu, pa se umjesto Španjolske kao mjesta pobjede zbilja iskazuje kroz ludosti Don Quijotea kao mjesto zatvora i ludila. Jedino mjesto u kojem se doslovce Cervantes upliće u zbiljsku aktualnost jest na početku Drugog dijela romana kada luđački Don Quijote predlaže da se protiv Turaka okupe svi silni vitezovi i da oni pobijede Turke. Naravno, to je čista ludost i dokaz da je Don Quijote samo luđak. Ali priča o ludom Don Quijoteu time nikako ne završava, kao da Cervantes dok piše u zatvoru roman o Don Quijoteu implicite ne vidi u Novom svijetu niz novih ratnih i herojskih avantura, nego niz novih zločina i novih zatvora.

Nigdje u romanu o Don Quijoteu, rekoh, nema ni najmanjeg traga ni geografske ni povijesne aluzije o Novom svijetu dviju Amerika, što je jako čudno ako se zna da je sâm Cervantes molio kraljevsku kancelariju za nove Indije da mu dopusti iseljenje u kolonije, a jasno je da bi dvije Amerike svojom prostranošću i novinom bile idealan prostor za nove i najnovije avanture Don Quijotea. Ali baš nigdje u čitavom romanu ni traga, kao što već rekoh, bilo kakve propagande ni u korist katoličke opresije dviju Amerika ni velike Španjolske. Osim ako nije aluzija samo pripominjanje Cervantesova boravka u zatvoru, kao činjenica koja tvrdo dokazuje samo to: da je boravkom u zatvoru Cervantes izbačen iz vladajuće političke moći, izopćen u moralnom smislu, kao posljednji zločinac, kao robijaš i osuđenik, zbog navodne povrede imovine Santa Hermandad i Santo Oficia, kao glavnih sudbenih i izvršnih organa Inkvizicije.

Slobodan i u zatvoru

S Proslovom Cervantes zauzima svoj položaj manirističkog pisca, koji prije svega umjesto pravog iskustva pravog zatvorenika u pravom zatvoru nudi jednu kazališnu masku, kojom određuje točke dodira, ali i diobe od svog čitatelja. Inicijalni kontakt s čitateljem jest, dakle, slika Cervantesa koji slika samo svoju nemoć u manirističkom crtežu što oslikava autora koji ne zna doslovce “što bi napisao”: “Mного puta sam se laćao pera, i opet ostavljao pero, jer nisam znao što bih napisao” (“Muchas veces tomé la pluma para escribirla, y muchas la dejé, por no sober lo que escribirla”).

Ipak parodično zvuči rečenica prije ove: “porque te sé decir, que, aunque me costó algún trabajo componerla, ninguno tuve por mayor que hacer esta prefación que vas leyendo”. Ukratko, šali se i žali čitatelju Cervantes: premda ga je stajalo nešto truda dok je napisao ovu knjigu, ipak se najviše oznojio pišući predgovor što ga sad čitaš!

Taj opis zapravo je maniristička parodija, karikatura, ali i slika alijenirane spisateljske pozicije, kao da Cervantes slika samog sebe čeličnim perom jednog Goye, okružen manirističkim čudovištima sumnja, nemoći ili gotovo odustajanja od svega. Ali udio skrivenih aluzija na stanje svijeta najavljuje nekoliko rečenica prije ove rečenice kada se Cervantes obraća svome čitatelju riječima više nego ohrabrujućim: “nego je tvoja voljica tvoja slobodica, ti si gospodar na svojevini, kao car na carevini, pa možeš i caru šipak pokazati kad te on ne vidi”.

Ako čitatelj ima apsolutnu slobodu u čitanju, to znači da i autor ima analognu slobodu pokazati šipak onima koji su ga strpali u zatvor.

Riječju, obećanje čitatelju u Prologu da neće biti oklevetan, udio je strategije Cervantesa da natukne sljedeće: netko je njega oklevetao, pa zato i sjedi sada u zatvoru u kojem je ipak slobodan, jer se takvim osjeća, jer je gospodar svoje sudbine ili slobodan unatoč mjestu u kojem čami, jer mu ni car čitave Španjolske ne može nauditi, kad mu se želi narugati, istina: samo kad ga ne vide njegovi žbiri.

Cervantes slika dalje sebe u Proslavu kako sjedi melankoličan i neodlučan, s praznim papirom pred sobom, s perom zadjenutim za uho, opisuje kako se nalaktio stol, kako se premišlja što bi uopće rekao u Proslavu svojem *desocupado lector*, a autoparodična sumnja raste do nebesa jer se reflektira i na čitav roman s “pričom suhom kao sita, slabe domišljatosti, mršava stila, siromašnih misli, bez ikakve učenosti i pouke, bez bilježaka na rubu i bez napomena na kraju knjige...” (“con una leyenda seca como un esparto, ajena de invencion, menguada de estilo, pobre de conceptos, y falta de toda erudición y doctrina, sin acotaciones en las margenes y sin anotaciones en el fin del libro...”).

Otuđenje i ludilo autora i junaka

U taj tren u zatvor ulijeće prijatelj, “domišljata i bistra glava” (“gracioso y bien entendido”), koji ga pripita za razloge nemoći, melankolije i depresije u koju je zapao u zatvoru. Ono što u Proslavu iskazuje se kao razlog nemoći, slabosti ili nedostatka učenosti zapravo je parodijsko mjesto Cervantesova pisma u odnosu na autoritete onog vremena, na jaka ili sveta mjesta i autore na koje se ondašnji pisci pozivaju, pa prvi moderan roman u Europi počinje jasnim distanciranjem romana o Don Quijoteu od svih drugih djela koja “...vrve rečenicama Aristotelovim, Platonovim i cijelog roja filozofa...” (“...tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos...”).

Tim autorskim gestom manirističke slabosti ili autoparodijske “nemoći” Cervantes iskazuje naglašeno autorsku točku manirističke alijenacije, u koju uvlači parodijski i sam sustav čitanja, dakle i samog čitatelja, koji navodno obožava sve ono čega nema u ovoj suhoj i nemaštovitoj knjizi o ludom Don Quijoteu, kao što piše parodijski na račun samog sebe Cervantes.

Autor opisuje samog sebe u slaboj poziciji koja je naizgled gotovo identična s ludim vitezom, ali u negativnoj relaciji prema autoritetima, velikim filozofima i pravim svecima onog vremena, pa se Cervantesova autorska pozicija iskazuje kao prava ambivalencija na rubu ponora u kojoj se otvoreni trenutak razgovora sa svijetom podudara sa zatvorenim svijetom autorske introspekcije, pa se autističko i autorsko, manirističko i refleksivno preklapaju i uzajamnu objašnjavaju u prešućenu kontekstu policijske i vjerske države onog vremena.

Ono što objašnjava to preklapanje zapravo je složeno i nataloženo iskustvo koje unaprijed gura autora u slabu poziciju prema neprijateljskoj stvarnosti (zatvor), kao i prema jakim ljudima svog vremena (moćnici, filozofi, sveci itd.), a koje Cervantes unaprijed briše iz svog romana. Glavni junak mora dijeliti tu poziciju otuđenja, ludosti, pa i pravog ludila, da bi se mogao autor opravdati pred svojim *desocupado lector*.

Prva riječ u naslovu romana, tiskana najkrupnijim tiskarskim slovima, kao što se može vidjeti u izvorniku iz onoga vremena, jest riječ “El ingenioso” (El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha) i ona je neka vrst tajnog orijentira u ovom “rašomonu” između Cervantesa i vlasti, Cervantesa i crkve, Cervantesa i filozofije, Cervantesa i književnosti, Cervantesa i viteškog romana, Cervantesa i vladajućih ideja, pa se u duhu ove ključne riječi iz naslova romana (“El ingenioso”) može ovaj prvi roman modernog doba čitati i kao roman avanture, ali i kao roman avanturističkih ideja, kao roman živahnih inovacija, u kojoj prva premisa ponašanja i glavnog lica i samog autora upravo je stanovita maniristička slabost, maniristička sloboda, maniristička neravnoteža izlaganja, koja je istodobno u stanju ludosti, ali i u stanju oćaravanja čitatelja zrcalom ludosti. (Maniristička je, primjerice, Cervantesova inovacija da usuprot onom vremenu i njegovoj ideologiji, jedna knjiga života (*Biblija*) zamjenjuje se drugom knjigom, viteškim romanom, pa Don Quijote doslovce čita i provodi u svoj život viteški roman, isto onako vjerno i doslovno, kao što drugi tada provode u život upute i rečenice iz *Biblije*.)

El ingenioso

Prva riječ (“El ingenioso”) u znaku je autorske totalne inovacije i zapravo se podudara s riječju koju izgovara ludi avanturist, kao što je to Don Quijote, pa je “ingenioznost” ludog viteza sama po sebi neka vrst retoričkog stroja koji i čitatelje, autora i Don Quijotea premješta i razmješta duž granice koja dijeli um i bezumlje, stvarnost i san, imaginaciju i topografiju. Tautološko je posve potisnulo teleologijsko, pa se avanture mogu ponavljati ili varirati u beskonačnost, kao uzaludne ili nemotivirane od strane zbilje ili *ratia*,

dapače sama zbilja se iskazuje kao kolekcija tautologijskog zamka ili čak zamkova, ako pratimo maniristički (kafkijanski čak) te dvije riječi kao varijaciju jedne riječi. Dakle, prva riječ romana jest prava inovacija i pravo na inovaciju u isti mah, jer tada “ukus, ingenij, imaginacija, osjećaj i slični pojmovi tad su bile nove riječi, koje odgovaraju nejasnim dojmovima, a ne novi znanstveno dokazani pojmovi. Bili su to najprije problemi, a ne pojmovi” (B. Croce: *Estetika*).

Pri svemu tome, maniristički koncept pisanja posve je s onu stranu i crkve i domovine i viteštva, kao jakih općih mjesta onog vremena, a Cervantes već u uvodnom Proslavu ukazuje na to da njegova pozicija nije slučajna, da je već u konceptu “ingenioznosti” zbijena sumnja u sve, pa čak i u vlastito djelo, dok prijatelj ne uspostavi ravnotežu praktičnim savjetima s iskrom cinizma na temu pravljenja knjige, bilo koje, u ono vrijeme.

Prevodilačke suhoparne rasprave o značenju pojma “ingenioznosti” valja nam sada ignorirati, a pojam valja samo vratiti njegovu korijenu, latinizmu *ingeniuus*, a što znači ne samo bistrinu uma, nego i to da je netko: ne *naïf* ili da igra neku *rôle de théâtre*, nego da je *né libre*! Dakle, ne bilo koja blesasta ili doslovna bistrina pučkih spadała, nego bistrina koja dolazi od slobodnog uma slobodnog građanina, pa implicate taj naslovni pojam (“El ingenioso”) nosi u sebi čitavu Cervantesovu filozofiju građanskih sloboda, a koje u zatvoru policijske države Svete Inkvizicije doživljavaju svoj krah ili sumrak. Ako taj Cervantesov naslovni izraz “El ingenioso” iskazuje problem slobode, nejasnost je namjerna i maniristička da bi utoliko više došao do izražaja pravi problem slobode u uvjetima policijske i vjerske države koja proganja masovno svoje građane, najprije druge vjere, a potom i vlastite građane. Država koja počinje s holokaustom prema građanima drugog reda (prema manjinama, reklo bi se danas!) završava s holokaustom nad vlastitim građanima.

Sustavi najsloženijih znanja

U Prologu nakon dolaska prijatelja sve pršti od savjeta praktične naravi, pa prijatelj parodično spominje enciklopedijske pojmove i kartografske detalje, kao zalog uspjeha kod čitatelja. “Informacije” koje sipa prijatelj zapravo su aluzije na enciklopedijsku i kartografsku zbilju onog vremena, a pasus o “humanističkim znanostima” zapravo je aluzija na ondašnja enciklopedijska i kartografska otkrića, koja su se pravila u korist osvajanja i osvajaca dviju Amerika.

Nimalo slučajno da prijatelj nakon rijeke Tajo, koja se zove po jednom španjolskom kralju, nakon Oceana u koji Tajo utječe i Lisabona koji oplakuje i činjenice da u njezinu pijesku ima zlata nabraja ovim redom: razboj-nike, mitskog razbojnika Kaka, raskalašene žene, biskupa od Monadoñeda, kao i kurtizane Lamiju, Laidu i Floru! Kartografija osvajanja prekooceanskih zemalja sažeta je u nekoliko riječi u znaku španjolskih kraljeva, rijeke Tajo, Oceana, Lisabona, razbojnika, biskupa i – kurtizana! Kraljevi, razbojnici i biskupi! Kraljevi i biskupi kao razbojnici i kupci kurtizana! Ali bez ikakvih velikih zaključaka ili polemike, tipično maniristički!

Usuprot tim moćnim ali i moralno sumnjivim otkrićima i osvajanjima, Cervantes kao da otkriva moć u temelju svih moći, moć i magiju riječi, kao da jezik posjeduje čudnu, ingenioznu i magijsku svemoć vitalniju i raskošniju od svih praktičnih ili imperijalnih uspjeha.

Kao da Cervantes u prologu otkriva jezik kao mjesto “siromašne svemoći” (A. B. Oliva), koja je dakako formalna, ali svejedno ostaje “svemoć” u najčistijem stanju, kao nadrealno i realno zlato vremena, isprano, čisto, golo zlato u smislu jasne svemoći, koja je istodobno i manija i strast i žudnja i ludilo i koja jedina može pružiti i Cervantesu i čitatelju ni manje ni više nego “tisuće vidova iskušenja” (A. B. Oliva).

Sâm jezik i kad ne govori o čudovištima, postaje neka vrst čuda i čudovišta, pa čak i kad se poigrava u romanu s imaginarnim ili aluzivnim zlim divovima i čudovištima, kao što i sâm jezik je neka vrst ludog Don Quijotea koji pobjeđuje čudom od jezika, a ne moralno upitnim moćima ili podvizima.



Ali kao da ta maniristička čuda jezika i čuda duha, invencije i komike aluzivno ukazuju i na čudovišta izvan jezika. Čini se da ta čudovišta imaju jake kontekstualne sveze s aluzijama na zbilju policijsko-vjerske države onog vremena, iako su te sveze takve da su teško dokaziva i tek iskaču iz sjenke Cervantesove manirističke aluzivnosti, na koju aludira i Michel Foucault kada piše: “Naša je civilizacija razvila sustav najsloženijeg znanja, najsofisticiranije strukture moći: što je od nas načinila ta forma spoznaje, taj tip moći? Na koji su način ta fundamentalna iskustva ludila, patnje, smrti, zločina, želje, individualnosti vezana, čak i ako toga nismo svjesni, za spoznaju i moć?” (Kritika političkog uma). I zar Cervantes već u Proslavu ne aludira na te moderne Foucaultove “sustave najsloženijih znanja” i “najsfisticiranije strukture moći”, koja su u nekoj tajnoj svezi sa činjenicama Don Quijoteova ludila, patnje, želje i individualnosti, kao i sa smrću i zločinima koje tajnim putevima znanja i moći (jer znanje je moć!) ti sustavi znanja i strukture moći rade s našim prešutnim odobrenjem nad nama samima.

Snovi u strogo kontroliranim uvjetima

Početak “naše civilizacije”, a možda i njezina kulminacija i njezina utopijski zamišljena smrt, počinje upravo s vjerskom, policijskom i tajnom istinom policijske države koja je organizirala prvi pravi holokaust u modernoj Europi: u katoličkoj Španjolskoj.

Nažalost, ni Michel Foucault ni Giorgio Agamben nisu do sada stigli do tih najdubljih korijena moderne policijske države i na nama je sada da istražimo te korijene na primjeru Cervantesova romana o ludom Don Quijoteu. Cervantesove stranice nastaju desnicom koja piše, (lijeva ruka mu je ostala žrtvovana kod Lepanta!) i s očima autora koji vidi sve užase prvog pravog, legalno organiziranog holokausta prve policijske države moderne Europe.

Valja zamisliti da postoje reperkusije tog prvog holokausta u Europi na sam tekst romana, s obzirom na to da holokaust nije samo praksa policijske države prema drugima, nego najprije prema vlastitim podanicima. Zato Foucault s nemalim nemirom otkriva modernu moć u njezinu izvornom obliku: u policijskoj državi koja podanike tretira kao svoj realan i imaginaran dobitak i kapital. U policijskoj državi podanik je onaj koji se rađa i umire uz policijsku kontrolu, kao podanik ili pasivni “uživatelj” te iste policijske moći, ukratko kao svjedok, krajnje podoban, za “istodobno postojanje, unutar političkih struktura, užasnih strojeva za uništavanje i institucija posvećenih zaštiti individualnog života” (M. Foucault).

Kada Cervantes u svojem romanu govori o “zlim divovima” i “gorostasima”, on ne priča samo priče ludog Don Quijotea, nego i pravi aluzije na Foucaultove “užasne strojeve za uništavanje”, a koje obvezno prate legalno i legitimno retorički oblaci i gromovi, što te iste strojeve proglašavaju za najbolju i najsajjniju zaštitu naših individualnih ljudskih prava, želja i sloboda.

Kao i sâm sustav podaništa, kao i sami podanici, moguće je da smo svi mi samo nemiran san u glavi koja mirno sanja samo u idealno kontroliranu prostor u zatvora ili policijske države Orwelova ili Kafkina pripovjednog teksta. A da taj pripovjedni tekst nije tek od jučer, svjedokom je i sâm Cervantes i njegov roman napisan u zatvoru.■

Opus kao provokacija

Nenad Popović

Uz ediciju *Slobodan Šnajder: Izabrana djela*. Izbor: Velimir Visković. Devet svezaka. Prometej, Zagreb, 2005. - 2007.

Desio se time neobičan obrat. Koliko god da je pisao, Šnajder je do sad na hrvatskoj kulturnoj i književnoj sceni bio guran u žanr ličnosti. S edicijom izabranih djela, međutim, iskrasao je ozbiljan problem: prije nego se Šnajdera kao neprilagođeni, nekomotni javni lik smjesti “kamo i spada”, valja prvo pročitati tih devet svezaka njegovih književnih tekstova

Sad kad su Slobodanu Šnajderu izašla izabrana djela sve izgleda prilično drugačije. Sve, a pogotovo mislim na *Hrvatskog Fausta* i Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu.

Pred nama je devet svezaka, od kojih četiri i polovica još jednoga donose izbor iz tekstova pisanih za daske hrvatskih pozornica od nekoga koji to čini od 1968. godine. Tad mu je kao dvadesetgodišnjaku izveden komad *Minigolf*. Edicija je dakle bilansa jednog pisca koji ima šezdeset godina i kojeg bez sumnje možemo ubrojiti u najznačajnija i najzanimljivija pera nacionalne književnosti posljednjih četrdeset godina. To što Šnajder nikad nije pripadao nekom *mainstreamu* hrvatske književnosti, to što je pisao u složenim i za neku širu recepciju rizičnim žanrovima kao što su drama ili esej, to što je uglavnom uvijek bio na malo suviše lijevim književnim i idejnim pozicijama - dakle opet izvan takozvanih glavnih, znači prihvaćenih i prihvatljivih “tokova”, sve to danas više ne igra neku ulogu.

Glavnu provokaciju i problem sada predstavlja njegov opus, njegovi tekstovi dokumentirani u devet svezaka od po uglavnom 300 stranica. Problem je to veći što nisu samo sabrani i otisnuti, već su, naročito u slučaju dramskih tekstova, popraćeni odličnom aparaturom, što omogućuje njihovo kritičko čitanje i obuhvatnu evaluaciju.

NO LOGO

Desio se time neobičan obrat. Koliko god da je pisao, Šnajder je do sada na hrvatskoj kulturnoj i književnoj sceni bio guran u žanr ličnosti: kao čovjek s jakim književnim ili političkim tezama, vrlo rano kao izdavač jednog jakog kazališnog časopisa, a kao zreo čovjek onda direktor kazališta, no isto tako u opticaju bio je *label* Šnajdera kao šezdesetosmaša, Šnajdera kao antitudmanovskog kolumnista i oštrog političkog komentatora, Šnajder je bio “disident” (a ustvari je bio izopćenik iz kulturnih institucija devedesetih), bio egzotičan primjerak hrvatskog pisca više izvođenog i većeg uspjeha u inozemstvu nego doma itd. Taj čudni status protekao se do u današnje dane. Dok se se u međuvremenu i najubogijji pisci, književni “teoretičari”, “teatrolozi” i slična ispodprosječna hrvatska čeljad dokopala stabilnih docentura, ravnateljstava, uređivačkih i inih ipak utjecajnih pozicija - tko danas sve ne “predaje”, “ravna”, predsjeda, *prdsjednikuje* i prije svega: tko se sve ne “igra”, nameće svoja mišljenja i jadne ekspertize u hrvatskoj kulturnoj znanstvenoj javnosti! - Šnajder, nacionalni pisac europske reputacije te uvažen ne samo u Hrvatskoj, već i na čitavom južnoslavenskom prostoru, piše kritike i kolumne u Novom listu i objavljuje tekstove u časopisima kao što je Književna Republika - elitnim, ali društveno sasvim nevidljivim i daleko od bilo kakvog utjecaja. Objektivno, sa šezdeset godina Slobodan Šnajder još uvijek živi na institucionalnim i inim rubovima hrvatske kulture pa i grada Zagreba, u kojem je ipak išao u školu, gdje studirao, gdje je kao mladi dečko napisao *Minigolf*,

gdje je nešto kasnije uređivao časopis “Prolog”... No, kako smo rekli, desio se obrat - i to skoro ironičan: pred hrvatskom književnom javnošću, ponaosob pred kulturnim, stručnim i znanstvenim *mainstreamom*, iskrasao je problem: prije nego se Šnajdera kao neprilagođeni, nekomotni javni lik smjesti “kamo i spada”, sada valja prvo pročitati tih devet svezaka njegovih književnih tekstova.

Tri režima

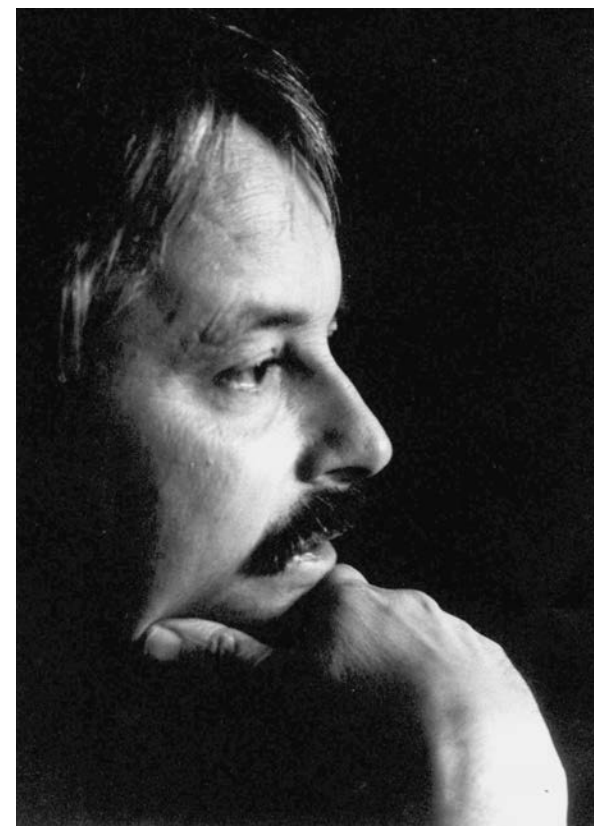
Devet svezaka je čitanje od po prilici 4 do 5 tjedna, tj. 500 str. na tjedan, ako se čita dva sveska tjedno. Između nas i Šnajdera izraslo je brdo papira. To je objektivno tako, to je literatura koja je sada kao i svaka umjetnost izmakla kontroli i samog Šnajdera i onih koji o njemu i njegovom pisanju “sve znaju”, po mogućnosti “odavno”, one središnje mase hrvatskih intelektualaca koja je i inače “sve pročitala”, “sve gledala” - dakako ne samo Šnajderovo, nego uopće, od Baščanske ploče do Mishime, od Barucha Spinoze do Lorenza Errensa (i Dragutina Tadijanovića), od Vergilija do Emmanuela Todda i Čosićeve *Aljask*.

Sad će oni to pročitati - a onda bumo vidli. I videl bu sam Šnajder. Zakaj ga igraju i gde, zakaj ga ne igraju i gde, zakaj je još uvek honorarni kolumnist u riječkom Novom listu, i, prije svega, kaj je točno na stvari s njegovim komadima, pričama, esejima, kritikama, glosama... njegovim djelom, kako se to inače kaže.

Da, na početku sam spomenuo *Hrvatskog Fausta* i Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu. Sad, kad je od 1981. do danas prošlo 27 godina, jedno tri režima, desetak kulturnih politika i izmijenile se barem dvije generacije intendantata, dramaturga, glumaca i režisera, jedna stvar se doima zaista zapanjujuće. HNK nije postavio taj komad u kojem igra glavnu ulogu. I ne samo to: u njemu on igra jednu od svojih najdramatičnijih i najsvjetlijih uloga - kada njegovi članovi pogibaju za ideju o dostojanstvu kazališta i umjetnosti uopće.

Neobično je to s HNK-om.

Smatrajući taj komad očito vrlo značajnim, ugostio je njegove velike izvedbe, davši im svoju scenu i prepustivši im onu utrobu iza nje. Ali sam sebi nikad nije rekao: idemo to sami odigrati. Skurilna priča je to iz današnje perspektive. Kao da ju je napisao Mihail Bulgakov u *Majstoru i Margariti*. ▢



Tko danas sve ne “predaje”, “ravna”, predsjeda, *prdsjednikuje* i prije svega: tko se sve ne “igra”, nameće svoja mišljenja i jadne ekspertize u hrvatskoj kulturnoj znanstvenoj javnosti! - ali Šnajder, nacionalni pisac europske reputacije te uvažen ne samo u Hrvatskoj, već i na čitavom južnoslavenskom prostoru, nije na repertoaru



DELOPIS

Miloš Lazin

Uz *Izabrana djela* Slobodana Šnajdera, Zagreb: Prometej, 2005-2007, i galeriju Šnajderovih dramskih protagonista. Između *nadstvarne zajedničke istine i fikcionalizovanog života pojedinca*, jedino je već odigrana sudbina "stvarna"

Južnoslavenske zbilje (komunističke, nacionalističke) kao da ne trebaju aktere, samo učesnike i bilježnike. Ne treba li napis o Šnajderu početi upitom da li je uopšte živ?

Čitalac antologija savremene hrvatske drame (a pojavila ih se u posljednje vreme nekolicina) mogao bi steći utisak da je Slobodan Šnajder zaključio svoj opus, da njegov teatar pripada prohujalom vremenu, iako je u posljednjih osamnaest godina napisao osam novih drama. Domaća kazališta ga (izgleda složno i nedogovorno?), izbegavaju (dve postavke u istom periodu, izuzimajući repertoar ZEKAEM-a za Šnajderova intendantskog mandata). Ali cele prošle decenije, u periodu najintenzivnije "šnajderijanske kazališne šutnje" u Hrvatskoj (i "regionu"), on je u inostranstvu najizvođeniji domaći dramski pisac a do danas i najobjavljivaniji. Neki u tome vide dokaz Šnajderove "dobrovoljne emigracije" (da se može pisati u Zagrebu a biti prisutan "vani" dokazuje poslednjih godina još nekolicina mlađih hrvatskih dramatičara, Sajko, Srnc-Todorović, za čija nova dela se hrvatska kazališta takođe ne grabe). Šnajder je u hrvatskoj javnosti književno i politički klasificiran, stavljen *ad acta*, zajedno s periodom sa kojim se najčešće poistovećuje, "jugoslovenskim", toliko danas negiranim da se ukazuje svojevrsnom "povijesnom mrljom", u kojoj se povijest nije ni događala; bila je "pogrešna" te se nije ni mogla dogoditi.

"Ljevičarski pisac"

Dramama, pripovetkama, crticama, esejima, kolumnama, Šnajder se već četrdeset godina neprekidno upisuje u hrvatsku, jugoslovensku, evropsku zbilju i povijest, a one kao da ga mimoilaze. "Zbilja" se na Balkanu neprekidno iznova proklamuje a prošlost nanovo događa, kao da se, nekad, nije u potpunosti izivila. Zato se Slobodan poneki put ukazuje kao izgnanik društva, onog istog kojeg pokušava neprekidno promišljati i u kojem tolikim žarom kao poslanik duha deluje. Južnoslavenske zbilje (komunističke, nacionalističke) kao da ne trebaju aktere, samo učesnike i bilježnike. Ne treba li napis o Šnajderu početi upitom da li je uopšte živ?

Nijekanje njegova dela, prisutnosti u današnjoj Hrvatskoj, je pre svega ideološko. Retko se Šnajder napada i kritikuje sa ideoloških pozicija, njemu se zamera "politička pristrasnost", ideološka zadrtoš, i to arhaične provenijencije. Pažljive analize (Senker, Visković) su već dokazale da Šnajder u dramskoj obradi "političkih tema" nije pristrasan; ne znam u hrvatskoj dramskoj književnosti oštrijeg kritičara levih doktrina, ideologija, pokreta, režima, policija (*Metastaza*, *Confiteor*, *Peto evanđelje*, *Kosti u kamenu*, *Bauhaus* pa i *Hrvatski Faust*). Levu dogmu u gotovo svim pomenutim tekstovima logično vezuje sa njenom političkom negacijom, ekstremno desnom, fašističkom. Ali nije Šnajder niti prokomunistički agitator niti antifašistički psovač. Ali tu i nastaje problem: njegove drame, pa ni političke kolumne, nikom ne drže stranu.

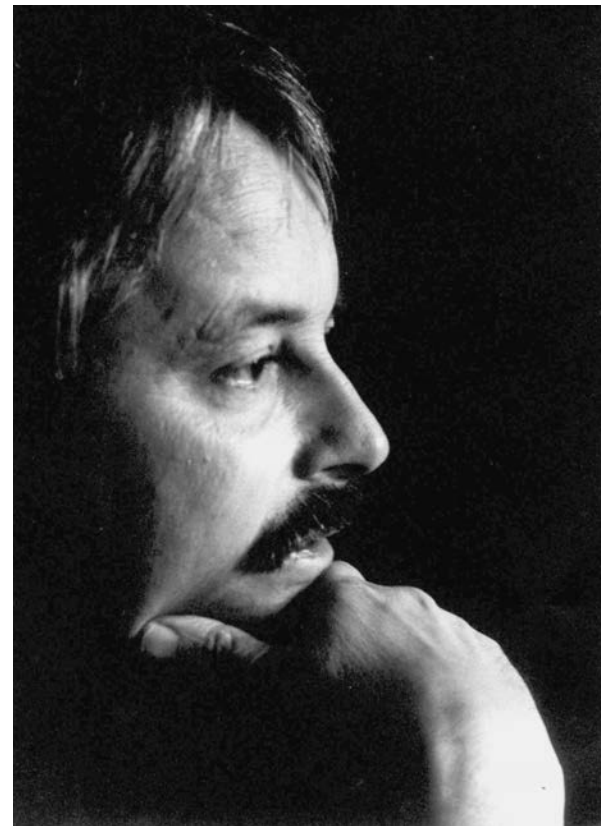
Da li *antitotalitaristički tematski korpus* svrstava Šnajderov dramski opus u "politički teatar"? To je teško dokazati. Slobodan se ne bavi političkim pokretima i epohama već pojedincem (koliko njegovih drama nose ime junaka!). "Društvena zbilja" se pojavljuje kao kontekst čovekove intime, jedini obzor bića. Ali Šnajderov *intimni teatar* neće biti "intimističkim". Junaci se delom pokušavaju ostvariti "u datoj stvarnosti" a *ona* je već dobrih stotina godina, pogotovo u famoznoj "krčmi", politizovana, čak politikantska.

Šnajder se mudro kloni triju zamki koje je *krčmarska* politika poslednjih šezdesetak godina postavljala književnosti i umetnosti: socrealizma, socijalističkog estetizma i nacionalfolklorizma. Otvara front protiv političkog totalitarizma, ali dramskim pristupom koji je, usudujem se izreći – apolitičan.

Da je "ljevi" dramatičar, Šnajder bi dramsku potku *žrtava politike* protkao marksističkim tumačenjem stvarnosti i historije. On jeste kao intelektualac "dete" *Praxisa*, njegova filozofska inspiracija jeste *frankfurtska škola*, ali "disperzivna naracija" njegovih drama, "prezasićena zamršenim simbolima i metaforama" (Visković), znači Šnajderova dramska struktura (a struktura je pokušaj objašnjenja sveta) nije ni "šezdesetosmaška" ni "frankfurtska". Ni traga od strukturalnih marksističkih tumačenja. O marksizmu Šnajderovi junaci debatiraju, ali njegova drama njime ne misli.

"Pisac jedne te iste drame"

Šnajder dramsku strukturu tka dijalogom politički kodifikovane "društvene zbilje" i mitova, kao strukturirajućih elemenata kulture: ne odvija se na "društvenoj sceni" već u pojedincu samom. Dok državni aparati ili institucije ideologijama pokušavaju da mu odrede "stvarnost", slobodu mu ograničava i sopstvena reprodukcija kulturnog nasleđa. Dok je politička borba moguća oblik suprotstavljanja totalitarizmu, spoznaja je možda jedino oruđe za *odmak* od tradicije, za njenu *subjektivizaciju*. Jedinki se tako otvara hipotetički *prostor slobode*, ali i dve moguće utopijske zamke – revolucija i poezija. Šnajder, dete komunističke aktivistkinje i pesnika, Zdenke i Đure, koji se brzo po njegovom rođenju razvode, ispisuje *ličnu dramu*. Da, *on* je i dionizijski raskalašeni Kamov i melanholično



Šnajder se mudro kloni triju zamki koje je *krčmarska* politika poslednjih šezdesetak godina postavljala književnosti i umetnosti: socrealizma, socijalističkog estetizma i nacionalfolklorizma. Otvara front protiv političkog totalitarizma, ali dramskim pristupom koji je, usudujem se izreći – apolitičan



pobuna povijesti: slobodan šnajder



rezignirana Gemma i bespomoćno uplašeni Gavella i zmijonošeca Azra. Najopipljiviji prostor sveta smo si mi sami.

Ali individualno propitivanje znači unutar-nji razdor, odmak od zajednice, *osobnu revoluciju*. Raspetost je višestruka. Državni aparati “naše krčme” instrumentalizuju kolektivno nasleđe, kodifikuju ga i preinačuju, koncipirajući i predstavljajući svoje političke strategije kao praiskonski upisane i kulturom za navek ispisane, kao otkrovenja “bića” naroda i nacije. Svaki oblik promišljanja politike, tradicije, stvarnosti se tako pričinjava kao društveni otpor, ideološka zavera, nacionalna izdaja, poništenje zajednice kao apsoluta; za zajedničku *nadstvarnu istinu* pojedinac ne postoji, osim kao emanacija “tude”, “neprirodne”, samim tim “nepostojeće”. Za kolektiviziranu svest pojedinačni glas je – avet.

Individualni ispis se tako (da iskoristim Kamova) vrši na “isušenju kaljuži”. Dramatičan put Šnajderovih junaka (koje ne izmišlja!) je zato preimenovanje pojava, stvari i lica u praznom prostoru nemogućnosti (neostvarivost pojedinca dramatižuju već i sami naslovi: *Faust al’ hrvatski*, Kamovljevi životni put – *smrtopis*, *Nevjesta – od vjetra*, samo Gavellino ime se gubi stapanjem sa imenom junaka njegove predstave – *Gamillet*). Ostaje – delopis.

“Neodgonetljiv pisac”

Kamov, smrtopis je za Borisa Senkera “mansionska drama”. Sve Šnajderove su strukturirane kao putešestvije (samo)potrage, preimenovanje kolektivističkih simbola, gubljenja u njima, (samo)lom. Za ubedljiv opis ove (neizbežne) *fikcionalizacije ličnog iskustva* Šnajder poseže za sudbinama koje su se dogodile (samo preko tuđih mogli bi naslutiti svoju). Između *nadstvarne zajedničke istine* i *fikcionalizovanog života pojedinca*, jedino je već odigrana sudbina “stvarna”. Šnajder ih inscenira da mu se ne bi dogodile. Za ovu “inscenaciju” koristi faktografsku građu. Neizbežno mu se postavlja pitanje: šta se *stvarno* dogodilo (i šta se *stvarno* događa) u svetu *klizajućih* i *nedosegnutih stvarnosti*? Cinjenice su prividi. I kao takve se u Šnajderovim *tragičnim pastoralama* pojavljuju! Senker precizira da “drama (*Hrvatskog Fausta*) nije ni htjela biti faktografski istinita”. Visković, konstatujući da se u istom tekstu “stalno pretapaju prizori stvarnosti ustaške države s prizorima iz (Geteova) *Fausta*”, upozorava da Šnajderovi “likovi ne izgovaraju izvorne Goetheove stihove, iako se oponaša njegov poetski izričaj”.

To je samo jedan primer Šnajderovog *dramaturškog sistema citiranja*. On je (i tu je jedan od osnovnih nesporazuma) ostao nedočitlan, i od nekih kritičara i od nekih reditelja. Hrvatska i jugoslovenska scena osamdesetih, zakleto protivna socrealizmu, nije ni tada u potpunosti prognala *podsvesni realizam*. On se na sceni retko video, ali je glumačka tehnika (pogotovo na beogradskoj Akademiji) njegovom logikom

kovana. Ukratko, scenske situacije su uprkos svemu doživljavane *mimetički*, pa potom, najčešće, rediteljski stilizovane. Šnajderova *osceničena faktografija* zato nije imala odgovarajući *ambivalentni scenski tretman*, ostajala je – splošnom. Neki reditelji su u njoj pre tražili brechtovske alegorije i metafore a ne müllerovsku “tekstualnost”, koja svaki scenski navod čini trosmislenim ili četvorosmislenim. Neke egzibicionističke režije Šnajdera samo su skrivale ovaj nesporazum. Kad se danas čita prva trećina *Gamilleta* (neodigranog u Hrvatskoj!), mi smo pred (ô iznenađenja!) – “post-dramatskim kazalištem” (H. T. Lehmann). Senker, ističući u *Hrestomatiji* da *Hrvatski Faust*, “nabijen aluzijama, citatima i parafrazama, neprekidno zove na analizu, tumačenje i iščitavanje”, izriče ključnu konstataciju: “riječ je o drami koja u sebi sažima tri-četiri desetljeća hrvatskoga pisanog teatra” (navodi, od Krležinih *Legendi*, preko Marinkovićeve *Glorije*, Matkovićeva *Herakla*, do Brešanovih “grotesknih tragedija”). To bi se moglo reći za ceo Šnajderov dramopis. Ali ova *sinteza* otvara i nove prostore hrvatskoj dramaturgiji: ne bi joj se mogli događati ni Asja Šrnc Todorović, ni Ivana Sajko, pa čak ni Goran Ferćec, da nije bilo Šnajdera. Ne govorim o direktnom ugledanju, govorim o *oslobađanju hrvatskog dramskog pisma* “mimetizma” i “linearnog razvoja dramske radnje” (Visković) i obnovi *adijaloškog dramskog diskursa*, čemu je Slobodan Šnajder izuzetno doprineo (nakon Krležina samokastrirajućeg “osječnog govora” kojim je 1928. u hrvatskoj dramskoj književnosti za sledećih nekoliko decenija normaliziran “psihološki dijalog švedske škole sa četrdesetpetogodišnjim zakašnjenjem spram sličnih zapadnjačkih eksperimenata”).

Šnajder u “sažimanju tri-četiri desetljeća” hrvatske drame (malo i duže?) i otvaranju prostora novoj uspeva ostajući u stalnom dosluhu sa evropskim teatarskim traženjima (ali ih, osećajući “duh vremena”, i anticipira): kada je svetska “avangarda” šezdesetih bunt hranila tragičnim usudom Artauda, u Kamovu “pronalaži” hronološki raniji hrvatski “pandan” francuskom sapatniku; kada se osamdesetih postmodernizam u nastanku, “izneveren” politikom, opominje Gründgensovom iskliznućem, Šnajder upozorava i hrvatske kazalištarce; devedesetih, kada nekoliko desetina dramatičara van “regiona” oseća da treba odbaciti scensku fikciju i uroniti u “bezrazumno nasilje” bosanskog rata (i Sarah Kanel), Šnajder ne dopušta da hrvatsko kazalište to prečuti (i čini to koji mesec pre Kane). Nije u pitanju “povođenje” već promišljanje hrvatskog teatra (i kulture) kao dela evropskog i svetskog.

Da Šnajder nije “nestao” sa Jugoslavijom, da nastavlja da propituje i “novu stvarnost”, dokazuju njegovih osam napisanih drama, riječka kolumna-reka (koja još teče!), pripovetke *505 sa crtom* (objavljene nakon devet tomova *Izabranih djela*)...

Vratimo Šnajdera u antologije! Živ je... ▯

Denker und Dichter *terrible*

Giga Gračan

Uz tridesetak godina suradnje sa Slobodanom Šnajderom te posebno *Knjigu o sitnom*, objavljenu unutar Šnajderovih izabranih djela edicije Prometej

Ah, taj Šnajder. Valjda je i njemu puna kapa što ga i dan-danas nemaštoviti itd. tisak, dapače tzv. stručni, titulira *enfant terrible*. Neš ti klinca od šest banki.

Bože moj, štošta smo prošli zajedno. Duugo u *Prologu* – kamo me nije pozvao on, nego Mladen Martić, obnašatelj dužnosti glodura dok su drug rečeni odradivali jnaovsku tlaku (tek toliko zarad materijalne točnosti). Ondak smo se kada-li-već samoukinuli, alias rascijepili na *Prolog / Teorija / Tekstovi* i *Novi Prolog*. Moja se parvitas pripicoknula, ne bi čouk povjерово, *Teoriji*... koja je proizvela usve četiri broja, po Mihajlu Arsovskom dizajnirana magistralno, baš kao i – po njemu, a nakon Ratka Petrića, dizajnirani tada već pokojni *Prolog*. Ondak smo naprosto zgasnuli: čak ni eliotovski *cvilež* (*whimper*) čuo se nije, a o *bang* neka nam je sanjati. OK, krajem ‘980-tih bili su čist drugi prioriteti. U tome mi je kontekstu bilo osobito veselo čuti, petnaestak godina kasnije, da jedna od perjanica lokalne teorije izvedbenih umjetnosti imenuje *Prolog* “mrtvačkim glasilom”. Alaj mu čufte. Ma da je barem opalio vlastiti atribut, a ne maznuo, da prostit, moj iz prijevoda Petera Brookaa...

Naš je junak aždaha od slovotvorbe. Poštuje rok, poštuje žanr, poštuje opseg. Švapci se dakako raspamete, ne očekuju takvo što od balkanezera

Also, Šnajder. I tako njega početkom 1990-ih izblendalo iz Cekadea. Ne znam kako, nis vidla dokumente. Svakako, ošo čovac u egzil. U Nemecku, zemlju koja ci-eni i štuje *Denker und Dichter*. A naš je junak aždaha od slovotvorbe. Poštuje rok, poštuje žanr, poštuje opseg. Švapci se dakako raspamete, ne očekuju takvo što od balkanezera. A kad je posrijedi drama, nema kod Šaca cile-mile. Napiše, prevedu kompetentni, i eto ti. Zastupa ga Kippenheuer, koja firma nije ni mačji ni žoharski kašalj.

U godinama – onima za nj šugavima – 1990-ima, i sveudilj, surađivali smo sustavno. Za radijski je *Zoofon* napisao podosta dramoletâ i pače ih uvrstio u knjigu (jednu od). A bormeš je i glumio u njima.

Kakav je Šac bio intendant? Pojma nemam. Niti me to, ruku na srce, zanima. Ionako će prosudbe varirati... kao uvijek. Meni je on pajdo s tri plus desetljeća staža, osoba čiji autorski *output* (pardoniram za anglizam!) cijenim veoma, i osoba koju – osim ako zastrani baš ogavno, što teško vjerujem da će se dogoditi – ne kanim izbrisati iz adresara. ▯

Plodno ništavilo u srcu revolucije

Nataša Govedić

Uz dramski dio Šnajderovih izabranih djela objavljenih u zagrebačkoj ediciji Prometej urednika Velimira Viskovića (2005-2007) te posebno knjige *Smrtopis* (2005); *Bosanske drame* (2006); *Neka gospodica B.* (2007); *Faustova oklada* (2007)

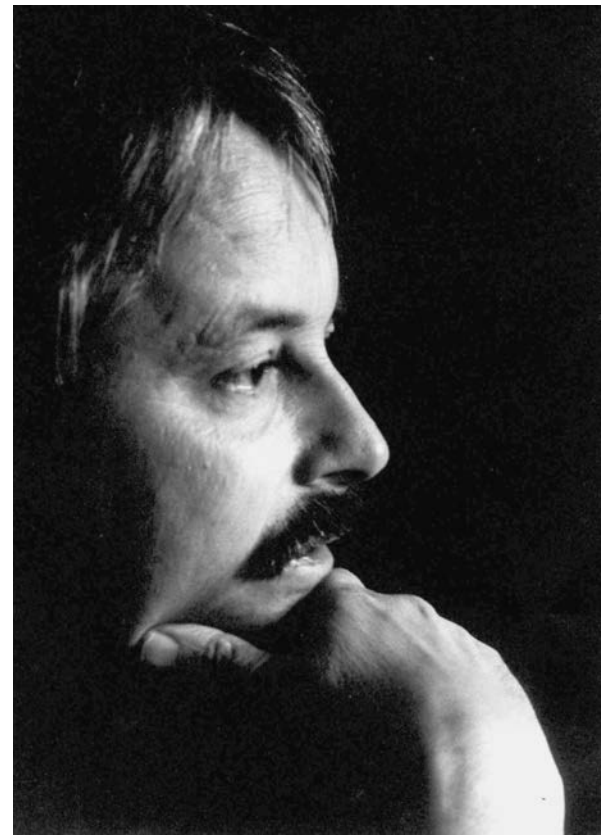
Gurnutost Šnajderovih protagonista u prilike koje nije birao (sjetimo se proročanstva Hannah Arendt kako će dvadeseto stoljeće obilovati nesretnim revolucijama) uistinu je tragična, koliko i sablažnjivo, ledeno, zbunjujuće "opća": rodiš se i već nastupaš u kolektivnoj koreografiji

Moj prvi susret sa Šnajderovim tekstovima bila je drama *Kamov, smrtopis*, izdanje Prologove biblioteke iz 1978. godine, čitana nekoliko godina kasnije u srednjoškolskim klupama (tehnički rečeno: *ispod* njih), prvenstveno zbog neočekivanih jezičnih kadenci ovog komada. U njoj je sve kipjelo od "raspadanja" doličnosti i burne prozivke javnih institucija. Sve je u njoj bilo *javno*, ali i neočekivano *anonimno*: od načina na koji o netom preminulom čovjeku razgovaraju u mrtvačnicama, preko obiteljskog "kovanja planova" za kapitalnog sina, biblijskog teksta o Kamu koji se utiskuje u tijelo konkretnog mladića Janka Polića i pretvara ga u mučenika Kamova, dječakova odbijanja da poljubi crkvene križeve i istovremene sklonosti da pije iz (jednako "svačijeg") Dionizova mijeha, sve do Kittyna komentara "poslali su vas po kruh, a vi se obreli u revoluciji". Činilo mi se da je ta gurnutost protagonista u prilike koje nije birao (sjetimo se proročanstva Hannah Arendt kako će dvadeseto stoljeće obilovati nesretnim revolucijama) uistinu tragična, koliko i sablažnjivo, ledeno, zbunjujuće "opća": rodiš se i već nastupaš u kolektivnoj koreografiji. Iznimna je tek Kamovljeva žudnja za "suncem" (djelimično preuzeta od Ibsena), po mom sudu zamjenjiva sa žudnjom za kulturom kao prostorom *iskazivanja nezadovoljstva*; kulturom kao protutežom birokraciji političkog nasilja. Konkretno, činilo mi se da Šnajder preko Kamova pripovijeda o vlastitoj potrebi za nekastriranim i nediscipliniranim sugovornicima, za mnogo bolje opskrbljenim knjižnicama i knjižarama, za fakultetima čiji bi profesori obećavali više od dokonih studija jezičke sličnosti, za književnom scenom na kojoj ne bi bilo "matoševske" *ad hominem* retorike (pljuvačke i psovke). No ono što mi se činilo naročito začudno u čitavom tekstu odnosilo se na dramaturgiju "neizbježne" katastrofe. U školskim klupama mislila sam da Slobodan Šnajder... pretjeruje. Vjerojatno *ne shvaća* kako pisca uvijek iznova spašava njezin ili njegov jezični eros: ako strastveno govoriš protiv zatiranja Janka Polića Kamova, ako mu vraćaš glas koji mu je višestruko oduziman, sigurno sve mora ispasti *nadoknadio* "dobro" (moja se *hard core* naivnost začudo pokazala opravdanom mnogo godina kasnije, u inscenaciji *Kamova* koju je 2003. godine redateljski potpisao Branko Brezovec, a izvrsno odglumio Jasmin Telalović: tamo se vidjelo što sve rastvara živa autorska riječ uz pomoć glumca i redatelja).

Hrvatski Faust

Početak devedesetih godina pročitala sam Šnajderova *Hrvatskog Fausta*, (prvotiskanog 1981. u Prologovoj biblioteci, a danas ponovno objavljenog u najnovijem, Prometejevu izdanju Šnajderovih iza-

branih djela, urednika Velimira Viskovića). Dramu o dobrom Mefistu, učitelju neslaganja iz *Hrvatskog Fausta*, čitala sam mimo nastavnog programa, ali zato studirajući književnost te počinjući razabirati da je povijest u tekstu hrvatskog dramatičara neka vrsta permanentnog ratišta i s njime povezanog unutarnjeg egzila (geopolitički rat upravo je počinjao puniti naslovnice novina, strahotno osuvremenjujući opreku između otrovnog nacionalizma desnice i bezdušnog "internacionalizma" ljevice). Činilo mi se da crni snijeg koji na završetku *Hrvatskog Fausta* zatrpava sve sakatije i sakatije slobodarstvo pada na zemlju u kojoj sam i sama gotovo pa sahranjena. U odnosu na Brechta, u čijim komadima uvijek tinja iskričava farsičnost i *friška figa*, pa i nad svježim se leševima može udariti u šaljivu pjesmu, kod Šnajdera je dominantna posve drukčija intoniranost teksta. Kao što je napisao u *Početničici za melankolike*, također objavljen u Prometejevoj ediciji izabranih djela: "Najveći hrvatski književnici, i umjetnici uopće, gotovo su odreda porod Saturnov. Nitko još nije Kranjčevićevu liriku testirao na melankoliju. Matoš, uza svu jetkost svojega pera, bijaše uvelike melankolična pojava: on bi bio naš klasični primjer iz Lepeniesove zbirke pripadnika ometenih elita. (...) O Krležinoj melankoliji da se i ne govori. (...) Melankolija naših elita, pa onda i naših klasika, čiji smo potomci, 'divlji', 'prirodni', ili regularni, zakonski, netaknuta je divljina, da ne kažem guštara, za koju kompase zasad nemamo nika-kve". I u *Hrvatskom Faustu* kompas tjekobe doista se okreće luđački vrtoglavu, kružeći oko zauzimanja (ne samo zapremanja), zatim i opetovanog ideologijskog "potapanja" središnjeg prostora nacionalne kulture: zagrebačkog HNK. Riječ je o tekstu koji razbija čitav niz iluzija o mogućoj angažiranosti domaćeg glumišta, umjesto toga nudeći sve mračnije perverzije *pripadanja* (propadanja). Figura Fausta stoji umjesto glumca koji uvijek iznova tone u režimskom *Titanicu*, svejedno upravlja li njime NDH-ovska, socijalistička, danas već možda i "postkapitalistička" vlast. Taj glumac jedino ne želi sići s pozornice (sve dok ga ne odvuče), ali dok stoji pod njezinom zasljepljujućom rasvjetom, nije mu stalo ni do čega drugoga doli da svake večeri iznova zategne marionetske konce aktualne ideologijske sapunice. Poanta ove drame prilično je loše sjela brojnim histrionskim generacijama. Ne samo da drama do danas nije uprizorena u matičnoj joj kući nego i samo njezino spominjanje izaziva migrenu intendantica



te nervozno titranje usnica teatrološke struke. Bauk Šnajderova teksta dokazuje da postoje zločini s čijim se posljedicama nismo u stanju suočiti. Ali ponovno se događa nehotična pobjeda kazališne umjetnosti nad ravnateljskim kočnicama: u Frlijevoj inscenaciji *Bakhi* (2008) Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu točno je postavljeno kao šnajderovska Kuća Mržnje, čija nasmiješena, servilna glumačka lica slave Tuđmanov rođendan, nimalo se ne brinući o sudbini unovačenih građana, još manje o netrpeljivosti koju stvara scenska podjela na "Hrvate" i "nehrvate". Frlijević, ali i Šnajderov HNK sada je postavljen kao mašina za *mljevidbu* kostiju, a njegovu malu lutkarsku pozornicu, kao kakva pokretna kola, vozi živim mesom ogrnut Dioniz Mislava Čavajde.

Karakter(i) disenzusa

Faustova oklada s uniformiranim ljudima koji oduzimaju one *malo neobuzdanije* živote nastavlja se i u mnogo kasnijoj *Utjesi sjevernih mora* (1996), s time da je možemo pronaći i u ranijim, posebice dubrovačkim komadima, posvećenima Marinu Držiću (*Držićev san*) ili Agnezi Beneša (*Dumanske tišine*), baš kao i u posebnoj studiji Gavellinih ratnih strahova (*Gamllet*), anti-komunističkoj tragediji o Ervinu Šinku (*Confiteor*), sve do dramske biografije Gemme Boić (*Nevjesta od vje-tra*). Iako godinama slušam neraspoložene glumačke prigovore Šnajderu da stvara *plošne ideje*, a ne *punokrvne i višeslojne likove* (slušam, doduše, jednako gnjevne glumačke komentare o "neigrivosti" Shakespearea, Krleže, Stopparda ili Koltesa: sve odreda autora koji teže poetski "napregnutom", a ne uličnom jeziku),



pobuna povijesti: slobodan šnajder

nikada nisam imala dojam da pod Šnajderovim potpisom stalno iznova čitam “isti” tekst filozofske agitacije, tek s malo promijenjenim imenima protagonista. Naprotiv. Ogromna je razlika između ranog Šnajdera u *Kamovu*, čiji se likovi ujedaju riječima i bolno plamte od burevjesništva, nasuprot pomirljivom očaju dviju majki koje su izgubile sinove na različitim ratnim stranama u komadu *Ines i Denise* (1998) ili, pak, zasad neobjavljene, ali izvedene drame *Kosti u kamenu* (2007), čiji je fokus na karuselskoj farsičnosti partijske hijerarhije voštanih figura.

Posvetimo li se polju dramaturgije, također je riječ o autoru koji se ne ponavlja. Kompozicija Držićeve borbe s distopijskom, upravo otrovnom pastoralom oportunističke metropole Dubrovnika te vlastitim dvojničkim likom u *Držićevu snu* (inače namjerno “zaboravljenom” komadu u tekućoj godini slavljenja Držićevih obljetnica!) posve je različita od načina na koji *Gamlet* bilježi Gavellin neuspjeh da u ratna vremena razabere o čemu to šute kazališne muze, neudobno prignječene knjigama i starim scenografijama u nevelikom koferu stalnog egzila.

Možemo, naravno, reći kako nas se “ne tiče” Šnajderova galerija socijalnih iznimaka. Sigurno da one nisu “pravilo”, još manje “norma”. U usporedbi s dramama bulevarski popularnog Mire Gavrana, čiji su likovi namjerno lišeni bilo kakve naznake intelektualizma ili sposobnosti da se izraze malo složenijom rečenicom, Šnajder zbilja djeluje kao vanzemaljac, točnije rečeno kozmopolitski otvoren i učen čovjek. Usporedimo li ga s Matom Matišićem ili Ivanom Vidićem, također će najprije upasti u oči Šnajderova erudicija, koja se zapravo može mjeriti jedino s političkim farsama Radovana Ivšića te spaljivanjima kraljevskih strašila kao tematske preokupacije trojca Senker-Mujičić-Škrabe (no Šnajder u *domagojštini* jedne male države ne nalazi nikakav humorni odusjak). Hoću reći da hrvatska književnost već tridesetak godina bilježi nekoliko plodnih mogućnosti političke drame (u kojoj ne treba zaboraviti ni Antuna Šoljana ni Ivu Brešana, kao ni mnogo mlađu Ivanu Sajko), o kojoj se obično i po mom mišljenju odveć salonski govori kao o “postmodernističkoj”. Šnajderov je postupak raspirivanja pobunjeničke vatre pri tom jedinstven; udaljen čak i od dramatičareva opsesivnog i opresivnog uzora, Miroslava Krleže.

Težina savjesti

Šnajder, naime, ne piše ni drame malograđanske učmalosti korumpiranih novobogataša (nikad se nije bavio Strindbergovim, pa onda svakako ni Krležinim prostorom međusobnog bračnog proždiranja), a ne piše ni antikapitalističke “traktate” o vašaru siromaha. Dapače, njegove su drame veoma skeptične prema svakoj poziciji žrtve, iako su istovremeno obilježene ljudskopravaškom, nerijetko i feminističkom orijentacijom. Šnajderove je komade teško skraćeno prepričati upravo zato jer se često radi o složenim studijama savjesti, veoma bliskima Sartreovu poimanju kritičke refleksivnosti oko najtežih izbora. O iznimkama, Sartre će zapisati praktički isto što i Šnajder. Citiram *Bitak i ništavilo*: “Ljudska stvarnost je slobodna zato što nije dovoljna; slobodna je zato što je stalno otrgnuta od sebe same. Sloboda je ništavilo u srcu čovjeka; ništavilo koje nas prisiljava da stvaramo, umjesto da naprosto budemo.” Tim je argumentom osporena i zloba domaćih intelektualnih impotenata, čija se glavna zamjerka Šnajderu sastoji u činjenici da ovaj “uporni” čovjek *doista piše*, stvara raznorodne i nimalo trivijalne tekstove, umjesto da ugodno kafeniše i sipa dosjetke za društvo u kutu, stežući u ruci lulu i vježbajući spisateljski poziv isključivo kozerijom usmene anegdote. Drugo je pitanje je li Šnajder *dopadljiv*. Treba li dramatičar zavoditi svoju publiku? Treba li joj ponuditi par prizora u kojima će se gledatelj odmoriti od tvrdog glasa Agneze Beneše koja svom zlostavljачkom ocu na incestuozno pitanje “Bi li me mogla ponovno roditi?”, mirno odgovara: “Bih. Ali neću.” – treba li publiku navoditi na zaborav, na pristanak, na krotko suučesništvo s bijelim šumom zamrle misli?

Demontiranje biografskog standarda

Šnajder od nas zahtijeva isti onaj angažman čiji je nedostatak ispravno proglašen glavnim razlogom eskaliranja sve mučnije i mučnije ljudske apatije te s njome izravno povezane političke korupcije. Ali mi ne želimo biti politični; ne želimo znati što se dogodilo s Ilijom Jakovljevićem; ne želimo se sjećati logora u Staroj Gradišci, ni ustaških ni partizanskih pogroma.



Šnajder nije omiljeni pisac zato što uprave gradskih kazališta (a ne nužno “publika” – koju nikada nitko nije ništa pitao) žele zaboraviti stradanje *kao takvo*. Tu vrijedi citirati Brechtov dnevnički zapis od 16. prosinca 1947. godine: “Što se tiče dramske kompozicije, *sudbina* samu sebe veoma učinkovito eliminira. Postoje samo lokalno popularni bogovi, koji zadovoljavaju ljudsku potrebu za ugodom i zabavom”. Ili, kako bi to rekao pisac *Petog evanđelja*, Slobodan Šnajder: “Mi u Hrvatskoj jako pomažemo našoj prošlosti u njezinu neprolaženju”. To vrijedi i za umornu neprolaznost domaćih stilskih dogmi. U mnogim komadima koje je napisao, jednako teško ugruvima u ladice “dramskog”, koliko i u ladice “postdramskog” teatra, Šnajder precizno demontira i fakt i fikciju; i linearnu biografiju i razglobljeni mrmor deheroizirane svakodnevice, otkrivajući konfliktnu događajnost vokalne i vizualne partiture sučeljenih lica jedinice i množine jedne (*po jedne*) neporecivo jedinstvene sudbine. Na sceni su politički dokumenti, diskordične filozofske analize, poetski guste rečenice, brojne književne aluzije, glose i citati, a ne “likovi” zacrtani po mjeri devetnaestostoljetne mimeze. No definitivno se ne susrećemo ni s pukim *govornim površinama*. Kako to igrati? Kako se nositi s pažljivo planiranim “lomovima” kontinuiteta unutar dramskog teksta koji se ipak upire u konkretan povijesni slučaj? Svakako je riječ o žanrovskom inovatorstvu; nerijetko i svjesnom dramatisiranju zadanih izvedbenih konvencija. Po mom mišljenju, govoriti nam je o dugotrajnoj književnoj bitki s ideologijom “dovršene” povijesti.

Imamo li kazalište za Šnajdera?

Pisanje za kazalište nužno zahtijeva izvedbe u scenskim institucijama. Šnajdera su režirali Ristić, Radojević, Veček, Unkovski, Brezovec, Ciulli, Sviben, Pipan, Bobanova, Lazin. Ovaj impresivni popis kazališnih znalaca, često angažiranih oko Šnajderovih tekstova izvan hrvatskih granica, ne bilježi otpore koje je dramska Šnajderiana izazivala i izaziva na domaćem teritoriju. Mlađa redateljska generacija uopće se ne dotiče *Gamleta*, čak i onda kada na sva usta raspravlja o Gavelli. Ne igra se dvadesetčetiri godine star *Confiteor*, baš kao ni najnovije *Kosti u kamenu*. Čini se da je Šnajder strogo kažnjen za svoju analitičku

kompetenciju. Pisanje mu, doduše, ne mogu zabraniti, ali nomenklature kazališne vlasti budno paze da ga ne izvode pred publiku. Tu dolazimo do doista zanimljivog paradoksa: ako je Slobodan Šnajder doista “teško razumljiv, ali literarno vrijedan” pisac (kako ga često opisuju, pak mu i izabrana djela objavljuju), zašto se onda uprave ustručavaju ponuditi ga gledateljima!? Ne bi li književna kvalifikacija trebala jamčiti poželjno pojačani napor redateljskog i glumačkog tumačenja? Ili možda ipak postoji *mala* mogućnost da intelektualcu u Hrvatskoj nije posve odzvonilo te da bi poneki pripadnik “širokih narodnih masa” eventualno mogao Šnajdera (čak i u posve prosječnoj scenskoj izvedbi) posve jasno *razumijeti*? Zašto se s repertoara munjevitom skidaju Šnajderove predstave koje, začudo, nailaze na odobravanje publike i kritike, poput aklamacijski prihvaćenog ZeKaeM-ova *Petog evanđelja* u režiji Branka Brezovca? Zašto se rečeni Šnajder nije uspio izboriti za projekt vlastite kazališne kuće, znakovitog imena Teatar Miroslava Krleže, kad nema nijednog kulturnog radnika, nijedne službenice gradske i državne vlasti, koji u Šnajderovoj elaboriranoj orijentaciji na živu domaću riječ ne bi prepoznali duboki zajednički interes hrvatskog glumišta – pa i za stvaranje takozvanog *repertoara*?

Mora biti da Šnajder ipak zna pisati drame.

Čitajući ga 2008. godine, imam dojam da nijedan od objavljenih tekstova nije izgubio ni polemički, ni eksperimentalni naboj. Njihova zaokupljenost poviješću pokazuje se jedva izdrživo aktualnom. Tu vrijedi ponoviti riječi Paula Ricoeura: “Povijest se može proširiti, dopuniti, ispraviti. Moguće je čak i odbiti saslušati izlaganja pojedinih svjedoka. Ali ne možemo je napustiti, još manje ukinuti. Zašto? Zato što su se veliki zločini dvadesetog stoljeća dogodili na samom rubu reprezentacije, ali to još uvijek ne znači da ih *ne poznajemo*. Poznajemo ih po traumatskim otiscima koje su ostavili na nama, na našem tijelu, u našim srcima. Naše tijelo protestira i traži da ih pokušamo formulirati, prisjetiti se, razumjeti. Povijest je jedna vrsta protesta.” U Šnajderovu slučaju prešućena povijest toliko nas je već puta preduhitrla da bi joj stvarno bilo umjesno i pošteno priznati pravo na postojanje.

Drugim riječima: pravo na pozornicu. ▀

Čučerjanski misterij

Slobodan Šnajder

Prenosimo ulomak iz Šnajderova neobjavljena romana *Budi Mjesec moga krajolika*, ustupljen redakciji Zareza ljubaznošću samog autora

Neimenovani pripovjedač, habitusom u početku apolitički intelektualac, opisuje svoje fantazme u vezi sa stanovitom Anom Jauk, gluhoonijemom mladom ženom iz jednog sela istočno od Zagreba, a koja je dospjela u bolnicu nakon što je iznenada prestala disati, pa ono što joj je preostalo provodi na tzv. torakalnom drenu. Zbiljski prostor njezina života donekle se poklapa s prostorom djetinjstva pripovjedača

Što je to "čučerjanski misterij"?

Za mene epohalni događaj. Za tebe, čitate-lju, ništa. Ime jednog sela u zagrebačkoj okolici spareno je s riječju kojom su Heleni dozivali u pamet naročite događaje u pogledu kojih ne postoji sigurna predaja što su uistinu bili. Nitko danas ne zna što su Heleni, otmjeni, slobodni građani, ali i robovi, heloti, uistinu vidjeli u onoj eleuzinskoj groti. Tajna je sačuvana smrtnim prijetnjama. Pretpostavlja se danas, vidjeli su onaj svijet i božanska bića, uglavnom ženskoga roda (majka i kći!), koje njime ravnaju. Rekli bismo, one nose hlače, ali Heleni to ne bi razumjeli. Čak i da je tajna prenijeta, mi je današnji ne bismo razumjeli. Posvećenici eleuzinski izlazili bi iz grote u najboljem raspoloženju. Čini se da im onaj svijet, kad su jednom bili posvećeni, nije bio onako strašan kao neposvećenom dijelu čovječanstva.

Ime sela – Čučerje – po mom najboljem znanju, spominje se u literaturi prvi put. No ja naprosto nisam mogao čekati da ga netko drugi spomene. Ime osim toga zvuči tako *sexy*. Što je još važnije, zapadnjaku je praktički neizgovorivo. Meni je bilo stalo očuvati tajnu. Atenski je vojskovođa, nacionalni zaslužnik i zvijezda mega sjaja u nacionalnom Pantheonu, svejedno smaknut kad je tu tajnu neoprezno izbrbljao: Temistokle nije to mogao učiniti dvaput. Kao što se dvaput ne može ući u istu rijeku; gledano radikalno, niti jedanput.

Tako je i to moje iskustvo jedinstveno i jednokratno. Plutam dalje mutnom rijekom, s drugim naplavinama, kao podbuo utopljenik, ali mogu reći barem to da me neki veći potop neće naći nepripravnim. Također, nemoguće je dvaput se utopiti. Nemoguće je da bih u svom životu mogao još jednom doživjeti nešto slično, pa je otud prirodno što ovaj događaj nastojim osigurati od onih koji žele sve znati. Ti su obično svikli tome da im se želje ispunjavaju, otud logično, oni već i znaju sve.

Pa onda tek nema smisla objašnjavati im što je to bilo u onoj groti, kod sela Čučerja, na istočnim padinama Medvednice. Štoviše, ima ih koji tvrde da tamo nema nikakvih špilja.

Korak dalje, i već čujem: Ne postoji ni Čučerje. Ne postoje ni Čučerjanci, niti Čučerjanke. Nema njihove djece koja bi naganjala hruštve, i lovila klenove, u potocima, koji su davno nestali pod betonom. Sve je jedna supijana halucinacija. Zna se da svaka kuća u Zaogorju i Prigorju, te u gorju Samoborskom, spravlja svoj kiseliš. Pola litre takvoga kiseliša, i eto te na drugoj strani, s glavom punom bumbara.

U osnovi, meni je potpuno svejedno što tko misli; ništa ne kanim objašnjavati, a prenosim koliko mislim da smijem.

Stari su majstori na različite načine osiguravali svoje slike, svoje pronalaskе, svoje papire pred nasrtajima

odveć ljubopitnog znalstva. Ja sam samo njihov skromni kalfa, i ono što je u njih umijeće kod mene je možda ohola pakost: Ne, nećete znati! Kucajte koliko vas volja, premećite, surfajte... nećete shvatiti!

Tako je veliki Leonardo da Vinci svjesno ugrađivao pogrešku u nacрте svojih ratnih strojeva koji su, čestito izvedeni, i nakon korekture te ugrađene podlosti velikog majstora, uistinu mogli odlučiti pobjednika u ratu. Leonardov tenk (!) nije se mogao napraviti točnim slijedom njegova uputstva, već jedino ako se jedno od njih potpuno obrne: Onda je tenk mogao krenuti, a od Hanibalovih slonova, i Europi ne bi bilo ni približno sličnog prizora. Pretjerano povjerenje u umijeće Majstora spriječilo je, međutim, ranu realizaciju ovog tako europskog sna o svemoćnom tenku, o tajnom oružju koje može preokrenuti sve.

Saga o kineskom slikaru, međutim, koji je ušao u sliku i pojavio se na njoj uz ženu koju je ljubio, također ostavlja dvojbu: Nakon devet mjeseci između njih na slici je iskrslo malo djeteta! A predaja ne kaže kako se slikar osigurao od nametljivog voajerizma, s obzirom da je u svojoj slici spavao sa svojom slikom. Što je sve, portretirajući voljenu ženu, uzeo u svoj plan? Kako je slikao njezinu odjeću, kako si je olakšao svlačenje? Što je zamislio ispod nje? Je li računao sa stojećim stavom? Je li izračunao datum ovulacije svoje ljubavi? Ili, naprotiv, ništa nije računao, jednostavno se htio uvući u sliku, u njezine mirise i sokove, njezine tople boje? (Obavezno malo tamne krvi.) I kad se uvukao, ševio je svaki dan, pa je onda jednom moralo upaliti? Je li dijete željeno ili se omaklo? Ako se pomolilo, znači li to da je slikar, uz to što je ševio, u svojoj slici nastavio slikati? Itd., itsl. To su, međutim, prvorazredna estetska i metafizička pitanja. Umjetnost kao puko oponašanje ovdje pada u vodu, tojest u sliku, i u prvi plan probija se jedna iznimno angažirana, suludo aktivistička djelatnost kojoj možda treba neko sasvim novo ime.

Je li to još uvijek umjetnost? Je li Kinez, naprimjer, čuo za Pigmalion (dvojim)? Kako je on, slikar-Kinez, za sobom zatvorio vrata?

Treskom, siguran sam. To je moglo biti teško, ako se radilo o bambusovim štapovima. Ali to sad nije tema. Kako ući, upuzati u sliku, jest tema, i nju ovaj roman rješava, ali samo za sebe. I posvećenici rješavali su se straha od smrti, onoga upravo koji čini podlogu svekolikog straha, i strah nije ništa drugo nego strah od smrti, ali kako im je to polazilo za rukom, ostalo je u sumračju grote, donekle osvijetljenom bakljama što su ih nosile htonske boginje u bijelim haljama koje bi svući bilo jako komplicirano.

(Jesu li grčke boginje nosile gaćice?)

Sama fonetska slika (Piši kao što govoriš!) ime-na ovoga sela nadomak Zagreba sunovratit će u lingvističko ništavilo svakog Zapadnjaka: Čučerje? Tschutscherye? Tschaikowski? Tschewaptschitz? Baclawa? Disponirat će ga za iščekivanje nepčane ili estetske ugođe, ali ne i poštovanja, koje ja ovdje zahtijevam.

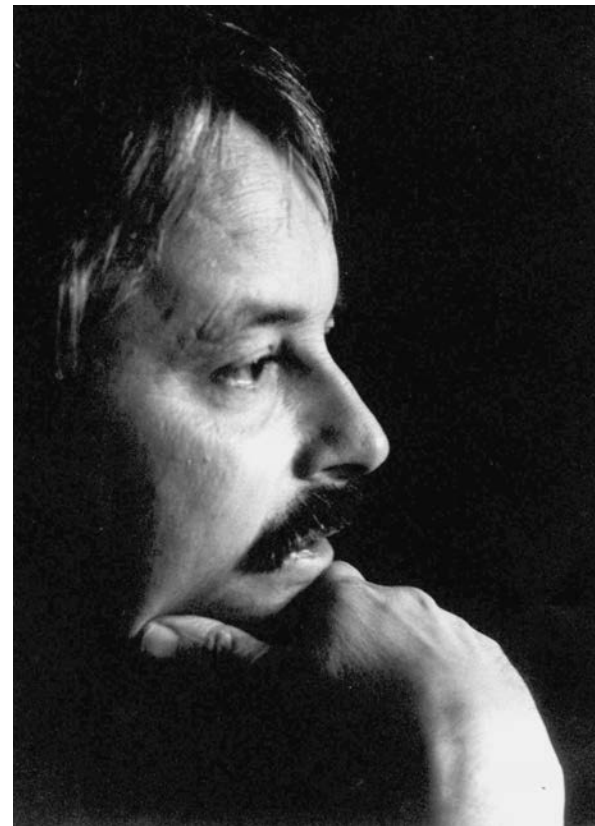
Izranja mi to ime, kao na zemljovidima habsburških geometara, koji su zemljovidi tako dobro znali poslužiti pustolovima i probisvijetima da se pomoću njih zasnaga izgube u zemlji vukova... Da je Čučerje otok, kako bi se lijepo vidjelo na kakvoj mletačkoj mapi ili listini: Insula de Tzutzeria, u Golfo di Venezia, kako u tome ne čuti cvrčka, tzvrtzatega na tizrnoj smrtschi tzvrtzka? Gaju, spasitelju, i Ilirci, svikolici... Pokoj vašim sjenama!

Samo ime – Čučerjanski misterij – jest kao neko osiguranje od nepovlasnih nasrtaja. Tu sad izvoli pročitati natpis: "Dalje samo za posvećene!"

Ali ne odbacuj knjige! Ja ću reći sve što smijem, a da me ne dohvati sudbina Themistoklova u kakvoj mračnoj veži.

(...)

Dok je umirala, bilo je nekog čudnog ubrzanja u svemu: pakost samoga vremena. Tjedan protutnjao je



Stari su majstori na različite načine osiguravali svoje slike, svoje pronalaskе, svoje papire pred nasrtajima odveć ljubopitnog znalstva. Ja sam samo njihov skromni kalfa, i ono što je u njih umijeće kod mene je možda ohola pakost: Ne, nećete znati! Kucajte koliko vas volja, premećite, surfajte... nećete shvatiti!



pobuna povijesti: slobodan šnajder

kao dan. Što sam ja više nastojao vrijeme zaustaviti, to je ono brže otjecalo: da mi je bilo naći klepsidru i razbiti je u komadiće. I sva sam ogledala htio razbiti, naročito ono koje je otkucalo Snjeguljicu.

Sad sve stoji. Strašna je suša. Grad to ne osjeća, ali polja, vrtovi i voćnjaci žedaju. U novinama piše o milenijskoj nepogodi. Politika govori o elementarnoj. Na nedjeljnoj propovijedi u granešinskoj crkvi, svježe oličenoj, s potpuno novim krovom, seoski je župnik povezoao sušu sa stanjem svijeta. Mislio sam: Pa on, kao i njegova crkva, ne prolaze u svemu tome tako loše. Težaci pak sjede u svojim sjenicama i rogobore: U tako suho nema smisla sijati! Žalibože sjemena i truda. Dolazi gladna godina. Odasvud navaljuju miševi. Topla zima, sva je gamad preživjela. Gamad u gradu nema pojma o tome što se ovdje događa. Ta će gamad veći naći načina da obori cijenu seljačkoj pšenici, težačkoj mucu i trudu: Kaputaši već će u tome naći svoj interes, a selo neka crkne. Težaci piju svoj kiseliš, nitko ništa ne radi, svi gledaju u nebo. U košnicama je strašan pomor pčela. Priroda uravnotežuje: Peluda je malo, pčele ionako ne bi imale što skupljati. Ona decimira. Neki drugi put, bit će obilnija. Nakon drugoga rata bio je velik višak žena, pa je u u prvo vrijeme rađano više muškića. U nekoj malo duljoj perspektivi, sve se poravna, doživjeli li mi to ili ne. U potocima i rijekama pliva se leđno. Jedan je pas pobjesnio, pa su ga zatukli lopatama.

Ja sam sjedio na verandi, kao toliko puta otkako je ona otišla u mineralno. Htio sam da se ove životinje (ja sam ih simpatizirao) na mene naviknu, da se nauče na moj miris, na moje pokrete, na moju knjigu koju držim rastvorenu na koljenima.

Tako sam eto, u trećoj dobi, najosjetljivijoj za promjene u ritmu vremena (prije za tako nešto nemaš vremena) postao kroničar jednog kaptolskog sela zatrebačke okolice. Samo, koga to zanima?

U ovaj bi ambijent spadala naprimjer ovakva rečenica: "Sunce je visoko odskočilo, a starina je Jozo zapalio lulu." Hrvatski realizam. Rečenica je napamet, ja sam je izmislio. Ja sam sve izmislio. Dok ispišeš takvu rečenicu, jumbo-jet već je dosegaop putanju na kojoj će krstariti. Ili je pljusnuo. Nitko ne može biti siguran neće li se svijet potpuno raspasti već iduće sekunde.

Vidim sebe kako sjedim na verandi, ušao sam u sliku, ali je nisam nimalo promijenio. Ona me je upila, ja sam dio nje; potpuno je već svejedno sjedim li ja na toj verandi, ili u svom trešnjevačkom stanu. Toliko sam već tamo da nema smisla dolaziti. Nitko me ne primjećuje, ali se nitko niti ne buni.

Kad je došlo kalendarsko ljeto (s proljeća već je žarilo, kao usred ljeta) otišao sam u Crikvenicu. Sjedio sam po terasama na kojima se plesalo i pjevalo. Tango, koliko se sjećam, nikada. Na jednoj od tih drečeći osvijetljenih terasa neki je dripac "skinuo" Ivu Robića:

"Samo jednom se ljubi..." Bilo je nečeg makabralnog u tome kako se trudio biti netko drugi. "Sve je ostalo laž." Dripac se jako znojio u odijelu, onda je skinuo sako i bacio ga prema stolovima što je izazvalo opći ushit. Publika bila je premlada da bi znala tko je bio pjevač kojega je dripac, sada u košulji, podražavao. Ja mu ovdje na margini upisujem jedan mali *hommage*.

Parkovi Crikvenice mirišu na Mediteran, osobito poslije kiše. (Kako se usuđuješ napisati nešto ovako trivijalno?) Prije naših novih ratova ovdje je glavni jezik bio njemački.

Sjedim na terasi "Esplanade", a moja knjiga stoji.

U Ivanovoj Apokalipsi ima jedno zagonetno mjesto: "Na Nebu nastane tajac oko pola sata."

Tajac u mom životu traje već mjesecima, možda godinama, ali zbog ozbiljnih poremećaja u samom vremenu meni se čini da je sve bilo jučer: da smo jučer pokopali Anu Jauk, ako to nije bilo jutros.

Ljeti se vrijeme donekle urazumilo, dan je opet bio dan, ali jesen to nije htjela, pa se dan i opet stao vući kao tjedan.

Nisam više odlazio u selo. Čekao sam poziv.

S jeseni, ose su počele ujedati, to je bio njihov oproštaj s ljetom.

To je skoro sve vrijedno spomena.

Onda je jednoga dana na telefonu zapiskutao dječji glas: *Striček, stara mama poručuje da bumo klali u subotu*.

Bio sam nakon smrti Ane Jauk često na starom groblju, flanirao sam često između usahljih ili betonom nadsvođenih potoka, motao se livadama i strnjištima, ali nikada se nisam usudio ući u selo. Livade, njive, vrtovi i ribnjaci kao da su stajali pod nekom kletvom koja se odnosila na otavu, žetvu i izlov; ali na otvorenom barem nitko nije naricao niti je proklinjao.

(...)

Silno mi se urezalo u pamćenje kad sam u knjizi o Spartakovu ustanku robova u starom Rimu pročitao kako je jedan pijetao progovorio ljudskim glasom. Deseci tisuća ustanika već su zapomagali s križeva, a njihova nada u uskrnuće bila je slaba. Via Appia, gdje se najviše raspinjalo, na objema njezinim stranama, imala je biti strašnom opomenom za robove koji su još živjeli, kao, još i više, za one koji će to postati. Pijetao je progovorio kao čovjek, ali nije prenijeto što je rekao. Kao Göring koji je u Delfima slušao povjerljivo Sibilino priopćenje, da bi na izlazu kazao kako ništa nije razumio; tako i onaj koji je čuo pijetla govoriti možda nije razumio? Langenscheidt-rječnik za pijetlov jezik tada još, pretpostavljam, nije postojao. U Rimu, općenito, bilo je malo ljudi koji su bili u stanju razgovarati s pijetlima.

Zanimljivo je u tome što se malo tko čudio pijetlu koji govori; ali ostalo je pitanje što je kazao. Otvaram nagradni natječaj. Vrijedi i za Sibilu; ona je barem bila plaćena, a pijetao završio je pod pekom, izrečen pa spečen.

Psi su stali strašno lajati, bez vidljiva povoda; tko je mislio ovamo doći već je došao; nitko više nije došao sa svojim vonjem koji su psi trebali odobriti, utvrdivši mu ponajprije spol (dečko ili cura), potom sve ostalo, manje zanimljivo. Jedan se pijetao oglasio svojim kuku-riku, gramatika se činila jednostavnom, ali ništa se posebno nije dalo razabrati, osim možda: "Ja sam tu!", ili: "Ja jesam." No već se mračilo, teško da je to doba dana kad pijetlovi uzimaju riječ.

Na ovu sitnicu nitko nije obratio pažnju, pa je se kasnije nitko nije sjetio.

M. koji se posve pribrao, i za kojega mi se učinilo da je nekako iznutra ozračen, bio je svuda: njuškao je po kotlovima, mljeo kobasice, miješao čvarke koji su cvrčali u masti... M. osvojio je sve svojim živahnim zanimanjem za ovaj ili onaj detalj klanja. Brico nije imao vremena osvajati seljake, njegova je britva radila sve u šesnaest. Bilo je tu još lica koja su mi se učinila poznata – pomislio sam: M. je okružen svojim ljudima, pa mu je lako biti ljubazan.

Mrak već je pao na strništa od kojih su neka tinjala pa je oštar zrak bio pun mirisa paljevine. Na jednom polju koje je graničilo s okućnicom što je sada, puna usahlog bilja čekala proljetne kiše, u jednom se hipu izmolio patuljak. Ako iskaz – kao iz zemlje – ima nekog smisla, onda za taj prizor: patuljak se odjednom stvori kao da je od Kadmove zuba! Pa eto, miški preci se smanjuju, što manje čudi od toga da bi pijetao progovorio ljudskim glasom. Eto, nije. Jedini tko je stalno govorio bio je M.

Prilično sam siguran da je upravo M. predložio da se svi psi puste s lanaca, i sam ih je neke oslobodio.

Barbarina mati rekla je da to nije pametno jer da uokolo ima mnogo divljih pasa, pa da bi moglo doći do rusvaja. Što ako izgube najbolje pse?

Tada se već povorka svrstala u kolonu. Naprijed su išli ljudi s bakljama, a od žena, jedino je stara majka nosila veliku baklju. Učinilo mi se da čujem povike kao za hajkanja, prizor se ionako doimao kao velik lov. Možda je u šumarku čekao plemić s kopljem, a njegovi su kmeti hajkali divljač?

Mislim da mi je sjećanje pouzdano ako se ono odnosi na ovo: U jednom trenutku spazim doktora M.-a, ozarena lica, kako oko sebe u duboko zaorane brazde, razbacuje komade svinjskog mesa.

Dok je njegovo lice bilo ozareno, na licu stare seljanke mogao sam pročitati samo očaj. Ona je razvezala rubac, njezine su sjedine viorile na vjetru koji je bio sve jači i sve hladniji. U jednom mi se trenutku učinilo da bi nas vatra koja se opet razbuktala na poljima, predviđenim za ugar, mogla opkoliti. U najmanju ruku, pomislio sam da sam u opasnosti ja jer sam izgubio kontakt s glavninom bakljade. Od dima odjednom nisam više ništa vidio, stao sam kašljati, u smislu izreke: Duša izlazi na nos!, i pomislio: Gotovo je!

I ja ću umrijeti u brazdi kao ona seljanka, Barbarina baka, kojoj su purani iskljukali oči, kako bi to bilo mило starim iranskim Arijevcima, što smo ih nedavno, iz svjetske ponude predaka, odabrali kao svoje. Psi su na sve strane strašno režali i lajali, pomislim, sigurno su se uhvatili ukoštac s lualicama. Čuo sam i jedan pucanj, pa drugi. Pomislio sam, sada moraš pokušati disati na vlažnu maramicu... tu i tamo pod nogama bile su krpe prljavog snijega.

Patuljci po svoj prilici imaju patuljaste bogove, jer bogovi su uvijek skrojeni po mjeri onih kojima su bogovi. Ne smije otud nikoga čuditi što je moj spasitelj, *Bog iz mašine*, bio patuljastog rasta, a tamne puti; on je naime svoje lice osvijetlio jednom bakljom, isto tako malenom ako se usporedi s onima kojima su mahali seljaci, predvođeni starom majkom, a čini se i M.-om koji je razbacivao meso dok se njegova košara nije potpuno ispraznila. Patuljak se pomoli iz njive, pokaza mi pravac, pa nestane; potom se pojavi drugi, i ja sam već imao pravo zaključiti da se radi o savezništvu: jedan me je predao svom drugu, i oni su nada mnoom bdjeli. Izašao sam iz kružnice tinjajućeg korova, očiju punih suza, grla punog dima, i uhvatio priključak.

Stara je seljanka sada razotkrila grudi koje su bile doduše usahle, svaka se grud ovjesila na svoju stranu, ali se još uvijek dalo vidjeti koliko su velike. Ona je svoje lice namazala pepelom, naricala je, vikala, s njom i sve žene. Kao što nisam razumio pijetla u sumrak, nisam razabirao ništa suvislo u njihovim krikovima. Naravno, sledio sam se. M. i njegovi nisu se dali smesti, a niti ostali težaci koji su mahali bakljama da bi otjerali podivljale pse; potonji su, izgleda, bili u premoći, naši su se psi povukli iza nas i stisli se u čopor. Zato su seljaci pucali po podivljalim psima, jedan ili dva psa ostali su ležati na njivi.

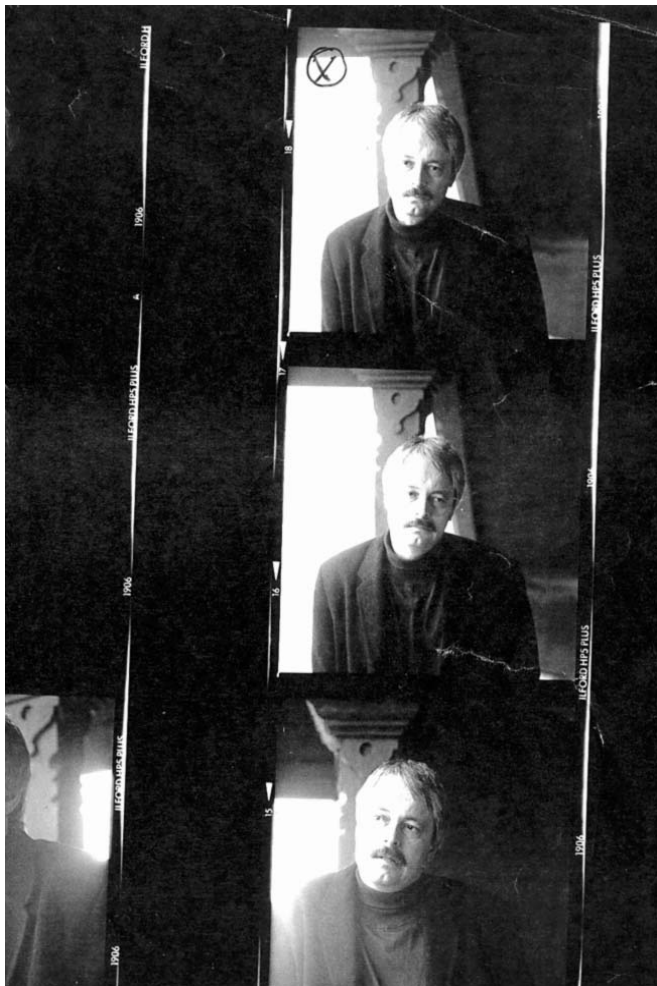
Seljak koji je vodio povorku okrenuo se ostalima, dao im znak da stanu i stavio prst na usta. Povorka se iza njega svrstala u polukrug, divlji psi na trenutak su uzmaknuli.

Baklje prethodnika palucavo su osvijetljavale golemu psinu crne dlake koja je kezila očnjake i potmulo, ali vrlo glasno, režala. Njezine su oči bile podlivene krvlju. Ja nikada u životu nisam vidio tako golemog psa. On se ponašao kao pas čuvar, ali nejasno nam je bilo što je iza njega, što je on nadzirao svojim režanjem. M. je šćepao pušku iz ruku jednog seljaka, povikom – Što se tu čeka?, ili tako nekako. Seljak predvodnik energičnom mu gestom da znak da se smiri. I svi smo se primirili i čekali, dok je pas režao, ne mičući se s mjesta. Pomislih, pat-pozicija, bolje je da se svi srušimo u njivu kao šahovske figure i počnemo novu partiju. Dokle će ovo trajati? Dokle ćemo ovako stajati, ustobočeni po njivama? Iz nas nikakve ljetine.

M. mi je mnogo godina kasnije rekao da je žalio ne to što mu nisu dali pucati, već to što je tog trenutka razbacao sve meso koje je ponio iz dvorišta.

I tako smo stajali stišani i nepomični.

Kao da već stojimo od pametara, stajali bismo do vijeka, mi, kameni svatovi, da stara žena odjednom nije iskoračila iz vrste, te je, predavši svoju baklju najbližoj pratilji, krenula prema psini. Nitko se od nas ne bi usudio učiniti ono što je ona učinila: Čučnula je preda nj i nešto mu je stala govoriti. Mi sa svojih pozicija na njivi nismo mogli ništa razabrati. ▣



Boris Senker

Idealistički zagovarač kreativne manjine

Politički i umjetnički status Slobodana Šnajdera od osamdesetih godina naovamo upozorava na šizofrenost domoljublja koje samo sebe razara. U Hrvatskom Faustu jednako se razornom pokazuje i parti-zanska strahovlada. Utopijsko pitanje: kako bi izgledala domaća pozornica da se s tim paradoksom drame napisane prije dvadeset i sedam godina nismo bojali suočiti? Kako bi izgledalo naše kazalište da odigramo (a ne samo ugostimo) Hrvatskog Fausta i čak ga prepustimo različitim redateljskim interpretacijama?

- Domoljublje, kao i ljubav dvoje bića, može lako prijeći u područje patologije. S takvim smo se prijelazom suočili i u ovom, po mnogim drugim stvarima navodno prijelaznom razdoblju. (Premda to "neprijelazno" i "neprolazno" stanje u koje bismo napokon trebali prijeći neprekidno izmiče. To, međutim, ovdje "ne spada na stvar", kako bi rekao Šnajder.)

Prije nego što nastavim s odgovorom, bilo bi dobro, čini mi se, reći nešto o jednoj ne baš posve sporednoj činjenici. Sa Slobodanom Šnajderom počeo sam surađivati sredinom 70-ih. On je tada uređivao *Prolog*, ja sam postao član uredništva i ostao u njemu do kraja. Šnajder mi je 1977. objavio prvu knjigu: *Redateljsko kazalište*. Tiskao je 1984. i drugo, prošireno izdanje.

Oprečne odluke

Objavio mi je u *Prologu* i svaki tekst koji sam mu ponudio, bez obzira na to slagao se s njim ili ne. Pisao sam i o njegovim predstavama – poslije, u *Republici* – nekad pohvalno, a nekad ne. Ni to nije pomutilo naše osobne odnose, koje bih u najmanju ruku mogao nazvati otvorenim i srdačnim. U jesen 1991. i proljeće 1992. donijeli smo oprečne odluke koje smo tad držali i danas jednako tako držimo opravdanim, ako ne i jedinim mogućim. Kakav je bio njegov izbor, znate. Ja sam, kao rezervni oficir/pričuveni časnik pristupio Hrvatskoj vojsci (tada je to još bio Zbor narodne garde) i to ne nekoj dekorativnoj postrojbi. Vratili smo se poslije svaki svom najvažnijem poslu, ujedno i našem zajedničkom poslu: kazalištu. Kad držim kolegije o suvremenoj hrvatskoj drami, pozivam ga da mi bude gost. On dolazi pa onda studentima rođenima malo prije 1990. govorimo o 'pret-historiji': '68, '71, '80... Uvrstio sam mu tekstove – *Kamova*, *Hrvatskog Fausta* i *Zmijin svlak*, jer *Nevjeste od vjetra* još nije

bilo – i u *Hrestomatiju novije hrvatske drame*, napisao o njemu, kao o najvažnijem dramatičaru našega naraštaja, naraštaja '68, natuknicu za nekoliko leksikona i enciklopedija. Toliko o našim (o)pozicijama u 30-ak godina poznanstva i suradnje.

Vraćam se domoljublju koje to nije i ne može biti, kao što ni ono što je poslalo Augusta Cesarca na gubilište, a petnaestogodišnju Leu Deutsh u stočnom vagonu u Aushwitz nije bilo domoljublje, nego divljaštvo, nagon za istrebljenjem drugih i drukčijih, koje su divljaštvo ideologija i politika legalizirale. Ipak, 1991. nije bila 1941, a 1995. nije bila 1945, koliko god mnogi, dijelom i Šnajder, inzistirali na analogijama. Između toga da se nekome (Šnajderu) ne izvode (uzgred rečeno objavljeni) tekstovi i da netko (Šnajder) ne može postati kazališnim intendantom zbog toga što bi to moglo uznemiriti vrh vlasti i toga što netko (Lea Deutsch) ne samo da ne smije izaći na pozornicu nego ni ući u kazalište jer je druge 'rase', postoji neka razlika, bar u kvantiteti ako već ne u kvaliteti.

Sustavno osiromašivanje

Posljedice su i sad teške, neugodne, bolne i sramotne, razorne, ali ne posve nepopravljive. A ono što ih je izazvalo nije došlo niotkuda, nego je dio naše tradicije takve kakva ona jest. Ukratko, hrvatska se kultura desetljećima, ako ne cijelo stoljeće i pol, sustavno osiromašivala brišući, prešućujući i zabranjujući intenzitetom koji je, nažalost, nerijetko bio jači od intenziteta kojim je obnavljala i proizvodila duhovne i materijalne vrijednosti, zahvaljujući svim oblicima i nijansama straha pred drukčijim, nepoznatim, neshvatljivim i mržnje na sve to koja je s tim strahom u neraskidivoj vezi. I takozvane desne i takozvane lijeve ekstremne ideologije i politike, ponavljam, poticale su i potiču, legalizirale su i legaliziraju – kao nekakvo "čišćenje" zavičaja, "ve-liko spremanje" vlastitoga doma, štoli – taj proces osiromašivanja i, u krajnjoj konzekvenci, samouništenja kulture. Slobodan Šnajder jedan je od primjera, ali daleko od toga da je jedini. Ne želim reći važan, važniji ili nevažniji jer su svi primjeri jednako važni, svi se na kraju sabiru u golem gubitak.

Utopijsko bih pitanje ipak donekle korigirao. Hrvatsko kazalište ne smijemo svoditi na zagrebačko, a ponajmanje na Hrvatsko narodno kazalište u

Nataša Govedić

S Borisom Senkerom, teatrologom i dramatičarem, razgovaramo o Šnajderovu mjestu u skučenim, odveć skučenim prostorima hrvatskog teatra

Hrvatska se kultura desetljećima, ako ne cijelo stoljeće i pol, sustavno osiromašivala brišući, prešućujući i zabranjujući intenzitetom koji je, nažalost, nerijetko bio jači od intenziteta kojim je obnavljala i proizvodila duhovne i materijalne vrijednosti

Šnajderovi su heroji i njegove heroine upravo ti pripadnici "kreativne manjine", istina previše idealistički, a premalo pragmatički shvaćene, intelektualci i umjetnici, prevratnici i inovatori, ljudi "s vizijom", koji bi mogli promijeniti svijet



Zagrebu. *Hrvatski Faust* imao je dvije hrvatske premijere: u split-skom i varaždinskom kazalištu. Ti gradovi nisu (bili) kazališna zabit; to nisu (bili) rubni teatri, nego i u nazivu hrvatska narodna kazališta. Predstave su režirali Dino Radojević i Petar Veček, ljudi iz "prve garniture". Što danas s *Hrvatskim Faustom*? Ne znam. Ovo, rekao bih, nije njegovo vrijeme. Ne više, ne još. Osobno bih danas na pozornici Hrvatskoga narodnog kazališta mnogo rađe gledao veliku dramsku trilogiju stoppardovskoga zamaha (mislim na u nas neprevedenu i neizvedenu *Obalu Utopije*) ili dobru istraživačku *verbatim* dramu o snovima, buđenju i javi ratnika, prizemljenu i preokrenutu *Božanstvenu komediju: Raj – Čistilište – Pakao*.

Kao teatrolog, ali i dramatičar, imali ste prilike pratiti Šnajderov autorski put iz neposredne blizine. Što držite najvrednijim, a što najproblematičnijim elementima Šnajderove estetike?

Ovdje vrlo, vrlo kratko, a nadam se i jasno: Najvrednijim držim njegovu autorsku dosljednost, napose u sjajno zamišljenom nizu "drama biografije" od Janka Polića Kamova i Marina Držića do Gemme Boić i Josipa Broza s jedne strane te, ako se tako smije reći, sposobnost sagledavanja drame u prostoru i vremenu.

Virus artificijelnosti

Ovo potonje je rijedak dar u naših dramatičara koji uglavnom pišu bez ikakva osjećaja za to da se "dramska riječ" na ovaj ili onaj način mora "otjeloviti" u određenom prostoru i vremenu. Najproblematičnijim pak držim njegov jezik. Čini mi se, kad me u čitanju njegovih drama nešto "ubode", da se nekad i negdje, ne znam kad ni gdje, zarazio onim virusom što hara našom prosvjetom i kulturom, a to je virus "artificijelnosti". Vlada u nas naime stanovito uvjerenje da se u književnosti i o književnosti ne može govoriti "običnim jezikom", nego nekim posebnim, povišenim, poetičnim ili dramatičnim, da treba birati "neobične" riječi i nizati ih "neobičnim" redom. Pokatkad mu stoga dijalog zna zazvučati brechtovski pregnantno, duhovito i oštro, a ponekad mu se bogleme riječi spotiču jedna o drugu.

Šnajder voli citirati Brechtovu sintagmu "nije nesretna ona zemlja koja nema heroja, nego zemlja kojoj su heroji potrebni". Tko su Šnajderovi heroji i heroine? Kakvu povijest oni stvaraju?

- Narod i "maloga čovjeka" ve- ličaju demagozi, koji mu tu priču nude kao kocku šećera na dlanu eda bi ga lakše zauzdali i osedlali pa zajahali i pognali. Zemljama je i društvima, kad već o njima govorimo, ipak potrebna toynbee-jevska "kreativna manjina" – krea- tivna, ne samo moćna, a pogotovo ne nasilna, razbojnička – koja pronalazi "odgovore" na "izazove" te, kad okolnosti to zahtijevaju, preusmjerava inače inertno dru- stvo. Rekao bih da su Šnajderovi heroji i njegove heroine upravo ti pripadnici "kreativne manji- ne", istina, previše idealistički, a premalo pragmatički shvaćene, intelektualci i umjetnici, prevra- tnici i inovatori, ljudi "s vizijom", koji bi mogli promijeniti svijet. Dobro, možda ne cijeli svijet, ali krajolik svojega zavičaja svakako. U Šnajderovim dramama, a one su koliko "drame biografije" toliko i "drame autobiografije" (kako je već o njima rečeno), svagda im se na putu ispriječi nekakva "moćna gomilica", nekakva falanga kojoj nasilje i razaranje nekako više leže od uvjeravanja i stvaranja. Ima u tim Šnajderovim junacima i ju- nakinjama međutim jedna veoma jako izražena crta koja i njega kao njihova tvorca, kako bi se to danas reklo, podosta precizno pozicioni- ra. Svima je njima pogled okrenut prema onima na vrhu, svi se oni previše iscrpljuju u izravnim due- lima s moćnicima, a nemaju go- tovo nikakvih kontakata sa stvar- nim, krvavim, znojnim i suznim životom (blood-sweat-&-tears- life) "tamo dolje". Ne zagovaram populizam, ali nije nimalo slučaj- no što se u Šnajderovoj drami o glumici Gemmi Boić čuje njezin glas, glas druge glumice, glas impresarija, glas dramatičara, glas njezina oca, glas balističara koji je zaljubljen u nju, glas generala, glas psihijatra, glas svećenika, čak i glas usputnoga ljubavnika, ali ne i glas gledatelja (izuzmemo li klau- novsku figuru plaćena pljeskača). To nas pak vraća Vašemu prvom pitanju. Nisu se samo političari, birokrati i intendant u proteklim desetljećima ispriječili između Šnajderovih tekstova i pozornice. Jednim je dijelom njihovoj slaboj, preslaboj prisutnosti u nas pridod- nijelo i to što je i Šnajderov po- gled bio prečesto usmjeren prema "gore", prema onima koji jesu i onima koji bi mogli biti, prema njegovu sudu, trebali i morali biti na "odlučujućim pozicijama", a nije se baš često osvrnuo i po- gledao tko bi to mogao i tko to zapravo uopće može u ovoj zemlji i ovom gradu doći u kazalište koje na repertoaru ima njegov tekst. ▀

Temat priredila Nataša Govedić.

Vilnius – najbarokniji baltički grad

Mirjana Bračko

Godine 2009. glavni grad Litve, zajedno s austrijskim Linzom, bit će Prijestolnicom europske kulture

Vilnius, glavni grad Litve, jedan je od najljepših gradova Staroga kontinenta. Smješten na istoku zemlje, na lijevoj obali rijeke Neris (u koju se ulijeva rječica Vilnia, po kojoj je grad dobio ime), danas broji oko 542 000 stanovnika. Prema legendi, tijekom lova na turove veliki litavski knez Gediminas na tren je zadrijemao i usnuo ogromna željezna vuka koji je, poput stotine vukova, zavijao na vrhu jednog brežuljka. Prenuvši se iz sna, veliki je knez od vrhovnog plemenskog vrača Lizdeike zatražio da mu objasni taj neobični san. Lizdeika ga je protumačio kao znak bogova da na tome mjestu treba sagraditi velik grad iz kojega će upravljati litavskim zemljama. Gediminas je poslušao njegov savjet i 1323. godine sagradio Vilnius.

Utvrđen između brežuljaka i rijeka, grad je tijekom 14. i 15. stoljeća odolijevao napadima vitezova Teutonskog reda i navalama Tatara. U njemu su se postupno nastanjivali trgovci, zanatlije, čuveni graditelji iz cijele Europe, a 1579. isusovci su osnovali i Sveučilište. Tako je Vilnius postao jedan od najvažnijih gradova Istočne Europe. Razdoblje baroka bilo je ujedno i zlatno doba Vilnusa. Litavci su vrlo privrženi tom stilu koji predstavlja simbol njihove veličine i nezavisnosti. U 17. stoljeću, na poziv bogatih i utjecajnih obitelji, dolaze graditelji iz inozemstva, većinom iz Italije i unose u grad velike promjene izgradnjom crkve sv. Tereze i kapele sv. Kazimira u katedrali. Talijanski kipari uređuju i unutrašnjost crkve sv. Petra i Pavla, a mjesni umjetnici i zanatlije, upoznavši se s novim tehnikama, pod baltičkim utjecajem postupno "litvaniziraju" taj talijanski stil, koristeći se drvenom građom i narodnom umjetnošću. U 18. stoljeću oslikane su crkve sv. Ivana, sv. Kazimira, sv. Katarine, a i gradska vijećnica, dok se istovremeno barokne crkve grade širom zemlje. Povijesna gradska jezgra Vilnusa danas zauzima površinu od 360 ha, obuhvaća 1500 zdanja i od 1994. godine uvrštena je na Popis svjetske nacionalne baštine pod zaštitom UNESCO-a.

Najbarokniji baltički grad

Kada je Gediminas pozvao Europljane u svoj novi grad, dopustio je i nastanjivanje tristotinjak Židova. Ta se zajednica s vremenom povećavala, pa je u 19. stoljeću, dok je Litva bila pod vlašću carske Rusije, grad bio nazivan Sjevernim Jeruzalemom. Početkom Prvoga svjetskog rata Židovi su činili gotovo 40 posto stanovništva. Kasnije su mnoge obitelji emigrirale, no duh

"Litvaka" i dalje se širio svijetom, preko književnika Romaina Garyja, slikara Marca Chagalla, a i graditelja izraelske države, Menahema Begina i Golde Meir. Nadiranjem nacističke vojske mnogi su poljski Židovi potražili utočište u Vilniusu, no grad je okupiran i u samo tri mjeseca ubijeno je 35 000 Židova. Činjenica je to koju Litavci danas ne kriju.

Godine 2009. taj najbarokniji baltički grad postat će na godinu dana Prijestolnica europske kulture (zajedno s austrijskim gradom Linzom), no Litavci će istovremeno proslaviti i tisućljeće od prvog spominjanja imena Litve u njemačkim kronikama iz 1009. godine. Dakle, tisućljeće svog postojanja, kao naroda. Osim toga, godine 2009. i Vilniuskoe sveučilište, najstarije sveučilište u bivšem Sovjetskom Savezu, proslaviti 430 godina od svog osnutka. Zato je sljedeća godina od izuzetna značaja za sve Litavce, koji se već mjesecima pripremaju da je dostojno obilježe. Gradi se na sve strane! Popnete li se na brežuljak, na Gediminasovu kulu, otkrit će vam se pogled na mnoštvo zvonika i krovova od crvenog crijepa, a u daljini – stambene četvrti iz sovjetskog razdoblja. Svuda naokolo uzdižu se smjeli tornjevi i neboderi, kranovi u pokretu – grad koji doista želi nadoknaditi izgubljeno vrijeme. Stara gradska četvrt prepuna je toplih uličica, svježe obojenih pročelja, arhitekture u kojoj se barokne volute izmjenjuju s klasičnim kolonadama i gotičkom čipkom. Još vas posvuda prate bliska prošlost i ožljci naroda koji je neprestano bio pod nečijim utjecajem i okupacijom: stari židovski geto, Muzej žrtava genocida (bivši zatvor KGB-a i Gestapoa), Muzej holokausta...

Prosječna plaća i životni standard

Užupis, stara obrtnička četvrt smještena na jednoj krivini rječice Vilnelė, postala je "Nezavisna Republika"! U toj su četvrti utočište pronašli brojni umjetnici te uspjeli zadržati alternativan duh, drvenu arhitekturu živih boja i boemski način života. Užupis, kao i Žvėrynas, četvrti su koje u duši izazivaju osjećaj spokoja, pitomosti, jednostavnosti, tajanstvenosti; raznobojne, drvene obiteljske kućice, navodno, neće biti srušene, nego obnovljene. Litavska svakodnevica u velikoj je mjeri slična našoj: ljudi odlaze na posao, na tržnicu, navečer u kazališta, Operu (program je uvijek vrlo kvalitetan i raznovrstan, no cijene karata znatno su skuplje nego prijašnjih godina)... Službenici u državnim institucijama rade najčešće od 8 do 17 sati, sa stankom za ručak, trgovine se otvaraju u

9 ili 10 sati i rade do 19 ili 20. Prosječna neto-plaća u Litvi iznosi 1650 lita (1 euro = 3,5 lita), a prosječna mirovina 830 lita. Mnogi su umirovljenici prisiljeni tražiti dodatni posao. Muškarci u mirovinu odlaze sa 62 i pol, a žene sa 60 godina starosti. Teško je reći živi li prosječni Litavac bolje ili lošije od prosječnog Hrvata. Životni standard ovisi o radnom mjestu, primanjima, osobnim prohtjevima i željama... Litavcima, koji su posljednjih godina imali priliku posjetiti Hrvatsku, ipak se čini da Hrvati žive nešto bolje. Ustvari, čini se da su hrvatska mjerila drukčija.

Litavci su svakako prozapadnjački orijentirani, posebice mladi. Ruskim jezikom još se umije služiti stanovništvo srednje i starije dobi, no gotovo svi mladi govore engleski. Stoga je i razumljivo da danas najčešće odlaze na školovanje u Veliku Britaniju, ali i Poljska nudi stipendije za mlade Poljake u Litvi. Studij na visokim školama i sveučilištima od ove bi se godine trebao plaćati, no ta će mjera u cijelosti svugdje zaživjeti vjerojatno sljedeće godine. Najviše Litavaca zapošljava se u Irskoj. Prosječna nezaposlenost u zemlji je niska, svega 4,6 posto, tako da nije suviše teško naći posao, ali nije lako naći posao koji bi bio dobro ili barem primjereno plaćen. U baltičkim zemljama najviši je životni standard u Estoniji, Litva je na drugom mjestu, a slijedi Letonija.

Nedavno završeni parlamentarni izbori

U povodu 1000. obljetnice prvog spominjanja imena Litve iz luke Klaipėde se 5. listopada na devetomjesečno putovanje oko svijeta otisnuo jedrenjak Ambersail s posadom dobrovoljaca (koji se mijenjaju svaka dva tjedna!) da svijetom pronese ime Litve. Pod sloganom *Vienas vardas – Lietuva* (Jedno ime – Litva) brod će uploviti u mnoge svjetske luke, u kojima će u brodski dnevnik svoje želje i poruke moći upisati ne samo Litavci koji žive izvan granica svoje zemlje, već i svi prijatelji i štovatelji te zemlje i naroda. U brodski se dnevnik, naravno, prvi upisao predsjednik Republike Litve, Valdas Adamkus, koji je i počasni kapetan broda. Litavci žele i nadaju se da će njihov brod svugdje biti

dočekan s ljubavlju, vjerom i nadom, a u Klaipėdu će se vratiti 6. srpnja 2009. godine, na litavski državni praznik Dan krunidbe kneza Mindaugasa.

U Litvi su nedavno završeni parlamentarni izbori, a istovremeno je održan i referendum o produžetku rada nuklearne elektrane Ignalina. Referendum nije prošao jer je glasovalo manje od 50 posto stanovništva, no takvi su rezultati bili i očekivani. Naime, u slučaju zatvaranja elektrane, pa do izgradnje nove (čiji je završetak u najboljem slučaju planiran za 2016. godinu) Litva bi bila ovisna o uvozu ruskog plina, što svakako želi izbjeći. Zatvaranje elektrane bio je jedan od prethodnih uvjeta za pridruživanje EU, na što su Litavci i pristali, pa Bruxelles podsjeća da nema odustajanja od dogovorenog. Na nedavno održanim izborima za litavski parlament (Seimas) sudjelovale su 22 političke stranke. Najbolje je prošla stranka Tėvynės sąjunga – Lietuvos krikščionys demokrati, koja je nakon drugog izbornog kruga osvojila 18 mjesta parlamentu. Sljede Tautos prisikėlimo partija – 13 mjesta, Tvarka ir teisingumas – 11 mjesta te Lietuvos socialdemokratų partija – 10 mjesta. No ni jedna stranka nije osvojila dovoljno mjesta da bi mogla sama formirati Vladu. Za predsjednika litavskog Seimasa izabran je Arūnas Valinskas, a za premijera Andrius Kubilius, lider stranke Tėvynės sąjunga, koji je i prije sudjelovao u vlasti.

Litavci su vrlo srdačni, otvoreni, jednostavni, gostoljubivi, s njima je lijepo i lako družiti se. Iako se, po njihovu mišljenju, zemlja momentalno nalazi u krizi, cijene rastu, živjeti je postalo teže i skuplje, a nitko nije u stanju predvidjeti kako će se situacija dalje odvijati, Litva je u svakom slučaju zemlja koju vrijedi upoznati. Ne smije se zaboraviti da će se 2016. godine tamo održati i Svjetsko prvenstvo u košarci. U Panevėžysu je već izgrađen nov sportski kompleks, a veliki se sportski kompleksi grade u Vilniusu i u Kaunasu. Sljedećeg će ljeta sve biti u cvatu. Brojne goste i prijatelje dočekat će nova Nacionalna galerija, mnogobrojni glazbeni festivali, umjetničke manifestacije na mjesnoj i međunarodnoj razini, bit će organiziran veliki Sajam suvremene umjetnosti, bit će lijepo, veselo, zanimljivo... ■



Jason Pierce

Nezgode i hitni slučajevi

Moram priznati da sam osjećao tremu prije nego što sam nazvao Jasona Piercea, suosnivača Spacemana 3 i, kasnije, Spiritualizeda. Iz daljine je Pierce uvijek izgledao pomalo manijakalan u odnosu s medijima, prihvaćajući pozornost kako bi govorio o procesu stvaranja albuma, no brzo se povlačeći ako bi mu bilo postavljeno bilo kakvo pitanje o njegovu osobnom životu, ovisnosti o drogama i problemima među članovima njegovih bandova.

No, njegova mi glazba mnogo znači – posebice sve opsesije u njegovim pjesmama, preplavljujući zvučni volumen i neprekidna tenzija između putovanja s Isusom i leta na drogama te moguće smrti na tom putu. Dok slušam album Spiritualizeda, tada ga slušam više puta na dan nekoliko dana, potpuno predan Pierceovoj osobnoj viziji. Kada napravi novi album, tada to čini posvećen do krajnosti.

Iznenadilo me što je Pierce bio tako razgovorljiv nakon što se probudio oko podneva u njujorškom hotelu. Naš razgovor prešao je vremenske granice koje je postavio njegov izdavač i neprestance je ostavljao dojam iskrenosti, pažnje i promišljenosti. Proteklih nekoliko godina Pierceu je bilo doista teško – 2005. gotovo je umro – pao je na težinu od 50 kilograma i zatajili su mu dišni oragni na liječenju u londonskoj Kraljevskoj bolnici. Dijagnosticiran mu je bio uznapredovali periorbitalni celulitis s obostranom upalom pluća. Kad je ponovno došao k svijesti, morao je dovršiti album s pjesmama koje nije više mogao povezati. Pronašao je muzu u jednom filmskom redatelju te, još jedanput, u američkoj soul i folk glazbi. *Songs in A&E*, Pierceov šesti album sa Spiritualizedom, voluminozan je, ultraglasan povratak slavi. I taj svemirski čovjek voli govoriti o njemu.

Hvatanje trenutka

Koliko je zastrašujuće bilo nakon boravka u bolnici misliti da ćeš možda morati odustati od pjesama koje si napisao. Mnogo rada bilo bi jednostavno bačeno.

– Ponekad se činilo kao da je isto tako teško dovršiti kao i baciti. Ipak, sve su te pjesme napisane prije moje bolesti. Cijeli je album rađen s idejom o neakvim fikcionalnim likovima. Zamisao je bila stvoriti album što manje vezan za mene, te sam se nadao da bi zbog te polazne pretpostavke mogao nastati album dosta različit od svega što sam do sada napravio. No, kad sam se vratio nakon bolesti, sve su se pjesme doimale

duboko osobne, gotovo kao da su više govorile o meni negoli da sam ih namjerno pisao sa sobom kao glavnim likom. Bilo je mučno i gotovo nemoguće uhvatiti se u koštac s materijalom sve dok se nije uključio Harmony (Korine, filmski redatelj – op.a.).

Koliko dugo poznajete Harmonyja?

– Upoznao sam ga kad je došao pogledati moj nastup na koncertu Daniela Johnsona. Prišao mi je i pitao me bih li želio napisati glazbu za njegov film *Mister Lonely*. . . Odlučio sam paralelno s glazbom za film raditi i na svom albumu, tako da se to dvoje isprepleće. Djelici filma su u mojem albumu i djelici albuma u filmu. Film je dao albumu atmosferu, osjećaj prostora koji prije nije imao. Prije nego što sam počeo raditi s Harmonyjem, album je zvučao kao jedanaest starih pjesama koje se izmjenjuju jedna za drugom. Film mu je dao taj prostor u kojem se sada nalazi i čini da sve funkcionira.

Također, Harmony je najluda osoba koju sam upoznao, doista je ekstreman. Golemost cijele te stvari, tog filma, meni je pomogla shvatiti album u perspektivi. On je ludi kurvin sin koji se uhvatio sa svim time u koštac, a ja samo spajam posljednje dijelove slagalice. Bila je to čista sreća za mene u umjetničkom smislu, no također i odnos zasnovan na prijateljstvu, razumiješ?

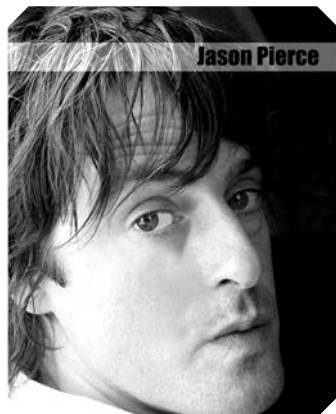
Miksanje je uvijek bilo vrlo važno za albume Spiritualizeda. Ozloglašeni ste zbog toga što se dugo borite s tim procesom. Kakva je razlika bila na novom albumu?

– Mnogi od tih izazova isti su na svakom albumu. Moraš pronaći taj prostor. Moji albumi nemaju konvencionalni miks, u stilu: “Oh, evo, ovo zvuči u redu”. Ne želim reći da su to nekonvencionalni albumi, no moraju pronaći svoj prostor. To je gotovo u cijelosti pitanje slučaja. S tim albumom pokušao sam sve i ne smeta mi krenuti različitim putovima za koje znam da će završiti slijepom ulicom. No, na tom putu možda pronađem nekakav sitan dragulj koji ću ponijeti sa sobom u idući proces. To je čudno, jer sam miksiranje toga albuma završio bez studijskih efekata. Završio sam u istoj situaciji u kojoj sam bio s *Amazing Grace*, kada je sve što sam dodao u fazi miksiranja zvučalo kao da sam materijal provukao kroz *reverb* ili nešto slično. Tako da svi odjeci u zvuku albuma dolaze isključivo od prostorija u kojima su pjesme snimane.

Takva je bila energija i bio sam vrlo sretan, jer sam o tome govorio dok sam radio na onim albumima s Williamom Parkerom,

Grayson Currin

Najbolja glazba snima se gotovo slučajno i stvaraju je ljudi koji ne pokušavaju isključivo zaraditi novac. . . Stalno se govori o glazbenoj industriji i prodaji albuma i svemu tome, no tako se zanemaruje vjerojatno većina stvorene glazbe, a ona nije napravljena isključivo da bi se prodala niti da bi bila vezana za neku određenu industriju



Evanom Parkerom i Matthewom Shippom (*Spring Heel Jack Live* iz 2003.). Ti su albumi usmjereni potpuno na izvedbu, na uključivanje mikrofona i hvatanje tog trenutka, ne na produciranje albuma, razumiješ? Stalno ponavljam da mi je zlo od slušanja produkcije nekih glazbenika, ljudi koji nemaju ideje, nemaju pjesme, nemaju ništa što bi mogli reći, no i dalje su u stanju zavarati uši slušatelja da su njihove pjesme sazdane isključivo produkcijskom tehnikom. Želio sam da moj album bude pošteniji: “Pa, to smo mi. Uključili smo mikrofona. Ovako zvučimo.”

Ljudi mi govore: “Albumi su mrtvi. Moraš raditi glazbu u komadićima koje ljudi mogu daunlodati.” Pa, ne želim to raditi. Ja snimam albume, stvaram stvari koje imaju svoje vrijeme i prostor i međusobno se nadopunjuju. Postoji poveznica između određenih pjesama i određenih tema i ideja. Ja im odgovaram u stilu: “Što je sljedeće? Ako tražite komadiće glazbe, snimit ću sam samo refren ili im dati da daunlodaju samo tonove A i E.” Možeš pročitati odlomak iz romana ili knjige u nekom časopisu, no ne možeš opovrgnuti da je iz knjige, razumiješ?

Ne snimam albume za taj medij preko kojega ću ih pokušati prodati. Prodaja albuma ne može nikad biti važnija od onoga što doista stvaraš. Previše je toga na svijetu – na svim mjestima, ne samo u glazbi. Previše. “Kužiš tu novu briju?” “Hej, to je *cool*.” “Moraš kužiti briju, to je ono što danas prodajemo.” Mislim da je to sranje.

Iskrena i izravna glazba

Spomenuo si prodaju tonova A i E, umjesto albuma. Možeš li objasniti tu igru riječi iz naslova albuma.

– U Engleskoj “A and E” znači isključivo “Accident and Emergency”. Taj natpis stoji na svakoj bolnici.

Je li se ta medicinska referencija pojavila tijekom tvog boravka u studiju ili razmišljanja o razdoblju bolesti?

– Imam osjećaj da je bila u studiju prije nego što sam ja uopće ušao u njega. No, bojim se da mi je u vezi s tim sjećanje prazno. Bila je dobra igra riječi; nije trebala aludirati isključivo na boravak u bolnici. Ideja je bila . . . mislim da to ne moram niti objašnjavati. . . da tonovi A i E u glazbenom smislu i slučaj da su ove pjesme. . . na neki način se to slaže sa svim mojim pjesmama. Mislim da su sve one nezgode i hitni slučajevi (*accidents and emergencies*, op. prev.). Ne znam zašto se bavim tim poslom. To nije jednostavan proces, mislim da čak nisam niti darovit na način da netko dođe s mikrofonom i kaže: “Hej, ovaj tip stvarno zna svirati gitaru.” Ne znam! Čak i ne sviram gitaru. Jedino sviram gitaru kada izlazim na pozornicu, i to je to. Učinilo mi se da to odgovara pjesmama i načinu na koji su nastale.

Govorio si o tome kako pjesme ne moraju nužno biti autobiografske, posebice u vezi s Let It Come Down, tako da se čini da te uvijek zanimalo pisanje o temama nevezanima za tebe

osobno. Govorio si o likovima koji su postojali prije završnoga rada na tom albumu. Zbog čega to nisi pokušao učiniti?

– Mislim da jednostavno moraš biti pošten – najbolja glazba snima se gotovo slučajno i stvaraju je ljudi koji ne pokušavaju isključivo zaraditi novac. . . Stalno se govori o glazbenoj industriji i prodaji albuma i svemu tome, no tako se zanemaruje vjerojatno većina stvorene glazbe, a ona nije napravljena isključivo da bi se prodala niti da bi bila vezana za neku određenu industriju. Postoji golemo količina glazbe nastale tako što je netko imao kasetofon koji je uključio i pritisnuo tipku za snimanje u svojoj sobi. Velika količina takve glazbe dolazi iz Amerike.

Jednostavno smatram da glazba mora biti iskrena i izravna, tako da nisam nikad pisao o likovima, no taj album isključivo govori o skupini ljudi koja je trebala nastanjivati pjesme koje nisam nikad snimio. *The Waves Crash In* zvala se *The Old Man Says Goodbye to His Daughter at the Gate* i govorila je upravo o temi iz naslova. Bila je riječ o starcu ispunjenom ponosom i tugom što je njegova kći dovoljno stara da napusti dom i ode u svijet. Cijela njegova budućnost bila je utjelovljena u toj jednoj osobi u kojoj se on nastavlja kroz vrijeme. *Borrowed Your Gun* također je govorila o sličnoj temi, o tome kako je budućnost vezana za djecu. U stihovima s kraja *The Waves Crash In* djevojka se obraća ocu. On govori nešto u stilu: “Gledaj, zbilja mi je žao što odlaziš, no nastojat ću ostati zauvijek s tobom.” A djevojka mu uzvraća stihovima: “Znam da misliš da sam jaka, no u posljednje vrijeme posrćem.”

No, kao što sam već rekao, to je bila pozicija s koje sam krenuo. Ipak, pjesme su promijenile teme. Postale su duboko povezan sa mnom i s time što mi se događalo. Sada kad su gotove i kad ih ljudi mogu čuti, čak i to je nevažno. Prije ili kasnije pjesme će početi govoriti o snome i za onoga tko ih bude slušao. Milijun sam puta ponovio da nitko tko sluša kako Ray Charles izvodi *I Can't Stop Loving You* ne razmišlja o tome koga to Ray ne može prestati voljeti. Svi povezuju glazbenikove teme sa svojim životima. To će se dogoditi i s ovim pjesmama. ♀

S engleskoga preveo Zoran Lazinica. Objavljeno na www.pitchforkmedia.com/article/feature/50952-interview-spiritualized

vizualna kultura

Portret trenutka u vremenu

Silva Kalčić

Berlin je istinska kulturna, i financijskom snagom kulture, prijestolnica Europe, nudeći nekoliko velikih izložbi suvremene umjetnosti, a za široku publiku ljupke gigantizirane replike trivijalnih premeta Jeffa Koonsa

Pregled izložbi u Berlinu aktualnih tijekom praznika

Berlin je sjajan glavni grad mnogoljudnije europske zemlje, u kojemu ne možeš naći Hitlerov bunker i stožer Luftwafa na turističkoj karti, ili o njima saznati pitajući prolaznike, ali je posljednjih deset godina u opsežnoj reviziji vlastite, sad već davne povijesti udomio sjajan *Holocaust Denkmal* Richarda Serre i Petera Eisenmanna (2700 betonskih stela na velikoj valovito uzbibanoj parceli, dezorijentirajući labirint), Muzej holokausta Daniela Libeskinda (poetičnih cik-cak šavova na počinčanu pročelju i Memorijalnog tornja, dok je manje sretno rješenje stalnog postava i sekvenci hodnika, tzv. *voids* koji povezuju novu i staru zgradu muzeja, u kojima koračaš po metalnim pločama kao piktogramima lica krika u radu *Shalechet/Palo lišće* Menashe Kadishman), u Berlinu se možeš besplatno popeti na kupolu – ispod koje je velik stakleni konus koji poput lijevka uvodi dnevnu svjetlost u konferencijsku dvoranu – Reichstaga, zgrade koja danas udomljuje njemački parlament, Bundestag – metodom kontrastne interpolacije (od prijašnjeg sloja sačuvani su čak i grafiti Crvene armije) napravio ju je Norman Foster, možeš pogledati I. M. Peievu prigradnju, vanjsko spiralno stubište Njemačkog povijesnog muzeja i povijesnu tvornicu turbina AEG Petera Behrensa u lateralnoj gradskoj četvrti. U Berlinu mnogi hrvatski umjetnici borave privremeno, na *residency* programu ili poslijediplomskom studiju, ili tamo žive želeći naprosto biti u središtu zbivanja. Grad je istinska kulturna, i financijskom snagom kulture, prijestolnica Europe, nudeći samo u prosincu nekoliko velikih izložbi suvremene umjetnosti, a za široku publiku ljupke gigantizirane replike trivijalnih predmeta Jeffa Koonsa.

Kult umjetnika

Već kod Glavnog željezničkog kolodvora u Berlinu je Hamburger Bahnhof, jedna od prvih terminalnih stanica lokalnog željezničkog sustava s klasiističkim pročeljem flankiranim parom tornjeva. Već je početkom 20. stoljeća konvertirana u muzej transporta i gradnje, da bi 1996. u njoj bio otvoren "Museum für Gegenwart", Muzej suvremene umjetno-

sti koji kao institucija, prva u Njemačkoj posvećena "živoj umjetnosti", postoji od 1919. u sklopu Nationalgalerie, u međuvremenu zatvorene od nacista (1937). Američki umjetnik Dan Flavin na zgradi postavlja bikromatsku instalaciju koja ložu pročelja i prolaze u *cours d'honneur* obasjava plavim i zelenim neonskim svjetlom. Nekadašnji Lehrter Bahnhof, iza glavne zgrade, danas udomljuje kolekciju Friedricha Christiana Flicka, na posudbi u inicijalnom razdoblju od sedam godina (što je uspješna receptura za dostupnost privatnih zbirki široj javnosti, i njihovo eventualno prelaženje pod državnu pasku), koja je polazište za izložbu *Cult of the Artist: I can't just slice off an ear every day*. Slika i ideja autonomnog, kreativnog umjetnika bila je predmet mnogih rasprava, pa i napada avangardnih pokreta ranog 20. stoljeća, što dovodi do radikalna propitivanja predodžbe umjetnosti temeljene na ideji autonomnog umjetnička djela (autentičnosti i subjektiviteta djela), i napokon njezine dekonstrukcije diskurzom o "smrti autora". Autora u kritičkoj konfrontaciji s umjetnošću kao institucijom i umjetničkim institucijama, te očekivanjima društva u procijepu između afirmacije-prihvatanja i repulzije. Na izložbi *Kult umjetnika: Ne mogu si naprosto odrezati uho svaki dan* zastupljeni su radovi umjetnika koje danas smatramo najvećima i povijesno (u smislu da pripadaju razdoblju moderne) potvrđenima. To su, između ostalih, George Brecht, Marcel Broodthaers, Marcel Duchamp, VALIE EXPORT, FLUXUS, Andrea Fraser, Dan Graham, Christian Jankowski, Martin Kippenberger, Paul McCarthy, Bruce Nauman, Adrian Piper, Pipilotti Rist, Ed Ruscha, Cindy Sherman i Mladen Stilinović, koji je zastupljen fotografskom serijom *Razgovor s Freudom, ili umjetnik kao svoj vlastiti kompleks*: prikazan je multipliciran, preklapanjem i suprapozicijom negativna, na fotografijama sebe u stanu, baveći se "Freudovim poimanjem narcizma i aktualnog pitanja umjetnikovog Erosa autoerotskom igrom s tijelom, muškim kultom genija prema općoj predodžbi umjetnika te komentirajući napuštanje ideje autonomnog subjekta u kritičkoj teoriji umjetnosti". Umjetnik je središnja mitska figura zapadnog svijeta, obožavan u liku Prometeja, proroka, srednjevjekovnog "Božjeg oruđa", genija ili Supermena. Povijest zapadne kulture sadržana je u drami fokusiranoj na konflikt stvarnosti i ludila, raja i pakla, sudbine i slobodne volje. Tako sročena tema ove je godine središnja koncepcija nacionalnih muzeja u Berlinu, putem izložbe nacionalnih umjetnika 19. stoljeća, izložbe Paula Kleeja i spomenutog Jeffa Koonsa u Novoj nacionalnoj galeriji, slaveći lik umjetnika u međupoziciji metafizike i popa, te ugradnjom Giacomettijevih pružno istanjenih djela, jukstaponiranih ikoničkim skulpturama Staroga vijeka u koje vezujemo rođenje kulta umjetnika (poput radionice Thutmosisa, autora biste – uistinu kiparske makete – Nefertiti, koja je kontinuirano slavljena kao naj-

ljepša žena u Berlinu iako portretirana u zrelih godinama, naboranih kuteva usana i očiju) u stalni postav Egipatskog muzeja na Museum Inselu (što je sjajna historiciistička ideja okupljanja muzeja na otoku, s izmještenim moćnim Pergamonskim žrtvenikom).

Procesijsko kretanje prostorom

Dio projekta *Kult umjetnika* jest i izložba *We are the Revolution* Josefa Beuysa (1921 – 1986), koji je odnos umjetnosti i društva promišljao na način, utjelovljen "društvenom skulpturom", koji ga čini jednim od najznačajnijih umjetnika druge polovice 20. stoljeća. Dvadeset godina nakon njegove veće izložbe u Njemačkoj, *Mi smo revolucija* predstavlja kontekst svakog djela, promišljanog kao "otvoreno djelo" te na posudbi iz raznih europskih kolekcija, opsežnom dokumentacijom, napisima, filmom i fotografijama iz kolekcije Ericha Marxa te Medijskog arhiva J. Beuysa. Izložba ostaje otvorena do 25. siječnja 2009. U istom prostoru Hamburger Bahnhofa jest i izložba *Weggeföhrt* (do 8. veljače 2009) turske umjetnice Ayşe Erkmen (živi u Istanbulu i Berlinu), koja polazi od arhitekture muzeja povezujući interijer s vanjskim prostorom zgrade u inscenaciji iritantnih situacija. Splela je pamučne etikete s odjeće u zavjesu, premežila je izložbeni prostor sigurnosnim pojasevima i prekorjila ga stupićima.

U starom i novom središtu Berlina nalazi se Deutsche Guggenheim, muzej čiji naziv odražava hibridnu vlasničku strukturu (Deutsche Bank i Fundacija Solomona R. Guggenheima utemeljena 1937) i koji je lociran u zgradi banke američkog arhitekta Richarda Gluckmana (autora Dia Centre for the Arts u New Yorku i Andy Warhol Museuma u Pittsburghu) iz 1920, organizirajući tri do četiri velike izložbe godišnje, djela naručenih od umjetnika za taj jednostavni, čisti prostor s atrijem, i zbirku fokusiranu na nepredmetnu umjetnost (naprotiv, banka pod motom "Art at Work" sakuplja djela suvremene umjetnosti na papiru). *Memory, large-scale* "mentalna skulptura" Anisha Kapoora (rođenog 1954. u Indiji) "krojena" je prema izložbenom prostoru kao čelični tank, nalik na *zeppelin*, sastavljen od bešavno spajanih ploča, težak 24 tone, ali definiran (mono)volumenom prije nego masom, s obzirom na njegovu praznu unutrašnjost. Hrdava boja skulpture inherentna je korištenom materijalu, na tragu ranih Kapoorovih pigmentnih skulptura. Kružeći oko skulpture, njezine punine, tvarnosti i praznine kao jednakovrijedna gradbenog elementa, u izbjegavanju tradicionalnog definiranja i razgraničavanja figure i pozadine, posjetitelj izložbe osvještava vlastito mjerilo i prostor. Budući da skulptura nije arhitektura, objašnjava autor, zabranjeno je ući u njenu nabubrenu utrobu; već je možeš pogledati kroz svojevrsan prozor, u režiranu, procesijskom kretanju prostorom. Dematerijaliziranjem čelika, pretvarajući tektonsko u atektonsko, umjetnik

takvom "situacionalnom" skulpturom stvara "apoteozu kognitivnog procesa", u nekronološkom vremenu (dokida podjelu na prošlost i sadašnjost) i fraktalnom prostoru, dopuštajući samo parcijalne uvide u djelo, a koje potom možeš mentalno spojiti u cjelovitu sliku.

Ekstenzija portretnog žanra

Privremeni izložbeni prostor suvremene umjetnosti, "White Cube" na Schlossplatzu u centru Berlina, djelo je austrijskog arhitekta Adolfa Krischanitza, a postojat će do 2010. kad će ga ukloniti radi rekonstrukcije pruske palače "Stadtschloss". Tempore Kunsthalle Berlin otvorene je 17. listopada dvjema sukcesivnim izložbama *Inner + Outer Space* južnoafričke umjetnice, koja živi u Berlinu, Candice Breitz. Novi videorad *Him* (1968 – 2008), radikalna ekstenzija tradicionalnog portretnog žanra, predstavlja 23 lika koja glumi Jack Nicholson u rasponu od 40 godina, ulazeći u solilokvij na temu egzistencijalnih strahova pojedinca i društva izazvanog promjenom vrijednosnog sustava koja je za svaku generaciju "nova", s različitim sobom na svojevrsnom (digitalnom) videozidu sa sedam ekrana, što je metoda kojom se autorica koristi od 2005. propitujući mehanizme popularne kulture i međudjelovanje masovnih medija i kulturne industrije. Nicholson se pojavljuje u različitim ulogama, scenama, filmovima, iz različitih godina, mlad je, stariji i i star, mijenjajući identitet i pojava, mišljenja i osjećaje, što su pomaci identiteta karakteristični za stvarni život; no ne zastupajući ili iskazujući svoju vlastitost – već nesvjesno mainstream-kinematografije, vrednote i slojeve značenja koje ona repetitivno zastupa. *Father* je kolaž sekvenci iz "A" filmova na polukružno postavljenim plazma-ekranima koji "okupljaju" likove glumaca (Tony Danza, Dustin Hoffman, Harvey Keitel, Steve Martin, Donald Sutherland i Jon Voight) u razgovoru; zajedničko im je to da svi glume očeve i raspravljaju o roditeljstvu utjelovljujući holivudski klišeiziranu očinsku figuru, ispred neutralne crne pozadine (izbrisane filmske scenografije). Videoinstalacija *Working Class Hero (A Portrait of John Lennon)* okuplja likove, reproducirane na zasebnim ekranima, poklonika Johna Lennona koji pjevaju njegov prvi solo-album *Plastic Ono Band*, na kojemu se bavi vlastitom, tada nedavnom prošlošću, obilježenom smrću majke i Beatlesima. Izvođače, očito dirnute glazbom i identificirajući se sa sadržajem teksta lijepeći ga na vlastiti identitet, umjetnica je pronašla u engleskom Newcastleu, tako da je po gradu polijepila oglase u kojima traži "ozbiljne Lennonove fanove". Slično tome napravila je portret Michaela Jacksona (*King*) i portret Madonne (*Queen*), gdje su njihovi fanovi, sinkronizirani jedni s drugima u kaleidoskopu glasova, mimika lica i gesti torza, izvodili cijele albume, u kolektivnoj interakciji, uistinu portretirajući "jedan trenutak u vremenu". Kustos izložbe je Gerald Matt, ravnatelj Kunsthalle u Beču. U veljači ove godine *Galerie Nord* u Tiergartenu zatvorena je tijekom izložbe satiričkih radova danskih umjetnika, koji su ismijavali islamski radikalizam posterima poput onog s hramom *Kaaba* iz Velike džamije u Meki, gdje je dopisano "glupi kamen", što je potaknulo grupu mladih Muslimana na nasilan upad u galeriju. Trenutno je u prostoru ponovno polemička izložba na temu "Arbeits", *DON'T CRY. WORK*. Sudeći po primjeru suvremenog Berlina, rad zaista oslobađa (da se vratimo na teme s početka teksta). ■

Školsko ponavljanje

Silva Kalčić

Rijedak primjer velike gostujuće izložbe koja, doduše, ne predstavlja “najveća” djela njemačkog ekspresionizma, povijesnog pokreta koji je promijenio konvenciju likovnog jezika i doveo do “otvorenog pojma umjetnosti”

Tiha pobuna – najveći majstori njemačkog ekspresionizma, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, od 23. listopada 2008. do 20. siječnja 2009.

Sredinom osamdesetih u Zagrebu je gostovala gigantska izložba *Remek-djela Nacionalne galerije iz zapadnog Berlina* (Umjetnički paviljon, 1986), što je presudno utjecalo na moj budući izbor studija povijesti umjetnosti. Na toj sam se izložbi prvi put susrela s *Entartete Kunstom*, Noldeovom *Posljednjom večerom*, Miroovom li-mun-žutom slikom lirske apstrakcije *Djevojčica u Parku atrakcija* (u Barceloni, gdje sam otada bila mnogo puta) i nekolicinom Dalijevih djela, pred kojima sam se uvjerila u izmišljotinu njegove paranoidno-kritičke metode slikanja izravno iz podsvijesti, eksploatacije nesvjesnog – potez kistom bio je za-glađen do nerazlučivosti od ostalih, a motiv strogo kontroliran. Racionalna metoda nadrealizma koja ne pretendira na bivanje objektivnom, kroz koju analiza postaje identična kreaciji, preuzeta je od ekspresionizma, koji je nastao, i najjaču je snagu imao u Njemačkoj, s obzirom na njezinu kulturnu tradiciju i tadašnju političku suvremenost (ustanovljenja carevine pod Wilhelmom I ili Wilhelmom Velikom, također kraljem Pruske). Napokon nova generacija srednjoškolaca, između ostalih, može u Zagrebu pogledati velika djela ekspresionizma, koji je trajao kratko, dvadesetak godina (u književnosti kraće), označivši preokret u odnosu prema tradiciji koja više nije poimana kao crpilište (sustav kanona koji treba slijediti), nego kao nešto što sputava i ograničava autora na vjernu reprezentaciju stvarnosti (“princip akcije i reakcije: pritisneš li me uza zid, ja ću te gurnuti natrag”, riječima Rema Koolhaasa), što oni prepuštaju medijima fotografije i filma (koji su i sami od dokumenta postali umjetničkom formom) dok sami upotrebljavaju žarke, neprimodne (nenarativne) boje, likovnim elementima slike sugerirajući emocionalnu napetost. Naziv izložbe u Galeriji Klovićevi dvori – *Tiha pobuna, Najveći majstori njemačkog ekspresionizma*, upućuje na tadašnji status umjetnika – on je majstor, što podrazumijeva manualnu vještinu i poznavanje tehnologije, koji od svojega života još nije napravio vla-

stito (a neki ni svoje najveće) umjetničko djelo.

“Galerija Klovićevi dvori tradicionalno se ne zadovoljava skromnim PR-om, a ‘kulturni događaj sezone’ koristi se kao kućna fraza za otprilike svaki drugi tamo ostvaren projekt. Izložba *Tiha pobuna – najveći majstori njemačkog ekspresionizma* u tome nije iznimka, ali izostanak lažne skromnosti ovog puta nije bez temelja, jer je riječ o jednoj od najiščekivanijih izložbi u ovoj sezoni i svakako najkompleksnijem projektu te institucije u posljednje vrijeme” (Marko Golub, Radio 101). Izložba pod pokroviteljstvom njemačkog Ministarstva vanjskih poslova sastavljena je od djela iz privatnih kolekcija (što podrazumijeva i korporativne, uglavnom banaka), kao i posudbama iz brojnih njemačkih državnih i gradskih muzeja, kao i Musea Communale d’Arte Moderna u Asconi te filmskog materijala iz Goethe-Instituta.

Slika kao vlastiti objekt

Dva naglaska izložbe jesu na umjetničkim skupinama *Die Brücke* (grupu osnivaju studenti arhitekture Ernst Ludwig Kirchner, Eric Heckel, Karl Schmidt-Rottluff i Fritz Bleyl, pridružuje im se Emil Nolde) i *Der Blaue Reiter* – München, 1911; nakon Prvoga svjetskog rata grupa više ne postoji jer su dva člana (uz Vasilija Kandinskog i Alekseja Jawlenskog), August Macke i Franz Marc, ubijena na fronti. Te skupine svoj rad objašnjavaju manifestom (odnosno, Plavi jahač objavljuje manifest: “svatko tko izravno i predano upotrebljava svoje kreativne snage, jedan je od nas”, što govori da je to pokret bez programa), tretirajući časopis kao djelo umjetnosti. *Most*, osnovan u Dresdenu 1905. (kasnije se članovi sele u Berlin u potrazi za širom publikom), dobiva naziv po Nietzschevoj rečenici “kod čovjeka je sjajno to da je on most, a ne završava sam u sebi” – čineći premostnicu između prošlosti i sadašnjosti, odnosno njemačkog nasljeđa Albrehta Dürera, Matthiasa Grünewalda i Lucasa Cranacha Starijeg (strastvena, ali kontrolirana deformacija prirode i pojačavanje prirodnih boja radi veće komunikativnosti umjetničkog djela, na kojemu boja ima samostalnu ulogu – znači, nezavisna je od motiva) i pokreta avangarde. Vođeni instinktom za istraživanje stvari, neopterećeni izgrađenim stavovima “kao planinari koji moraju putovati bez prtljage da bi nekamo stigli”, uzimajući za modele djevojke, nestegnute korzetima, iz susjedstva u radničkoj četvrti – za petnaestominutna poziranja kako bi se djelovalo brzo (i danas studenti oblikovnih studija prakticiraju *croquis*, pogotovo zanimljiv u modnoj ilustraciji), članovi Mosta smišljaju novu grafičku tehniku linoreza, što je svojevrсна deklaracija ekonomičnosti, a suvremenicima djeluje poznato, poput klasičnog drvoreza (Nolde, koji je prezime zamijenio imenom rodnoga grada, izučio je drvorezbarski zanat). Osim u Njemačkoj, gdje djeluje još i opora gru-



Emil Nolde, *Prorok*, 1912.

pa *Neue Sachlichkeit* te pojedini umjetnici izvan kolektiva (M. Beckmann i Paula Modersohn-Becker), i Austriji, ekspresionizam je imao odjeka pogotovo u Francuskoj (na tragu fovizma), Belgiji (James Ensor iz Ostendea: za njega su karakteristične šokantne boje, motivi kostura i groteskne karnevalske maske; kao i morbidan smisao za humor), nordijskim zemljama (s Edvardom Munchom kao protoekspresionistom: pod utjecajem drama Henrika Ibsena (tvorca izraza “ljubavni trokut”) i Strindberga, istupa protiv lažna društvenog morala; fokusiran je na lik žene kao moćna i njemu nepristupačna stvorenja: “ne želim više slikati interijere sa ženama koje pletu i muškarcima koji čitaju! Želim prikazati ljude koji dišu, osjećaju, vole i pate”), Mađarskoj, Češkoj, Italiji (melodični ekspresionizam), Rusiji te u nas, gotovo istodobno sa zbivanjima u žarištu (Proljetni salon; Zlatko Šulentić i Marino Tartaglia te potom Milivoj Uzelac, Marijan Trepše i Vilko Gecan).

Ekspresionizam teži iskrivljenju (distorziji) stvarnosti njezinom vlastitom ekspresivnom snagom, i oslobođanju, ponajprije slikarstva, od podređenosti zadatku prikazivanja stvarnosti. Slika više nije ekran na koji su projicirani razni objekti, već je slika vlastiti objekt! Svaka je ljudska radnja prije svega izražajna (ekspresivna), ali umjetnost ekspresionizma odašilje emocije i emotivno nabijene poruke, i to snagom likovnih elemenata djela – boja i oblika, poteza kistom i tekstuure boje slike, mjere i omjera – motiv slike pritom nije previše važan. “Cijelo područje bavljenja ekspresionističkog umjetnika postaje vizija (viđenje). Umjetnik ne gleda, on vidi. Ne prikazuje, nego doživljava. Ne ponavlja, nego oblikuje. Ne uzima, nego traži. Nema više lanca činjenica: tvornica, kuća, bolest, vika i glad. Postoji o tome

Široka publika ne prepoznaje pobunu, ponekad vrlo glasnu, suvremenih umjetnika iako oni stvaraju u medijima koji su sastavni i interaktivni dio svakodnevnice te iste publike; dok joj na formalnoj razini odgovara umjetnost ekspresionizma, povijesno potvrđena; stoga možemo govoriti o kontinuitetu pojava u umjetnosti, i njezine percepcije

vizualna kultura

sada samo vizija. Značenje se te činjenice iscrpljuje čim umjetnikova ruka, prodrijevši kroz njih, dokuči ono što je iza njih” (Kasimir Edschmid). Na slici trebaju vladati red i ekspresivnost: red je sadržan u jasnoj formi, a ekspresija u čistoći senzacija. “Ako na slici vladaju red i jasnoća, to znači da red i jasnoća misli vladaju u umjetnikovoj glavi” (Henri Matisse, za kojega je umjetnost udoban naslonjač u kojemu se možete odmoriti nakon psihičkog napora). Ljudska figura u središtu je slikarske pozornosti ekspresionista. Model je podređen boji, modularan bojama (govor o nijansama boja; šarene sjene) umjesto dodavanjem crne i bijele (govor o tonu boje). Intenzivnim, neskladnim bojama ekspresionisti se koriste kao doslovnim izrazom lošeg ukusa, za što su suvremenici zaista optuživali avangardnu umjetnost. Na slici je dokinuta euklidovska geometrija prostora, definiran i “realan” prostor konstruiran linearnom perspektivom zamjenjuje imaginarni prostor, određen doživljajem i htijenjem, koje može biti i hirovitost, umjetnika. Tekst *Zvuk boja – Boja u umjetnosti grupa Plavci jabač i Most* Tayfuna Belgina u katalogu izložbe bavi se formalnim elementima ekspresionističkog slikarstva, temeljen je na Kandinskijevom tekstu *O duhovnome u umjetnosti*: “Boja je tipka. Oko je čekić. Duša je klavir s mnogo struna”.

Ideologija umjetnosti

Ekspresionizam je umjetnost moderne, mehaničkog i analognog doba fizičke stvarnosti, koja je u pitanju stila impersonalizirana, naginje estetici stroja i univerzalizmu, koicidenciji eksternog i internog samopouzdanja za razliku od postmoderne, elektroničkog i digitalnog doba virtualne i virtualizirane stvarnosti – koja njeguje individualnu ekspresiju (“latentnu maniju samoće”, prema Koolhaasu, koji kaže i da je jedini način na koji bi se modernizam moglo čak obnoviti bilo progresivno inzistiranje na

njegovoj drugoj strani, njegovoj popularnosti, njegovoj vulgarnosti, njegovu hedonizmu) te dokida rad u kolektivima i manifeste (nedostatak “ideologije” karakterističan za suvremene diskurse) – no već ekspresionisti uvode trend izrazite individualnosti modernog umjetnika, koji svijet prikazuje subjektivno, filtriran kroz vlastitu osobnost, i regionalizam, naprama biti moderne, koja je “internacionalan stil”. Sukladno tome, arhitektonska disciplina kao autonomna i procesualna (kako Eisenman “čita” Le Corbusierov princip Domina) i arhitektonska praksa kao snažna i efektana (na primjeru scenografskog Koolhaasova rješenja Downtown Athletic Cluba) koja uzima, post-kritički, elemente popularne i konzumerističke kulture, reprezentacija i proces dvije su supostavljene mogućnosti koje daju predstavnici dviju (danas aktivnih) generacija arhitekata.

Iako moderna počiva na uvjerenju da umjetnost može promijeniti svijet, tzv. konzervativna moderna okreće se formalizmu i u umjetnosti ističe važnost stila – boje, linije, oblika, prostora, kompozicije – potpuno je odvojena od stvarnog svijeta, samodostatna, ne odnosi se ni na što osim na samu sebe, bez stava i komentara stvarnosti u kojoj nastaje. Ekspresionisti zagovaraju odklon od danas dominantne vizualne percepcije, kulture slika, ka većem oslanjanju na auditivni i taktilni osjet, odnosno kombinaciju osjeta ili multisjetilnost (multisenzorij; u glazbi se ekspresionizam očitovao odstupanjem od uobičajenih melodijskih, harmonijskih, ritmičnih i formalnih pravila skladanja, umjetnici su istraživali multisjetilnu percepciju kroz moderne komunikacijske tehnologije, primjerice vizualni potencijal muzike; u isto se vrijeme skladatelj Schönberg oslobađa tradicionalnih zakonitosti glazbe i sklada atonalna djela, dok simbolist Scriabin sklada sinestezijsko glazbeno djelo koje se izvodi popraćeno

bojama), ili prema Ruskinu *Luč izoblike* (Kandinski je fasciniran suodnošenjem boje i muzike, u svojim slikama nastoji postići harmoniju i izazvati u promatrača točno određeno raspoloženje; njegov kasniji ciklus slika *Improvizacije* ima naziv preuzet iz glazbe – kompozicije, fuge...; glazbu smatra višim oblikom umjetnosti jer je ona u svojoj biti apstraktna, a motiv pejzaža bit će samo “izgovor” za fluidnu smjesu kaligrafskih linija i bezobličnih formi).

Njemački ekspresionizam izvršio je značajan utjecaj i na hrvatsku umjetnost tog doba: tako je *Zenit* Ljubomira Micića, formiran (1922) po uzoru na ekspresionističke časopise, prisutan na izložbi *Tiha pobuna*. Zenit je posudio i uvezao program avangarde, modulirao ga kako bi predložio “novog balkanskog čovjeka” (što bi i danas bio dobar *trade-mark*; Balkan je u modi: Williams prepoznaje balkanski aktivizam koji treba iskru represije i nametnutih inhibicija da se zapali, što je zapadnjački superiorna kritička razrada Micićeve ideje *barbarogeniusa*) – koji dakle ne samo da negira i kritizira pojave (protiv kapitalizma i njegova sistema vrijednosti, logike i racionalizma), već iznosi i nove prijedloge i koncept stvaranja. Za razliku od naturalista ili pozitivista te impresionista, koji su svoju metodu slikanja pleneristički ili izravno u prirodi imali zahvaliti izumu artificijelnih boja, koje je bilo moguće rabiti *in situ* istiskivanjem iz tube, ekspresionisti su nadahnuće za svoje stvaralaštvo nalazili ondje gdje nije bilo tradicionalne ljepote: mjestima brza prolaza dojmova, alijenacije, neurastenije i distrakcije, a to su gradovi (“princip akcije i reakcije: pritisneš li me uza zid, ja ću te gurnuti natrag”), svojevrsne deklaracije ekonomičnosti.

Šteta što na izložbi nisu zastupljenija djela Otta Dixea (koji je kao vojnik sila Osovine iskusio rovovsko ratovanje i napade plinom i bojnim otrovima) i Georgea Grosza, tj. grupe Nova obje-

ktivnost, koja oslikavaju, kirurškom preciznošću i s ironijskim odmakom, s pozicije političke ljevice, izopačenost i otuđenje modernog velegrada.

Umjetnost “istisaka”

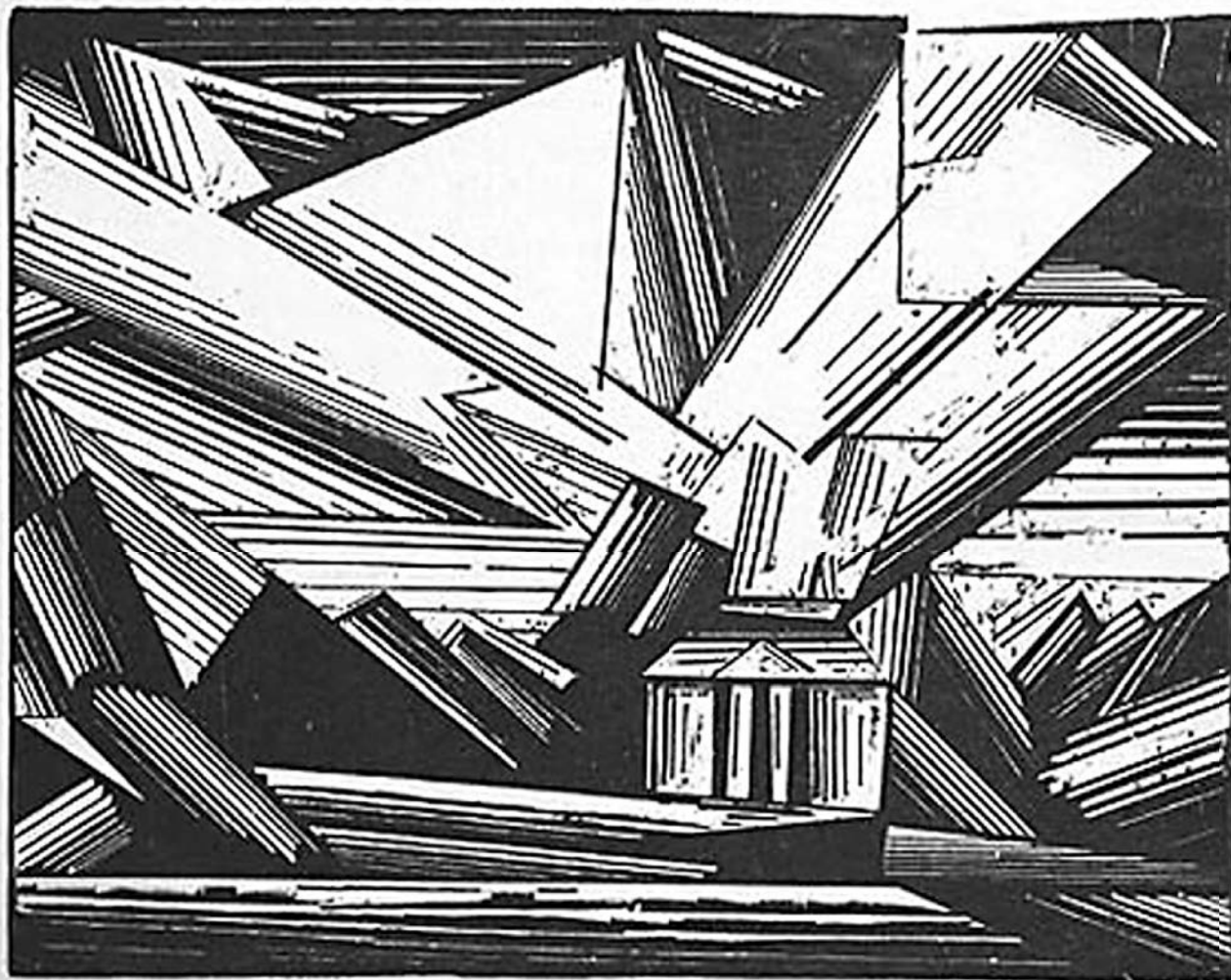
Primaran problem s kojim se suočavao intelektualac prve polovice 20. stoljeća jest akutna anksioznost izazvana kaotičnim iskustvom modernog grada, mjesta “intenzifikacije nervne stimulacije” (*Nervenleben*), prema Georgu Simmelu, na koju individua odgovara blaziranošću, ravnodušnošću prema vrijednostima i osjećaju pripadnosti zajednici pa čak i obezvređivanja cijelog izvanjskog svijeta radi samooočuvanja; što je (tj. njega, pojedinca) paradoksalno vodi do osjećaja vlastite bezvrijednosti. Uistinu moderan umjetnik vidi metropolis – koji mu je bliži od prirode – kao davanje oblika apstraktnu življenju, kao ultimativnu formu, prema Mondrianu. Arhitekti odgovaraju na okruženje industrije i trgovine projektima koji bilježe dinamizam, kontradikcije i disjunkcije takva okruženja, primjerice Eric Mendelsohn “reklamnom arhitekturom” (*Reklamearchitektur*), ili Hans Poelzig manifestnom gradnjom tvornica. Van der Rohe u svom ranom opusu nudi dva prijedloga za arhitekturu: neboder u berlinskoj Friedrichstrasse (prijedlog iz 1922), čije se površinske kvalitete zasnivaju na igri refleksija i loma svjetlosti medijem stakla zida-zavjese, naizmjenično transparentna, reflektivna il refraktivna ovisno o uvjetima dnevne svjetlosti i poziciji promatrača, i tako apsorbirajući, odražavajući ili iščašujući (distordirajući) slike gradskog života. “Svaki je artefakt čin pobjede stvarnosti, dok je svako autorstvo pružanje otpora autoritetu, pa tako i autoritetu kulture” (K. Michael Hays).

U trenutku kad se impresionizam pretvorio u akademizirane sheme ukusa, u prvom desetljeću 20. stoljeća, ekspresionizam dakle ne stvara svoje artistske formule na temelju dojmova (impresija), nego na temelju “ekspresija”, tj. procesa koji su obratni od dojmova, neka vrst “istisaka” (franc. *expression*: izražaj) umjetnikovih unutrašnjih, subjektivnih doživljaja, dakle neku vrstu estetske katarze, tj. duhovnog i moralnog očišćenja (što je razlog slikanja neerotičnih aktova) koje ponekad odlazi u područja spiritualnog i okultnog.

Na izložbi u Klovičevim dvorima, čiji diskretni postav potpisuje arhitekt Oleg Hrzić (nažalost, obojani zidovi pojedinih prostorija u Klovičevim dvorima dolazi u interakciju s kolorističkim ekspresionističkim slikarstvom), jednakovrijedno je zastupljena skulptura, koja je najprije zasnovana na ekstremnoj stilizaciji masa i ploha, zatim u iščašenje, deformaciju i negaciju realnih oblika (apstrakcija), da bi konačno bila nefigurativna, tzv. apsolutna plastika.

Izložba *Tiha pobuna* predstavlja 120 djela 34 autora, a popraćena je opsežnim katalogom na hrvatskom jeziku, s protokolarnim, teorijskim i tematskim tekstovima te biografijama umjetnika, a dobro je i to da su navedene zbirke u kojima se pojedina djela nalaze, izvan konteksta sretne činjenice ove izložbe. Zanimljivo je, kao ni tada, široka publika ne prepoznaje pobunu, koja je ponekad vrlo glasna, suvremenih umjetnika iako oni stvaraju u medijima koji su sastavni i interaktivni dio svakodnevnice te iste publike; dok joj na formalnoj razini odgovara umjetnost ekspresionizma, povijesno potvrđena; stoga možemo govoriti o kontinuitetu pojava u umjetnosti, i njezine percepcije. ■

Lyonel Feininger, *Vila na plaži III*, 1920.



Damir Stojnić

Istarska petokraka

Konstelacija je, dakako, naziv za – vjerojatno materijalističko-pozitivistički gledano – pretpovijesno povezivanje zvijezda na nebu u raznovrsne oblike (Veliki medvjed itd.) dovoljno shematizirane da bi mogle biti upravo ono što je danas neosporni dio uranografije, popularne postmoderne astrologije koja čitanjem “zvjezdanih staza” preporuča, ili ne, kupnju automobila ili ulaganje novca u neki investicijski potbvat. Što je danas Zvezdani grad?

– Zvezdani grad nastao je na temelju prepoznavanja rasporeda određenih gradova u Istri čijim se spajanjem dobiva lik pentagrama. Gradovi koji ulaze u tu shemu jesu Vižinada, Pazin, Poreč, Rovinj i Savičenta. To je *site-specific* rad, koji sam koncipirao prije desetak godina. Držim da je posve neopтереćen gramatikom svrsishodnosti. Dugo sam se bavio izučavanjem zvjezdastih likova, primjerice, pentagrama i heksagrama i njihovom prisutnošću u raznim prirodnim oblicima, od rasporeda latica cvjetova do pčelinjeg saća, pa se prepoznavanje pentagramskog rasporeda istarskih gradova, kao rezultat toga, konkretiziralo na zemljopisnoj karti. Meni je taj rad bitan zbog procesa njegova nastajanja i postupna, spontana uklapanja u stvarnost, kao i mojih nastojanja da se prema stvarnosti, stvaralačkim postupkom, odnosim kao i prema bilo kojem materijalu koji se može, ako se poznaje njegova priroda, preoblikovati. Taj je rad uvjetno nazvan *Zvezdanim gradom* ili *Astralopolisom*, ali bez ambicije da se njegovo postojanje manifestira na bilo kojoj razini “zgusnutijoj” od idejne.

Zanima me obrazloženje početne konstatacije da si prepoznao raspored gradova u Istri i da je ta konstelacija (dakle, pet zvjezdica) zapravo konstrukcija pentagrama? Gdje se zapravo nalazi ta zvijezda, na nebu, na cestovnoj mapi putova kroz Istru ili u

tvojem umu ili njegovoj blizini? Naime, ono što dominira tom kartom jest svakako ipsilon (Y), što također, priznaj, nije loša ideja.

– Ta zvijezda nalazi se na mapi Istre i svatko je može lako iscrtati ukoliko prije spomenute gradove poveže dijagonalama. U tom smislu ta “petokraka” nije fikcija. Osim toga, orijentirana je, što je također vidljivo na mapi, točno po ruži vjetrova, pa sam taj oktagon ili, ako ostajemo vjerni “zvjezdastoj” morfologiji, *oktogram* osnovnih i sporednih strana svijeta označio kao prvi nivo Astralopolisa, njegov temelj. Zamišljam ga sličnim renesansnim burgovima, čiji su tlorisi često zvjezdasti. Najbliži primjeri jesu Karlovac, koji je izgrađen po heksagramu, i Palmanova nedaleko od Trsta, u čiji je tloris upisana devetokraka zvijezda. S time da se ovaj moj “borgo” može iscrtati na karti, ali ga se ne može naći u prostoru.

Gospođice visokoga vrata

Još ću dalje, s osobitom pozornosti, naglašavati da postojanje ili (popularno diskurzivno rečeno) stvarnost zvijezde jest onoliko latentna koliko je Jacob Burckhardt ustvrdio da prije Pisanellovih gospođica visoka vrata nije-dna dama nije imala visok vrat, a nakon spomenutih portreta sve su renesansne žene, naravno, bile dugovrate. Ne bi trebalo preskakati tu činjenicu. Jedan je razlog za to. U Razgovorima s Goetheom Eckermann navodi taj razlog, citirajući Mozartovo pismo nekom barunu koji mu je poslao svoje notne točke: Vas, diletante, čovjek mora prekorigi, jer se u vas obično primjećuju dvije stvari: ili nemate svojih zamisli pa uzimate tuđe, ili pak i kada imate vlastite ideje, ne znate što biste s njima. Poznajući, dakako, likove i djela te njihovo pozamašno koketiranje s ezoteričnim, mističnim i onostranim, mislim da smo dužni biti na oprezu odgovoriti na pozadinsko, iracionalno, na

Vladimir Gudac

Istarski umjetnik govori o prepoznavanju pentagramskog rasporeda istarskih gradova i svome projektu-u-nastajanju *Anarhitektura: Astralografije* (KuC Lamparna, Labin, jesen 2008. – Umjetnička galerija, Slavonski Brod, jesen 2009.)

Ta zvijezda nalazi se na mapi Istre i svatko je može lako iscrtati ukoliko se gradovi Vižinada, Pazin, Poreč, Rovinj i Savičenta povežu dijagonalama



ono što i kako se otkriva da je površina sjaj ideje u plato-novskom idealističkom smislu. Dakle, u pjesmi Khevenhiller Krleža piše znamenito: Nigdar ni tak bilo da ni nekak bilo, a u povodu izgradnje Karlstadta (Karlovca u obliku zvijezde); no tu nema ni spomena zvijezde koja je, dakako, izrazito prepoznatljiva, ali je Krleža nije mogao pripisati svojem ondašnjem materijalističkom komuno-zvjezdoznanstvu – već je u pitanju mudrovanje kmeta koji mora iti festunge graditi. Na kraju krajeva, ili na početku, ti izrađuješ slike, site-specific intervencije u prostoru, prostorne instalacije, performanse...

– U biti sam protiv cijele te struje samozvanih šamana, ezoteričara i ostalih koji koketiraju sa sferama “onostranog” namećući se kao nekakvi terapeuti iako ne mogu terapijski djelovati ni na sebe same. Nemam instantne odgovore, niti pretendiram da posjedujem bilo kakav ekstrakt koji se može razmutiti u malo vode. Moja bavljenja “magijskim folklorom” prvenstveno se tiču mog bavljenja multiplikacijom motiva kao gradbenim postupkom kojim nastaje slika, kao što, naime, u prirodi sve nastaje množenjem stanica koje se onda razvijaju u oblike, organe, organone, jedinke postaju vrsta itd. Početkom devedesetih najčešće sam slikao životinje, umnažao figure tako da je slika bivala spontano ispunjena krdom. S proučavanjem pentagrama i heksagrama stvari sam usmjeravao više u pravcu geometrijske progresije, po kojoj u prirodi nastaju kristali.

Nadilaženje dijalektike

Tu se dotičemo temeljnog pitanja: što je stvarnost, a potom i što je sloboda u tom kontekstu. Je li sloboda naziv za stvaranje ili rastakanje svijeta, točnije svjetova. Možda se radi o Beuysovu postulatu, Princip Raster und Princip Fett (načelo rastera i načelo masti, 1968). Uostalom, Josef Beuys je i dandanas potpuno blokiran u francuskoj kulturi, jer primjerice C. Millet (Suvremena umjetnost, 1997) ne nalazi dovoljno riječi da ga ismije, jer su se mnogi osamdesetih uzdali u jednu od fatalnih predrasuda da je takozvana moderna, avangarda, konceptualna i tome slično

neka racionalna, materijalistička čak i ljevičarska rabota.

– Što se tiče stvarnosti, ima jedna indijanska priča o dječaku koji je naišao na stara i gladna kojota. Kojot je znao da bi mu dječak lako pobjegao ako bi ga pokušao napasti, pa se odlučio poslužiti lukavstvom; stao je uvjeravati dječaka da posjeduje dar letenja i sugerirao mu da to pokuša tako što će pokušati uzletjeti s jedne visoke stijene u blizini. Nakon kraćeg uvjeravanja dječak se popeo na stijenu i otisnuo se mašući rukama – ali umjesto da doživi nemio sraz s podnožjem stijene, na radost kojotovih čeljusti i trbuha, on je doista poletio, i to ravno prema svojoj selu gdje je zbog novih sposobnosti postao jako koristan svome plemenu. Kojot je umro od gladi, kasnije, toga dana, prevaren od vlastite laži koja je postala istina za dječaka čista srca.

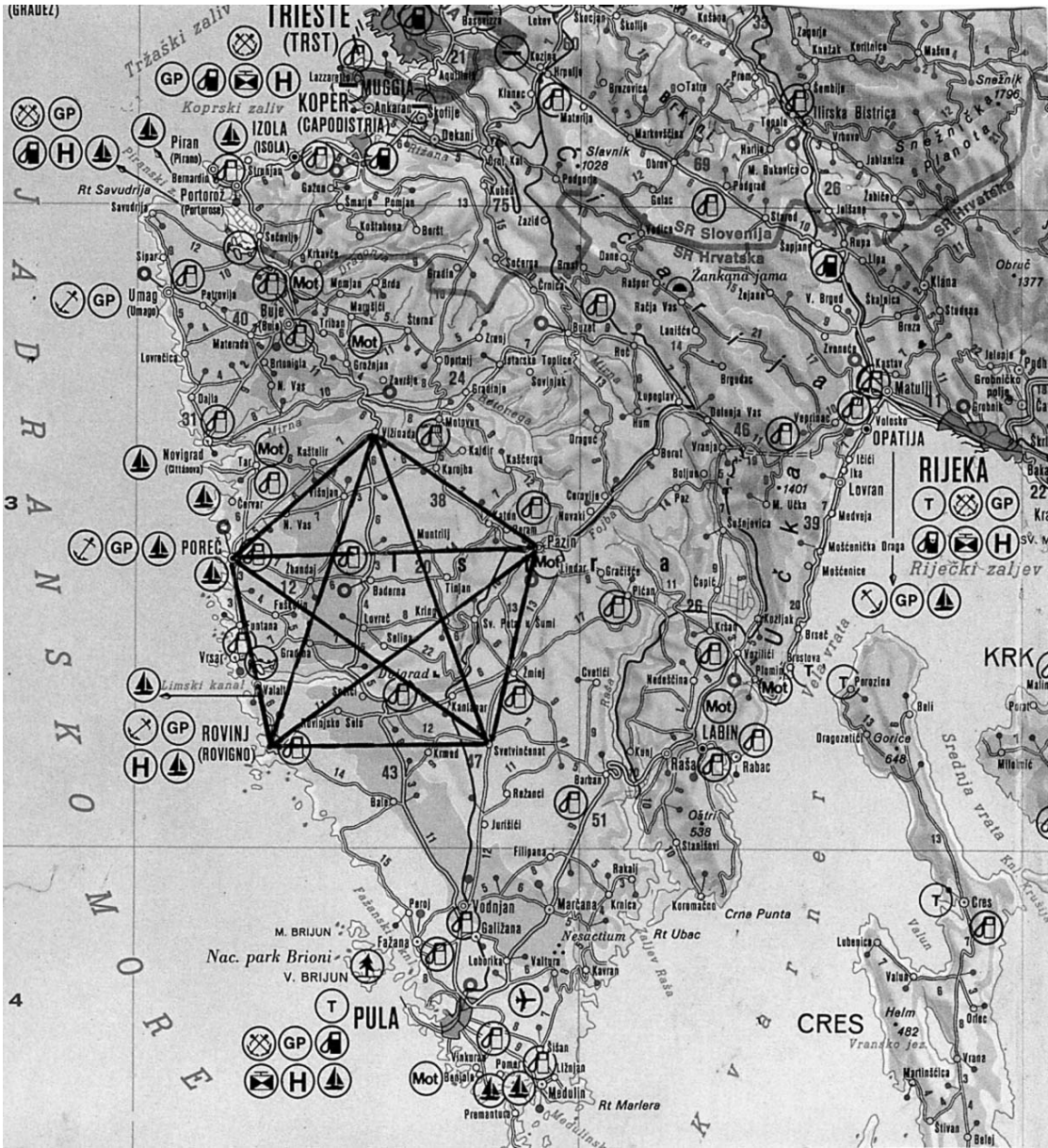
Nešto pragmatičnije pitanje: kad nešto radiš, artefakt, sliku ili izravno u krajoliku, ti podjednako reagiraš i na činjenicu da pleteš tanane niti astralnoga na terenu, ali i neovisno o tome proizvodiš nešto potpuno tradicionalno, kao što je slika na platnu; onda fotografiraš, slikaš po svojevrsnim herbarijima, notesima – knjigama. Misliš li da ljudi koji se sastanu s tvojim radom – ako nisu upoznati s kontekstom – nužno gube bitan dio tvog projekta Astralopolis – Istarski pentagram, za koji si izrijekom napisao da nemaš nikakvih pretenzija prema skretanju u koje druge “vode” osim onih umjetničkih? (usp. Projekt: Astrolopolis, Istarski pentagram, Samizdat, 1998)

– Da, ali poimanje umjetničkog je toliko široko da obuhvaća praktički sve. U cijelom se tom meteu mnoge stvari izgube, ili krivo iščitaju. Radi se o tome da ne diferenciram sliku, performans i ostale discipline. Sve je to u biti slikanje, ali na raznim nivoima zgusnutosti.

Istarska i indijska pentatonika

Upravo sam htio spomenuti Itala Calvina i njegove Nevidljive gradove. U toj knjizi Marko (Marco) Polo (pola Korčulanin, pola Venecijanac) izvješćuje kana Kublaja o gradovima koje je posjetio, a ovaj ih nikada vidjeti neće, već samo vjeruje na riječ. U petom poglavlju

razgovor



na riječ. U petom poglavlju pod zajedničkim naslovom *Gradovi i nebo opisuje se grad Andrea, koji je tako uređen da u svom prostornom uređenju, pa i službama koje se obavljaju na pojedinim mjestima, u potpunosti slijedi sliku zvijezda, neba iznad sebe. Sve je u tome gradu statično i harmonično. Međutim putnik primjećuje da su neki novi dijelovi grada izmijenjeni u odnosu na astralnu konstelaciju te se pita kako sada usklađuju tu novu pojavu. Rješenje je Andrea pronašla u tome da promjenom rasporeda na zemlji, u samom gradu, djeluje na nebo koje se potom prilagođava promjenama u gradu. Znanstvenici to pomno prate i potvrđuju. Grad nastao preslikom neba sada biva projektiran prema vlastitom hiru i preuređuje nebo. Harmonija je reverzibilno postignuta.*

– Markiz de Sade u *Filozofiji u budoaru* otprilike kaže da ubijanjem ljudi ubojica samo pomaže onome čemu materija imanentno teži, raspadanju, pa prema tome u njegovu činu ne može biti nikakva zla. Trik je u tome da s jedne strane ne prijanjaš uz materijalni svijet, ali da opet osjećaš odgovornost za svoje djelovanje u njemu. U spajanju tih najizglednijih suprotnosti možemo eventualno govoriti o slobodi. Tako se nadilazi dijalektika. Sada se ljudima manipulira upravo preko ideje o “svijetu kao opsjeni” ili, populistički,

Početak devedesetih najčešće sam slikao životinje, umnažao figure tako da je slika bivala spontano ispunjena krdom. S proučavanjem pentagrama i heksagrama stvari sam usmjeravao više u pravcu geometrijske progresije, po kojoj u prirodi nastaju kristali

Matrixu. Osnovna strategija medijske koncepcije *Matrixa* upravo je ta da se ljude uvjeri kako je SVE *Matrix*. Stvari međutim nisu tako jednostavne. *Matrix* se aktivira samo putem termina koji pridajemo onome što vidimo i doživljavamo. Primjerice, gledamo u stablo, ali prije nego li vidimo to osjetilno biće koje nazivamo stablo, mi zapravo vidimo naziv koji smo mu pridali. Mi tako uopće ne vidimo svijet, nego samo gomilu cedulja s ispisanim imenima. Kada bismo gledali u stablo i naziv uklonili, izmahnuli ga, ugledali bismo beskraj, pred kojim smo se sakrili iza paravana terminologije.

Kažu da je domaći čovik vaik živija od dela svojih pet prsti na rukami. Težak život vaik bia i ni vero bilo svega ča je stija. Ma je vaik kanta, tanko i debelo, sopa va roženice i va mih. Se nekako je stalo va PENTATONIKU, va mužiku pentagramsku. (Kažu da je domaći čovjek živio od rada svojih pet prstiju na rukama. Težak je život uvijek bio i uistinu nije bilo po žrljama njegovim. Ali uvijek je pjevao, tanko i debelo – visoko i nisko – svirao u roženice i mih. Sve je to nekako stalo u pentatoniku, u pentagramsku glazbu.) Hoće li i tu glazbenu posebnost Istre uključiti u svoj projekt, tu muziku sfera?

– Vidiš, pentatonika, toga se nisam ni sjetio. Sad u to moram krenuti s tobom, ili nikako. ☞

REPUBLIKA HRVATSKA
MINISTARSTVO KULTURE
10000 ZAGREB
Runjaninova 2

REPUBLIKA HRVATSKA
MINISTARSTVO KULTURE

Ministarstvo kulture na temelju članka 9. Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi (NN 47/90. i 27/93.) i članka 4. Pravilnika o izboru i utvrđivanju programa javnih potreba u kulturi (NN 7/01. i 60/01.), a u svrhu poticanja i promicanja hrvatskog dramskog i kazališnog stvaralaštva objavljuje

Javni poziv za dodjelu Nagrade za dramsko djelo “Marin Držić” za 2008. godinu

I. Na ovaj Poziv mogu se prijaviti autori s novim dramskim djelima pisanim hrvatskim jezikom koja do konačne odluke Stručnog povjerenstva, a najkasnije do konca ožujka 2009., nisu izvedena ni objavljena u bilo kojem obliku. Svaki autor može prijaviti na natječaj jedno djelo neovisno o vrsti i tematici djela. Dramska djela se prijavljuju pod punim imenom i prezimenom.

II. Prijavljena dramska djela ocjenjuje Stručno povjerenstvo koje imenuje ministar kulture. Dodjeljuju se tri nagrade.

III. Nagrada se sastoji od novčanog iznosa koji određuje ministar kulture i prigodne brončane skulpture.

IV. Za izvođenje djela nagrađenih temeljem ovog Poziva kazališta će biti posebno stimulirana u roku dvije godine od objave Poziva.

V. Tekstovi za koje se raspisuje natječaj dostavljaju se u tri primjerka Ministarstvu kulture, Zagreb, Runjaninova 2, s napomenom: Za Nagradu “Marin Držić”. Autori trebaju obavezno navesti svoje ime i prezime, adresu i broj telefona.

VI. Nenagrađena dramska djela vraćaju se autorima na njihov zahtjev u roku od 30 dana od pismene obavijesti o završetku natječajnog postupka. Jedan primjerak svakog djela Ministarstvo zadržava u svojoj dokumentaciji.

VII. Rok za podnošenje prijava na ovaj Poziv otvoren je 30 dana od dana objave u dnevnom tisku. Rezultati će se objaviti u dnevnom tisku.

KLASA: 061-06/08-02/0058
UR.BR.: 532-06-02-01/2-08-01
U Zagrebu, 2. prosinca 2008.

Kina – nova zemlja koju više ne pre/poznajemo

Luka Šešo

U mjesec dana nemoguće je proći kroz 22 pokrajine Kine, nemoguće je upoznati svih 56 etničkih manjina i nemoguće je shvatiti što se tamo zapravo zbiva. Kako živi milijardu i tristo milijuna ljudi u zemlji galopirajućega kapitalizma, a u kojoj su donedavno bili ukinuti stari običaji, stara kultura, stare navike i stare ideje?

Prije šest godina u prostorijama Kulturno-informativnog centra u Zagrebu brojna je publika iščekivala početak predavanja naslovljena *Kina – zemlja koju ne poznajemo*. Okupljeno mnoštvo očekivalo je da će predavač i tadašnji veleposlanik Narodne Republike Kine, njegova ekscelencija Zhi Zhaolin otkriti nama nepoznate kulturne i prirodne čari svoje zemlje. Međutim već nakon desetak minuta slušateljima je bilo jasno da od svega toga neće biti ništa. Naime, veleposlanik Zhaolin na tečnom je hrvatskom dva sata nabrajao bilijunske robno-novčane razmjene Kine, proizvodne kvote čelika, gospodarski rast i buduće planove ekonomskoga napretka u kojima je milijarda bila najmanji broj. Od tog trenutka zadužio sam samoga sebe da ću jednom i sam posjetiti Kinu i upoznati zemlju “koju ne poznajemo”.

Kineska svakodnevica

Jednog kasnog srpanjskog dana ove, 2008. godine moj vlak je polako napuštao teritorij Hong Konga i ulazio u najmnogoljudniju zemlju svijeta. U tom sam trenutku sebi rekao da sada treba zaboraviti sve stereotipe i predrasude o zemlji koja će za nekoliko dana početi s domaćinstvom 29. olimpijskih igara. Nije mi želja gledati glamur, bogatstvo i gizdavost Pekinga, novih sportskih dvorana ili učinkovitost spoja tehnologije i ljudskog napora uložena u olimpijski projekt koji će tu zemlju s ponosom svrstati na kartu kulturne, sportske i moderne velesile. Želja mi je upoznati Kinu kakva se ne može vidjeti na televiziji ili u nekom šarenom časopisu i pri povratku je predstaviti ljudima u Hrvatskoj. Stoga krećem na put prema jugozapadnim pokrajinama koje obiluju slikovitim krajobrazima i nacionalnim manjinama i u čijim se gradovima i selima (možda) može susresti život koji realno opisuje svakodnevnicu stanovnika NR Kine.

Stižem u Guangzhōu (Canton), grad na delti Biserne rijeke za koji je još Marko Polo napisao da broji više milijuna ljudi i da se nijedan europski grad ne može mjeriti s njegovim bogatstvom

i raskoši. Danas je to grad velike industrijske i ekonomske važnosti u koji svakodnevno hrle na tisuće kineskih seljaka tražeći svoj kruh. Nepregledne mase ljudi užurbano se kreću prometnim ulicama na kojima se skupocjeni mercedesi guraju među traktorima, brojnim mopedomima i biciklistima. Zagađenje je nesnosno i često se kroz zavjese smoga mogu vidjeti ljudi s maskama na licu koje čuvaju pluća pri ogromnoj vlazi i visokim temperaturama. U rijetkim hladovinama nadničari čuče i puše jeftine cigarete čudeći se strancu koji upravo prolazi.

Polarizacija društva na ovom je mjestu više nego očita. Stakleni neboderi, moderna autobusna stanica i klimatizirani dućani kao da nisu građeni za ljude koji se guraju ispred jeftine zalagajnice ili za one preplanule seljake koji mirno sjede na pločniku staklenih pogleda.

Ubrzo napuštam Guangzhōu modernim noćnim autobusom i krećem prema unutrašnjosti pokrajine Guangxi. Cesta je dobra, nova i polako uviđam da Kina zaista ulaže velika sredstva i napore kako bi povezala svoje carstvo. Naplatne kućice na autocesti, benzinske postaje, semafori i brojne reklame zapadnih proizvoda odaju da se Kina užurbano modernizira i, barem kozmetički, hvata korak sa Zapadom.

Nacija Jednog djeteta

U autobusu čitam englesku verziju *Kineskih novosti* i u oči mi upada članak o nedavnu potresu u pokrajini Sečuan. Izgleda da su kineske vlasti na pragu izglasavanja prava na neoporezivo imanje drugog djeteta za roditelje čiji su potomci poginuli ili ostali osakaćeni u urušnim školama nakon katastrofalna potresa u proljeće ove godine. Navodno je to bila želja samih roditelja, koji su pritiskali nadležne rukovodioce argumentom da ih nitko neće moći uzdržavati u starosti. Sve mi to zvuči bizarno i pomalo zastrašujuće. S jedne strane, mislim na djecu koja će biti rođena s ciljem da u starosti uzdržavaju roditelje, a s druge strane, na njihove roditelje kojima je to toliko bitno da su se udruženo uzbunili u zemlji u kojoj je do jučer bilo nemoguće da “mali” čovjek utječe na odluke partijskoga vrha. Možda je to zbog međunarodnih očiju uprtih u sve što se događa u Kini u olimpijskoj godini, a možda je Kina zaista počela razmišljati demokratski.

Demokratski ili ne, Kina na snazi od 1980. godine ima zakon o besplatnu imanju samo jednog djeteta; a kako se stvari odvijaju oko povećanja potomstva, saznao sam nekoliko dana kasnije od mladog državnog službenika Zon Bling Linga, koji se predstavljao engleskim imenom Cliff. Upoznao sam ga u gradiću Yangshuo gdje sa svojim prijateljima provodi godišnji odmor uživajući u krstarenju rijekom Li, čijim okruženjem dominiraju prekrasna vapnenačka brda. Mladi gospodin Cliff samoinicijativno mi je prišao i predstavio se sav uzbuđen jer će moći vježbati svoj solidni engleski na nekom zapadnjaku. Nakon kurtoazno izmije-



Pripadnici etničke skupine Bai. Da Li, pokrajina Yunnan

Trenutno se u Tibet, zbog nedavnih nemira, više ne može ući bez posebnih dozvola koje sumnjive turističke agencije zapadnim turistima naplaćuju 10.000 kuna. Na cestama prema granici s Tibetom stražare policijske patrole, detaljno pregledavaju svaki autobus i fotokopiraju putovnice stranih državljana

njenih rečenica o neupitnim prirodnim ljepotama Kine, počeli smo razgovarati o političkom i društvenom uređenju. Nestrpljivo sam dotaknuo i pitanje politike jednog djeteta. Cliffu je iz početka bilo neugodno razgovarati o tom kulturološkom fenomenu svoje zemlje, ali se nakon nekoliko minuta oslobodio i rekao: “A što vi mislite o toj odluci? Zemlja vam broji milijardu i tristo milijuna i po gradovima šeće sirotinja koja se ne može prehraniti od vlastitoga rada na polju? Takvom politikom nastojimo iskorijeniti sirotinju i neimaštinu te svakom pojedincu pružiti školovanje, zaposlenje i dostojan život. Jednom djetetu roditelji lakše mogu omogućiti učenje jezika, platiti fakultet i kasnije ga dobro zaposliti”. Zvuči plemenito i pomalo utopijski ako zaboravimo na tradicionalnu obvezu brige za ostarjele roditelje (što je u redu) te pritisak i strah od neuspjeha koji ti pojedinci zasigurno imaju u svakom trenutku svoga školovanja. Međutim mogućnost imanja većeg broja djece ipak postoji i često možete susresti obitelji s dvoje ili troje djece, usprkos porezima koji iznose između 10.000 i 100.000 yuana (oko 7.000 – 70.000 kuna) godišnje, ovisno o gradu i pokrajini u kojoj se živi. No mnogi si tako nešto ne mogu priuštiti te su tradicionalni Kinezi pribjegli abortusima kako bi dobili dostojna nasljednika – točnije, muškog potomka kojih do danas ima 25 milijuna više od ženskih vršnjakinja i logično je zaključiti da će tih 25 milijuna mladića ostati neženje.

Iste večeri zašao sam u internet-cafe i sjeo za jedan od tisuće kompjutera na kojima “vise” mladi kineski jedinici. Igraju ratne igrice, *chataju* s prijateljima, gledaju kineske spotove i sapunice, piju Coca-Colu na slamku, puše i uživljavaju se u virtualnu zbilju, imaju slušalice na ušima, odjeveni su u robu s “imenom” i razmaženo se deru “konobar” bacajući mu novac na stol i naručujući novo piće. To je vjerojatno dio onih potomaka kojima roditelji pružaju sve kako bi ih adekvatno mogli zaposliti i koji će se jednoga dana brinuti o svojim onemoćalim roditeljima.

Snažan zapadni utjecaj

Sjedim na terasi restorana u centru grada Guilina i promatram mnoštvo kineskih turista koji obilaze svako značajnije središte i troše ono što su uspjeli uštedjeti od plaće koja iznosi 2000 yuana (1400 kuna) mjesečno (za srednjoškolskog učitelja). Rado posjećuju McDonald's, piju Coca-Colu i nose majice s likom Davida Beckhama ili Che Guevare. Sjedaju u zapadnjačke restorane, naručuju pizzu ili špagete te



Mobilna telefonija i budistički redovnici. Shangri la, pokrajina Yunnan

socijalna i kulturna antropologija



Budistički samostan Ganden Sumtseling Gompa. Shangri-la, pokrajina Yunnan

Demokratski ili ne, Kina na snazi od 1980. godine ima zakon o besplatnu imanju samo jednog djeteta

se nevjerojatno razvesele kada ugledaju nekog zapadnjaka koji putuje njihovom zemljom. Postaju ponosni, raspituju se odakle dolazim i što mislim o njihovoj, prirodom i kulturom bogatoj zemlji. Gotovo uvijek traže zajedničko fotografiranje, a nerijetko i autogram pisan latinicom. Malo su razočarani jer ne znaju za Hrvatsku. Nadali su se da ću reći Engleska ili Italija. Smiju se kada čuju da nas je manje od 5 milijuna jer je to kod njih jedva dovoljno da se registramo kao manjina, kojih trenutno imaju već pedeset i šest.

Obilaženje gradskih središta i turističkih atrakcija uvjerilo me u tvrdnje o Kini koja se razvija, koja njeguje zapadnjačku (potrošačku) kulturu i tekovine modernog svijeta. Cesti ljubavni parovi, koje čine postariji zapadnjak i mladahna Kineskinja, također su me uvjerali u privrženost zapadu ili barem zapadnim devizama.

Vrijeme je da odem na selo i idući dan se ukrcavam u poluprazan autobus jer je kartu za vlak, zbog velikih gužvi, gotovo nemoguće kupiti manje od tri dana unaprijed. Prolazim gradskim predgrađima u kojima pomalo izostaju reklame i sjaj centra grada. Sve više dominiraju neplanski građene prizemnice i pokoji tvornički dimnjak ili skladište. Autobus se puni svakih stotinjak metara novim putnicima i ubrzo putujem sa starcima, kokošima, patkama, starim željezom i svežnjevima razne, neprepoznatljive hrane.

Zarada prije gostoljubivosti ili na leđima nesretnog zmaja

Selo Ping'am smješteno je na vrhu prekrasnih rižinih terasa koje slove kao najljepše u Aziji. Nazivaju ih Zmajevim leđima zbog prepoznatljivih kaskadnih plantaža koje navodno podsjećaju na leđa tog mitskog bića. Atmosfera je opuštajuća. Seljaci, pripadnici manjin-

ske skupine Zhuang, savjesno obrađuju svoja polja, iz kuća se širi miris lokalne hrane koji se miješa s mirisom nadolazeće kiše. Šećem rižinim terasama, ali se svako malo odnekud počinju pojavljivati seljaci i nude mi razne suvenire. Pokušavaju se cjenkati, vuku me za rukav i nagovaraju na trgovinu. Mistična atmosfera ovoga mjesta iskvarena je stalnim nastojanjem seljaka da turistima prodaju neku šarenu, konfekcijsku krpicu i masno im naplate sve što bi se eventualno moglo konzumirati u selu. Specifična obilježja svojega naroda seljaci pretvaraju u turističku atrakciju i pokušavaju naplatiti fotografiranje tradicionalno duge kose djevojaka koje su navodno zbog toga i u Guinnessovoj knjizi rekorda. Naplaćuje se fotografiranje narodne nošnje kao i samo postojanje određenih seljaka koji dovikuju nešto poput "Slikaj me kako obrađujem polje za nekoliko yuana".

Želja za brzom zaradom ovih ljudi frustrirajuća je i stoga se upućujem na pješačenje u okolna brda i šume kako bih se udaljio od trgovačkog ludila koje vlada na leđima nesretnog zmaja. Nakon nekoliko sati hoda prilazi mi jedna žena koja me ponizno poziva kod sebe na ručak. Oprezno promatram i nastojim vjerovati da se radi o uobičajenoj gostoljubivosti koju ovaj narod gaji prema strancima na putu. Prihvaćam poziv i nakon dodatnih pola sata hoda ulazimo u njeno selo kojim dominira neugodan miris kuhanja i domaćih životinja, a samo mjesto izgleda kao da pripada nekoj preddinastičkoj eri. Žena kuha ručak na otvorenom ognjištu svoje siromašne kuće, ponizno se smješka i uskoro u kuću dolazi njezin muž sretan što imaju zapadnjaka u kući. U trenu se za stolom nalazimo samo on i ja, i pokušavamo voditi razgovor na kinesko-englesko-hrvatskom jeziku. Nude me domaćim vinom, koje podsjeća na

zašećeren ocat, i jako se raduju što me imaju za gosta. Međutim poslovičnom gostoprimstvu ubrzo dolazi kraj. Žena iz prašnjave škrinje vadi suvenire koje mi pokušava prodati, ispisuje mi brojeve koji pokazuju koliko me koštaju ručak i vino, a njezina skromnost pretvara se u pohlepu za sigurnom zaradom nakon obavljene konzumacije. Plaćam učinjene troškove i odlazim s mislima da je danas ovo prava Kina i vjerojatno neka nova tradicija manjine Zhuang.

Nepropusna granica pred Tibetom

U jednom hostelu u Kunmingu, glavnom gradu pokrajine Yunnan, upoznajem mladog profesora kineskog jezika Leijsa Weija. Proputovao je cijelu Kinu, ali, prema njegovim riječima, ništa se ne može mjeriti s Tibetom. U njemu postoji nešto magično, iskonsko, nadahnjujuće. "Uvijek bih se nanovo vratio tamo", govori mi Lei, "iako me prijatelji uvjeravaju da je to buntovnička pokrajina koju prvo treba potpuno otvoriti turizmu, modernizirati i na njoj početi dobro zarađivati. To je dio Kine u kojem trenutno živi više Kineza od Tibetanaca i nikome u Kini nije jasno zašto se ti Tibetanci bune kada Kina u Tibet ulaže više novca nego u bilo koju drugu pokrajinu". S odobravanjem mi objašnjava i sam Lei.

Trenutno se u Tibet, zbog nedavnih nemira, više ne može ući bez posebnih dozvola koje sumnjive turističke agencije zapadnim turistima naplaćuju 10.000 kuna. Na cestama prema granici s Tibetom stražare policijske patrole, detaljno pregledavaju svaki autobus i fotokopiraju putovnice stranih državljana. U hostelima i svratištima manjih gradova, u blizini granice, sve je puno mladih putnika iz cijelog svijeta koji se ipak nadaju da će se nekako uspjeti prokrijumčariti u magični Tibet. Snježni vrhunci Himalaja zaista mame svakoga

tko se nađe u blizini. Iza njih se nalazi zemlja budizma, legendi, predaja i nirvane. Iza njih se također nalazi i zemlja koja je najveći rezervoar pitke vode na svijetu i možda je ipak to razlog zašto Kina ne pušta Tibet i zašto postoje sve te granice.

Lažni Shangri-la

Sjeverni dio pokrajine Yunnan proteže se obroncima Himalaja i naseljen je većinom tibetanskim stanovništvom. Stanovnici pomalo govore engleski, ne cjenkaju se, ne vuku turiste za rukav, ne pljuju po cesti (kao u većini Kine). Međutim gradski oci grada Zhōngdiàn dosjetili su se kako se uklopiti u novu ekonomsko-turističku politiku Kine, odnosno kako privući turiste i stranu valutu u svoj grad. Prekrstili su svoj grad mitskim imenom Shangri-la, odnosno imenom utopijskoga grada skrivenog u Himalajama u kojem se dostiže krajnja sreća i gdje stanovnici postaju besmrtni. Povod za takvu odluku zasigurno leži u želji za novcem zapadnih turista, kojima se u gradu nudi objedovanje u restoranima zvučnih imena poput Potala, Tibetan Cafe, Nirvana, Golden Buddha. Na reklamnim letcima i turističkim vodičima novoimenovani grad Shangri-la reklamira se kao Tibet koji možete upoznati ako ne možete ući u pravi Tibet. I zaista. Grad obiluje prekrasnim ulicama po kojim se vijore molitvene zastavice, širi se miris sandalovine, žene još nose tradicionalne tibetanske nošnje, a na obližnjem brdu nalazi se i Ganden Sumtseling Gompa, najvažniji tibetanski hram toga dijela Kine koji jako podsjeća na palaču Potala u Lhasi. U hramu se šeću domaći i strani turisti, ulaz se naplaćuje 30 yuana (oko 20 kuna), a budistički redovnici pričaju na mobitel u pauzama između vjerskih obreda, koji se nerijetko upriličuju samo zbog turista.

Kineska poslovice

Prije povratka u Hong Kong zaustavio sam se još jedan dan u Kunmingu, čekajući avion. Razmišljao sam o Kinezima koje sam sretao i koji su govorili da nitko više ne vjeruje u budizam, taoizam ili konfucijanizam. Razmišljao sam o milijardu i tristo milijuna ljudi koji svaki dan za imperativ imaju zaraditi dovoljno da bi sutra mogli opet raditi isto. Prisjećao sam se razgovora u kojima su mi objašnjavali da je prioritet otvoriti se turizmu, ekonomskom napretku i proizvodnji.

U mislima me omeo brbljav Kinez koji mi je prišao na cesti i predstavio se kao Lee Ho Min. Profesor je engleskog u Grafičkoj školi, a ljeti zarađuje vodeći turiste u malene čajane isprobavati i kupovati čaj ili u malene galerije razgledavati i kupovati tradicionalne slike i kaligrafije. Krenuo sam s njim pogledati kaligrafije u obližnju galeriju i odmah mi je za oko zapela jedna iznimno lijepa. "Riječ je o starom kurzivnom pismu jedne nadarene studentice", odmah mi je objasnio profesor Ho Min. Na kaligrafiji je stara kineska poslovice koja glasi: *Čovjek je nestrpljiv u želji za znanjem, ali znanje je veliko i nepregledno kao ocean.*

Na kraju svojeg puta prisjećam se predavanja od prije šest godina i, na žalost, priznajem da je veleposlanik bio u pravu. Kina se svodi na zaradu i ekonomski napredak te bi nova kineska poslovice trebala glasniti: *Kinezi su nestrpljivi u želji za zaradom i ekonomskim napretkom, ali njihova prirodna bogatstva i kulturna dobra nisu nepregledna kao ocean.*

Praznina svakodnevno prijeti

Boris Greiner

Loren Živković Kuljiš reagira na činjenicu stupova kojima je razdijeljen galerijski prostor gradeći u njemu grubu, naoko nedovršenu betonsku zidicu na kojem je odložen ugašeni televizor

Izložba Lorena Živkovića Kuljiša *Stand by*, Galerija VN, Zagreb, od 14. do 30. studenoga 2009.

Kipar Loren Živković Kuljiš vrlo rijetko izlaže skulpture, no gotovo u pravilu razmatra trodimenzionalnost tematizirajući prostor, postojanje i nepostojanje elemenata u njemu, često tek minimalnim ili nenametljivim zahvatima mijenjajući postojeću vizuru. Njegov je postupak samo nominalno minimalistički – imajući, naime, u sjećanju izgled prije intervencije pomak je itekako vidljiv, no ulazeći po prvi puta u izložbeni prostor u kojemu je intervenirano, njezine okvire moguće je na prvi pogled i ne percipirati. Primjerice, na posljednjoj izložbi u Salonu Galić u Splitu, *na pod postavlja dio drvene konstrukcije (koja se inače koristi da bi se moglo nesmetano hodati na mjestima prekrivenim vodom, posušenu iz splitske ribarnice u susjedstvu) i na tom mjestu izdiže razinu galerijskog poda. Visinu konstrukcije tretira kao novu početnu dimenziju – od te visine boja galerijski zid u bijelo (koji je i ranije bio bijel) te na tu visinu postavlja i ogledalo u susjednoj prostoriji* (Jasmina Babić, iz kataloga izložbe u Salonu Galić).

Stand by – stanje koje odlukom postaje aktivno

Tri okrugla, centralno postavljena betonska stupa karakteristika su prostora Galerije Vladimir Nazor i uglavnom predstavljaju nedobrodošlu neizbježnost s kojom se autori susreću kod postava izložbe. Živković Kuljiš oko njih izgrađuje niski betonski podij, kojim stupovi dobivaju zajednički podest i postaju cjelina. Intenzivnim građevinskim zahvatom postiže temeljitu promjenu arhitekture prostora, no neizražajnost tog konstrukta ponovo ne odaje kiparski postupak – poveznica stupovima lako može biti doživljena kao prva etapa složenije građevinske intervencije, čiju je konačnicu nemoguće pretpostaviti. Betonskim bazenom pravokutna oblika izdignutim šezdesetak centimetara od poda, međutim, Živković Kuljiš reagira na neodgovarajuće uvjete potpunog doživljaja kiparske izložbe – budući da stupovi onemogućavaju dostatnu vizualnu percepciju izložena objekta. Objedinjavajući stupove postoljem, unapređuje ih, odnosno uključuje u jednu

instalaciju, koju je sada moguće sa svih strana sagledati. Istodobno, na taj način dolazi do svojevrsne centralno pozicionirane pozornice koju koristi kao platformu za realizaciju konkretne autorske zamisli: instalacija predstavlja pijedestal na kojega postavlja izložak – neupaljeni televizor.

Korištenje uporabnog predmeta u galerijskom kontekstu obično tretiramo kao *ready-made* koji, na taj način izoliran, dobiva simboličnu ulogu. U ovom se slučaju ta simbolika odvija na nekoliko planova. Predimenzioniranost podesta u odnosu na izložak upućuje na preveliku važnost koju je taj predmet u našim životima uspio osvojiti. Prekomjernu važnost, naravno, zahvaljuje svojoj namjeni – prenašatelja ogromnog broja različitih podataka, te oblika zabave i zaborava. Upravo mu je ta funkcija ovdje diskvalificirana, jer se nalazi u ulozi *nosača/nositelja* ideje o izostanku, o funkciji koja nije aktivirana.

No i dalje, međutim, stoji pretpostavka kako neupućeni posjetitelji izložbe, suočeni s tim prizorom – grubim, naoko nedovršenim betonskim zidicom na kojem je odložen ugašeni televizor – neće percipirati činjenicu eksponata, a pogotovo ne konceptualnu namjeru. Tek imenovanjem vidljivo postaje objašnjivo, građevinski zahvat postaje instalacija, a tamni zaslon televizora postaje simbol zatvorenih vratiju iza kojih živi bezbroj svjetova. Naglasio bih neobičnu isprepletenost inače neosporno važne dimenzije imenovanja, sa suštinom ove instalacije. Opća je stvar da određivanje novog konteksta bilo kojem objektu ili postupku daje novo značenje, te svijest o tome, dakle upravo odluka o izmještanju (materijalizirana u naslovu) predstavlja poantu takvog autorskog istupa. U ovom slučaju ta općenita, polazišna odrednica nalazi preciznu presliku u temi izložbe – *stand by* je stanje koje tek odlukom postaje aktivno, počinje biti.

Osvajanje minutaže

Izraz *stand by* u najširem smislu označava prikrivenu spremnost, označava prisustvo energije sasvim dovoljne za odgovarajuću akciju. Primjerice, ogromne vojne formacije nekoliko su dana (ili tjedana) bile *stand by*, odnosno potpuno spremne čekale da jedna od najvećih akcija u povijesti ratovanja – iskrcavanje u Normandiji – dobije od stratega zeleno svjetlo. Tumačeći izraz na individualnom planu, ali u metafizičkom kontekstu, možemo zamisliti kako sve okolnosti našeg života čekaju trenutak da se mi u njima pojavimo, pa da bi iz *stand by* stanja nastupilo njihovo stvarno događanje. Prebacujući formulu u svijet kiparstva, ishodišni medij Lorena Živkovića Kuljiša, njegove skulpture također imaju *stand by* dimenziju – nepomične su, no sadrže latentnu, potencijalnu energiju. Kad bismo imali čarobni štapić, one bi oživjele. Kao što imamo čarobni štapić za oživljavanje ogromnog virtualnog prostora što se krije iza tamnog ekrana. Nije isključeno da će u nekom budućem, hologram-



skom kiparstvu skulptura, posve nalik mramornoj, imati crvene oči koje će reagirati na naš pogled i oživjeti. Loren Živković Kuljiš ne bavi se futurologijom, nego *stand by* funkciju interpretira u cilju simboličnog podsjećanja na bezbrojne čimbenike svakodnevnog života. Pritiskom na tipku aktiviramo funkcije slično kao što se, tek našim ulaskom u neke okolnosti, one za nas aktiviraju. Ili, nimalo metafizički, televizijski *stand by* odgovara našem stanju sna, kada nas, u prividnoj neaktivnosti, iza zatvorenih kapaka, mašta jednakim intenzitetom provodi konkretnim ili apstraktnim planovima, proizvodeći ugodu ili strah, ponavljajući proživljene ili proizvedene fiktivne, šifrirane situacije sve dok nas java ponovo ne aktivira. Pa i tada se paralela nastavlja, naime brojni si programi preslika i neprestanih prebacivanja nas samih, s obzirom na gustoću svakodnevnih zbivanja, jer istodobno postojimo na mnoštvu planova i rijetki su oni što se takvom prebacivanju uspijevaju othrvati.

Postavljen na tako dominantan pijedestal, televizor u *stand by* funkciji pomalo poziva na alarm, podsjećajući na latentnu opasnost koja prijeti od tog kradljivca naših sati. Skreće pažnju na zamamnu, gotovo magnetsku privlačnost kojoj se često teško othrvati, no koja je u stanju stvarnost u velikoj mjeri zamijeniti predloženim, lakiranim surrogatom. Braneci njegovu nazočnost u našim sobama, govorimo sami sebi: zašto obraćati pažnju na katastrofične povike teoretičara zavjere kako je šarena kutija jedan od najefikasnijih instrumenata proizvodnje poslušnika, kada znamo da i oni time samo nastoje osvojiti veću minutažu. Pritisak na tipku ukida nelagodu dosade, ili strah od samoće. Praznina svakodnevno prijeti, kao što i crvena lampica prestance svijetli. Ta kutija miruje poput velike zmije koja je apsolutno nepomična, živoj je samo oko, i vrlo strpljivo čeka svoj svakodnevni zalagaj. Kao da čekanjem taloži energiju, a svaka minuta povećava spremnost. Naizgled uspavana, zapravo je itekako budna, svaki djelić njena organizma u nepomičnosti vibrira. Čak i kada plijen uđe u prostor njena djelovanja, ona još uvijek miruje, prepušta plijenu da, hipnotiziran, priđe sve bliže, privučen uskladištenom energijom, neizbježnošću raspleta.

Pore života koji se isprostire pred nama

Ako, međutim, televizor s upaljenom crvenom lampicom prevedemo, kao najizravniju asocijaciju, na općenitost

Možemo zamisliti kako sve okolnosti našeg života čekaju trenutak da se mi u njima pojavimo, pa da bi iz *stand by* stanja nastupilo njihovo stvarno događanje

stand by stanja, onda ono označava postojanje koje se ne primjenjuje, koje nije aktivirano, no kojemu ta neaktivacija ne umanjuje bitak. Ono jest i nije prisutno. Ono može značiti i neizgovoreni razgovor, kao i bilo kakvu, do u detalj precizno isplaniranu akciju koja još nije, a možda nikada i neće biti, provedena. Taj izraz pretpostavlja, ili dapače, konkretizira mogućnost. Ta mogućnost zapravo je opna, vrlo fragilna, jedva postojeća no ipak presudna, što odvaja djelovanje od mogućeg djelovanja. Ili, što odvaja misao od realizacije. Opna koju jednako možemo imenovati i odlukom. Sve je spremno, ako hoćemo. Upravo nam na taj precizno izolirani trenutak autor također skreće pozornost: važnost života moguće je posvijestiti ukoliko si predodimo da je sve tu – rijeke, planine, mora, ptice, šume, gradovi – u svom latentnom postojanju, kao u nekom tihom leri cijeli taj mehanizam radi. Hoćemo li ga ubaciti u brzinu, pripustiti k sebi i uro-niti u sve te svjetove, u sve te pore života koji se isprostire pred nama, koji nam je na raspolaganju, koji se nudi. Ili ćemo ga ostaviti da bude *stand by*, spremna, ali neaktivirana mogućnost. Žvuči sudbonosno, no odluku o aktivaciji u svakom trenutku možemo donijeti, ono što smo možda propustili i nije tako bitno, jer je i ovako i onako to već prošlost. ▀

Emitirano u Triptihu III. programa Hrvatskoga radija

Kad likovi progovore

Boris Postnikov

Novi roman Julijane Matanović
naizgled nema nijednu osobinu hita,
pa ipak je tjednima bio najčitanija
domaća prozna knjiga

**Julijana Matanović, *Tko se boji lika još*,
Profil, Zagreb, 2008.**

Umjetnik koji ne govori engleski nije umjetnik”, ustvrdio je sredi-
nom devedesetih u jednom od
svojih poznatijih radova zagrebački pos-
tkonceptualist Mladen Stilinović. Kada
poželimo govoriti o današnjoj masme-
dijskoj konstrukciji aktualne književne
scene, možemo ga slobodno parafrazirati:
“pisac koji ne piše kolumnu nije pisac”.
Ako ne potpisuje karticu-dvije na stran-
icama dnevnih novina, specijaliziranih
magazina ili internetskih portala, kao
da ga i nema. Odgurnut je na marginu,
isključen iz polja vidljivosti i smješten u
slijepu pjegu mehanizama reprezentacije.
Elementarna pozadina ove situacije ja-
sna je i može se sažeti onom zamornom
lamentacijom kako se “od pisanja ne da
živjeti” – pri čemu se tu, naravno, misli na
“pravi”, umjetnički spisateljski angažman.
Pa se gotovo svi naši pisci paralelno bave
nečim od čega se, eto, ipak “da živjeti”, a
u najpoželjnijoj varijanti to je baš odradi-
vanje propisanog broja kartica u tjednom
ritmu. Zanimljivo, njihovi romani i zbirke
priča tada pokazuju vrijednost znatno
veću od tragikomičnih honorara koje
su im donijeli: oni postaju simboličkim
kapitalom, društveno ovjerenom propu-
snicom za pravo na govor o pitanjima od
javne važnosti, govor koji donosi ugled,
osiguranu egzistenciju i prigodnu foto-
grafiju u gornjem lijevom uglu novina. U
bizarnu dvostruku obratu, koji savršeno
ilustrira položaj književnosti u današnjim
medijima, naši pisci tako ipak mogu ži-
vjeti od pisanja, ali samo pod uvjetom da
prvo dokažu da su pisci, a onda tu ulogu
što bolje iskoriste kako bi postali ugledni
medijski *opinion-makeri*, koji će potom
u intervjuima žalobno tumačiti kako bi
se, eto, najradije u potpunosti posvetili
književnosti, ali se – pogađate već – od
pisanja, nažalost, u nas ne može živjeti.

Pobuna likova

I dok ih većina tako, u skladu sa sva-
kodnevnm vježbanjem egzistencijalne
gimnastike na parteru profesionalnih
kompromisa, pod pritiskom rokova i
uredničke politike tumači raznovrsne
fenomene društvenih aktualija, u ra-
sponu od sukoba civilizacija do bračnih
prevara, zanemariva nekolicina ipak se
odlučila iskoristiti formu kolumne kako
bi progovorila – gle čuda – o književnosti.
A među njima najzanimljiviji koncept
osmislila je Julijana Matanović, sveučili-
šna profesorica suvremene hrvatske knji-
ževnosti i autorica romanesknih hitova

poput *Bilješke o piscu, Kao da smo otac i kći*
ili *Zašto sam vam lagala* (koji je objavljen
u frapantnih četrnaest izdanja).

Ona je na stranicama Vjesnika iz
tjedna u tjedan birala nekog od likova
iz djela hrvatske književnosti, u raspo-
nu od Šenoinih i Gjalskijevih, preko
Mažuranićkinih i Zagorkinih, pa sve do
Jergovićevih i Mlakićevih, i davala im
“pravo glasa”. Nekada bi, tako, u prvom
licu progovarali općepoznati protago-
nisti poput Filipa Latinovicza ili šegrt
Hlapića, nekad sporedni likovi, a nekad
irelevantni epizodisti koji su u izvorniku
dobili tek stranicu ili dvije. Ludički iz-
mješteni i istrgnuti iz primarnog kontek-
sta, analizirali bi svoj položaj u povijesti
hrvatske književnosti, kritizirali recepciju
djela, bunili se protiv ustaljenih čitanja
ili, naprosto, pričali neku posve novu pri-
ču, tangirajući pod začudnim kutovima
onu iz koje su potekli. U te minijature
intertekstualne diverzije ravnoteža moći
književnog polja upletala bi autorica onda
i usputne refleksije aktualnih društvenih
i političkih događaja, i to vrlo suptil-
no, kroz aluziju ili dvije, pa bi, recimo,
Mirjana iz *Kamena na cesti* Marije Jurić
Zagorke prokomentirala slogane predi-
zbornih plakata, Mišo iz Kušanova *Tornja*
akciju *S faksa na posao*, a Krležina barunica
Castelli branila našu poznatu estradnu
zvijezdu koju su, na zgražanje profesio-
nalnog glumišta, pozvali da odigra njen
lik na sceni nacionalnog kazališta. Pritom
bi Matanović nenametljivo razigravala
svoje izvrsno poznavanje jezika i uvjerljivo
oponašala izričaj i stil drugih pisaca, a ta
je jezična mimikrija cijeloj priči davala
dimenziju dodatne “uvjerljivosti”.

Roman, a ne kolumne

Pisali o špijunaži i visokoj politici ili
o erotici i “niskim strastima”, jedna je
stvar ipak zajednička svim kolumnistima
– prije ili kasnije odluče se sabrati svoje
tekstove i ukoričiti ih ne bi li ih nekako
sačuvali od efemernosti ubrzane masme-
dijske cirkulacije informacija i amnezije
koju ona nužno proizvodi. Ali, čak i
kada je krenula tim provjerenim putem,
Matanović je stvar izvela na originalan
način. U knjizi *Tko se boji lika još* nije
samo sabrala objavljene tekstove i poreda-
la ih kronološki, tematski ili nekim trećim
kriterijem, već ih je “uokvirila” posve
novom pričom i postavila u nov kontekst.
Zbog toga, kako je njezin urednik Velimir
Visković već s pravom ustvrdio, *Tko se boji*
lika još ne treba čitati kao još jednu zbirku
kolumni, nego kao roman – “raštrkane”
i labave narativne strukture, doduše, ali
ipak roman.

Njegova okvirna priča, formalno po-
stavljena kao uvod, koncipirana je promi-
šljeno i centripetalno sabire motive koji se
poput crvenih niti provlače kroz stotinjak
prikupljenih fingiranih ispovijesti knji-
ževnih likova, čineći ih uočljivijima i po-
darujući tekstu koherentnost. Matanović
je izvela stari trik: napisala je neku vrtu
predgovora koji potpisuje fiktionalna
urednica djela, Nikolina Andrić. Nikolina
je, inače, urednica zasećerenih svjetskih
uspješnica sa žanrovске granice *self-help*
literature i *light* kozmopoetike za jedno-



stavnu uporabu – aluzije na Paola Coelha
pritom su više nego jasne – i supruga je
naizgled ugledna sveučilišnog profesora
nacionalne književnosti, a zapravo mi-
norna mediokritetskog znanstvenika koji
je do katedre došao poslušno kimajući
na svaku riječ svoga mentora. Njih dvoje
upoznali su se na fakultetu, bili su gene-
racijske kolege, ali budući profesor tada
je bio zaljubljen u Sidoniju Nedić, zaje-
dničku prijateljicu, djevojku izbjeglu iz
Sarajeva, koja je u književnosti tražila sve
ono što se na predavanjima ne može naći:
snažne osjećaje, osobne doživljaje, životnu
mudrost... Umjesto da likove analizira,
ona ih je voljela ili mrzila; umjesto da
raspravlja o postupcima karakterizacije,
pričala bi o njima kao o “stvarnim” ljudi-
ma, s vlastitom životnom pričom; umjesto
da teoretizira, ona bi se identificirala.
Suhoparni znanstveni diskurs student-
skih kolega poput Nikolinina budućeg
muža prezirala je – zato ni njega nikada
nije mogla voljeti, a, kako Nikolina go-
vori u svom uredničkom predgovoru, “ja
sam navijala da on čini sve ono na što je
Sidonija ljutito crvenjela. Svaki njen pod-
smijeh približavao ga je meni.”

Protiv arhitekture moći

S druge strane, kolege su obožavale
Sidonijinu nekonvencionalnost, vjeru i
strast za književnošću. Ne i profesori:
naposljetku, vratila se kući, u Bosnu, a
da nije uspjela položiti posljednji, najteži
ispit iz nacionalne književnosti, upravo
kod mentora svog nesuđenog ljubavnika.
On je, pak, potom postao Nikolinin muž,
izgradili su posve konvencionalan brak,
sazdan uglavnom oko ritma njegovih
sveučilišnih obaveza, a priče o Sidoniji
nastavile su kružiti među studentima
pretvarajući se u male fakultetske legen-
de, dok je sjećanje na nju kopnilo... sve
dok se tvrdoglava Bosanka nije vratila u
Zagreb, riješena da položi posljednji ispit
studija. U tri godine tri je puta izlazila – i
svaki put ju je mentor Nikolinina muža
rušio. Konačno, razočarana, otišla je u
Nikolinin ured i predala joj hrpu papira.
Bile su to bilješke koje je radila čitajući
ispitnu literaturu. “Učini s tim što ho-
ćeš, i što trebaš”, rekla joj je. Naravno,
tekstovi Sidonijinih bilješki zapravo su
Matanovićkine kolumne, a Nikolina ih
odlučuje objaviti iako joj muž, bijesan
zbog još nepreboljene ljubavi, prijeti ra-
stavom braka...

Cijela ta priča, donesena u uvodnoj
Uredničkoj bilješci, zapravo je nesraz-
mjerno kraća od ostatka romana:
zauzima jedva sedam stranica, a na-
kon nje slijedi preko četristo pedeset
stranica ispovjednih crtica književnih
likova iz Sidonijinih bilješki (odnosno,
Matanovićkinih kolumni iz *Vjesnika*).
Međutim važna je jer postavlja osnovne
koordinate za čitanje tih kratkih tekstova.
Autoričina strategija vrlo je jednosta-

vna i svodi se na uspostavljanje serije
binarnih opozicija: s jedne strane, tako,
imamo Sidonijin “neposredni”, iskreni,
iracionalni užitak u čitanju, s druge ne-
privlačan znanstveni diskurs opterećen
kompliciranim pojmovnim aparatom,
kakvim barataju Nikolinin muž i njegov
mentor; na jednoj je strani marginalna
pozicija izbjeglice Sidonije ili Nikoline,
urednice bestselera bez ikakve književne
vrijednosti, a na drugoj moć i ugled sve-
učilišne institucije, koja određuje što je
to uopće književna vrijednost; na jednoj
strani Bosna i Istok, na drugoj Zagreb i
Zapad; na jednoj osjećajnost, na drugoj
hladna racionalnost; na jednoj sadržaj,
na drugoj forma, na jednoj vjera u životni
značaj književnosti, na drugoj karijerizam
i sinekure. Naposljetku, ti su polovi i
rodno označeni: na onom iracionalnom,
senzibilnom, podređenom jesu žene, a
na dominantnom, društveno priznatom i
utjecajnom, ali ispraznom i “beživotnom”
– muškarci. Tako i Nikolinina odluka da
ipak objavi bilješke svoje nekadašnje stu-
dijske kolegice i time riskira vlastiti brak
postaje činom pobune ne samo protiv
arhitekture moći književnog polja, već
i protiv patrijarhalnog društva u kojem
živimo.

Tko to tamo čita?

Naravno, nema sumnje na čijoj će
strani biti simpatije čitateljica i čitatelja
koji će se mahom “pronaći” u Sidonijinu
pristupu književnosti, kao što, uostalom,
nema sumnje da će dosadnjikavi anali-
tičari i kritičari – poput, recimo, autora
ovog teksta – u toj crno-bijeloj slici vidjeti
tek perpetuiranje okoštalih stereotipa
koji iracionalnost nepogrešivo povezuju
sa “ženskošću”, teorijsku analizu sa su-
hoparnošću, a Bosnu s elementarnom
ljudskom iskrenošću i nekakvom imagi-
narnom autentičnošću. Činjenica je da
je onih prvih znatno više, ali, na kraju,
moram priznati da sam se, prateći manje
ili više relevantne ljestvice najprodavanijih
knjiga nakon objavljivanja *Tko se boji lika*
još, iznenadio njihovim brojem. Knjiga je
tjednima bila najprodavaniji domaći pro-
zni naslov, mada naizgled nema nijednu
osobinu klasičnog hita. Nećete je pročitati
“u jednom dahu” – naprotiv, prije ćete
kroz nju prolaziti napreskokce, tražeći
likove koji su vam ostali u sjećanju, djela
koja poznajete i pisce koje volite. Nema
tu ni jake priče koja bi lijepila pažnju
do posljednje stranice, a teško i da ćete
pohvatati sve te aluzije, citate i konotacije
– naposljetku, podtekst ovog romana jesu
stotine djela razasutih u nekoliko epoha
naše novije književnosti.

Pa u čemu je onda kvaka? Možda je
Julijana Matanović svojim prethodnim
romanima postala *brand*, stekla mnoštvo
čitatelja koji gotovo po inerciji kupuju
njene knjige? Možda je jednostavno
popularna profesorica – u Hrvatskoj je,
naime, dovoljno da imate nekoliko stoti-
na studenata koji će nabaviti vaš roman
jer vole vaša predavanja, pa da osigurate
prvo mjesto top-liste i na nekoliko mje-
seci? Sva su ta objašnjenja prekratka, ali
iskreno priznajem da nisam našao ono
pravo – bio bih vrlo sretan kada bi netko
obavio malu terensku vježbu iz sociologije
književnosti i dojavio mi tko su, zapravo,
ti ljudi koji u tako veliku broju kupuju
i čitaju ovaj roman. Čekajući da se to
dogodi, mogu jedino ustvrditi da me nje-
gov uspjeh jako raduje. Jer, bez obzira na
ozbiljne zamjerke koje mu nalazim i bez
obzira na vlastite preferencije kudikamo
radikalnijeg književnog izričaja, vidim
nešto utješno u činjenici da promišljen
koncept, metatekstualna poigravanja, fina
aluzivnost i nenametljiva erudicija itekako
mogu biti dijelom našeg *mainstreama*. ▣

Lovci na mitove

Siniša Nikolić

Eliasova knjiga važna je upravo zato što može biti temeljnim obrascem znanstvene sociologije uopće, a ne samo ove ili one njene partikularne discipline

Norbert Elias, *Što je to sociologija?* s njemačkoga preveo Srećko Horvat, Antibarbarus, Zagreb, 2007.

Svatko tko danas živi aktivnim životom u našoj zemlji vjerojatno je svjestan brojnih tzv. društvenih problema. Od navijačkog nasilja, različitih oblika kriminala, korupcije, birokratizacije, eskalacije prometnih nezgoda, do naizgled sasvim benignih *big brother* ili sličnih medijskih supkultura; za sve te pojave sve donedavno bismo potražili savjet – sociologije, kao nadležne znanosti i sociologa kao nadležnog stručnjaka. Nešto se međutim promijenilo u zadnjih desetljeće i pol te izgleda kao da je sociologija u bitnoj defenzivi. Iako je riječ o znanosti koja bi trebala biti to aktualnija što su društveni problemi brojniji, danas u sferi javnosti gotovo da i ne čujemo riječ sociologa i sociologije upravo tamo gdje bi po logici stvari ta znanost imala pravo prvorijeka. Razlozi tomu jesu kako heteronomne, društveno-političke prirode, tako i one autonomne, unutarsociološke. S jedne strane, nadolaskom divljeg kapitalizma centri društvene moći kao da su izgubili potrebu da razumiju medij vlastitog djelovanja, a sociolozi sami, kao uostalom i sociologija kao znanost, zapala je u stanovitu krizu identiteta. Čini se da je pravo vrijeme za postavljanje pitanja: “Što je to sociologija?”, baš kao što sugerira naslov knjige Norberta Elias.

Multidisciplinarni konstruktivizam

S obzirom na situaciju možda nije čudno što je baš Norbert Elias došao u prvi plan. Sociologija u Hrvata unatrag nekoliko desetljeća konstituirala se, na marksističkom tragu, kao kritička teorija društva, s razvijanjem empirijskih istraživanja u cilju potkrepljivanja ili opovrgavanja teorijskih spoznaja. Od svega toga danas su ostala samo empirijska istraživanja, ponajviše javnog mnijenja uoči izbora, pa je sociologija, s pripadajućim sociolozima, postala anketna služba političara, gubeći svoju znanstvenu autonomnu relevantnost. Dok akademski, sociološki reziduum tavori na marginama društvenog interesa, baveći se sam sobom i nikom zanimljivim temama, mi obični smrtnici možemo

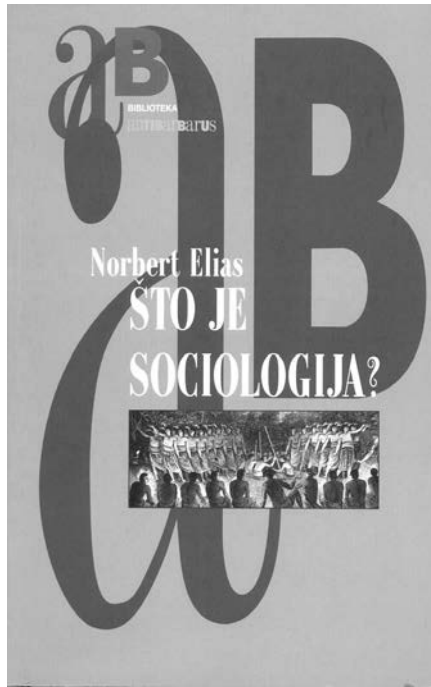
samo sanjati o uključivanju sociologije u kreativno rješavanje društvenih problema, što bi bio njezin normalni status. Od gotovo odlučujuće društvene pozicije sociologija je dospjela do nevidljivog agregatnog stanja, akutne pasivne egzistencije. Istovremeno, povlačenjem marksizma kao najšireg teorijskog utemeljenja, sociologija je postala dezorijentirana, tražeći novi znanstveni temelj.

Sociologijsko učenje Norberta Elias saskvim je sigurno jedan od mogućih odgovora na sve te dileme. Njegov je životni i znanstveni put kao stvoren za “usvajanje”. Iako čedo njemačke sociologije iz prve polovice 20. stoljeća, i u tom kontekstu ponajviše Maxa Webera i Karla Manheima, postupno je, emigrirajući iz Njemačke za vrijeme nacizma, lutajući anglo-saksonskim regijama utjecaja, skrasivši se konačno u Nizozemskoj, tražio i pronašao svoju, sasvim osobitu znanstvenu poziciju. Stručnjaci ga najčešće svrstavaju u najšire shvaćenu konstruktivističku sociološku orijentaciju, koje su najpoznatiji predstavnici Pierre Bourdieu i Anthony Giddens. Prema konstruktivistima društveni su realiteti svakodnevne ili povijesne konstrukcije individualnih ili kolektivnih aktera, i ta će komponenta “privremenosti” i ontologijske provizornosti svake društvene činjenice ostati trajnom osobinom Eliasova djela. Ali u dugotrajnu, gotovo stoljetnu životnom vijeku (1897 – 1990) Elias će putem izraziti i za svoje doba vizionarske multidisciplinarnosti i široka spektra interesa pronaći samosvojan put. U svome se bogatom opusu podjednako bavio fundamentalnim pitanjima sociologije, pitanjima globalnih civilizacijskih procesa, ali i sasvim svakodnevnim fenomenima kao što su sport, ili fenomen umiranja, sociološkim aspektima pojave genija poput Mozarta, problemom vremena (u egzistencijalnom smislu, dakako). Kod nas su već objavljene knjige *O procesu civilizacije* i *Mozart, sociologija jednog genija*, pa je njegov rad i ovdje već poznat.

Ni fantazija, ni prirodna znanost

Stručnjaci se međutim slažu da je za “uvod u Elias”, pristup njegovu složenom djelu najbolje, a po mnogočemu i temeljno djelo baš *Što je sociologija?* (objavljeno 1970). U njemu pronalazimo ključne teme i pojmove koje prožimaju sva druga njegova djela, i preokupacije ključne za Eliasovu sociologiju, odnosno za sve ono što Elias predlaže da bude stečevina svake sociologije uopće. Upravo zato su Elias i ova knjiga značajni: oni mogu biti temeljni obrazac znanstvene sociologije kao takve, a ne samo specijalne, ove ili one partikularne sociološke discipline.

Najširi Eliasov interes u vrijeme pisanja ove knjige bio je, s jedne strane, oslobađanje sociologije balasta



mitskoga ili fantazijskog mišljenja, a, s druge, njena razlikovanja od prirodnih znanosti. Ukoliko ono prvo mišljenje karakterizira neosvijestena fantazijska projekcija vlastite pozicije u objekt promatranja, utoliko prirodne znanosti mogu komotno insistirati na odvojenosti subjekta promatranja od objekta – što je u sociologiji nemoguće. S obzirom na to da je u društvenim istraživanjima objekt proučavanja istovremeno i djelatni društveni subjekt sa svojim predodžbama o sebi i svojoj okolini, te da je istraživač istovremeno dio društva, a to znači predmeta proučavanja, Elias predlaže u tom poslu *dijalektiku distanciranosti i angažmana*, koja se opredmećuje koncentracijom na proučavanje procesa, a ne supstancija. Dakle proučavanje “dinamike pozicija” a ne “ontologije bića”. Kritikom socioloških kategorija sociologa nominalista, koji te pojmove apsolutiziraju u vječni društveni bitak, Elias artikulira ključan, paradigmatički pojam objektivno ustanovljive *procesualnosti*, koja uvijek unaprijed računa s faktorom ljudske volje, racionalnosti i konstrukcijskog nastojanja.

Mreža pojmova

Na sličan način pristupa mnogim sociološkim fiksacijama, koje nesvjesno postaju samorazumljivi mitovi, a sociolozi su po njegovu razumijevanju baš “lovci na mitove” i njihovi razbijači. Tako je, među ostalim, vječno pojmljenom opozicijom pojedinac-društvo, a putem analize povijesno promjenjive konstrukcije te pozicije, ponudio pojam *međuovisnosti* kao ključan pojam kojim možemo sagledati sve, inače u sociologiji statično shvaćene elemente. U pojmu *međuovisnosti* uključena je ne samo povijesnost, konstruktivnost, nego i interaktivan odnos čimbenika, koji upravo u toj izmjeni utjecaja konstituiraju društveni bitak. Elias proširuje taj pojam u smjeru složenih društvenih sklopova i njihovih međusobnih prepletanja, koje specifične, opsegom raznolike međuovisnosti označava pojmom *konfiguracije* (ponekad figuracije ili formacije). Konfiguracije su sasvim specifični sklopovi interakcija, odnosno društvenih struktura na razini pojedinaca. One se razlikuju po du-

Dok se empirijska sociologija svodi na predizbornu anketnu službu političara, a akademska tavori na marginama društvenog interesa, baveći se sama sobom i nikom zanimljivim temama, možemo samo sanjati o njihovom uključivanju u kreativno rješavanje društvenih problema

žini i složenosti uzajamnih lančanih veza kojima su pojedinci povezani, ali ne samo fizičkim, nego i analognim, sistemskim putem.

Po načelu analognog djelovanja i prostorno nepovezani pojedinci mogu djelovati na sličan način, primjerice brazilski seljak i njujorški burzovni agent mogu biti, premda nesvjesno, dijelovi istoga lanca međuovisnosti. Ti su međuodnosi najčešće neuravnoteženi, neujednačeni, obilježeni su različitim dominacijama, posredovani *čimbenikom moći*, pa je i taj pojam jedan od nosivih u Eliasovoj sociologiji, premda podjednako podvrgnut aspektu interakcije, pa moć nikada nije jednosmjerna karaktera. Tako se od razine pojedinca, grupe, pa i društva, putem snopova interakcijskih međuodnosa pletu mreže povijesno i društveno dinamičnih konfiguracija, a zadatak je sociologa osvijetljavati te složene i zapletene odnose, sa sviješću o razinama i dinamici tih odnosa, kao i o sasvim specifičnu *habitusu* pojedinačnog otjelovljenja određene konfiguracije. Na taj način Elias prevladava totalizirajuće i determinirajuće tendencije socioloških opisa društvenih fenomena, osiguravajući pojmu *habitusu* u sociologiji, dugoročno produktivan karakter.

Uz mnoge druge teme, kao što su npr. rehabilitacija sociologije učenja Augustea Comtea, kritike sociologijske metafizike, teleologije i normativizma, ili nabačaja teorije društvene evolucije, ova nam knjiga nudi obilje kako zanimljivih ideja tako i znanstveno intrigantne metodologije, koja bi, ako se kojim slučajem ozbiljno shvati, mogla dati doista zanimljive rezultate, poglavito u “maloj zemlji za veliki odmor”, kako si rado tepamo, u nedostatku malih odmora. Hoće li se to, pak, i dogoditi i na koji način, preostaje vidjeti. ▀

Je li ljubav smisao života?

Srđan Sandić

Terry Eagleton u svojoj novoj knjizi promišlja smisao života, ali približava se mogućnosti da ga baš i nema

Terry Eagleton, *Smisao života*, prevela Martina Čičin-Šain; Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2008.

Što je smisao života? Terry Eagleton daje tragove mogućih odgovora na to pitanje stavljajući samo pitanje pod upitnik. Je li pitanje smisla života pravo pitanje ili samo tako izgleda? Postoji li nešto što se može računati kao odgovor ili je to zapravo neka vrst pseudopitanja? Neki mislioci samo pitanje o smislu života smatraju besmislenim, a argument koji ide u prilog toj negaciji jest da je to pitanje jezika, a ne objekta. Literarnije razjašnjeno, ti će isti mislioci reći da životu možemo dati smisao tako što ćemo o njemu razgovarati, ali on sam po sebi ne može imati smisao kao što ga ne može imati ni, na primjer... dim?

Smisao života u ovoj je knjizi sadržajno striktno podijeljen, pa u toj sistematizaciji vidimo nastavak Eagletonove *Teorije i nakon nje*, kojoj se sadržajno najbolje priklapa baš *Smisao života*. Teme su: Pitanja i odgovori; Problem smisla; Pomrčina smisla; Je li život ono što od njega učiniš? Fokus stavljam na dvije potonje teme jer djeluju kao blago prepričana srednjoškolska filozofijska lektira (zbog toga ništa manje bitna), a samim time i dobar vodič za daljnja iščitavanja i instant-lijek za samodopadne odgovore u *wannabe* panel-diskusijama uz kavicu, za vas i mene. Knjiga je kratak pregled znanja i mitova o smislu života kroz usta mislilaca i onih koji su se takvima smatrali u novijoj povijesti civilizacije. Uzimajući za primjer Kafku, Conrada i Becketta, autor propituje smisao apsurdna koji ima smisla samo u kontrastu sa sigurnošću. Njihovi likovi opravdano se raspituju za smisao života jer samo identificiranje situacije uključuje smisao, kako autor tvrdi. Oni se utoliko ne mogu žaliti da život nema smisla. Nekoliko mogućih kandidata za smisao života svakako su sreća i ljubav, no o tim kandidatima i njihovu natjecanju nešto više kasnije.

Pomrčina smisla

Beckett je za Eagletona temelj od kojeg kreće u analizi onoga što je smisao za moderniste, a i za današnjeg "suvremenog čovjeka", te je poglavlje *Pomrčina smisla* najviše i posvećeno temi i sadržaju drame *U očekivanju Godota*.

Estragon je rekao: "Ništa se ne događa. Nitko ne dolazi, nitko ne odlazi, to je strašno...", tako je nekako i s čitavim smislom simbolike koju Beckett isporučuje, koju Eagleton citira i interpretira u *Smislu života*. Za djelo Samuela Becketta

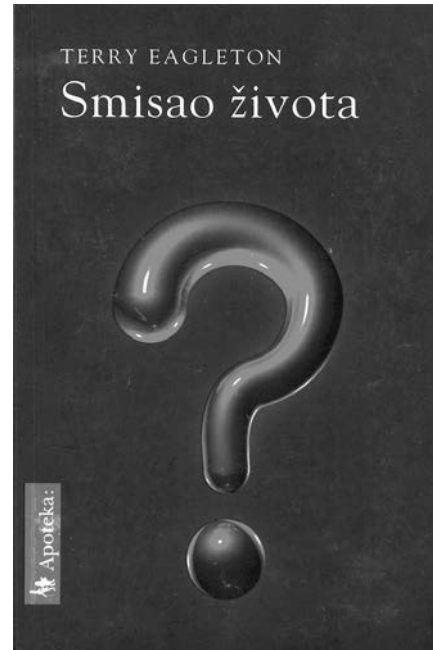
autor tvrdi da je zapelo negdje između modernističkog i postmodernističkog "slučaja". Njegovo djelo utoliko progovara o osjećajima vlastite privremenosti, ironične svijesti o tome da uopće nije moralno postojati. Smisao mu blijedi pa zaplamsa, briše se čim se pojavi. Smisla nema ni toliko da ga se može imenovati, a kamoli vidjeti što s njim ne valja. Ključan primjer koji radi distinkciju između navedenih inherentnih i propisanih smislova života jest Auschwitz – nakon kojega je sve dvosmisleno i neodređeno. Nakon tog zla teško je, tvrdi Eagleton, biti siguran događa li se išta ili ne, te se nastavlja na Becketta s pitanjem: je li čekanje Godota događaj ili odgođa događaja? Što je onda čin čekanja? Možda će Godotov dolazak poslužiti kao zdravo otrežnjenje i otkriti da za njim uopće nije bilo potrebe te da nikada nije postojala jedna velika stvar koja je vapila za spasenjem... već je to sve dio lažne svijesti? Nestabilnost smisla glavni je razlog problema u opisivanju Beckettova djela kao tragičnog, jer je previše neodređeno. Drugi razlog leži u tome što je u cijelom tom pristupu pisac utkao svoju "irsku" sklonost razobličavanju i ismijavanju umišljenih veličina, baš kao što je Jovan Sterija Popović napravio u *Pokondirenoj tikvi*. Eagleton dalje objašnjava da u pronalasku i objašnjavanju smisla glavna barikada leži u definiranju istih, odnosno, svi pojmovi koji koreliraju sa Smislom, poput ovih: život, ljubav, moć, čast, istina, užitak, sloboda, razum, država, nacija, Bog, požrtvovanost, kontemplacija, samozatajnost, smrt..., jednako su teško objašnjivi i u žustru su natjecanju za prvo mjesto u odgovaranju na pitanje smisla života.

Autor ponekad napreskokce ubacuje misli velikih filozofa i filologa te ih dekonstruira, čime knjiga na trenutke izgleda kao prepiska, na trenutke kao prepisivanje, a na tren samo kao čista interpretacija ideja koje su kolale u određenim estetsko-misaonim razdobljima, ponajviše u modernizmu i postmoderni. Na početku knjige kreće s Wittgensteinom i njegovom startnom pozicijom u radu na *Filozofskim istraživanjima*, dakle važnosti razlike između pravih i lažnih pitanja. Nastavlja s Nietzscheom, kod kojega se hvata na ideju da životu smisao dajemo mi, a ne neki pretpostavljeni, imaginarni autoriteti (Bog).

Svoje referiranje nastavlja Heideggerovom knjigom *Bitak i vrijeme*, ali samo na tren da bi odmah "skočio" na Sartrea pravdajući poziciju da "možda svi ljudi razmišljaju o smislu života, ali neki iz opravdanih povijesnih razloga imaju jaču potrebu da se udube u takvo razmišljanje", poziciju koja objašnjava da pitanje smisla života nije niti može uvijek biti jednako bitno, važno ili zanimljivo te da je društveni kontekst ono što to pitanja omogućuje odnosno onemogućuje.

Odbijanje stroja za sreću

Sam kraj knjige nešto je suzdržaniji i jasniji jer uvodi manje referenci: Aristotela, Juliana Bagginia, Roberta Nozicka i nekoliko Freudovih inter-



Terry Eagleton napravio je kratki mali vodič kroz povijest recentne misli o smislu života, pa je utoliko to odličan poduhvat. Glavni je prigovor što je većina knjige nekoherentno povezana u tematski smisljena poglavlja s primjerima koji ne drže toliko vodu argumenata koliko je s početka knjige izgledalo da hoće

pretacija i zaključaka. Zanimljivo je što eksplikacija smisla života u posljednjem poglavlju sasvim jasno podrazumijeva pobjedu ljubavi i sreće kao dva ključna fenomena koja bolje od čega objašnjavaju jednostavnim jezikom što smisao može i mora biti. Eagleton prepričava i objašnjava Aristotelove glavne argumente: "...sreća funkcionira kao neka vrsta polazne vrijednosti u ljudskom životu, u smislu da nije razumno pitati zašto želimo biti sretni. To nije sredstvo kojim se postiže nešto drugo, kao što se to uglavnom može reći za novac ili moć. Sličnije je želji za poštovanjem..." S druge strane, uvodi Bagginijevu prilično nearistotelisku ideju sreće koja je više nego očita u scenariju koji posuđuje od filozofa Roberta Nozicka, te navodi primjer: "Zamislite da ste priključeni na nekakav stroj, nešto slično superračunalu iz filma *Matrix*, koji bi vam omogućio da doživite virtualno iskustvo potpune, nesmetane sreće. Zar ne bi većina ljudi odbila taj zavodljivi raj zato što je nerealan?". Baggini naime vjeruje da bi većina ljudi doista odbila mogućnost da se priključi na stroj za sreću i, tvrdi Eagleton, koji se ovdje postavlja kao debatan sudac, u tome ima svako pravo.

Pravi doslovni aktivizam autor pokazuje tek na kraju knjige gdje kroz, istina, vrlo liberalnu prizmu objašnjava današnje pomanjkanje smisla i potrebe za njime, a ujedno kritizira popularni (američki) pristup konzumacije života: "Neobuzdana *jouissance* koja nalaže čovjeku da uhvati trenutak, iskoristi priliku, ispije još jednu čašu i živi svaki dan kao da mu je zadnji očajnička je strategija da se nasamari smrt, strategija koja je uzalud nastoji prevariti umjesto da je pretvori u nešto pozitivno. U svom mahnitom hedonizmu odaje počast smrti koju nastoji poreći..."

Ipak i nakon te, rijetko osobne konstatacije autor se vraća na Wittgensteina potkrepljujući glavnu tezu knjige da smisla možda baš i nema: "Osjećamo da, čak ako je dat odgovor na sva moguća znanstvena pitanja, naši životni problemi još uopće nisu dodirnuti. Naravno, tada više ne ostaje nikakvo pitanje; i upravo je to odgovor. Rješenje problema života vidi se u nestajanju ovog problema".

Terry Eagleton napravio je kratki mali vodič kroz povijest recentne misli o smislu života, pa je utoliko to odličan poduhvat. Glavni je prigovor što je većina knjige nekoherentno povezana u tematski smisljena poglavlja s primjerima koji ne drže toliko vodu argumenata koliko je s početka knjige izgledalo da hoće. Priznanje (možda) vlastita kraha ove knjige pokazao je s nekoliko stranica na samome kraju na kojima preporučuje što treba pročitati da bi se njegov rad mogao bolje razumjeti. Navodeći Aristotela, Schopenhauera, Nietzschea, Wittgensteina, modernizam i postmodernizam, Marxa, Freuda i "ostale", više je nego pretenciozan, jer se na početku knjige ogradio od toga da je sam filozof, iako je pokušajem analize upravo išao ukorak s filozofskim pokušajima objašnjavanja fenomena, što nije loše, ali nije ni u potpunosti dobro. ■

Uredski svijet Franza Kafke

Michael Wood

Što nam otkrivaju *Uredski zapisi* Franza Kafke? Kakve je čudne, *kafkijanske* događaje iz stvarnosti u njima zabilježio? Koliko je njegov posao u osiguravajućem društvu odredio njegovo pisanje?

***Franz Kafka: The Office Writings*, edited by Stanley Corngold, Jack Greenberg and Benno Wagner, translated by Eric Patton and Ruth Hein; Princeton University Press, 2008.**

“To je neshvatljivo izvanredan poredak”, rekao je tajnik, “uvijek neshvatljivo izvanredan, iako je u drugom pogledu žalostan”. S lakoćom možemo zamisliti, ili se čak prisjetiti, nekih poredaka koji su izvanredni za neke, a žalosni za druge, te je to ono na što nas izraz “u drugom pogledu” navodi. Ali širi ritam i gramatika rečenice poziva nas da idemo dalje od te mogućnosti, da istovremeno mislimo te dvije proturječne misli, shvativši izvanrednost i žalostnost poput dva plesачa u složenom plesu, u kojem svaki zahtijeva i nagovijesta drugog; kao da je poredak izvanredan jer je žalostan, žalostan jer je izvanredan. Možemo li se nositi s tom logičkom majstorijom? I gdje se to nalazimo?

Slučaj K.

Nalazimo se u sobi u Gospodskom konaku, u Kafkinu romanu *Zamak*. Oko 5 sati ujutro je; K., zemljomjer kojeg je zaposlila vlast zamka, no kojem još nije povjerila mjerenje zemlje, ima sastanak s tajnikom. Njegov veliki cilj, do sada smo već saznali, nije nužno da započne svoj posao, već da zadobije izravno priznanje od viših službenika dvorca, da iskusi nešto više od brojnih odstupanja i prepreka s kojima se dosad susreo. Uletio je u krivu prostoriju. Tajnik leži na krevetu i ne može zaspiti; sjedne u krevetu i želi razgovarati. Zove se Bürgel i iako se čini da priča besmislice, postupno počinjemo shvaćati da on govori o K.-ovu slučaju. I K. to shvati, ali to je dio poretka za koji mislimo da je trenutačno dosadio K.-u, te da on ima “veliku averziju” za sve što ima veze s njegovom situacijom. Bürgel nastavlja. On objašnjava da u svijetu dvorca niču neobične prilike kad osoba koju zove “stranka” – poput “prve stranke” Groucha Marxa – usred noći iznenadi tajnika koji nije dodijeljen K.-ovu slučaju, no koji bez obzira na to donekle pokazuje razumijevanje za cijelu stvar. K. već napola spava, ali uspije čuti većinu sljedećeg. “Ti misliš da se to ne može dogoditi”, reče Bürgel. “U pravu si, to se ne može dogoditi. Ali

jedne noći – tko može jamčiti za sve? – to će se sigurno dogoditi.” I to će se i dogoditi, dogodilo se, te se događa ove minute, iako nije jasno razumije li K. to u potpunosti. Bürgel počne govoriti lirično kad pomisli na tu nezamislivu pukotinu u sustavu udaljenosti i razočaranja koje vlada u zamku, predaji činovništva. “Poput divlje zvijeri u šumi, stranka nas sili da činimo žrtve za koje inače nikad ne bismo bili sposobni... A ipak smo sretni. Kako sreća može biti samoubilačka!” Stranka treba samo zatražiti, činovniku preostaje samo da popusti. “Teški su ovi trenuci za činovnika.” Dok je do njega došao taj očajan poziv, K. je već doista zaspao i ništa nije čuo. “Spavao je”, “*er schlief*” – u tom su kontekstu to dvije najtužnije riječi u književnosti.

Kucanje po zidu objavilo je prisutnost službenika u susjednoj sobi s kojim bi se K. trebao susresti i sadašnji je razgovor završio. Na tom mjestu Bürgel nudi filozofsku refleksiju koju smo već djelomično promotрили.

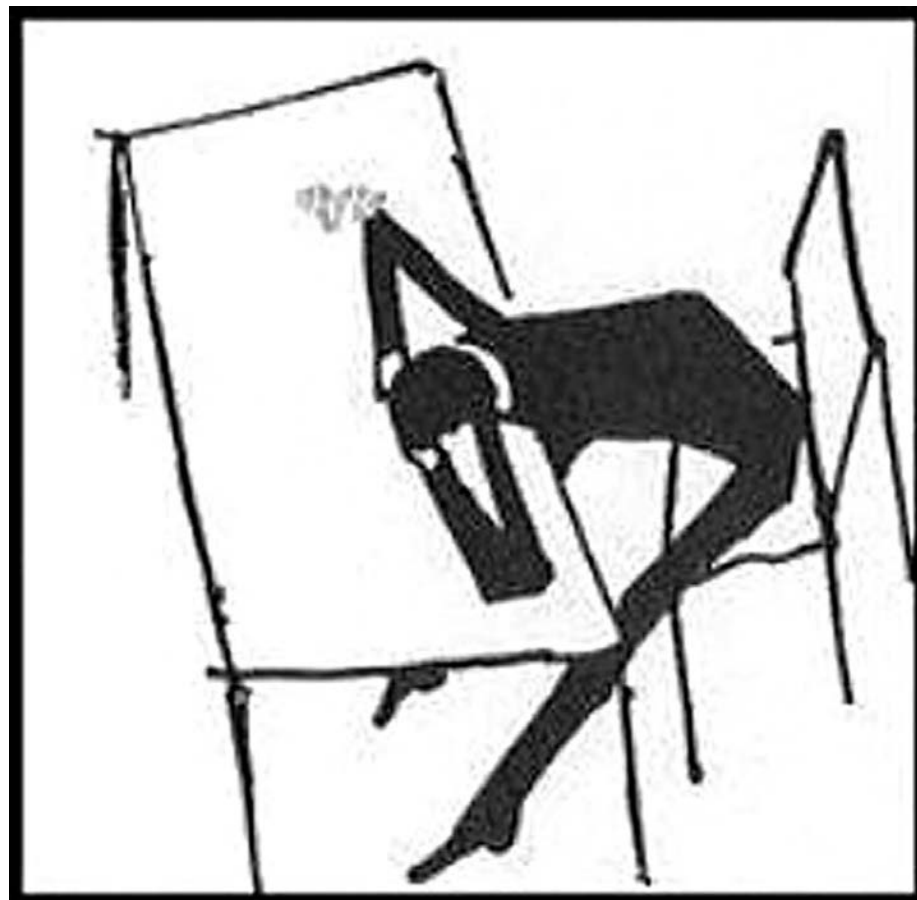
“Ne, ne trebate se ispričavati zbog svoje pospanosti, čemu to? Tjelesne snage služe samo do određene granice, tko je kriv što je baš ta granica tako važna. Ne, nitko za to nije kriv. Svijet se na taj način ispravlja u svom razvoju i održava ravnotežu. To je izvanredan, neshvatljivo izvanredan poredak, iako je u drugom pogledu žalostan.”

Zatim je dodao: “Ovdje ima puno prilika. Samo, istina, ima prilika koje su u određenom smislu prevelike da bi bile korištene; ima stvari koje su ne zbog nečeg drugog, nego same od sebe osuđene na neuspjeh.” To je ponovno izlaganje prijašnjeg zbunjujućeg komentara na istu temu.

Ponekad se pojavljuju prilike koje nisu posve u skladu s općenitom situ-



Kafkino spisateljsko djelo je na veoma zanimljiv način prožeto njegovim uredskim poslom. Ne znam je li našao tu logiku u svom svijetu osiguranja i je li velik dio tog svijeta unio u svoja djela, no on i taj svijet nesumnjivo govore istim jezikom



acijom, prilike u kojima se više može postići riječju, pogledom, iskazom povjerenja, nego cjeloživotnim napornim radom. To je nedvojbeno tako. No, ipak, te su prilike zapravo u skladu s općenitom situacijom s obzirom na to da ih nitko nikad ne iskoristi.

Nada nije za nas

Ovo nije teorija represivne tolerancije, nego društvene inercije, sna o konzervativnom poretku koji čarolijom odolijeva napadima koje u načelu ne može spriječiti. Postoje prilike za promjenu, sitne pukotine u oklopu sustava; ali do promjene nikad ne dolazi, pukotine su samo neiskorištene prilike. Prilike su neiskorištene zato što... Bürgel se isprva pretvara da ne zna zašto, ali ta dvostruka misao o izvrsnosti i žalostnosti pojašnjava stvari. On želi reći da nema pravila ni nužnosti koje spašavaju sustav, no da će nešto to uvijek učiniti. To će nešto uvijek biti nepredvidivo i slučajno, poput K.-ove pospanosti; nesuđeno i neplanirano. No pojaviti će se prije ili poslije. Barem se do sada uvijek pojavljivalo. Svijet na taj način ispravlja svoj razvoj i zbog toga Bürgelov govor zadobiva kontemplativan ton, te nam on nudi svoj logički izazov da bi rekao kako je divno što prilike uvijek postoje, no nikad se ne iskoriste – tako divno i tako zastrašujuće. Možda ćemo se sjetiti Kafkina odgovora na pitanje njegova prijatelja Maxa Broda o tome postoji li nada i ima li izlaza iz svijeta kojeg poznajemo. “Nade ima dovoljno”, reče Kafka. “Ali ne za nas.”

Kako je Kafka naučio tako razmišljati? Moglo bi se tvrditi da se nije uvijek bavio svojom složenom psihom ni svojom stravičnom predanošću pisanju – “vražjoj službi”, kako ga je zvao – nego u svom poslu na praškom Institutu za osiguranje ozljeda na radu. Rođen 1883, studirao je pravo, kratko vrijeme radio za talijansku osiguravajuću tvrtku u Pragu *Assicurazioni Generali*, te se zatim 1908. zaposlio u Institutu gdje je ostao sve dok nije dao ostavku zbog bolesti 1922. Umro je 1924. Možda ne vjerujemo, kako nam se kaže u predgovoru *Uredskih zapisa*, zbirci njegova pravnog i uredskog rada, da “Kafka mnogo od svoje veličine... duguje svojem uredskom poslu”, ali nesumnjivo se slažemo da će sve što naučimo o ovom poslu produbiti “naše razumijevanje uvjeta u kojima je Kafka pisao svoje noćne zapise” – odnosno zapise koje je sastavljao kad se vratio iz ureda. Razumljivo je da su urednici tog izdanja željni stvoriti književne, referencijalne poveznice između Kafkina uredskog posla i njegova književnog rada, te u njihove tekstove spadaju *U kažnjeničkoj koloniji*, *Kineski zid*, *Amerika* i *Zamak*. Ali što oni zaista žele reći i ono što je stvarno u središtu knjige mnogo se razlikuje od toga te se temelji na ideji kafkijanskog.

Raskrinkati čudno

Sljedimo Kafku kroz izvješća i žalbe i rasprave i molbe u vezi s građevinar-

kritika



S pravom Kafku smatramo patnikom i žrtvom, izmučenim objektom noćnih mora, čovjekom čiji inicijali u jednom romanu označavaju lik koji je zatočen u apsurdnu sudskom procesu, a u drugom zemljomjera koji je prespavao svoje moguće spasenje. Ali također ga možemo smatrati majstorom noćnih mora, njihovim poznavateljem, a možemo se i sjetiti da se nasmiješio, kako Brod tvrdi, kad je govorio da nade ima dovoljno

stvom, drvenim igračkama, kamenolomom, farmama, automobilima, obrtničkim inspekcijama, procjenom rizika, prevencijom nesreća, učincima rata na premije i prakse osiguranja te s time što poduzeti u vezi s prikazama koje je rat bacio na ulice: “Ljudi koji su se mogli kretati samo trzavim koracima; siromašni, blijedi i mršavi, skakali su u zrak kao da ih neka nemilosrdna ruka drži za vrat, bacajući ih naprijed-natrag, tvoreći izmučene kretnje.” To je veoma dojmljiva slika, ali ja se ne mogu pretvarati da su ti tekstovi u cjelini užitak za čitanje ili da su puni tajnih književnih blaga. Oni su zasićeni, detaljni, specifični i oni plijene vašu (ili moju) pažnju jer vam zaista dočaravaju osjećaj zamorna uredskog posla, niz zadataka s kojima ruku pod ruku ide i duh dosade te nužno intenzivna koncentracija. Kafka u svojim pismima uglavnom tako govori o svojem poslu; no on je također često bio, kao što urednici ustraju, i ponosan na njega. Neprestano se žalio na posao, no shvaćao ga je ozbiljno i obavljao ga je dobro. Da ga je obavljao neodgovorno, kako bi rekao jedan od njegovih činovnika, ne bi se bio toliko žalio.

I čitajući te uredske zapise, zapitao sam se nije li kafkijansko možda oblik čudnog koje je češće nego što mislimo, a ne naziv za “stanje događaja ili stanje uma koje opisuje Kafka”, kao što *Oxford English Dictionary* tautološki navodi. Zovemo to čudnim jer želimo da je to čudno. Kafka to nije samo opisao i nije to izmislio. On je to raskrinkao, te što je još važnije, razotkrio je uznemirujuću učestalost čudnog. Ne zove se uzalud jedna od njegovih najčudnijih, najdivnijih pripovijetki *Česta zabuna*, doslovno “svakodnevna zabuna”. U pogovoru *Uredskim zapisima* Jack Greenberg, odvjetnik, prisjeća se odluke koju je američki Vrhovni sud 1954. donio u slučaju Brown protiv Obrazovnog odbora, koji je upućivao školske službenike da obave desegregaciju “koliko brzo mogu”, odnosno koliko god brzo to mogu ili koliko god sporo to mogu, kako god želite. Također spominje nedavnu sudsku raspravu o izrazu “nisu više neprijateljski borci”, kojim se nazivaju ljudi koji možda nikad nisu bili neprijateljski borci. Sam se sud u ovom slučaju koristi riječju “kafkijansko”. Na drugim mjestima u tekstu urednici se koriste tom riječju kako bi opisali “terminološke netočnosti” i praksu “proračunatog korištenja upitnih izraza”. Takva su korištenja blago kontradiktorna ili pak obilježavaju raspon od namjerne dvosmislenosti do nenamjerne nerazumljivosti, ali to je ono što čini razmjer značenja riječi te se ne možemo pretvarati da nam je bilo koji dio tog spektra stvarno nepoznat.

Mnogi slučajevi s kojima se Kafka susreo na svom poslu bili su upravo takvi: dugi popisi sigurnosnih pravila kojima se koristi samo kako bi se zamijenili razbijeni prozori; dizalo za koje vlasnik stanova koji se iznajmljuju (koji ne želi platiti premiju za osiguranje ljudi koji ga pokreću) isprva tvrdi da ga napaja generator koji se ne nalazi u blizini kuće, te potom da je taj generator u kući, ali toliko dobro izoliran da je to isto kao i da se nalazi negdje drugdje; sustav procjene osiguranja koji jedva ikad ima pristupa “pravim radnim uvjetima”; ideja da se u jednom kamenolomu ne vadi kamen ne samo zato što se to ne čini, nego zato što se to ne može; te zakon koji nije samo neprimjeren, nego i “neprimjereno protumačen”. Ovi posljednji primjeri zvuče poput jedne od Kafkinih šala koje je sve

češće zbijao. “Zamisliti jedan dio ceste te umori”, piše u pripovijetki o udaljenostima u Kini, “a više od jednog dijela jednostavno ne možeš zamisliti”.

Uredski i književni svjetovi

A takvom poveznicom, poveznicom na razini logike ili domišljatosti, omoguće se uvid u to kako je Kafkino spisateljsko djelo na veoma zanimljiv način prožeto njegovim uredskim poslom. Ne znam je li našao tu logiku u svom svijetu osiguranja i je li velik dio tog svijeta unio u svoja djela, no on i taj svijet nesumnjivo govore istim jezikom. On se ne koristi, na njemačkom, izrazima “jasno izražavaju dvosmislenosti” i ne priziva “praktične razloge praktičnosti”; ali govori o kolebanju i nesigurnosti koja postaje jasno osjetna te o teoretskim i praktičnim razlozima funkcionalnog tipa, temeljima koji su doslovno orijentirani na cilj. A u onom što urednici nazivaju “ključnim dokumentom Kafkinih uredskih zapisa” on zaista ulazi u područje logike koja je veoma slična onoj u njegovim književnim djelima. On je napisan kao protest protiv ministra unutarnjih poslova, iz lipnja 1911, u vezi s postupcima trgovačkih inspektora koji su pisali preporuke o premijama – preporuke koje su bile naklonjene poslodavcima, a ne institutu – dok su s pravnog gledišta samo trebale navoditi uvjete. Svaki put kad je institut prigovarao takvim praksama Kafka je rekao da se “smatra da je to izniman slučaj” – “jednostavno kafkijanski” – mogli bismo reći. Molba za osudu aktivnosti inspektora bila je “generalno potpuno uspješna”, kaže Kafka. Takvu je osudu donio Carski i imperijalni trgovački inspektorat. Generalno potpuno uspješnu i “nemoćnu” u praksi jer su inspektori i svi ostali zaboravili na presudu čim je ona donesena. Na idućoj stranici Kafka donosi majstorski argument da “ti nesretni uvjeti imaju i neke dobrodošle posljedice” jer čine probleme “veoma jasnim” – žalostan poredak, mogli bismo reći, koji je u drugom pogledu izniman.

S pravom Kafku smatramo patnikom i žrtvom, izmučenim objektom noćnih mora, čovjekom čiji inicijali u jednom romanu označavaju lik koji je zatočen u apsurdnu sudskom procesu, a u drugom zemljomjera koji je prespavao svoje moguće spasenje. Ali također ga možemo smatrati majstorom noćnih mora, njihovim poznavateljem, a možemo se i sjetiti da se nasmiješio, kako Brod tvrdi, kad je govorio da nade ima dovoljno. Stanley Corngold, u uvodnom eseju *Uredskih zapisa* tvrdi da je Kafkin cilj ili potreba – “mandat... koji mu je dodijeljen” – da “dobro piše na nečuvenoj razini stručnosti ili da bude izgubljen.” To je prekrasno sročeno i dok možemo samo nagađati što je za Kafku značila “stručnost”, koja bi ga razina spisateljskog uspjeha nagnala da sačuva više od nekoliko djela od lomače u kojoj je želio da Brod spali njegove rukopise donekle nam je jasno iz vrhunski oblikovane ironije njegovih logičkih zagonetki. A u tom se pogledu ne bi stavio na K.-ovo mjesto, ili barem ne samo na K.-ovo mjesto, nego i na mjesto Bürgela, koji spekulira, no koji se ne upliće, koji shvaća očajanje u svim neuspješnim pokušajima pristupa neukrotivom zamku, no također i slučajnost koja gotovo glazbenom ljupkošću nastupa i spašava instituciju od njezine ranjivosti.

Savršeni jezik

Takva se struktura može pronaći posvuda kod Kafke, a osobito u njego-

vim najsavršenijim rečenicama. “Vrane smatraju da bi jedna vrana mogla uništiti nebo. To je sigurno tako, no to ne govori ništa o nebu jer je nebo nebo upravo zato što u njemu nema vrana.” “Vjerovati u napredak znači ne vjerovati da smo već napredovali. To ne bi bilo vjerovanje.” “Može postojati znanje o vražjem, no ne i vjera u njega, jer ne postoji ništa što je više vražje od onog što već postoji.” “Da je bilo moguće izgraditi Kulu babilonsku, a da se na nju nitko ne popne, to bi bilo dopušteno.” “U borbi između sebe i svijeta pruži potporu svijetu.” “Dobrota na određeni način donosi nelagodu.” Pisac ovdje nije žrtva, nego nemilosrdan analitičar dobrog stila; nije zemljomjer, nego mjeritelj poretka. U tom je smislu sigurno pogrešno, kao što Corngold tvrdi, govoriti da Kafkina birokracija napada svojeg nesretnog poniznog molitelja. On je i birokrat i molitelj, možda više birokrat nego molitelj. Što ga spašava od vražje službe, iskupljuje u zadnji čas poput Goetheova Fausta kojeg su anđeli odnijeli u nebesa, nije ni sustav ni borba protiv sustava, nego njegova jasna spoznaja o krhkost nadmoći sustava.

Riječ koju sam upravo doslovno preveo kao “neutješno” jest *trostlos*, isti izraz kojim se Bürgel koristio u vezi s poretkom koji je s druge strane izniman. Također bismo mogli reći “bez utjehe”, a već smo i vidjeli da Mark Harman, iz čijeg sam divnog prijevoda *Zamka* uzео većinu citata u ovom članku, oblikuje tu riječ u “žalosno”. Willa and Edwin Muir su se odlučili za “očajno i neveselo”, J. A. Underwood za “sumorno”. Meni se također sviđa i “očajno”, ali sve te riječi dobro nago- vještavaju značenje. *Trostlos* se također može koristiti za opisivanje turobna krajolika te tako ta riječ priziva još jednu zanimljivu logičku zagonetku u *Zamku*, jednu od Kafkinih najtajan- stvenijih i najboljih primjera dvostruke misli. Frieda, konobarica s kojom je K. počeo živjeti, predlaže da napuste selo u kojem žive i pobjegnu iz svijeta koji ovisi o zamku u koji K. toliko žarko želi ući. Mogli bi otići u Španjolsku ili na jug Francuske, kaže ona. To već zvu- či pomalo čudno jer je teško zamisliti kako bi se takva stvarna mjesta mogla stvoriti u neobično stiliziranom svijetu romana, ali K.-ov je odgovor još čudniji te predstavlja “suprotnost koju se nije potudio objasniti”. No to u isto vri- jeme nije nimalo čudno jer objašnjava što je to dom. Srce je, mogli bismo reći, tamo gdje je dom. Ne može otići, K. ustraje, jer je došao s ciljem da ostane. Misli li on samo na to da bi radije ostao? Ne, zato što to ne daje uvid ni u neobjašnjenu suprotnost ni u njegovu žudnju. Želi nekamo stići i ostati na tom mjestu, ma gdje to bilo. On kaže: “Što bi me moglo privući ovoj pustoj zemlji ako ne žudnja za ostankom.” Ima nešto mračno i komično u toj re- čenici, kao kad Groucho Marx kaže da je oduvijek htio biti član nekog kluba koji bi ga primio. Naravno, privlačnost nije u zemlji, nego u ostanku, no opu- stošenost te zemlje – *ode* je riječ koja je korištena, a ni značenje riječi *trostlos* nije daleko – nedvojbeno je također dio poretka. Opustošenost čini ostanjanje čišćim; bilo bi lakše napustiti zemlju u kojoj smo sretniji. Počinjemo li možda pomalo shvaćati logiku kojoj nas je Kafka želio naučiti? ■

*S engleskoga prevela Monika Bregović.
Pod naslovom Double Thought
objavljeno u London Review of Books,
20. November, 2008.*

Između tekstualnog znaka i tjelesnih naznaka

Ivan Majić

Pjesnička pozicija Barbare Pleić otvara mogućnost sraza i predstavlja angažiranost ženske instance koja u unutrašnjoj kartografiji vlastitoga tijela i teksta naglašava autentično postojanje

Barbara Pleić: *Pjesme o krvi*, Udruga građana Baština, Slavonski Brod, 2008.

Stara romantičarska metafora o riječima kao najjačem (i jedinom) oružju pjesnika iz današnje perspektive mogla bi zvučati pomalo otrcano i anakrono. Jer pjesnici su već odavno prestali biti borbeni zanesenjaci koji u profetskom žaru pokušavaju mijenjati svjetove. Dapače, njihova izgubljena bitka danas se promatra kao povijesna činjenica. Štošta se promijenilo, govore mnogi, poezija je izgubila značaj koji je imala, književnost se nalazi pred izazovima transformirane stvarnosti novih medija. Pa ipak, unatoč sve češćem posve bespredmetnom etiketiranju poezije kao neprofitabilne djelatnosti, bespredmetnom utoliko što se sama pjesnička kreacija ostvaruje kao intencionalno neprofitabilna, smatram da činjenica izgubljene bitke nije isključila potencijalnu subverzivnost koja je suvremenoj poeziji svojstvena.

Prošivenost tijela i teksta

Poetski rukopis Barbare Pleić simptomatično naslovljen *Pjesme o krvi*, pored ostaloga, i svojim naslovom sugerira tu paradoksalnu subverzivnost izgubljene bitke. Štoviše, izgubljena “vanjska” bitka, mišljenja sam, upravo je pokretač autentična lirskog govora, vanjsko zatišje tek je prividno stanje tišine jer se ishodi suočavanja lirskog subjekta s podražajima koji ga okružuju premještaju na unutarnju razinu gdje se događa novi sraz, svojevrsno poetsko revidiranje proživljenoga. Tek u tom stadiju nastaju stilizacijski odmjereni stihovi, artikulira se samosvjesno, ali i nježno lirizirano žensko pismo, ponegdje protkano dubinskom ironijom koja tek nagovještava subverzivni potencijal. Ono što ovdje nazivam izgubljenom “vanjskom” bitkom zapravo je Barbarino pristajanje na odmak, na promatranje koje se u pjesmi manifestira iskazom lirskog subjekta, primjerice: “poput brodolomca/stojim na rubu vlastite rijeke i promatram drugu obalu” (*Sraz*). To stanje nipošto nije ravnodušnost, prije strategija koja će dovesti do potpunijeg sagledavanja svoje nutrine u kontekstu međuljudskih odnosa i univerzuma koji je okružuje. To se ostvaruje upravo stihovima nastalima u unutarnjoj prošivenosti tijela i teksta. Njihovim ispreplitanjem dolazi se ne samo do manifestacije iskrene svjedočanstva već i do pobjede kako nad tijelom tako i nad tekstem. Činjenica

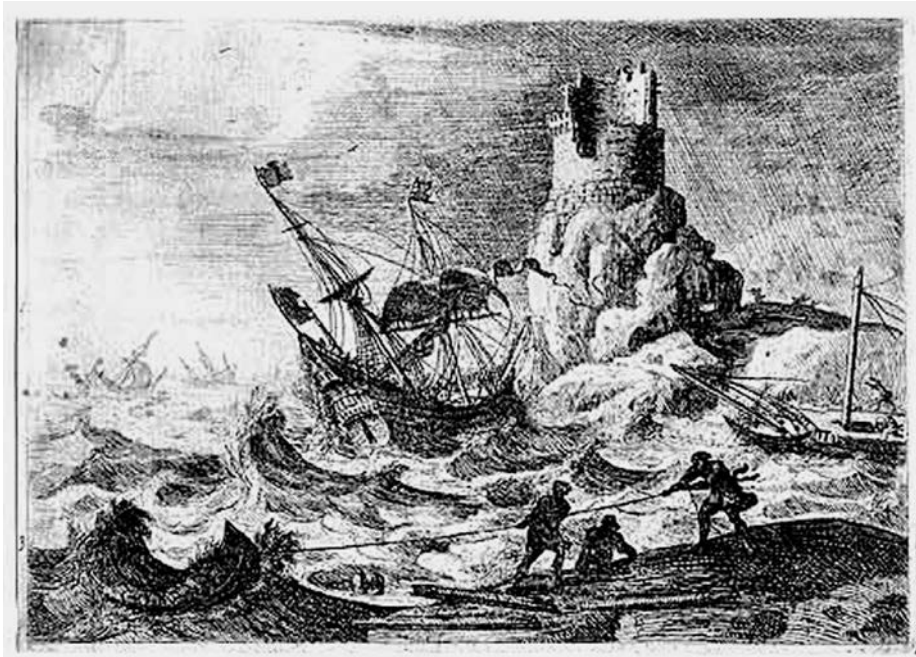
svjesnosti vlastite pozicije istovremeno je njezina promjena, jer je osviještena pozicija uvijek pozicija drugog stupnja. Ili, rečeno stihovima Barbare Pleić, koja se pita: “gdje je riječ da je pokrenem” (*Prije sraza*)? Njena riječ, dakako, neće promijeniti svijet, ona to niti želi, niti može, ali pozicija u kojoj je riječ izrečena otvara mogućnost sraza, predstavlja angažiranost ženske instance koja u unutrašnjoj kartografiji vlastitoga tijela i teksta naglašava autentično postojanje.

Sup(r)o(t)avljanje jezika i tijela

Ako bismo analitički pokušali zaviriti onkraj označiteljskih realizacija Barbarinih stihova, odnosno, ako bismo pokušali apstrahirati samu stilizacijsko-tematsku strategiju njene poezije, dojma sam da se u pozadini poetike ove zbirke nalazi pisanje između tekstualnog znaka i tjelesnih naznaka, a to je usmjereno prema razbijanju značenjske matrice forma-sadržaj kroz pjesnički pokušaj preskakanja te barijere (“Magnolije su procvjetale/Pokušavam to predstaviti kao znak/ali majka je umorna,/kaže dosta nam je znakova/sve što u sebi nosi naznake/nužno je zloslutno/ili barem staro, potrošeno” - *Šao*). Drugim riječima, *Pjesme o krvi* jesu zbirka koja na vrlo inovativan način supostavlja i suprotstavlja jezik i tijelo. Doživljavanje vlastitog tijela, njegovih unutarnjih silnica, stoga je uvijek i proživljavanje s njim i u njemu kroz iskustvo jezika. Tek se u jezičnoj prisutnosti otvara mogućnost artikulacije kako boli, tako i ushita, gnjeva, nostalgije ili zaljubljenosti. Stoga je na djelu navedena metafora preuzeta iz zbirke, metafora dvostruke prošivenosti koja je tkanje papira riječima, stihovima, ali ta prošivenost uvijek simbolički zahvaća i tijelo. U toj dvostrukoj igri označavanja i naznačavanja ni stihovi ni tijelo ne nadaju se kao završena, finalizirana označiteljska praksa, već se u permanentnoj interferenciji nanovo aktualiziraju uvijek u novim odnosima. A tu se potom otvara beskonačan prostor Barbarine imaginacije gdje je branje borovnica simptomatično “sretno pružanje ruku u plavu tintu” (*Branje borovnica*) (dakle, opet metaforička isprepletenost tijela i jezika), a jezik je začudo doživio sudbinu “sipovine koju more naplavi s vremena na vrijeme”, istu onu sudbinu koju je i lirsko ja doživjelo kada ga je “more izbacilo bez slabašnog korijena morske alge” (*Ražalošćene kćeri*). Time se paralelizam tijela, lirske svijesti i jezika ostvaruje u igri metaforičkih i metonimijskih pre-označavanja.

“Nismo svi konstruirani kao vertikalna bića”

Zamjetan broj pjesama u ovoj zbirci implicitno ili eksplicitno otvara pitanje koje se logično nadaje nakon “tijela” i “jezika”, a to je pitanje ženske artikulacije ili, još točnije, ženske reprezentacije. *Pjesme o krvi* nedvojbeno su, kako sam već istaknuo, zbirka ženske lirске svijesti koja svojom unutarnjom strategijom izbjegava eksplicirano konfrontiranje, i prije se aktualizira kao (ponekad aluzi-



Pjesme o krvi su zbirka pjesama koja na vrlo inovativan način supostavlja i suprotstavlja jezik i tijelo. Doživljavanje vlastitog tijela, njegovih unutarnjih silnica, stoga je uvijek i proživljavanje s njim i u njemu kroz iskustvo jezika

vna) naznaka subverzije dominirajućih diskursa. Međutim važno je pri tome naglasiti da njen tekst ne dobiva na oštini, a time promijeni prevladavajućeg stila, već se ujednačenost izraza zadržava, a tim postupkom upravo dobiva na višeznačnosti. Štoviše, u poeziji Barbare Pleić sve se odvija više kao posljedica unutarnjeg odzvanjanja jezika i tijela, pa je u tom smislu bespredmetno govoriti o nekom proklamacijskom aktivizmu, i ovdje je, baš kao i kad su drugi *toposi* u pitanju, ženskost visoko individualizirana i intimizirana. Ženski je lirski subjekt Barbarinih stihova svjestan mogućnosti i klopki reprezentacija, ona poznaje uzbuđljivost “igre kraljevine-gušarice, ili djevojke iz šipka, ili bilo koje od onih koje oplakuju biserjem i koračaju po zlatnim opekama i rađaju ruže”, ali istovremeno, ona je duboko svjesna jednostavnosti njezine formule, koju joj unutarnji tjelesni mehanizam postavlja. Stoga je i reprezentacija ženskoga u Barbarinim stihovima u korespondenciji s prirodom vlastitoga tijela, ali i kulturom drugoga, neimenovanoga apelativnog sugovornika. Interakcija tih dviju instanci upravo (fiktivnim) dijalogom realizira navedeni subverzivno-ironijski potencijal. Tako u pjesmi s početnim stihom *Pokušavaš li sada pronaći tragove?* pozicija ženskog postavljena je na višeznačno presjecište individualnog i kolektivnog: “Ipak, dirljivo te promatrati/kako me želiš uspravnu/kada već svi znamo/kako sam najpametnija u horizontali/i sve sam svoje

životne vrhunce/dočekala na leđima/bio to procjep između želja i mogućnosti/ili suludi orgazmički pregriz (...) Nismo svi konstruirani kao vertikalna bića,/kao i/uspravni ljudi”. Na tom je mjestu vidljiv postupak u poeziji Barbare Pleić u kojem se uvlačenjem drugoga, koji je nerijetko i psychoanalitički shvatljiv kao zrcalan odraz sebstva, postiže mogućnost distancirana glasa, a nerijetko i kritike koja se pozicionira uvijek na nejasnoj granici između individualizirano-ženskog i kolektivno-ženskog. Međutim ta apelativna instanca kojoj lirski subjekt Barbarinih pjesama pribjegava nije uvijek jednoznačna. Odnosno, “ti” u pjesmi, instanca oslovljavanja, nije uvijek mjesto drugog, najčešće muškarca ili roditelja sa svojim diskurzivno zasebnim semantičkim potencijalom, već je ponekad samo aktivator lirске imaginacije koja se oslobađa. Posrijedi je postupak u kojem se nespupani lirizam ostvaruje kroz instancu oslovljavanja kako bi se na kraju ponovno usudio u nutrinu lirskog subjektiviteta.

Na nišanu iskrenosti

Međutim, s druge strane, ne može se reći da su *Pjesme o krvi* zbirka nekakve isključivo lirsko-egocentrične perspektive. Upravo suprotno, čitajući Barbarine pjesme, tuđa je prisutnost stalna, lirski tekst upravo nastaje tjelesnom interakcijom, navedenim prošivanjem tijela i teksta baš u prisutnosti drugih. Katkada ta prisutnost motivira reakciju lirskog subjekta, katkada je pak poziv na introspekciju, međutim - i to smatram jednim od glavnih obilježja Barbarina stilskeg postupka - intimizirana subjektivnost i individualnost nikada nisu narušeni. Drugim riječima, svjesnost granice između sebe i drugoga, a potom povlačenje u prethodno navedenu poziciju promatrača kako bi se u tom osviještenom stanju artikulirala duboka i iskrena poezija čini poetički postupak Barbare Pleić zaokruženim i autentičnim lirskim svjedočanstvom.

“Šutnja je zlato/ali to nikada nije bila moja kovina”, stihovi su koji govore u prilog ovoj zbirci, njenu ostvarenju, uopće mogućnosti autentična govora, ali isto tako, upravo zahvaljujući odmjerenosti i iskrenosti kojima *Pjesme o krvi* odišu, smatram da se u njima nalazi zlatni trak šutnje, one šutnje koja ostaje nakon pročitane pjesme, nakon suočenja s visokostiliziranim lirskim svjedočanstvom koje je kao takvo jedino moguće ako je iskreno. Stoga je poezija Barbare Pleić nesalomljiva unatoč krhkosti, oštra unatoč nijemosti koju ostavlja nakon čitanja, ona nas nišana prije svega svojom iskrenošću, a na nama je da je kao takvu i primimo. ■

I svećenici kamatare, zar ne?

Boris Postnikov

Nema sumnje da će Stipanićeva prljava, naturalistička proza biti čitana, kao što nema sumnje da je nijedna kritičarka ni kritičar neće proglasiti značajnijim naslovom

Nenad Stipanić, *Odlično je baviti se kriminalom*, Algoritam, Zagreb, 2008.

Jedan od pouzdanijih indeksa notorne spektakularizacije domaćih medija u proteklim godinama jest pomicanje rubrika crne kronike sa stražnjih stranica prema naslovnicama dnevnih novina, i sa završnih prema uvodnim minutama televizijskih i radijskih vijesti. Taj skok u hijerarhiji masmedijskog konstruiranja zbije praćen je širenjem prostora koji ubojstva, silovanja, pljačke i zastrašujuće prometne nesreće dobivaju, dok objektivni sve agresivnije bilježe detalje užasa: krvave leševe, rane, smrskane automobile... Stvar je razmjerno lako objašnjiva – s jedne strane, ti su prizori, s onu stranu bilo kakva moraliziranja, jednostavno “medijagenični”, oni izazivaju pozornost; s druge, proizvode konsenzualno zgražanje publike, što je sjajan način da se dragocjene televizijske sekunde i novinski reci posvete temama o kojima svi mislimo i osjećamo isto, umjesto da se, primjerice, progovori o osjetljivijim političkim i ideološkim pitanjima koja bi mogla izazvati antagonizam (i gubitak onog dijela gledatelja/čitatelja koji se ne slaže sa stavom novinara). Na kraju, dobivamo fasciniran, emotivno involviran i jednouman auditorij: ideal uspješna medijskog efekta u kapitalističkom poretku stvari.

Opora i škrt proza bez fejkjanja

U takvu kontekstu književnost koja se bavi uvijek atraktivnom tematikom “podzemlja” preuzima, htjela – ne htjela i znala – ne znala, popriličnu odgovornost. *Odlično je baviti se kriminalom*, druga knjiga Nenada Stipanića (nakon gotovo nezamijećene zbirke priča *Sprinter i u labirintu*), dobar je primjer kako i proza koja je daleko od odlične može zaslužiti pohvale za hrabro nošenje tog tereta.

Inače, glavna “udica” i pogonsko promidžbeno gorivo ovih “priča nezaštićenog svjedoka” (kako glasi podnaslov) jest životopis autora. Stipanićeva mrka faca zuri u vas sa stražnje klapne opakim pogledom preko šaka stisnutih u boksачki gard; čovjek je gol do pasa i gadno nabildan, pa će kritičar koji drži do sebe i vlastitog tjelesnog integriteta dvaput odvagnuti svaku riječ koju napiše. A treći put nakon što pročita bilješku o piscu, koji je radio “kao fizički

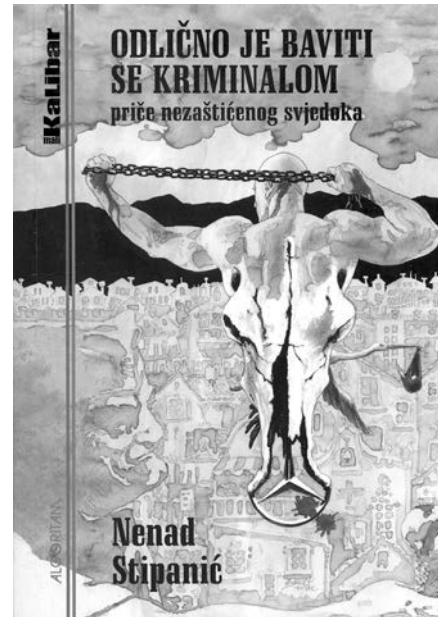
radnik, izbacivač po diskotekama i kasinima, zaštitar i tjelohranitelj”. Uz zrnce simpatične egzotike: “kraće vrijeme je bio i vlasnik antikvarijata”. Fenomen knjiga koje crpe veći dio svoje popularnosti iz ekscentričnih životnih iskustava autora miriše na estradu, a u recentnoj se hrvatskoj produkciji uglavnom odaziva na ime Hrvoja Šalkovića, rado viđena gosta “ženskih” magazina i sudionika nagradne igre *Na večeru s piscem* (organizirao ju je nedavno jedan domaći portal). Ipak, ta nas paralela neće odvesti do kraja puta: za razliku od Šalkovićevih veselih bonvivanskih avantura, Stipanić je orao duboko po dnu našeg tranzicijskog polusvijeta i sada je tu da bi istresao nakupljeni mulj u oporu i škrtu prozu.

Taj pečat autentičnosti proživljenog ostavlja trag na svim razinama *Kriminala*. Ovakva književnost ne trpi “fejkanje”, ona se piše iz muda/želuca/srca (birajte sami, važno je jedino da nije “iz glave”). Stilski, te su rečenice neispolirane i rogobatne, sve pršti od slenga i senjskog dijalekta, nema mjesta za introspekciju ni bilo kakvu “intelektualizaciju”, pripovijeda se linearno, a vrhunac sižejnih poigravanja jest povremeno umetanje analeptičkih epizoda.

Psihološka karakterizacija je for pussies

Petnaest priča kronološkim je redom razapeto preko devedesetih godina na relaciji Senj – Rijeka – Zagreb. Povezuje ih središnji lik naratora (uz dva-tri sporedna), pa se knjiga može čitati i kao svojesvrstan (*body*)*bildungsroman*, mada se razvoj glavnog lika da naslutiti tek između redaka, jer je psihološka karakterizacija, naravno, for pussies. Ipak, on je prešao nekakav put i ponešto naučio između uvodne epizode, u kojoj kao sedamnaestogodišnji “balavac” boksa i pobjeđuje u svom prvom meču u Zagrebu, pa mu se čini da “mora biti debil da do tridesete ne postane bogat i slavan”, i završne, u kojoj ga dijeli samo korak do mirna i sređena obiteljskog života (s tim da taj korak, eto, podrazumijeva milijunsku pljačku).

U međuvremenu nižu se fragmenti sulude rollercoaster-vožnje: u jednom trenutku on crnči u škveru za mizeranu plaću, u idućem zarađuje desetke tisuća maraka za nekoliko dana *bodyguardinga*; u jednom skuplja novac za kavu, kruh i parizer, u idućem razvlači lajne koke po svakoj drugoj stranici; u jednom se prešetava gradom s puškom i trakom Odreda narodne zaštite oko ruke gledajući kako bi smaknuo lokalnog Srbina, u idućem mlati pijane hrvatske pitiespijevce. Radi kao detektiv, zaštitar na koncertima, izbacivač u kockarnici i disku, utjerivač dugova... Milje kojim se kreće funkcionira prema zakonu jačega, bez sućuti za propale i bez milosti za neprijatelje, s jednim ciljem: doći do love. Osnovna gospodarska djelatnost jest kamatarenje, jedini imperativ – preživljavanje. Glavne su reference znanje borilačkih vještina



Ovakva književnost ne trpi “fejkanje”, ona se piše iz muda/želuca/srca (birajte sami, važno je jedino da nije “iz glave”). Stilski, te su rečenice neispolirane i rogobatne, sve pršti od slenga i senjskog dijalekta, nema mjesta za introspekciju ni bilo kakvu “intelektualizaciju”, a pripovijeda se linearno

(kako ko “tuče karate”), tjelesna masa i legende o svireposti iz ratnih godina (kako je ko “ubijao četnike”). A za žene – obline, jer seksizam je neodvojiv dio tog svjetonazora, kilometrima udaljenog od bilo kakve političke korektnosti. Stipanić pritom zgodno olabavljuje macho-stav laganom autoironijom, opisujući bez krznanja niz urnebesno smotanih poteza u jedinom pokušaju da kao priučeni privatni detektiv raskrinka aferu nekog nevjernog supruga (neuspjeh ga, naravno, ne sprečava da ženi koja ga je unajmila na prevaru izvuče lov – važno je snaći se).

Zajebana životna priča

Ipak, najvažniji aspekt *Kriminala* jest prikaz izobličena, korumpirana, duboko pervertirana “sistema” iz iskošene, zaoštrene optike nekoga tko pleše oko ruba bezakonja, skačući malo na jednu, malo na drugu stranu. Svećenici-zelenaši, carinici koje se može potkupiti “kilicom banana”, lokalni politički “šerifi”, ugledni liječnici koji upropaštavaju obitelj i tonu u dugove zbog dvadesetpetogodišnjih ljubavnica, policajci koji iznuđuju priznanja surovim batinanjem i prijetnjama obitelji (a kada im krivo optužen mladić kaže da je veteran Domovinskog rata i bivši logorski zatočenik, govore: “Ja najviše volim mlatit vas logoraše, već ste nekako oblikovani prema šakama”) – svi ti ugledni građani, predstavnici vlasti i Crkve, obrušavaju se na svoj plijen jednakom svirepošću kao i prononsirani kriminalci i mafijaši.

Protutežu, kakvu-takvu, tom svijetu zlih i okrutnih daju dva ženska lika: pripovjedačeva *baba* i djevojka, koju jednostavno zove “mala”. Ali čak i kada baba umire od raka, čak i kada ga “mala” ostavi, on je jednako suzdržan i distanciran: emociju se u ovoj prozi da detektirati tek u tragovima. Uočljiv je i potpun izostanak likova roditelja. Ni na jednom mjestu narator ne govori što se s njima dogodilo, a time samo pojačava osnovni dojam “zajebane” životne priče.

Na svakoj stranici *Kriminala* očito je da Stipanić dobro zna o čemu piše: razumije se u pištolje i raznorazne lopovske “kombinacije”, zna kako se tuče na ulici i kako se maltretira onoga tko ne vraća dug kamatarima, ukraťko – poznaje pravila igre. Sve to daje njegovim pričama uvjerljivost od koje ovakva literatura živi. Na kraju, pitanje je jedino da li vas taj tip grube, prljave, naturalističke proze privlači ili ne. Iskreno, meni je on prilično dosadan, neinspirativan i banalan. Jednostavno, *it’s not my cup of tea*; nikada nisam vidio nužnost veze između literature koja želi govoriti o našem “ovdje i sada”, po mogućnosti kritički, i posezanja za (ne-)realističkim pripovjednim konvencijama. Ali u okvirima takve poetike ova je knjiga sasvim solidna i nema sumnje da će biti čitana, kao što nema sumnje da je nijedna kritičarka ni kritičar neće uvrstiti u važnije naslove aktualne produkcije. ■

Čitalački put u vlastitu guzicu

Dario Grgić

U mjeri u kojoj je crtić *South Park* subverzivan, zbornik u kojemu ga se propušta kroz filozofsko sito, uz upotrebu dinamitaških elemenata Stoneova i Parkerova djela, jest inverzivan: iza gadarija malih bandita stoji razobličavanje licemjerja sklon sustav vrlo rigorozno izvedena mišljenja

Richard Hanley, ur., *South Park i filozofija*, s engleskoga prevela Karmela Cindrić; Jesenski i Turk, Zagreb, 2008.

Serija izdanja Jesenskog i Turka koju je u nas otvorio zbornik *Seinfeld i filozofija*, a izašli su još *Simpsoni i filozofija* te *Monty Python i filozofija*, sa *South Parkom* je, čini se, potpuno opravdala smisao uglazbljivanja banalne televizijske zabave u filozofskom violinskom ključu. Ako je zbornik *Seinfeld i filozofija* još i igrao u rukavicama čiju su težinu propisivali filozofski treneri, onda je u *South Parku* ta vrsta nadzora nestala, a rezultat je, paradoksalno, dosad najfilozofičnije izdanje, gdje je nastavno-propedeutički moment, kako bi rekli junaci Treya Parkera i Matta Stonea, popušio. To kod *South Parka* i jest najzanimljiviji moment, odnosno od te točke kao da počinje ovaj zbornik u kojemu imamo radove sedam autora.

Pičkice, kurvini sinovi i šupci

Umjesto da, kao što se od kombinacije pop-kulture i visoke teorije očekuje, oprezno uvodi u osnove terminologije ili glavne cake nekog teorijskog sklopa, *South Park* udara u glavu. Tekstovi su podijeljeni u pet grupa: teologija, politika, etika, znanost i, naravno, humor, a za samu crtanu seriju urednik izdanja Richard Hanley piše kako je važna jer izvršno detektira prijeporne situacije, odnosno sranje. Usvojivši podjelu iz filma *Tim Amerika*, Hanley i ostatak ekipe o ljudima pišu kao o pičkicama, kurvinim sinovima i šupcima. Pičkice su pretolerantne, šupci su netolerantni, a najveći su frajeri nešto između toga dvoga, kurvini sinovi, ali s mudima.

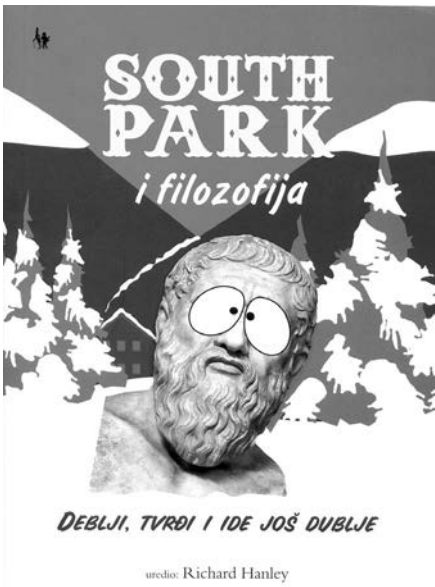
Primjer: evo, recimo, posljednjih tjedana i u nas dokraja proskribirano pušenje. Hanley piše kako su pušači, kad su bili u većini, bili pravi seronje. “Zato je teško smoći suosjećanja za njih jadne zato što moraju stajati zgrbljeni vani, na studeni, i ne mogu istinski uživati vani u svom fiks”. Sad jauču, kao znate već što, a do prije koju godinu mislili su kako je vrhunska fora puhnuti nepušaču dim u lice.

Prejednostavna logika? Možda i ne. Jer odmah nakon toga – a to je tipična strategija svih u knjizi zastupljenih autora – kreće se s demontiranjem uobičajenih sigurnosnih mjera zbog kojih se posegnulo za nekim od oblika zaštite uvriježena mišljenja. Recimo, štetnost je sekundarnog pušenja, čini se, precijenjena. No to ne znači da su pušači automatski u pravu; već korak dalje dolaze pitanja poput: je li zabranjeno prditi u društvu?

Da sad ne idemo u zamišljanja situacija u kojima bi takva vrsta ponašanja dobila prolaz, kvaka je u tome da ipak nije dopušteno, ili u najmanju ruku nije pristojno sve što nije zabranjeno. Tom Way u eseju *Navodnjavanje istinosnog kanala i drugi oblici umne bigijene* ustvrđuje kako se u *South Parku* naveliko vodi bitka između istine i laži. Slično se sagledavalo i seriju *Seinfeld*: George je negativna figura Aristotelove slike mudraca, otjelotvorenje svjetine, a njegova je nesreća materijalizirana u ogromnoj količini različitih (i kojekakvih) otpadnih, neprerađenih svojstava koja se kote u neosmišljenu životu. Aaron Fortune piše u povodu Cartmana i drugara o Aristotelovu poimanju sreće. *Eudaimonia* nije u cijelosti prevodiva ni na engleski, nego je, kao većina ključnih filozofskih termina, tek prepriljiva. *Eudaimonia* nije puka sreća, nego svojevrsno razmahivanje dobra, “rastenje i cvatjenje”, koje svoje ishodište kao i cilj ima u kontemplaciji. No kako tu vrhunsku sposobnost povezati s bandom klinaca iz crtića koju podjednako svojataju ljevičari i desničari? U njoj se živi u krajnostima koje, promotrene ključem koji je u *Nikomahovoj etici* ostavio Aristotel, djeluju putem sugestije lošeg primjera. U biti, kvaka je u faktu da danas nema dobrih primjera, da nema kreposnih ljudi koji su u stanju živjeti prema Aristotelovu kriteriju, *South Park* je jedno od iščašenih mjesta više, a gledanje crtića ubrzava do groteske metodu pokušaja i pogrešaka koju preporučuje veliki filozof. Iz toga ne treba zaključiti da se preporučuju oblici devijantnog ponašanja – nešto kao sekta klista u Rusiji, čiji je najpoznatiji “član” bio Grigorij Jefimovič Rasputin – ne bi li se putem grijeha došlo do spoznaje. Najbolje je biti oprezan. *South Park* (odnosno njegovi autori) orijentiran je na moralne, a ne na političke poruke, a prevladavajući moral uronjen je u auru licemjerja – licemjerje je glavna meta Parkera i Stonea, do koje oni često stižu i preko niza sporednih meta (primjerice, ekološke svijesti). Ili zbunjujućih smjetrova.

Cool ne smije biti zapovijeđen

Klasičan bi primjer mogao biti tretman evolucijskog biologa, autora *Sebičnog gena* i *Iluzije o Bogu*, pisca znanstvenih bestselera Richarda Dawkinsa, koji se “pojavio” u nekoliko epizoda. Izvrgnuli su ga poruzi ne jer



Ako je zbornik *Seinfeld i filozofija* još i igrao u rukavicama čiju su težinu propisivali filozofski treneri, onda je u *South Parku* ta vrsta nadzora nestala, a rezultat je, paradoksalno, dosad najfilozofičnije izdanje, gdje je nastavno-propedeutički moment, kako bi rekli junaci Treya Parkera i Matta Stonea, popušio

su i sami protiv njegovih teza, nego jer smatraju da je pluralizam zakon, tj. da je ateizam možda *cool*, možda čak totalno *cool*, ali da ne smije biti jedini, ne smije biti *zapovijeđen*. Što je po Hanleyu vrijedno dodatna komentara, ili čak lekcije. Tezu da nijedan pojedinačni odgovor nikada nije pravi odgovor on dopisuje jednostavnim: *osim kad jest*. Stone i Parker otišli su korak dalje i prikazali Dawkinsa kao glupana jer su njegova ateistička stajališta prenapeta za “neutralan teren”, koji je, čini se, ideal autorima crtića. Hanley, s druge strane, misli kako je ponekad ekstreman odgovor ujedno i jedini pravi odgovor. Da parafraziramo Sophiu Bishop, autoricu jednog od eseja u knjizi, *South Park i filozofija* čitalački je put u vlastitu guzicu, efektan zbog mogućnosti razbijanja klišeja za kojima posežemo rabeći patelarno-refleksne fraze spremno izgovaranje kojih odlično maskira društvenu kontrolu i misaonu atrofiju. ■

Humor na polju bitka

Nenad Perković

Knjiga koja je sjajna dosjetka, naoko jedna od onih marketinških, ali zapravo više od toga. Grupa filozofa objedinjenih u jedinstvenoj zbirci tekstova filozofski pristupa najfilozofskijoj TV-seriji

Seinfeld i filozofija (Knjiga o svemu i ničemu), ur. William Irwin; s engleskog prevela Karmela Cindrić, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2007.

Iako na prvi pogled izgleda kao još jedna od onih *ješki* s kioska, namijenjenih pecanju zaljubljenika u dotičnu seriju, ona to ni izdaleka nije. Knjigu urednički potpisuje profesor filozofije William Irwin, a podnaslovljena je kao “knjiga o svemu i ničemu”. Daleko od toga da bi joj to dalo nekakvu posebnu referencu, samo zato što je filozof odlučio baviti se popularnom serijom, i daleko od toga da knjiga ne bi bila zabavna. Riječ je o ne tako čestu sretnom spoju teme i pristupa istoj. Ključna poveznica popularne serije i filozofije, tvrdi Irwin, sadržana je upravo u podnaslovu. Serija je podnaslovljena kao “serija o ničemu”, a zapravo govori o mnogim filozofskim pitanjima. Za razliku od ostalih naslova iz ovog atraktivnog serijala knjiga (uočite ovo pojmovno preklapanje – serijal knjiga), *Simpsoni i filozofija*, *Monty Python i filozofija*, *South Park i filozofija*, *Seinfeld i filozofija*, kao da za dlaku prednjači u već spomenutom sretnom spoju, a da pritom ne odričemo legendarnost ostalim serijama. Uostalom, nisu slučajno uvrštene u tu biblioteku.

U uvodnom uredničkom tekstu Irwin nas odmah upućuje na to kako već samo ime *Seinfeld* odjekuje filozofskim značenjem jer (prizivajući odjek Heideggerova *Sien und Zeit*) *seinfeld* na njemačkom znači (otprilike) “polje bitka”. Kako bi, razočarana činjenicom što se serija ukida, očuvali nešto od njezine filozofske srži, grupa autora, redom obožavatelja serije, rado se odazvala Irwinu na suradnju i tako smobili jednu od najneobičnijih zbirki filozofskih eseja.

Knjiga je podijeljena u četiri dijela, ili, kako ih autor naziva, četiri čina. U prvom su četiri eseja od kojih svaki promatra nekog od članova “famousne četvorke” kroz filozofske leće. U drugom su dijelu četiri eseja koji promatraju nekog povijesnog filozofa ili filozofiju kroz seinfeldovske leće. Treći dio razmatra neka filozofska pitanja što ih je nametnula serija, a četvrti dio sastoji se od tri teksta koji se bave etičkim pitanjima također već postavljenim u seriji.

kritika

strip



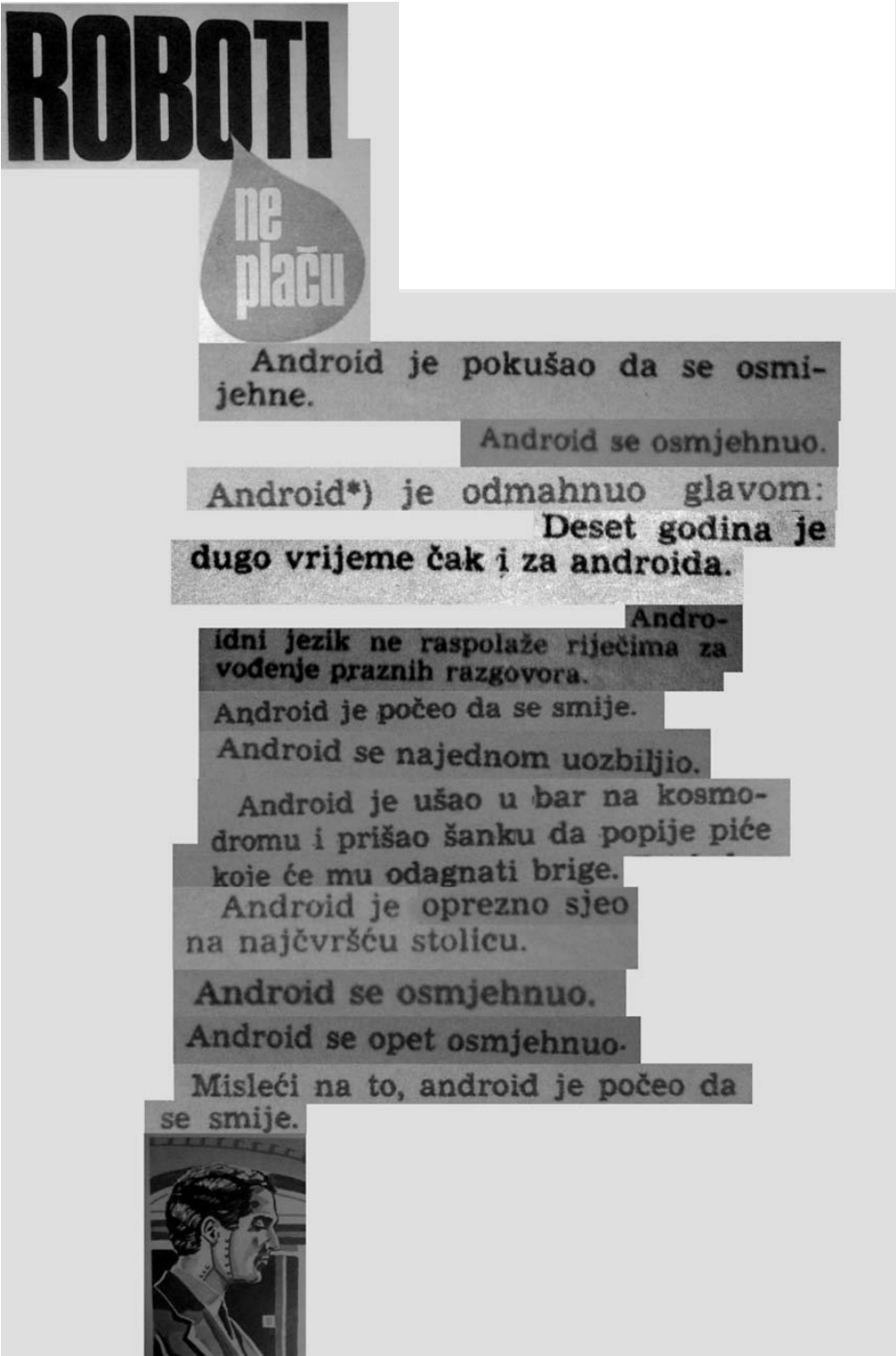
Ključna poveznica popularne serije i filozofije sadržana je upravo u podnaslovu. Serija je podnaslovljena kao “serija o ničemu”, a zapravo govori o mnogim filozofskim pitanjima

Tako će čitatelj moći uživati u esejima *Jerry i Sokrat* ili *Kramer i Kierkegaard*, *Seinfeld*, *subjektivnost i Sartre* ili *Constanzin manevar*: *Je li Georgu razumno činiti suprotno* (ovdje se filozofski promišlja Gorgeov impulzivni poriv da sve počne raditi suprotno nego prije u životu, što dovede do neslučenih posljedica).

Općenito je, kako to već bude kod ovakvih zbirki tekstova, teško izdvojiti svog favorita, a pritom se još truditi biti objektivan, ili bar recenzentski pošten, na što se, budimo objektivni, objektivnost u tom slučaju svodi. Knjigu naprosto treba vidjeti. K tome svakako treba pohvaliti bogatu dodatnu opremu. Najprije popis svih epizoda po naslovima i datumu prvog emitiranja. Potom kratak pregled svih filozofa koji su odigrali važnije i manje važne uloge u esejima, pa kratka bilješka o autorima tekstova i posljednje, ali ne najmanje važno: *Indeks svega*, što je neobično korisno u knjizi o svemu i ničemu.

Za one koji žele znati manje: sve u svemu, riječ je o dobroj pogodbi. Fanovi serije, koji još nisu, otkrit će čari filozofije. Filozofi, koji još nisu, otkrit će seriju. ▯

Dalibor Barić



Dalibor Barić

Gost

Niklas Rådström

Ulomak iz romana *Gost (Gasten)* koji će biti objavljen u AGM-ovoj biblioteci AutoBioGrafija početkom 2009. u prijevodu sa švedskoga Željke Černok

Kao što smo rekli, nikakvog Dickensa nije bilo u pristaništu u Doveru kada je u luku uplovio brod iz Calaisa. Andersen zbog grčeva u želudcu nije imao hrabrosti sići na kopno i uhvatiti prvi najbolji prijevoz za London. Ali, njegovu su prtljagu bez oklijevanja odnijeli van pa je i on bio prisiljen slijediti. Usprkos zabrinutosti za želudac, putovanje vlakom dobro je prošlo i u Londonu je brzo pronašao North Kent Railroad koji se nalazi sasvim uz peron na kojem je sišao iz vlaka. Brinuo se da Dickensu nije stiglo pismo u kojem mu je napisao kada će stići, ali kada je došao u Higham, zaselak koji se sastojao od šačice kuća, na stanici ga je čekao pomoćnik koji ga je pitao ide li Dickensu. Dečko je uprtio Andersenovu prtljagu na leđa i hodali su oko pola milje po hladnom vremenu prije nego što su nešto nakon deset sati ujutro stigli u Gad's Hill Place.

Cim su stigli Dickens ga srdačno prima. Grli ga i izgovara možda neku dugu frazu punu poštovanja. A Andersen sluša dok su mu Dickensove ruke još uvijek na ramenima u znak dobrodošlice. Dirnut je tonom i mimikom u frazama i gestama dobrodošlice. Sretan je zbog otvorenog i iskrenog veselja koje taj muškarac, niži gotovo za glavu, pokazuje što ga vidi. Ali ne razumije ni riječi od onoga što mu njegov domaćin govori. Andersen se naravno ne slaže s time da nije razumio ni jednu jedinu frazu kojom ga je Dickens obasuo. Zadovoljan je time što iz Dickensova lica može iščitati značenje riječi i odgovara s nekoliko riječi koje je tjednima pripremao da budu one kojima će pozdraviti svog britanskog kolegu.



“Moj voljeni Charles Dickens”, kaže. “Dragi Andersene”, kaže Dickens. A onda slijedi još jedna, za gosta nerazumljiva gomila pristojnih faza koje izražavaju sreću koju Dickens osjeća što se konačno može radovati dugim razgovorima koje će voditi oko zajedničkih interesa. Dickens možda govori i nešto o tome kako je prijateljstvo nešto vječno što se proteže preko granica prostora i vremena. Možda se čak i referira na Andersenovu novu knjigu, *Biti ili ne biti*, koju je na Andersonov zahtjev njegov izdavač, Richard Bentley, poslao u Gad's Hill. Dickens je već ranije u pismu aludirao na knjigu kada je usporedio Andersenov budući posjet s Aladinom koji napušta jame znanosti kako bi učinio svijet mudrijim i boljim, gotovo direktan citat iz Andersonova teksta. Ali Andersen ga nije čak ni upitno pogledao. Običaj mu je da nimalo ne odaje dojam da ne razumije što mu se govori tijekom njegovih putovanja u inozemstvo. Samo ponovno stisne Dickensovu ruku među svojim, prijateljski i s poštovanjem i kaže dubokim drhtavim glasom:

“Dickens. Moj voljeni Charles Dickens.”

Dickensa je istovremeno zbunio i dirnuo taj osjećaj koji Andersen pokazuje zbog njihova susreta. Čini mu se da je gost tako ganut što je konačno stigao da ne može pronaći druge riječi kojima bi to izrazio. Dickens kaže:

“Hans Christian Andersen.”

Andersen odmah uzvraća:

“Charles John Huffam Dickens.”

A zatim ga Andersen pogleda duboko u oči i nakon dramske pauze kaže, gotovo šapatom, Dickensov potpis:

“Boz.”

Dickens je malo zbunjen. Još uvijek nije izrečeno ništa što bi imalo ikakav sadržaj i značenje. “Andersene”, promrmlja tražeći što bi rekao i onda, Bogu hvala, stižu njegova supruga i mlada djeca. Nikakvi korzeti ne mogu sakriti da je Catherine Dickens postala krupnija i sporija otkad ju je Andersen posljednji puta vidio, prije gotovo jednog desetljeća. Njena sestra Georgina je ta koja ovih dana sve više odlučuje o pitanjima koja se tiču kućanstva. Catherine je bilo devednaest godina kada ju je Dickens upoznao i zaljubio se u nju. Bila je kći jednog od njegovih najranijih poslodavaca, urednika *Evening Chronicle*a, Georgea Hogartha, Škota koji je bio dobar prijatelj jednoga



od Dickensovih obožavanih idola, sir Waltera Scotta. Nitko nije sumnjao u njegovu zaljubljenost, a onda se i oženiti u krug publicista mora da je za Dickensa, koji je već postao poznato ime kao dopisnik novina i tada se nalazio na početku svoje književne karijere, bila potvrda najljepših mogućnosti koje život pruža. Novopečenom se bračnom paru, kao potpora i društvo, uselila i Catherinina pet godina mlađa sestra, živahna i zaigrana Mary. Kada je iznenada umrla samo nekoliko godina kasnije, Dickens je skinuo prsten s njenog beživotnog prsta i nosio ga ostatak života. Bio je neutješan nakon njene smrti i način na koji je u svom književnom radu sentimentalizirao mlade nevine djevojke daje naslutiti da je bio bliži njoj nego njezinoj sestri, svojoj supruzi; na isti način kao što će njegova šogorica Georgina dvadeset godina kasnije stati na njegovu stranu nakon razvoda, usprkos bolnom konfliktu s obitelji Hogarth. Jer, kada je Andersen došao u posjet, Dickens je već počeo smatrati ženinu obitelj, s punicom na čelu, jedva podnošljivim parazitima i gotovanima. Veliki ponos s kojim je predstavio suprugu, svoje kćeri i najmanju djecu i dok je promatrao kako su poželjeli Andersenu dobrodošlicu, ipak nije mogao smanjiti dojam da se radi o čovjeku koji izvršava svoju obvezu. Obitelj je bila njegov život i tu je on

bio i samovoljni tiranin i voljeni drug u igri. Ali svejedno je tu zabrinutost, taj nemir, ta očita praznina i tuga. Njegova žena pružila je ruku Andersenu koji ju je gracioznom gestom poljubio. Catherine Dickens navikla je da je gosti pozdravljaju s pretjeranim oduševljenjem, ali je sve više počela sumnjati da njeno društvo nije to koje ih navodi na takve ushićene postupke, nego da samo žele ostaviti dojam na njenog muža. Rekla je Andersenu nešto o jednoj od njegovih priča koju djeca najviše vole, a on se tako duboko naklonio da joj se na trenutak učini da će se ta žgoljava pojava prevrnuti i pasti. On odgovara promrmljavši nešto, ona pretpostavlja da pokušava izraziti svoju zahvalnost što može ostati kod njih ili svoje veselje što su njegove priče toliko važne njenoj djeci, ali nije sigurna koje od toga.

Kako bi ga spasila da ga ne proguta vlastito mrmrljanje i da ponovno uspostavi ravnotežu, Dickensova najstarija kći Mary mu je prišla i uhvatila ga za ruku. Andersen ponavlja njeno ime na danskom dok joj stiše ruku među svojim: “Marie, Marie”, dok mu njen otac pokušava suflirati nadimkom koji u obitelji koriste za nju: “Mamie, Mamie...” Dickensova se najstarija kći nikada neće udati. Ostatak će uz oca sve do njegove smrti. Vidjet će ga, kada je mislio da je sam, kako se očajnički baca na koljena kada se njena mlada sestra udala za mlađeg brata očeva prijatelja Wilkiea Collinsa i neutješno plače lica sakrivena u njenu vjenčanicu. Svjestan da njegov nemir i snažna volja mogu nagristi sigurnost i samouvjerenost djece i kako je njegova potreba da sve ima pod kontrolom vrlo lako tijekom njihova odrastanja bila izokrenuta u despotske zahtjeve, šmrcajući je prošaptao kada je vidio Mamie na vratima: “Da nije bilo mene, Katie nikada ne bi napustila svoj dom...” Zna kako je ono što je prvenstveno tjera na brak, želja da pobjegne od kuće, i da njen brak neće biti sretan.

Ali sada Andersen uzima ruku njene mlade sestre i pritišće je na svoje usnice.

U proljeće 1857. godine Hans Christian Andersen započinje europsku turneju kako bi promovirao svoj novi roman *Biti ili ne biti*. Posebno se raduje što će posjetiti Charlesa Dickensa s kojim se godinama intenzivno dopisivao. Između dopisivanja i susreta stoje neke činjenice koje će u mnogome označiti susret: Hans Christian Andersen poznati je hipohondar i vrlo loše govori (ukoliko govori) engleski.

U trenutku kad dolazi do ugošćavanja Andersena kod Dickensovih obojica pisaca na vrhuncu su svojih karijera te puni divljenja i poštovanja jedan za drugoga. Slijedi susret kao i Andersenov boravak dug pet tjedana...

Niklas Rådström napisao je duhovit roman baziran na istinitom događaju koji govori o snu o prijateljstvu i pisanju kao životnom pozivu.

Niklas Rådström rođen je 1953. godine, piše romane, pjesme, eseje te tekstove za kazalište. Dobitnik je nagrade Aniara i najveće švedske književne nagrade August.

Roman *Gost* sa švedskog je prevela Željka Černok, a bit će objavljen u AGM-ovoj biblioteci AutoBioGrafija početkom 2009. godine. ■

proza

“Katerine”, kaže na danskom, a Dickens ga ispravlja: “Kate. Katie...” Ona ponovno staje uz svoju majku kraj čije će samrtne postelje mnogo godina kasnije dobiti gomilu pisama koju je njen otac napisao majci kada su bili zaručeni i tek vjenčani. “Daj ovo Britanskom muzeju”, reći će njena majka, “tako da svijet zna da me jednom volio.” Andersen promatra kćeri i konstatira da Mary sličij majci, a Kate ocu. Pokušava reći nešto o tome, pokazuje njihova lica i mrmljajući kima glavom, ali oni njegovo mrmljanje protumače kao da mu se sviđaju, a ne da sličje jedno drugome.

A onda su mala djeca uz njega i pružaju ruke. Andersen naravno zna da gdje god dođe prethode glasine kako je on veliki prijatelj djece. Zna što se od njega očekuje: da će zapaliti iskru u dječjim očima, probuditi njihov žuboravi smijeh i izvući na površinu ono napeto iščekivanje kojeg se odrasli samo sjećaju otkad su izgubili svoj elasticitet i pukli. Četiri dječaka: Alfred d’Orsay Tennyson, Henry Fielding i Edward Bulwer Lytton – svi nazvani po umjetnicima ili piscima – i Sidney, koji će petnaest godina kasnije umrijeti na moru. Alfred će se, što je prije moguće, preseliti u Australiju gdje će ostati četrdeset i pet godina, ali umrijet će u New Yorku. Posvetit će posljednje godine svog života turneji na kojoj će držati predavanja o svom slavnom ocu. Od sve djece, Henry će imati najviše uspjeha u životu. Navršit će osamdeset i četiri godine, biti sudac i dobiti plemićku titulu. A najmlađemu, kojeg je obitelj rijetko kada zvala drugačije nego Plorn, sada je samo pet godina dok stoji tu i sumnjičavo gleda strančevo nasmiješeno lice koje se nagnulo nad njim. I on će se kao šesnaestogodišnjak preseliti u Australiju, postati predstavnik parlamenta u South Walesu i nikada se neće vratiti u Englesku. “Koliko će dugo ostati?” pita svoje roditelje koji se nasmiju, smiješno im je to i pomalo neugodno, izrazima lica pokušavaju reći nešto o tome kako je dražesno i neodoljivo što su djeca neuvijeno izravna. Potiču ga da se upozna, ali on samo nastavlja sumnjičavo promatrati Andersena i kaže: “Tko je on?” Tada Georgina zakorači prema naprijed i stavi mu ruku na rame. “To je onaj danski gospodin za kojega smo pričali da će doći”, kaže. “Znaš da smo pričali priče koje je on izmislio.” “Je li on Danac?” pita Plorn. “Da, iz Danske”, kaže njegova teta. “Zemlje s druge strane mora”, dodaje Dickens. Ali Plorn, koji se možda tek probudio ili je nezadovoljan zato što još nisu ručali, samo nastavlja zurit i Andersena. Osmjesi obasjavaju lice gosta. Prelaze preko njegovih crta lica u valovima, povlače se i ponovno izbijaju. “Ne”, kaže Plorn. “Ne, izbacimo ga van.” Dickens se ne može suzdržati i počinje se smijati. Ali Georgina privuče Plorna sebi: “Ma Plorn, što to govoriš?” “Hoće li dugo ostati ovdje?” pita dječak. “On priča priče”, kaže Georgina. Plorn baci pogled na Andersena i odmahne glavom. “Mislim da bi ga trebali baciti kroz prozor”, kaže. Tada Georgina prodrma dječaka, strogo ga oslovi i odvuče iz sobe: “Plorn!” Gospodu Dickens je isto uhvatio mužev smijeh i mrmlja ispričavajući se: “Ma znate, djeca...” Andersen stigne dječaka kratko potapšati po glavi prije nego što ga teta izvuče iz sobe. I tada mu uspije prvi put otkako je stigao u kuću sročiti razumljivu rečenicu: “Da, znam, djeca me obožavaju.”

Nešto kasnije, nakon što su mu pokazali kuću, odnijeli prtljagu u gostinjsku sobu i ostavili ga samoga da se sredi, Andersen stoji uz prozor i gleda prema vrtu. Oko kuće cvjetaju ruže i bazga i

mirisi ulaze u sobu kroz poluotvoren prozor. Malo je razočaran jer nije vidio svoj portret nigdje u kući. Do njega su doprle glasine da Dickens drži njegov portret na vrlo počasnom mjestu u kući, ali nije ga vidio ni u jednoj od soba koje su mu pokazali. Ne može zamisliti da se nalazi u nekoj od privatnijih soba, kod djece ili kod služinčadi. Sve to mora da je bila greška. Soba koju je dobio svijetla je i ukusno namještena. Stavio je svoj dnevnik na uzak pisali stol pored prozora, a na noćni ormarić malu cedulju koju uvijek nosi sa sobom kada spava kod nepoznatih ljudi ili u hotelu: *Nisam mrtav*.

Kasnije tog dana, za večerom, upoznao je starije sinove obitelji. Najstariji od njih, Charles, studira u Leipzigu i Andersen može s njim tijekom večere malo razgovarati na šepavom njemačkom. Kada se roditelji godinu dana kasnije rastanu, Charlesu će biti dodijeljen zadatak da bude podrška majci i stanuje s njom. Drugom bratu, Walteru, šesnaest je godina. Samo nekoliko dana nakon što Andersen napusti Englesku, Walter će otputovati u Indiju kao kadet i provesti tamo sedam godina, te biti unaprijeđen do poručnika kod 42. Högländ kompanije. Kada je Andersen čuo dječaka kako priča o putovanju koje ga čeka, zamislio je riku tigrova i brbljanje majmuna, mnogoruke bogove i visoke pagode i sljedećeg dana izrezao siluete stampea slonova pred oduševljenim očima obitelji Dickens. Ali Walter neće preživjeti indijsku klimu, sve će mu biti pravo mučenje i umrijet će u Calcutti. Dugovi koje je navukao na sebe bit će poslani njegovom ocu na naplatu. Njegov tri godine mlađi brat Francis – Frank, kaže njegov otac kad ga predstavlja Andersenu, slijedit će ga u Indiju. Ali kada Frank stigne tamo, njegov će brat biti mrtav već mjesec dana. Usprkos tome, neće se vratiti u Englesku sve dok mu otac ne umre. Kada potroši svoje nasljedstvo, otputovat će u Kanadu i postati član policije na konjima. Na kraju će umrijeti u Americi. U Illinoisu. Mjestu koje se ocu najmanje sviđalo tijekom njegova posjeta Americi. Država Illinois. Moline u Illinoisu.

Andersen je čuo kako je neko dijete protrčalo ispred njegove sobe. Napola se okrenuo prema vratima osluškujući i tada vidimo njegov profil nasuprot svijetlom prozoru kao na jednoj od njegovih slavnih slika. Sada, gotovo stoljeće i pol kasnije, njegov je profil nešto kao ikona. Netko sa smislom za trgovinu mogao bi ga možda nazvati *brandom*. Netko drugi možda simbolom, a treći karikaturom. Ali kako god da gledamo na njega i koliko god bila smiješna njegova pojava i ponašanje, ne smijemo zaboraviti da je velik pisac. Njegova je vizija danas u potpunosti dio našeg svijeta i lako je zaboraviti kako je nekada bila jedinstvena. Njegovi likovi i priče neprestano se pojavljuju u našoj svakodnevici, ne samo u dječjim sobama i vrtićima, već i kao usporedbe, a ponekad i kao pogrde u razgovoru, novinskim člancima i svađama – car je gol i ružno pače, limeni vojnik i sretne kaljače. Svijet viđen jasnim pogledom djeteta, to je Andersenova namjera, čak i kada je bivao zamućen, kada se on pokušavao potvrditi kao odrastao umjetnik. Sada se začuju novi koraci ispred njegovih vrata i oprezno kucanje. Pitaju ga ne bi li im se pridružio na malom izletu. Smiješi se. Klanja se. “Naravno. Rado.”

Nešto kasnije na putu za obližnji Brackfest, Dickens je ispričao kako je put kojim se voze stoljećima vodio ljude u London. A zatim je recitirao iz *Henrika IV*. sa savršenim smislom za dramatiku rođenog estradnjaka: “Ali dragi moji, sutra treba rano u četiri u Gadshill.



Hodočasnici nose bogate darove u Canterbury, trgovci jašu s punim kesama u London; ja sam za sve vas nabavio krinke, a konje imate sami; Gadshill je noćas u Rochesteru...” Potrajalo je prije nego što je Dickens uspio objasniti Andersenu otkuda je taj tekst, ali čim su se vratili kući Andresen je zatražio da mu pokaže taj dio u izdanju Shakespeareovih drama kako bi ga mogao pažljivo prepisati u svoj dnevnik.

Ali prvo ćemo ih slijediti u šetnji po parku u Brackfestu. Žensko društvo hoda nekih deset metara ispred pisaca: gospoda Dickens, njena sestra Georgina i slučajna gošća toga dana, gđa Hannah Brown, koja je nekada bila guvernera kod jedne od najbogatijih žena Engleske, gđice Burdett-Coutts s kojom Dickens vodi nekoliko filantropskih projekata i koju će Andersen imati prilike već sljedećeg dana upoznati, a kasnije i posjetiti. Gđa Brown dobro govori njemački i Andersen će moći s njom izmijeniti nekoliko fraza kasnije tijekom večere.

Ali sada je poslijepodne protjeralo prijedopnevnu hladnoću iz zraka, a sunce se igra kroz krošnje drveća. Andersen očajnički pokušava komunicirati i pronaći načina da izrazi nešto jedinstveno što bi učinilo njegovo mjesto uz domaćina prirodnim i, ako je to moguće, nezabornim. “*Biti ili ne biti*”, kaže i Dickens kimne glavom i potvrdi svoje oduševljenje time što mu je poslana Andersenova posljednja knjiga. “Posvećeno Charlesu Dickensu, od njegova istinskog prijatelja Hansa Christiana Andersena”, kaže Andersen, a Dickens gestama i izrazom lica pokaže kako je duboko dirnut i ponosan što mu je Andersen želio posvetiti knjigu. “Dickensu od Andersena”, kaže Andersen i Dickens kimne. “Dragi Andersene”, kaže, “dragi, dragi Andersene”. Njegov gost gestikulira i pokušava izreći nešto o pastoralnoj idili engleskog krajolika. Dickens pokaže na brijest i kaže naziv drveta na engleskom. Andersen zamišljeno kima glavom i ocrta oblik drveta gestikulirajući rukama. I tada, kada je vidio svoje dugačke prste kako pokušavaju laganim piruetama uhvatiti sve ono neizrečeno, dobije nadahnuće. Podigne palac i kaže istodobno oduševljeno i vrlo ozbiljno, kao da otkriva veliku tajnu:

“Tommeltot.”

Dickens ga upitno pogleda.

“Tommeltot”, ponovi, a zatim ispruži kažiprst: “Slikkepott”. Dickens kima ne shvaćajući dok Andersen imenuje druge prste: “Langemand, Guldbrand...”

“Guldbrand?” ponovi Dickens oprezno.

Andersen poletno kimne: “Guldbrand, Guldbrand.” A zatim podigne mali prst, malo mahne njime, kao da želi odgoditi razotkrivanje. “I mali Petter Spillemand”, kaže na kraju i možda lagano pikne prstom Dickensa u trbuh kao da je njegov domaćin malo dijete. Kasnije te večeri napisat će u svoj dnevnik: “Šetao sam parkom i razgovarao s Dickensom. Rekao sam mu nazive prstiju i Guldbrand ga je posebno zainteresirao.” Ali sada stoje u parku u Brackfestu i Andersen je ponovno počeo brojati prste za svog domaćina. Netko tko ih promatra iz daljine mogao bi pomisliti da intenzivno raspravljaju i da Andersen retoričkom figurom neprestano pokušava dokazati svoje argumente u raspravi, time što ih nabraja na prste. Dvojica najpoznatijih pisaca svog vremena utonula u igru prstima i dansku dječju pjesmicu.

Već sljedećega jutra obitelj Dickens je shvatila da su u kuću dobili zahtjevnog i neobičnog gosta. Ujutro ostane ležati u krevetu i čeka da mu netko dode pomoći s odjećom i prljavim rubljem. Ali pomoć ne stiže i on u osam sati ljutit ustane i uspije uhvatiti služavku koju zamoli da ode po brijača koji bi mu pomogao s brijanjem. Ona ga samo upitno pogleda i odmahne glavom. “Brijača? Nemamo mi takvog.” Onda je zamoli da se pobrine da netko od starijih sinova dode u njegovu sobu i obrije ga. Ali uzalud će sjediti u sobi i čekati. Stariji su sinovi uznemireni i odbijaju mu pomoći. Kada je sišao dolje na kasni doručak, saznao je da će se pobrinuti da ga odvezu u Rochester ili Strood svakoga jutra kako bi pronašao brijača. Kada je shvatio što su rekli, pitao je koliko su udaljena ta obližnja mjesta. Najmanje tri milje, saznaje. Shvatio je da će mu brijanje oduzeti veliki dio dana i pomislio da Dickens možda ima druge planove za njega. Ali Andersenu je postalo jasno da njegov domaćin nije pripremio nikakve druge aranžmane osim posjeta brijaču kada su ga obavijestili da su Dickens i obje kćeri otišli u London gdje će provesti cijeli dan. ▀

Sa švedskoga prevela Željka Černok

Kuckaju

Danijel Bogdanović

Spušta se noć. Još jedna. Hladna. Hladnoća udara poput masivnoga malja, razbija zrak oko sebe, razdire i grebe...

Hladnoća oštra poput britve. Reže. Reže zrak, ne možeš disati.

I magla. Gusta, tamna, tupa. Memljiva i uspavljajuća. Ali, ne smiješ zaspiti. O ne, ne smiješ zaspiti! Ne smiješ se prepustiti...

Ne smiješ...

Kuckaju. Kuckaju po prozoru. Isprva lagano; jedva čujno. *Umišljam*, misliš. *Samo umišljam*. Nadaš se. Ako odmahneš glavom, možda ćeš ih otkorati. To kuckanje. Ali, ono ne prestaje. Pojačava se. Postaje snažnije. I gušće; poput magle. Kucka li to magla? Možda zaista kucka samo magla...

Ne.

Nije magla. Znaš to. Nije magla. Magla ne kucka. Ritmično; uporno; beskrajno.

Sjediš na krevetu. U tami sobe, sjene su nepokretne, ali se ipak kreću. Ili se to tvoje srce kreće? Nepoznatim putem; prema nekoj drugoj sreći, nekom drugom životu... gdje nema kuckanja...

Svjetlost je nešto što ne postoji. Nešto iz bajke o davnom kraljevstvu i princu i...

Kuckaju.

Tik-tik, tik-tik, tik-tik...

Postoji neki ritam u tome... gotovo neprimjetan... Ili je to samo igra tvoje uznemirene duše same sa sobom? Divlja igra nepokretnih sjena... Vječne tame. Crnila u snu. Sna u crnilu...

Magla je gusta i guši. Nemaš zraka. Bojiš se smrti. Svoje ili tuđe? Nije bitno. Osjećaš tu smrt oko sebe. Lebdi i miluje te ledenim noktima po licu. Trnci prate njen dodir. Vijugav, poput male zmije koja se izgubila i uzaludno pokušava pronaći svoj put.

Tik-tik, tik-tik, tik-tik...

Sve snažnije. Brže. Pravilnije. Ne želiš podići glavu. Ne želiš umaknuti ugodnoj nesigurnosti tame koju ti pruža mračna soba, tvrdi krevet na kojemu sjediš, hladan pod... i magla. Možda ćeš ugledati njihova lica. Njihova strašna, grozna, neopisiva lica... priljubljena uz prozorsko staklo dok kuckaju i gledaju te s nekom...

...gladu.

Kuckaju. Poput kapi krupne kiše dok ti udara u glavu za proljetnoga

pljuska. Oči su ti sklopljene. Ne želiš ih otvoriti. Jer tako ćeš otvoriti sebe prema njima. Sebe za njih. Otvorit ćeš svoju dušu i prepustiti je njihovoj gladi. Njihovom kuckanju. Mame te...

Mame te maglom, gustom i ljepljivom, uspavljujućom. Ne smiješ zaspiti, jer će te onda dograbiti. Ne smiješ ih vidjeti, ne želiš ih vidjeti. Tama ti je drug. Pomaže ti da ih ne vidiš. Negdje duboko u sebi, sretan si. Sretan si zbog tame. Zbog tvoje vječne prijateljice. I pratiteljice.

Ona te štiti. Ona te napada, ona rađa vojnike noći koji kuckaju na tvoje prozoru, i kuckaju – *tik-tik, tik-tik, tik-tik...* – žele doprijeti do tebe...

Ona te štiti, ona te napada. Ona je prvo i posljednje u tvome životu. Dah ti se leđi u mraku, ali ti to ne možeš vidjeti.

Jer kuckaju.

Sjediš na krevetu. Stopala su ti hladna, duša zaleđena u bespoštednoj borbi beskonačnosti tame, beskonačnosti nepostojanja svijeta; duša zaleđena u tami nevidljivoga, nevidećega. *Sljepilo noći*, kažu.

Udarac tame maljem hladnoće i magle.

Noć nije za gledanje, kažu. *Noć je za spavanje*. *Ujutro će sve biti u redu*, kažu. Kad se magle rasplinu, kad hladnoća umre u vatri novoga rođenja sunca, kad svjetlost proguta sjenke – nepokretne, ali zaigrane u vlastitoj nevidljivoj igri...

Kad prestanu kuckati?

Neee, smiju se. *Ne kuckaju*. *Nitko ne kucka*.

Na prozoru, kažeš. *Kuckaju na prozoru*. *Svake noći...* *tik-tik... tik-tik...* *Žele me zgrabiti; doživaju, žele da odem u maglu i zaspim...* *Gladni su...*

Neee, smiju se. *Nitko ne kucka*. *To je samo sljepilo noći*. Samo sljepilo noći. Čuješ plač vjetra visoko u krošnji. Čuješ drhtaj magle daleko u ravnici. Čuješ šum tame u nemirnome snu. Ne kuckaju. Nitko ne kucka.

To je sljepilo noći, kažu. *Samo sljepilo noći*.

Vjeruješ im. Zašto bi ti lagali? Jer svjetlo je. I tada nitko ne laže. Nitko ne kucka.

Spušta se noć. Još jedna. Hladna.

Sjediš na krevetu, u očima ti je sljepilo noći. Svijet je u njedrima magle. Ljulja ga i uspavljuje. Spavaj. Spavaj jer nitko ne kucka.

Vjeruješ. Vjeruješ tami, jer tama je prijateljica. Štiti te i napada.

Dok kuckaju na prozoru. ☐

Apsolutni Boudinot

Ryan Boudinot

Bili smo prva velika teroristička grupa koja je izvela napad tijekom Noći vještica. Nije nam bilo jasno zašto se nijedna druga teroristička organizacija nije toga prije sjetila. Noć vještica pruža savršen paravan za naš plan. Svi ćemo se obučiti u klaune, nas šestorica, u iznajmljenu kamionu za selidbe naši će identiteti biti zaštićeni od bilo kakva nadzora. Ove godine Noć vještica pada u petak. Tulumi će se održavati po cijelom gradu, i znali smo da trebamo posvuda očekivati pijance i površno osiguranje.

Obučeni u klaune parkirali smo kamion ispred zgrade Federalnog suda. Dijelovi našeg plana koji su se odnosili na korištenje noći kao zaklona i na naše kostime značili su da će posredna šteta biti minimalna. Tako nam je bilo draže. Nismo bili teroristi koje je zanimalo ubijanje velikog broja ljudi. Željeli smo nanijeti štetu imovini, ali ako se u toj zgradi nađe neki zaštitar, pa hej, šteta, jako tužno.

Kante za smeće pune umjetnog gnojiva koje su bile smještene u stražnjem dijelu kamiona učinile su svoje i svele zgradu Federalnog suda na krhotine. Nažalost, procesija limuzina koja je prevozila tinejdžere na službeni ples prolazila je pored kamiona baš kad je vremenski prekidač detonirao naboj. A zaboravili smo uzeti u obzir i samostan, prepun opatica, koji je bio preko puta naše mete. I njega je raznijela detonacija. A zatim je tu bilo i Društvo za humanost i Sklonište za beskućnike s druge strane zgrade koje nismo primijetili. Oh, pa, to je sve dio cijene koju moramo platiti da bismo osvetili Veliku vladu i Prava homoseksualaca.

Kada se zgrada srušila, mi smo bili u svojem omiljenom kafiću, koji je bio udaljen nekoliko ulica, i uživali u rundi martinija s votkom Absolut Citron. Naše žarko našminkane usne obavijale su se oko zašećerenih rubova



Nismo bili teroristi koje je zanimalo ubijanje velikog broja ljudi. Željeli smo nanijeti štetu imovini, ali ako se u toj zgradi nađe neki zaštitar, pa hej, šteta, jako tužno

čaja sa stalkom ostavljajući na njima mrlje kazališne šminke. Barmen Greg je martinije napravio savršeno, s trunkom bitera i zašećerenim limunom umjesto masline. Dok su zvukovi vozila hitne pomoći punili naše uši, podigli smo čaše da nazdravimo rušenju dekadentne zapadne civilizacije i dobro obavljenu poslu. ☐

*S engleskoga prevela
Margareta Matijević Kunst.
Priča iz zbirke The Littlest Hitler:
Stories; Counterpoint, 2007.*



Danijel Bogdanović (1980) objavljivao je znanstvenofantastične i horor priče u zbirkama Istrakona, SFerakona, Festivala fantastične književnosti i Essekona, u fanzinima Parsek, NOSF i Neskončnost (Slovenija), te u knjizi Ekran priče_04 i u Večernjem listu. Dvostruki je dobitnik Nagrade SFERA. ☐

Lijepe ljubavne priče

Želimir Periš

Gospodin doktor Jacques i pojas nevinosti

Gospodin doktor Jacques živi u dvadesetom stoljeću. Ima lijepu ženu, sva buja od ljepote. Više puta su joj susjedi vidjeli grudi kad bi se previše nagnula dok bi zračila jastu-ke na prozoru. Susjede i nije bilo pre-više briga za prevelike grudi doktorove žene, ali je gospodin doktor Jacques ostao osupnut.

I tako gospodin doktor Jacques, koji živi u dvadesetom stoljeću, jedno jutro prije nego će otići na posao, pije kavu i gleda emisiju o trinaestom stoljeću, u kojoj govore kako pojasi nevinosti i nisu bili tako česti kao što bi se to po starim legendama dalo zaključiti. Pomisli gospodin doktor, kako onda po nekoj paraleli ni sve te priče o preljubima i varanjima nisu toliko česte u stvarnosti, kao što bi se to iz današnjih filmova i TV-serija dalo zaključiti. Ne zadovolji ta misao gospodina doktora, ali ipak mu kava bijaše trunku ukusnija.

Ma, nije gospodin doktor ljubomo-ran, kao što bi se to iz ove priče dalo zaključiti, nego je dvadeseto stoljeće nekako iskvareno. Djeca sazrijevaju premlada, a ljubav više nema onu čistoću kao nekad. I popi gospodin doktor svoju kavu, a stoljeće tiho završi i klizne u iduće – jednako isto.

Kapetan Izland Mura i ljubav velika kao Sahara

Želeći joj iskazati veličinu njegove ljubavi, kapetan Izland Mura je bo-sonog pretrčao sedamdeset kilometa-ra izrazito užarene pustinje do male oaze gdje je njegova draga krenula na izlet s grupicom turista koji su željeli osjetiti pravi žar Sahare. Ne rekavši joj ništa na rastanku, on se cijelu noć u znoju prevrtao u postelji, a onda i prije zore iskočio iz kreveta i trčao za tragom vozila sve do oaze samo da joj kaže da je voli, i spreman otrčati natrag nakon što zadovolji svoje srce.

Srećom, ona ga je tada zagrlila i nije ga pustila više nikad i nikud od sebe.

Dvadeset godina kasnije, dok ka-petan sjedi na verandi u naslonjaču i čita novine, a njegova draga čisti kuću, te istovremeno kuha ručak i previja dvoje unučadi, njemu je pre-teško otići do trgovine umjesto nje, jer je sunce prejako.

Želimir Periš rođen je 1975. u Zadru. Živio je i radio u Zagrebu i Zadru. Bio je privatni poduzetnik, profesor, pomoćnik u pisarnici, programer/projektant i pjesnik. Nastavljajući liniju poslova na "p", sad je pisac. Objavljivao je u *Vijencu* i *Plimi*. Dobio je Sferu za najbolju priču 2002.

U svih tih dvadeset godina nije se ni za trunku smanjila njegova velika ljubav prema njoj. On je i danas voli jednako kao i prvi dan. Pa možda i više.

Ledeni krajevi Roalda Amundsena

Nakon gotovo tri godine plovi-dbe po sjevernim morima norveški istraživač Roald Amundsen bio je prvi čovjek koji je preplovio iz Atlantskog u Tihi ocean kroz arkti-čki arhipelag. Kad se tisuću devetsto i šeste vratio u Oslo, dočekala ga je oduševljena javnost. Velikog polar-nog istraživača između tisuće drugih pitanja, na jednoj svečanoj večeri koju je organizirala sama kraljevska obitelj, pitali su i jedno izrazito glu-po pitanje: *Recite nam, je li Sjeverni pol doista hladan?*

Izazvavši odgovorom nekoliko trenutaka sablasne šutnje, a onda gro-moglasnog smijeha, Roald Amundsen je po prilici rekao: *Hladan, ali ni upola koliko postelja moje supruge.*

Četrnaestog prosinca devetsto i jedanaeste, tek nekoliko godina nakon spomenute večere Roald Amunsen osvojio je Južni pol, postavši prvi čo-vjek u povijesti koji je koraknuo na devedesetu paralelu ispod ekvatora.

Danas se zna da su temperature na Antarktiku prosječno do dvadeset stupnjeva niže od onih na Arktiku.

Terica

Kad je Terica upoznala svog dečka, nosila je haljinu iz koje joj vire sise kad razuzdano pleše, bila je u društvu sedmorice muškaraca u veselom kaficu lude atmosfere i razuzdano je plesala. Dečko nije imao nikakve šanse da je ne primijeti i da se ne zaljubi. Pa ju je i primijetio i zaljubio se i voljeli se još dugo dugo nakon te večeri. I nastala ljubav, jedna od najljepših koju po-znajem. On je najbolji dečko od svih, i svaki joj dan to dokaže. Samo nekol-iko stvari ne podnosi i ona ih je morala prekriziti.

Onu haljinu, njene prijatelje i onaj kafić. I nikako je ne voli vidjeti kad pleše.

Subota

"Svatko u svom vrtu može iskopati malo radosti samo ako ništa ne očekuje od lopate ni od zemlje", govorio je subo-tom poslije ručka djed. Subota je bila pravo vrijeme za takve misli. Subotom su se svi ostavljali svojih poslova i do-lazili pomagati djedu u vrtu. A djed je subotom spremao ručak za sve svoje potomke. Zbog subote su umirale kokoši iz djedova vrta. Subota je bio drukčiji dan.

Samo je jedne subote djed zabo-ravio izreći svoju mudrost za poslije ručka, a prije zdravice. Te je subote u djedovom vrtu napokon iskopana radost.

Rijeka Čezma

Kad je sredinom prošlog stoljeća Martin Hajdek s ekipom geologa i energetičara krenuo u Moldaviju proučavati prtok Čezme i mogućno-sti za izgradnju brane, Josipa Hajdek je pošla za njim proučavati ljubavne običaje Moldavaca.

Prve analize pokazale su da je Čezma puna potencijala i da su Moldavci izraziti romantici. Čak i u gornjem toku postojalo je nekoliko sjajnih lokacija, kao što se Martin znao, crveno ushićenih očiju i od uzbuđenja sjajnog lica, našaliti s ko-legama navečer uz moldavsko crveno vino: "Tu je priroda napravila divno umjetno jezero!" Štoviše, bogatstvo i snaga gornjeg toka ukazivali su na to da će ih u donjem toku dočekati još ugodnija iznenađenja.

Do sličnih zaključaka je došla i gospođa Hajdek.

Ovdje je dio pisma koje je gospo-đa Hajdek napisala svojoj kćeri prije nego će se odreći svoga imena:

"Drago zlato moje! Ti znaš da si moj jedini cvijet! Ti ne znaš kolika je tuga mosta nad rijekom koja buja. Neka tvoja spoznaja potakne nesretnu kišu i preplavi tužni most. Nikad si nemoj dopustiti biti most! Uvijek budi rijeka!"



Mrs. Salinger poslijepodne zalijeva cvijeće

Nenad Medelić

*
Odeš u, recimo, dućan
dođeš do frižidera
nađeš namaz bogat
omega 3
Gledaš u uglu poklopca piše:
povoljan omjer omega 3 / omega 6
i siguran si to je to
nema druge
Na blagajni susretneš tetu Tonku
koju znaš iz osnovne škole
i ona se sjeti tebe
ti si moj učenik
i ono fakat
jesi njen
učenik
Brzo kalkuliraš koliko je godina mo-
glo
proći otkako si otišao
ne previše da teta
Tonka ne ispadne
stara a ne
premalo
da ti se ne učini da nikad nisi odma-
kao
i onda se nadete na 15. I dao
bi još toliko i uzeo bi
njene teške torbe
gvozdeni kusur
kad zvoni sat
mi idemo
kući

*
Najteže u životu bilo mi je
kad sam viđao mrtve
oca prijatelja
bilo koga
Jedan se čudio zašto se u njegovoj kući
okupio toliki broj ljudi to je
pakao noćima oka nisam
sklopio
Kasnije su me upozorili na žive
da je svaki čovjek udaljen
dva telefonska poziva
Jedan informacijama
drugi čovjeku
Sjetio se
da ima mala kuća u preriji kraj ceste
u njoj sasvim običan život
vode Mr. i Mrs. Salinger
i da Mrs. Salinger
poslijepodne
zalijeva
cvijeće

*
Rekla je, pjesme su ti banalne
ti si iskompleksiran
bilo bi bolje da si
jednostavan
da su ti
pjesme
složenije, znaš, da u njima ima nešto
stvarno
Rekao sam joj
jedinu kurac
koji ćeš ikada imati je onaj svog
muškarca; ili ako promijeniš spol;
dr., mr. sci. ne može
ti-da-ti što nemaš
plakala je
rekla je
ti znaš što meni fali

kako bi mogao znati kad si idiot
bacala je za mnom stvari s radnog
stola
ja sam se pravio da su to ruže
ne dolazi više na
ova vrata
Poslije mi je rekla
ti si pun krivnje zbog gladne djece u
Indiji
zašto nešto ne napišeš o tome
Trebalo mi je trideset godina
da shvatim da ne znam
pisat. Treba mi još
trideset da naučim
živjeti s tim.

A/D pretvarači u očima dvomjesečnih sobnih fikusa i dr.

bigi
gledao sam
damanhur na televiziji
sviralo je never tear
us apart, u damanhuru su
spojili finu elektronsku opremu na
tanka stabla u šumi pored hrama
i uz analog/digital pretvarače dali su
biljkama šansu
da muziciraju.
Ta divlja simfonija
iz dubine šuma natjerala me na po-
misao
šta ako
bogovi
poput nas
ne razumiju tajni jezik biljaka
ako nam se posreći da netko na nas
okači neke
osjetljive instrumente
i ako i mi
jednog dana
zasviramo

dečko

tvoja blijeda put
i podšišana kosa
tvoje dlačice iznad
usne, ispod su
mog nosa. Tvoje
kosti križ su na koji
se pribijam. Tijelo ti
je hram u kojem sam
posijao sve svoje toteme
Tvoje su grudi oltari
moje hereze, tvoja su
milovanja posljednja
pomast. Tvoj stomak je
žrtveni oltar, tvoji su
poljupci hostije, tvoji su
nokti čavli, tvoje su
bradavice zvijezde repatice
i tvoja je stolica sveta.
Tvoje su oči svete,
nježne godine. Tvoja je
ljubav milost. Ti si
moj dečko, sikomora
niknula u mraku,
stablo s kojeg nisam
sišao.

“All is dream”

Merkur je ušao u ovna, pisalo je u
novinama
Ono malo keša ponio sam da kupim
discman,
U Dujmovaći skrenuo u Brodomerkur
i uzeo crveni
Spustio se u CD shop zbog novog
Mercury Reva
Iako su mi rekli da je sranje
Držao sam ga u rukama važući da li
da pljunem još 135 kn
Gledao me prodavač kojeg znam iz
viđenja
Valjda mu je bilo pun kurac mog pre-
mišljanja kad je rekao
“Uzmi ga pa kad snimiš vrati”
Htio sam ga častit al mu se nije pilo
Kako nemam pržilicu ušao sam u prvi
dućan
Nisam ima pojma da tu radi Mirjana
s faksa
Koja ga je odma spržila
Njena prijateljica, a moja bivša,
rođena je u znaku Blizanaca kojim
vlada Merkur. E sad ovo je bilo nate-
gnuto, ali
te večeri na poslu kad sam prvi put
slušao cd
Prvi stih je išao:
“I have my suspicions
when stars are in position
all will be revealed”

Kad prođu godine

U masnoj i tamnoj
ljetnoj samoći podstanarskog
potkrovlja; Vernesa plaća telefonske
razgovore; Saturn maršira
granicom između Raka i
Lava; želim joj reći;
ništa se ne sjećam, nikad
takve izlomljenosti, to je
gozba s jelima svijeta
na stolovima od tikovine
i stolnjacima od svile. I šta?
Kad prođu godine od gozbe
ostane sol; netaknuta i voda
izvan čaše, prolivena
i sad za napiti se
možeš cijediti tikovinu
(nikako svilu...)

Nenad Medelić rođen je 1976. godine u Splitu. Već u epigrafu njegove rukopisne zbirke *Maledictum Sex Trivia*, kao prvi paratekst poslije naslova, stoji poduži citat (u engleskom prijevodu) iz poznatog SF-romana Stanislaw Lema *Solaris*, koji uokviruje njezino tekstualno tkivo i upravo nameće neke interpretacijske strategije. Čini to, prije svega, hotimice ili nehotice izričući moto jedne preskriptivne poetike koju se unutar povijesti književnosti uvrijelo nazivati realističkom. Naime iako govori, između ostalog, o nekim osobinama i konzekvencama ljudskih težnji i napora za istraživanjem, otkrivanjem, kultiviranjem (na kraju krajeva, projekta koji će se u jednom trenutku “doktrinarno” uspostaviti kao prosvjetiteljstvo), a koje je postkolonijalna kritika već odavno prepoznala kao agresivan, zatirući i totalitaran model, spomenuti citat završava upravo stendalovskom konkluzijom: *We don't want Other Worlds. We want mirrors*. Oboružan istaknutim načelom, možda i pomalo “vulgarnoaristotelijanski” razumijevajući koncept mimeze, Medelić kreće u ispisivanje pjesama koje se temelje na pokušaju doslovne aplikacije principa na pjesnički tekst. Naravno, ne radi se ni o čemu novom. Poetički model inauguriran u hrvatsko pjesničko polje krajem devedesetih s Gromačom, Glamuzinom, Pintarićem i ostalima, doveden možda najdalje s Bulićevih *100 komada* (kojima se Medelić iskazno i svjetonazorski najviše približava), temelji se na više-manje istom sklopu pretpostavki i postupaka kao i *Maledictum*: neselektivnosti, narativnosti, sklonosti govornom idiomu, kolokvijalizmima i svakodnevnom izrazu, ametaforičnosti, dosjetci, reduciranošću i standardizaciji atribucija, citatnom preuzimanju popkulturnog i izvanknjiževnog materijala te ostalom itineraru “prozvane” poetike. Lijepo to ilustriraju fragmenti poput *Odeš u, recimo, dućan / dođeš do frižidera / nađeš namaz bogat / omega 3 / Gledaš u uglu poklopca piše: / povoljan omjer omega 3 / omega 6...* ili *Ono malo keša ponio sam da kupim discman, / U Dujmovaći skrenuo u Brodomerkur i uzeo crveni / Spustio se u CD shop zbog novog Mercury Reva / Iako su mi rekli da je sranje*. No iako se Medelić unutar odabrane matrice snalazi sasvim uredno, možda je premalo svjestan činjenice da svaki iskaz dan u stihovnoj formi ipak ne čini nužno poeziju (iako bi Genette, iz svoje perspektive s punim pravom, tvrdio suprotno), te da je ona famozna neselektivnost u punom smislu *hinjena*. Tako nailazimo i na banalne tvorbe (i čini mi se da u prvom slučaju isto nije osviješteno i mizanabimički aktivirano) poput: *Rekla je, pjesme su ti banalne / ti si iskompleksiran / bilo bi bolje da si / jednostavan*, ili: *Ima nešto u tom / jadu u trenu kad / se čovjeku skupi / sve što može i / ne može krene / loše / nespavanje i / zima (i besparica) / i samoća*. Otklon je od spomenute stvarnosnosti, očitljiv u nekoliko pjesama, uspio i predstavljati, kao u pjesmi *A/D pretvarači...*, dobrodošao predah. No isti je otklon na nekim drugim mjestima naprosto koban: upravo aktivacija “klasične” metafore i kontemplativne refleksivnosti p(r)okazuje najslabija mjesta rukopisa. Medelić je definitivno mogao bez nizova poput ovog: *Tijelo ti / je hram u kojem sam / posijao sve svoje toteme / Tvoje su / grudi oltari / moje hereze, tvoja su / milovanja posljednja / pomast / Tvoj stomak je / žrtveni oltar, tvoji su / poljupci hostije...* U svakom slučaju, zanimljivo će biti provjeriti kako će izgledati ovaj rukopis u svom finalnom, možda i otisnutom izdanju. (Marko Pogačar) ▣

Treći program HR

od 11. 12. do 24. 12. 2008.

Treći program HR, četvrtak, 11.12.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN:
Tjedan Paula Eluarda
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
06:00 U APOLONOVU OKRILJU: Di Lasso, Pierre, Dicu-part, Lully, Telemann, Boccherini, Haydn
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT: Reger, Alfvén, Rabaud, Saint-Saens
09:30 RADIO ROMAN: Dalibor Cvitan: "Privatna stvar"
09:55 IZ BAROKNIH ODAJA: Vivaldi, Fasch, Pachelbel
10:30 RIJEČI I RIJEČI
11:00 KLASIKA I OKO NJE
12:00 KULTURA DEMOKRACIJE: Hrvatski mediji danas
12:45 SLIČICE ALBUMA: Uoči Božića
13:00 ELEKTROSFERA: Kultura u doba kibernetičkih sustava, 2.dio
13:30 OPERNI KONCERT: Verdi, Puccini, Donizetti, Massenet, Ferrari, Mascagni, Borodin, Wagner
15:30 U SVIJETU OPERE
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJVA PROGRAMAMA
16:03 KAZALIŠTARIJE
16:35 ŽIVOT GLAZBE: "Sjećanja" (Čajkovski, Roussel)
18:00 RADIO DRAMA: Tematski tjedan: Marin Držić, Marin Dričić: "Skup"
19:00 PJESMA ZVJJEZDAMA U MENI ŽVONI
19:30 MAJSTORSKI CIKLUS HRT-A: Izravni prijenos koncerta Simfonijskog orkestra HRT iz KDVL u Zagrebu
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
22:03 ZVUKOPIS: **Javier Navarrete: Panov labirint (1)**
22:30 POEZIJA NAGLAS: Robert Creeley "Opća mjesta"
23:00 PROBANCE: Barokne tužaljke
23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Marko Pogačar: "Uvijeti mogućnosti modernog drugog"

Treći program HR, petak, 12.12.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN:
Tjedan Paula Eluarda
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
06:00 U DUHU EPOHE: Mozart, Giuliani, Beethoven
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
08:05 MUSICA MUNDANA: Dvorak, Smetana
09:30 RADIO ROMAN: Dalibor Cvitan: "Privatna stvar"
09:55 KONCERTANTNA NADMETANJA: Schubert, Spohr
10:30 ŽIVOT PROSTORA
11:00 PUTOV I HRVATSKE GLAZBE
13:00 PROJEKT BROADCASTING: Ulično sveučilište, znanje je moć
13:30 SIMFONJSKI KONCERT: Belgjski nacionalni i komorni orkestar (Delvaux, Louel, Ryelandt, Vreese, Kersters, Rahmannijov)
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJVA PROGRAMAMA
16:03 DOBA ZNANOSTI
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Europski glazbeni mozaik
18:00 PORTRET UMJETNIKA U DRAMI: Tematski tjedan: Marin Držić, Portret Marina Držića, 1.dio
19:00 U HRAMU PJEVA
20:00 KLJUČEVI STOLJEĆA: Pole
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
22:03 GLAZBA I OBRATNO
22:30 Transonica

Treći program HR, subota, 13.12.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN:
Tjedan Paula Eluarda
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
06:00 KODA OD SNA: Britten, Bridge, Nielsen, Arenski, Rahmanjinov
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT: Albinoni, Geminiani, Rossini, Mozart, Handel
09:30 BAŠTINA, MI I SVIJET: Remek-djela tehnike, svjetska baština: Kip slobode u New Yorku (1886.), Eiffelov toranj u Parizu (1889.), Golden Gate Bridge u San Franciscu (1937)...
10:00 MILJENICE MALENIH MINUTA: Gervaise, Gibbs, Ružić
10:30 SKRIVENA STRANA DANA
11:00 PRO MUSICA: Brahms, Saint-Saens, Raff, Schubert
13:00 FILMOSKOP
13:30 SOLO-TUTTI: Pijanist Vladimir Aškenazi (Mozart, Schubert, Chopin, Rahmanjinov, Skrijabin, Čajkovski)
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJVA PROGRAMAMA
16:03 BIBLIOVIZOR
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Johannes Brahms
17:30 FORUM TREĆEG PROGRAMA

18:30 OPERA NA TREĆEM - EBU OPERA: Petar Iljić Čajkovski: Pikova dama, izravni prijenos iz Metropolitana
22:30 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
22:33 ANTOLOGIJA PRIPOVJETKE: **Doris Lessing: "Iz fontane" pripovijetka, 2.dio**
23:00 DJECA PONOĆI
23:25 ALTERNET: Troy Jones: Proicanje iz ukupne ljudske komunikacije; Chris Carlsson: Mekani buntovnici; Ted Peltor: Nešto novo

Treći program HR, nedjelja, 14.12.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN:
Tjedan Paula Eluarda
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
06:00 NADAHNUĆA: Dobro jutro (Lhotka Kalinski, Lisinski, Tournier, Ravel, Buxtehude, Simai, Maza, Strauss, Suppe, Haydn)
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
08:05 SAČUVANE GLAZBE: Iz godine 1808. (Beethoven, Reicha, Weber, Giuliani, Beethoven)
09:30 NA OBZORIMA DUHOVNOSTI: **Asketska kontemplativnost Arva Parta**
10:30 GUBITAK SREDIŠTA: Catherine Chaliar: Levinas i Talmud
11:00 PRO MUSICA
13:00 SATURNOVA DJECA: Deborah Friedell: Bernard Malamud za radnim stolom
13:30 SEDAM DANA GLAZBE
14:30 POSLIJEPODNE JEDNOG SKLADATELJA: Carl Philip Emanuel Bach
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJVA PROGRAMAMA
16:03 INTERPRESS: Smart Anne Alchuk
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Riječ je glazba je riječ; 2.dio oratorija "Preobrazba gospodina našeg Isusa Krista"; "Pjesme o Zenliji i Nebu" Oliviera Messiaena
18:00 ZOOFON: Jacques Derrida: Životinja koja, dakle, jesam 3.dio
18:45 GLAZBENA INTERMEZZO
19:00 FONARHIV: Iz produkcije Hrvatskog radija (1963.) Bersa, Papandopulo, Bjelinski
20:00 MUSICA REDIVIVA: Koncerti rane glazbe EBU
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
22:03 ITALSKE MUZE: Palestrina: Pjesma nad pjesmama (2)
22:30 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
23:00 GLAZBENI ATLAS
23:25 AVANT-POP: TV on the radio

Treći program HR, ponedjeljak, 15.12.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN:
Tjedan Hansa Borlia
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
06:00 CONCERTO DA CAMERA: Brahms, Schubert, Donizetti
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
08:05 MATTINATA: Schumann, Schubert, Mendelssohn
09:30 RADIO-ROMAN: Nikola Batušić: "Na rubu potkove"
09:55 PARTITE ZA JUTRO: Dvorak, Bradić
10:30 RAZGOVOR S POVODOM: Marin Držić, 2. dio
11:00 POZIV NA KONCERT: Smetana, Chopin, Dvorak, Janáček
13:00 EUROSTORIJE
13:30 DIRIGIRA MAESTRO: Kurt Sanderling (Brahms, Čajkovski, Martinu, Weber, Sibelius)
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJVA PROGRAMAMA
16:03 EPPUR SI MUOVE
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Romantički naraštaj (Brahms)
18:00 RADIO - IGRA: Jon Fosse: "Majka i dijete"
19:00 TRADICIJSKA GLAZBA
20:00 EUROPEUM - EURORADIO: Izravni prijenos iz Amsterdama - ciklus povodom 100. rođenja Oliviera Messiaena
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
22:03 VOX HUMANA
22:30 HRVATSKA PROZA: Zdenka Heršak: Critice iz kazališnog, filmskog i privatnog života
23:00 ART OF THE STATES
23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Knjiga i knjige. Razgovori o laicizmu (između Alaina Finkielkrauta i Bennyja Levyja)

Treći program HR, utorak, 16.12.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN:
Tjedan Hansa Borlia
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
06:00 KLASIČNI KROJ: Schubert
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT: Berlioz, Borodin, Čajkovski
09:30 RADIO-ROMAN: Nikola Batušić: "Na rubu potkove"

09:55 VOKALNA SUZVUČJA: U adventskom tonu uz J.S. Bacha
10:30 **POD POVEĆALOM**
11:00 PRO MUSICA - ODRAZI VREMENA: Field, Elgar, Ireland, Britten, Williams

13:00 POGLED U SUTRA
13:30 OPERNI KONCERT: Berlioz: Trojanci
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJVA PROGRAMAMA
16:03 TRIPTIH
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Povijesne koncertne i studijske snimke HR (Snimke iz 1967.: Bacewicz, Karłowicz, Szymanowski)
18:00 DOKUMENTARNA RADIO DRAMA: Višnja Biti: "Balkanska ruta"
19:00 VRIJEME ZA JAZZ
20:00 OD PODIJA DO PODIJA: Reprodukcijska koncerta
21:00 VEĆ SUTRA: Ovim stupam pred prijestolje Tvoje - Figure i simboli u djelima J.S. Bacha (1)
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
22:03 VEČERNE HARMONIJE: Haydn, Schubert, Chopin
22:30 DNEVNICI I PISMA: **Renaud Camus "Rimski dnevnik"**
23:00 GLAS, NAJLJEPŠI INSTRUMENT: Boris Gmijna, bas (Arenski, Stecenko, Stepovoj, Saporin)
23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Knjiga i knjige. Razgovori o laicizmu (između Alaina Finkielkrauta i Bennyja Levyja)

Treći program HR, srijeda, 17.12.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN:
Tjedan Hansa Borlia
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
06:00 JUTARNJE HARMONIJE: Livadić, Ebner, Padovec, Lisinski, Zajc, Ružić, Bersa, Lhotka
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
08:05 UMJEĆE JAZZA
09:30 RADIO ROMAN: Nikola Batušić: "Na rubu potkove"
09:55 GLASOVIRSKA MAŠTANJA: Schumann, Pejačević
10:30 PITOMA MISAO: **Anthony Elliot: "Narcizam: Znak vremena"**
11:00 SVIJET GLAZBE
13:00 HRVATSKI IDENTITET
13:30 SA SVIH STRANA SVIJETA
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJVA PROGRAMAMA
16:03 DRUŠTVENI OBZOR: Dinarski krš
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Poznati interpreti Puccinija - 2. emisija povodom 150. obljetnice skladateljeva rođenja
18:00 FANTASTIKA U RADIO DRAMI: Gilbert Keith Chesterton: "Magija"
19:00 TUMAČI GLAZBE: Orkestar "Pratum Integrum"
20:00 PRONAĐENO VRIJEME - Boje vremena: Olivier Messiaen
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
22:03 NA RAZMEDI STILOVA: François Devienne
22:30 SVJETSKA PROZA: Rivka Galchen: Područje različitosti
23:00 OPUŠCULA MUSICA: Festival rane glazbe Utrecht 2008. (3. emisija)
23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Jasmina Vojvodić: Ljepotica je ukrotila zvijer (o vulku i liji u romanu "Sveta knjiga vukodlaka" Viktora Pelevina), 1.dio

Treći program HR, četvrtak, 18.12.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN:
Tjedan Hansa Borlia
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
06:00 U APOLONOVU OKRILJU: Poš, Haendel, Benda, Scarlatti, Telemann, Boccherini
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT: Lalo, Lhotka, Šulek, Duparc
09:30 RADIO ROMAN: Nikola Batušić: "Na rubu potkove"
09:55 IZ BAROKNIH ODAJA: D'Andrieu, Scarlatti
10:30 RIJEČI I RIJEČI
11:00 KLASIKA I OKO NJE
12:00 **EKONOMSKI GLOBUS**
12:30 SLIČICE ALBUMA: U božićnom tonu
13:30 ELEKTROSFERA
OPERNI KONCERT: Offenbach, Verdi, Massenet, Gounod, Giordano, Puccini, Bizet
15:30 U SVIJETU OPERE: Uz 150. obljetnicu rođenja Giacomu Puccinija
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJVA PROGRAMAMA
16:03 KAZALIŠTARIJE
16:35 ŽIVOT GLAZBE: "Skercozna glazba" (Dukas, Papandopulo, Dvorak, Čajkovski)
18:00 RADIO DRAMA: **Sibila Pedevski: "Rimbaudova kuća"**
19:00 PJESMA ZVJJEZDAMA U MENI ŽVONI
20:00 OD PODIJA DO PODIJA: Reprodukcijska koncerta ansambla Barroade i zbora "I. Filipović" s Varaždinskih baroknih večeri '08.; djelomična snimka koncerta J. Galwaya i Zagrebačkih solista u Lisinskom 1975.
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
22:03 ZVUKOPIS: **Javier Navarrete: Panov labirint (2)**
22:30 POEZIJA NAGLAS: Hrvoje Jurić "Priča bez početka i svršetka"
23:00 PROBANCE: Vivaldijevi koncerti za dvije violine

23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Jasmina Vojvodić: Ljepotica je ukrotila zvijer (o vulku i liji u romanu "Sveta knjiga vukodlaka" Viktora Pelevina), 2.dio

Treći program HR, petak, 19.12.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN:
Tjedan Hansa Borlia
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
06:00 U DUHU EPOHE: Čajkovski, Prokofjev, Rahmanjinov
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
08:05 MUSICA MUNDANA: Minkus, Prokofjev, Debussy, Poulenc
09:30 RADIO ROMAN: Nikola Batušić: "Na rubu potkove"
09:55 KONCERTANTNA NADMETANJA: Chopin, Field
10:30 ŽIVOT PROSTORA
11:00 PUTOV I HRVATSKE GLAZBE
13:00 PROJEKT BROADCASTING: Artur Zmijevski, primijenjena društvena umjetnost
13:30 SIMFONJSKI KONCERT: Berlinski komorni orkestar (Bach, Telemann)
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJVA PROGRAMAMA
16:03 DOBA ZNANOSTI
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Razgovor s Olivierom Messiaenom i simfonija Turangalila, povodom 100.obljetnice skladateljeva rođenja
18:00 RADIO ATELJE: Vedrana Klepica: 21 noć
19:00 U HRAMU PJEVA
20:00 KLJUČEVI STOLJEĆA: Dvorak Tegal
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
22:03 GLAZBA I OBRATNO: Jaroslav Koran - Hodač
22:30 EBU-JAZZ: Izravni prijenos koncerta Big Banda HRT-a (iz Zagreba za EBU)

Treći program HR, subota, 20.12.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN:
Tjedan Hansa Borlia
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
06:00 KODA OD SNA: Schubert, Mozart, Haydn, Grieg, Saint-Saens, Faure
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT: Byrd, Vivaldi, Mozart, Haydn
09:30 BAŠTINA, MI I SVIJET: Zaštita i obnova industrijske baštine
10:00 MILJENICE MALENIH MINUTA: Bjelinski, Pintarić, Scarlatti, Ebner, Livadić, Jamović
10:30 SKRIVENA STRANA DANA
11:00 PRO MUSICA: Sorkočević, Beethoven, Mozart, Haydn
13:00 FILMOSKOP
13:30 SOLO-TUTTI: Violinistica Maja Despalj Begović (Jamović, Suk, Despalj, Šulek, Papandopulo, Hačaturjan)
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJVA PROGRAMAMA
16:03 BIBLIOVIZOR
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Mendelssohn
17:00 **FORUM TREĆEG PROGRAMA: Sa skupom o Marku Grčiću**
18:00 OPERA NA TREĆEM - EBU OPERA: Jules Massenet: Taïda - izravni prijenos iz Metropolitana Opere u New Yorku
22:30 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
22:33 ANTOLOGIJA PRIPOVJETKE: Otto Flake: Pismo; Christine Brueckner: Plavi zumbuli
23:00 DJECA PONOĆI
23:25 ALTERNET: S.Scafford: 25 najčudnijih stvari koje ljudi jedu, M.J.Stephay: Što se događa nakon što umremo; L.Baptist: Što pravi kašćarin može učiniti da pogorša ekološko stanje i ubrza Kristov dolazak

Treći program HR, nedjelja, 21.12.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN:
Tjedan Hansa Borlia
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
06:00 NADAHNUĆA: Jutamjji pijev (Josipović, Mahler, Schubert, Wagner, Brahms, Amy, Mahler)
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
08:05 SAČUVANE GLAZBE: Bach, Cherubini, Beethoven, Haydn
09:30 NA OBZORIMA DUHOVNOSTI: Srednjovjekovna i renesansna božićna glazba
10:30 GUBITAK SREDIŠTA: Maria Zambano: Sunska svjetlina; Nebesa
11:00 PRO MUSICA
13:00 SATURNOVA DJECA: James Davidson: Rudolf Nurejev - zvijer tako profinjena
13:30 SEDAM DANA GLAZBE
14:30 POSLIJEPODNE JEDNOG SKLADATELJA: Nils Wilhelm Gade - umro 21.12.1890.
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJVA PROGRAMAMA
16:03 MAGAZIN "SREDNJA EUROPA"
16:35 ŽIVOT GLAZBE / Iz glazbenih pismohrana: 35 godina Zagrebačke palače glazbe
18:00 ZOOFON: B. Radaković: Žvinsko gospodarstvo
18:45 GLAZBENI INTERMEZZO
19:00 FONARHIV - Iz produkcije Hrvatskog radija (Snimke iz 1963.: Balet Lhotke Kalinskog i Papandopula)
20:00 MUSICA VIVA: Koncerti EBU

22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
22:03 ITALSKE MUZE: Palestrina: Pjesma nad pjesmama (3)
22:30 ZNACI VREMENA: O ljubavi i pravdi
23:00 GLAZBENI ATLAS
23:25 AVANT-POP: Rodriguez

Treći program HR, ponedjeljak, 22.12.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
06:00 CONCERTO DA CAMERA: Poulenc, Corelli, Purcell, Dupre, Gabrieli, Caresana, Warlock, Mendelssohn, Schutz
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
08:05 MATTINATA: Prokofjev, Ravel, Stravinski, Papandopulo, Britten
09:30 RADIO-ROMAN: Ivan Bakmaz: "Job"
09:55 PARTITE ZA JUTRO: Boehm, Bach
10:30 RAZGOVOR S POVODOM
11:00 POZIV NA KONCERT: Rota, Williams, Šostakovič, Lhotka, Nyman, Mancini
13:00 EUROSTORIJE
13:30 DIRIGIRA MAESTRO: Eugene Ormandy (Respighi, Chopin, Kodaly, Prokofjev, Šostakovič)
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJVA PROGRAMAMA
16:03 EPPUR SI MUOVE
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Romantički naraštaj (Sibelius, Liszt)
18:00 RADIO - IGRA: Silvio Foretić: "Quandoe bonus domitat orpheus"
19:00 TRADICIJSKA GLAZBA
20:00 EUROPEUM - EURORADIO: Izravni prijenos iz Osla - ciklus posvećen 100.obljetnici rođenja Oliviera Messiaena
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
22:03 VOX HUMANA
23:00 HRVATSKA PROZA
23:00 ART OF THE STATES
23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Ciklus: Bez ruke, bez materije, bez značenja; Robert Morris: Bezvrijedan idol ili zašto apstraktna umjetnost završi kao nešto nalik na kinesku sobu

Treći program HR, utorak, 23.12.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN
Tjedan Paula Eluarda
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
06:00 KLASIČNI KROJ
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT
09:30 RADIO-ROMAN: Ivan Bakmaz: "Job"
09:55 VOKALNA SUZVUČJA: U očekivanju Božića
10:30 POD POVEĆALOM
11:00 PRO MUSICA - ODRAZI VREMENA
13:00 Prozor u digitalno
13:30 OPERNI KONCERT
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJVA PROGRAMAMA
16:03 TRIPTIH
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Povijesne koncertne i studijske snimke HR
18:00 DOKUMENTARNA RADIO DRAMA: Višnja Biti - "Zauvijek dijete"
19:00 VRIJEME ZA JAZZ
20:00 OD PODIJA DO PODIJA: Reprodukcijska koncerta komorne glazbe
21:00 Poslije zvuka: J. Chailley - Glazba srednjega vijeka
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
22:03 VEČERNE HARMONIJE
22:30 DNEVNICI I PISMA: Nicola Chiaromonte: "Što preostaje"
23:00 GLAS, NAJLJEPŠI INSTRUMENT
23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Ciklus "Bez ruke, bez materije, bez značenja". Ogled Alexa Potts "Rasterećeni objekti"

Treći program HR, srijeda, 24.12.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
- noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
06:00 JUTARNJE HARMONIJE
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
08:05 UMJEĆE JAZZA
09:30 RADIO ROMAN: Ivan Bakmaz: "Job"
09:55 GLASOVIRSKA MAŠTANJA
10:30 PITOMA MISAO: Ženska kultura pamćenja - razgovor s Renatom Jambrešić Kirin
11:00 SVIJET GLAZBE
13:00 HRVATSKI IDENTITET
13:30 SA SVIH STRANA SVIJETA
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJVA PROGRAMAMA
16:03 DRUŠTVENI OBZOR: Grčka filozofija
16:35 ŽIVOT GLAZBE: poznati hrvatski interpreti Puccinija
18:00 FANTASTIKA U RADIO DRAMI: Nikola Sop - Legenda o tišini noći
19:00 TUMAČI GLAZBE: dirigent Robert Craft
20:00 Pronađeno vrijeme: Boje vremena - Olivier Messiaen
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJVA PROGRAMAMA
22:03 NA RAZMEDI STILOVA
22:30 SVJETSKA PROZA: Jonathan Lethem - Kralj rečenica
23:00 OPUŠCULA MUSICA
23:25 Glazba uoči Božića

**PONEDJELJKOM**

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT**UTORKOM**

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura**SRIJEDOM****Mmedia**
GOSPODARSTVOPrilozi o gospodarstvu
i multimediji, svaki na
osam stranica u boji**ČETVRTKOM****HRVATSKA**
EUROPA & SVIJETVanjskopolitički prilog
na osam stranica u boji**PETKOM**

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTV vodič**SUBOTOM**

Vrhunac tjedna

7 dana**EUROPSKA
KOMISIJA**
Str. 2**VJESNIK**
HRVATSKI POLITIČKI DNEVNIK
GOĐENA LXVI • BR. 2607 • CENA 6 KUNA**obiteljski**
Neki još vjeruju
da pamet »raste«
U KNJIGAMA**POTVRĐEN
KAPREDAK
HRVATSKE****NOVI NAČIN OCJENJIVANJA**

kolumna

Noga filologa

Tomin srednji prst



Neven Jovanović
filologanoga.blogspot.com

Parodija jedne renesansne slikarije otkriva nove dimenzije elektronske komunikacije. I sve to nije za više od trojke

Usporedno s “aferom” oko satiričnog fejsbukovskog napada na predsjednika Vlade – putem ponešto sirovog odjeka feralovskog duha provokacije – izbila je i jedna slična interna aferica na fakultetu na kojem radim. Tamo su studenti za brucosijadu dizajnirali plakat koji je povrijedio vjerske osjećaje jednog profesora; profesor je reagirao na elektronskoj cirkularnoj listi, onoj s koje poruke dobivaju svi zaposleni na fakultetu i svi koji tamo studiraju. Došlo je do prilično burne razmjene pisanih mišljenja. Kao i pri svakom sukobu, i tu je usput svašta isplivalo. Ponešto čak i nadilazi razinu kućnoga trača.

Trojedinica

(Usput, taj plakat za brucosijadu čini mi se, čisto semiotički, maštovitije dizajniran od “sanaderovske satire”: obje slike provociraju, no dok se fejsbukovska zaustavlja na spoju premijera i svastika – spoju motiviranom isključivo željom za uvredom – plakat za brucosijadu, na kojem studenti zauzimaju poze likova s Leonardove *Posljednje večere*, ali obilno garnirane bocama piva koje sponzorira brucosijadu, i s “apostolom Tomom” koji Isusu umjesto kažiprsta pokazuje srednji prst – taj plakat provocira barem na tri razine: “huli” na vjersko učenje, parodira vrlo poznato umjetničko djelo, ali i aludira na recentnu hrvatsku pivsku reklamu, gdje je podtekst za reklamiranje biblijska svadba u Kani.)

Sudionici u polemici podijelili su se na otprilike tri skupine. Predvidljivo, glavna je podjela bila ideološka: na jednoj strani “desničari”, uvrijeđeni idejama i implikacijama plakata; na drugoj “ljevičari”, braneci pravo na slobodno izražavanje mišljenja, ma kakvo ono bilo. Treća je skupina, pak, opetovano upozoravala da ljudi *ne žele* pratiti ovu polemiku, da je cirkularna lista namijenjena službenim fakultetskim obavijestima, da za polemiku postoje drugi javni i internetski prostori.

Kao nepopravljivi formalist i profesionalno deformirani filolog, ne želim

komentirati ideologije sučeljene u polemici, ali sam jako zainteresiran za *oblik* ove polemike. I za sve što se iz tog oblika daje iščitati.

Dolaziš mi kao prostor slobode

Zanimljivo je, prvo, da ova polemika uopće *postoji*. Zanimljivo je da su ljudi jedan kanal komunikacije – koji je, u desetak godina funkcioniranja, radio uglavnom jednosmjerno (od uprave prema “zaposlenicima” i studentima) – praktično prvi put pokušali iskoristiti za razmjenu mišljenja, kao “forum” i “agoru” u antičkom smislu. Mimo službenih obavijesti dosad su se, naime, razmjenjivale uglavnom božićno-novogodišnje čestitke, i jauci kada bi netko nekome ogrebao auto na parkiralištu.

Ova prenamjena, ili širenje funkcija, jednog kanala komunikacije – otkriće, da budem malo patetičan, cirkularne liste elektronske pošte kao jednog latentnog prostora slobode – izazvali su i zbunjenost i nelagodu. Otud, dijelom, oni prigovori da ovakvoj raspravi nije mjesto na službenoj listi. Ispostavilo se usput i da su različita doživljavanja te cirkularne liste moguća zato što njezine funkcije *nisu službeno definirane* – pa su stoga odmah zazvane Više Sile da preuzmu odgovornost i jasno definiraju što se na listi smije, a što ne. Sloboda je preopasna da bi je se koristilo.

Ištupani mail

Drugo. Fakultet na kojem radim prilično je velik; ima nekih sedamsto zaposlenih i četiri do pet tisuća studenata. No, kako se to u slanju poruka na listu elektronske pošte *ne vidi*, popriličan broj autora – pokazalo se – nije bio baš posve svjestan da piše za šest tisuća potencijalnih čitatelja (što je, ako mene pitate, za hrvatske razmjere posve pristojna publika – tolike su kod nas naklade knjižnih bestselera). Takvi su autori podlijevali greškama u diskurzu kakve bi mogle zanimati sociolingviste: pisali su javne tekstove privatnim jezikom, vrlo vjerojatno nesvjesni što pritom o sebi otkrivaju.

Svakako, elektronska pošta i sama je tome doprinijela; bez obzira na broj čitatelja, medij olakšava – i time potiče – brzo reagiranje (jedna je poruka, simpatično i simptomatično, sadržavala naknadnu ispriku: “Oprostite, pobjeglo mi je bez potpisa”). Elektronsko dopisivanje *navodi* ljude da pišu više kao da govore (mada ne videći one kojima govore!) nego kao da pišu. Tako su poruke na listi zvučale više kao SMS-ovi nego kao pisma. To znači, između ostalog, da se autori često nisu potpisivali, kao što se i nisu ni na koji način uvodno obraćali čitateljima: nikakvih “Dragi kolege” ili sličnih konvencionalnosti.

Prividna je anonimnost bila treći utjecajan faktor; uz prividnu privatnost i prividnu spontanost elektronske pošte, ona je dodatno poticala i podržavala neformalni – gotovo grub i osoran – ton u porukama. Tako da je pri kraju jedan sudionik rasprave čak počeo i psovati.

Lakše je ispričati se

U žaru sučeljavanja mišljenja ljudi su radili svašta. Između ostalog, i tvarne pogreške: jedan je student, upućujući nas dobronamjerno-šaljivo na skeč Monty Pythona o nastanku *Posljednje večere*, govorio o Michelangelu (a ne o Leonardu) kao autoru slike. Ovo je dramatičnom vapaju “kakve li to vrijednosti prenosimo našim studentima?” dalo neočekivan prizvuk: pokazalo se da problem nije samo u *moralnim* vrijedno-

stima, već i u onima koje bi trebale biti u temelju znanstvenoga rada: *činjenice moraju biti točne* (što, za filologa, znači *provjerene*, i to provjerene na izvoru kojem se može vjerovati).

Sličnim razlozima za zabrinutost ova je polemika naprosto vrvjela. Isti nehan koji su “studenti” u ovoj polemici pokazali prema činjenicama pokazali su “profesori” prema mediju komunikacije: poruke “studenata” i “profesora” razlikovale su se ponešto po stupnju uljudnosti (i po dužini), ali su i jedni i drugi – načelno gledano – imali podjednak broj tipfelera i pravopisnih pogrešaka (osobito su stradavali i je). Dojmljiva je bila jedna *post scriptum* isprika zbog broja tipfelera: svijest o postojanju pogrešaka očito nije bila dovoljna da autora natjera da poruku još jednom pročita. Lakše je bilo ispričati se.

Poruka neće proći

Fakultet na kojem radim zapravo ništa ne “prenosi”. Ova institucija određen skup vrijednosti i znanja, društveno prihvatljivih ili poželjnih, *nudi* zainteresiranima; oni pak te vrijednosti i znanja mogu usvojiti, reinterpretirati ih ili odbiti.

“Sukob generacija” (nešto što je osobito zaokupljalo već ljude prije stotinu godina, na prijelazu 19. u 20. st) znači, očito, da kod nekih “primatelja” neke vrijednosti *neće* proći. To sredovječne brižnike (i “pošiljatelje” poruka vrijednosti) redovno navodi na zdvojno kršenje ruku. Umjesto “civilizacijskih tekovina” i “filozofskih sjedeljki” – vladaju “tulumi” i “rokenrol”; umjesto neposrednog iskustva klasika evropske kulture – njihove pregradbe i interpretacije; umjesto pedantne brige za argumentaciju i jezik – reakcije na prvu loptu; umjesto “dostojanstva” kultiviranosti – “degutantnost”, “zarasle i poderane osobe”. Iz perspektive onih koji su svoj životni vijek uložili u akulturaciju, u ovladavanje “pravilima igre”, ovo je *Götterdämmerung*, raspad sustava, gubljenje bitke. Po svemu sudeći, svijetu koji dolazi sve će naše vrijednosti biti lako dostupne (daleko lakše no što su bile nama) – ali ga neće iole zanimati. Ili će ga zanimati tek na razini parodije: tek da bi se s našim vrijednostima sprdao.

Više od trojke

Međutim, nije potpuno fer zdvajati samo nad onima drugima. Neke se vrijednosti i “tekovine” nisu profilirale već i do naše, danas sredovječne i profesorske, danas pošiljateljske generacije. (Nisu prošli, recimo, mome činovničkom duhu dragi pravopis i forma pisma.) Nekim drugim vrijednostima, pak, ni mi – ma koliko sredovječni i “završeni” bili – još nismo ovladali; one kao da nisu ušle u katalog “tekovina”, kao da danas postoje nekako “paralelno” s ovim uvriježenima. To su, u ovom slučaju, retorika i kompetencije u elektronskom komuniciranju, te korištenje interneta i računalna kao potencijalnih prostora slobode.

I mimo ovoga: kratkotrajni sukob mišljenja koji je u povodu parodijskog studentskog plakata izbio na mome fakultetu pokazao mi je tu ustanovu kao našu zemlju *in nuce*. Za provokacije i ideološka ratovanja uvijek smo spremni; za brižljivost oko stila i pravopisa, činjenica i argumentacije – sve ono što je “podloga” oko koje bi se morali složiti i zagriženi ideološki protivnici – e, to nam je kudikamo manje važno. No to, za mene, znači: koliki god naši ideološki i idejni dometi bili, u izvedbi ćemo nužno omanuti. I više od trojke nećemo dobiti. ■

