

zařez

””””

dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 8. svibnja 2.,3., godište V, broj 104
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 kn; za Sloveniju 320 sit

9 771331 797006
ISSN 1331-7970

Boris Buden - Strogo kontrolirani kaptolski kolodvor

Sislej Xhafa - Diverzanti u umjetnosti

Festival europske kratke priče

Igor Marojević, Tiziano Scarpa, Ali Smith, Péter Zylahy

**Poqueereni Zagreb
Topić, Govedić, Halperin, Genschel**

Egotrip

Uskrs s mrtvim zecom

Joseph Z. Yermann

Taj istrošen artizam uzima danas neki Szeemann za početak i završetak pizdarije od izložbe (gdje se majmunirao kad je grmilo?) – *Krv i med, budućnost je na Balkanu*.



Kako objasniti svoj rad
a) mrtvom galebu
b) živoj konobarici

Sjećanje na Josepha Beuysa u druženju s Aldom Miroševićem, Korčula 1995.

Pozdravi Katu, ja ću Beuysa” – pošaljem SMS poruku jedinstvenoj Jedinoj, i pišem. K. Mijatović će mi već jednom pokazati “Robertovu poruku”, sigurno je performans snimljen, ali Joseph mi Beuys može izletjeti iz glave, ko Dumanić kap. Zlatan sa stola. Zato sam ponovno na stol koji je tvrd (kako je davno umrla baka tvrdila malo-puno poslije riknutom dedi – ko njen junfer), stavio knjigu *Dossier Beuys* (u, y-u Josipovom prezimenu sam konačno apsolvirao). Zavibrira moj novi znanac (u fazi upoznavanja) gospon Mubić: “imate poruku”. Bojana: “Pozdravi Beuysa. Na Kaptolu sam. Pazi da ne pobjegne”. Ja: “Dobro, tu je. Metnul bum ga v gajbu”. A kako sporo se bližim s dundom Mubićem, dok ode SMS Jedina već padobranom uletava u stan... (brža je od poruke: “koga”). “Kako koga” – pitam – “Beuysa, ovog do stola.” I pokažem na čovjeka u legendarnom šeširu punom zečeva, i prsluk kog oduvijek nazivam “bojser”. “Da, došla si k meni tvrda ko ovaj stol, a kaj je bilo s ona dva židovska fačuka” – vikao je deda na baku. Bilo mi je deset godina i nisam baš kužil puno taj razgovor, tj. svađu. Te se godine Beuys oženio Evom Wurmbach, a ne zna se točno jel bila tvrda il netvrda (ko mekano kuhano jaje). Uspit, kad sam već kod “Titovog jajca” – ošo Ja vidjet jel su se izgleda ona dva golubića iz jaja na balkonu u cipelici da pozovem Dumanića na realizaciju art-recepta i gozbu (s pukljivim golubićima) i, i, pao na pod! Umjesto dva zgrbljena pilića nađem još dva jaja fačuka te neuplašenu umiljatu golubicu. Ah, ta divna stvorenja, najradije bi ih sve, ptičicu i “nerođeno” joj potomstvo, pridružio svojim taubekima i kosu koji se iz ledenog doba prebacio u pitomo, pa mi, što je neviđeno (znam, jer otac mi je bio veliki ljubitelj ptica, te sam s njima odrastao), dolazi stalno na prozor i čak ukazuje (ka) da nema mrvice kruha.

Krv i med za istrošeni artizam

No, vratimo se u vrijeme kada je Joža oženil Evicu (1959. godinu). Pušimo ko Turčini dok priča: “Istraživanjem i analizama počeo sam shvaćati da su umjetnost i znanost (onomad misli, ne) međusobno dijametralno suprotstavljene u misaonome razvoju Zapada i da je, na osnovi te činjenice, nužno tragati za rješenjem te polarizacije u neposrednoj spoznaji i da treba stvoriti šire pojmove”. “Ma daj stari – velim ja njemu – načital sam se tvojih i kunst-teoretskih tekstova o tebi preko Uskršnjih praznika, izučio knjigu-dosje/tku, dosta mi je! Skoro da nisam stigao ni postiti, niti blagovati; al ipak jesam. Uza sve tvoje kojote i bijele konje, kao i neoderane mrtve zajce, uspio sam zabjankati bakalaj (tak ti kažu naši Istrani) i u pećnicu turnuti janjeći but, a na Gloriju s familijom potući se uz šunkicu s ofarbanim pisanicama. Ajmo ko pravi zeleni anarho-individualisti zafrkat još koju... “O.K., samo još jednu, jer kad se vratim iz 5. u 6. Steinerov stupanj, ne smijem se sjetiti tebe s tom smiješnom kapom na kojoj piše, haha... Korčula; ovakve su šilterice prije nosili samo režiseri. A tek ako pomislim na onog što viče: “Was ist Kunst! onog Nešu, Ješu...” “Rašu” – pomognem mu. “Da, da, svi su tamo nešto na šu, šu-šu. I ic, ic-ic, sem onog Den, deneg...”. “Denegrija”, on ti je Jerko, Dikijeve palače list” – poučim ga. “On je sehr gut, fino piše, kurz und bündig, i onaj Su, Sus!” Čudim se: “Kakav vražiji Sus, on je iz zagrebačkog nepostojećeg još Muzeja SU-a, bil je u kustoskim pelenama kad si ti bio globalni hit, nagovorio kojota da piša po kult-biznis žurnalu, zapravo Americi koju sad zapišavaju desničari, i kada si 1974. morao gledati šok-goruću zvijezdu Abramovićku, i slušati deračinu pijanog Todosijevića na aprililiju u Beogradu. Zamisli, taj istrošen artizam uzima danas neki Szeemann za početak i završetak pizdarije od izložbe (gdje se majmunirao kad je grmilo?) – *Krv i med, budućnost je na Balkanu*.

Tošo Šenoa na kvadrat

Krvavo je to što su neki medvedi popušili (mu)... mislim Cro-artisti, osim časnog izuzetka (to mu je najbolje djelo u životu) D. Sokića. Čak i moj art-frend M. Stilinović... kaj mi je potpuno nebuložno. U bivšoj Yu državi mi smo (grupa Zg-umjetnika)

odbili sudjelovali na izložbi nekakvog istočnoevropskog predznaka... a sad tako.” “Jesi ti HDZ-ovac”?... prekine me J. B. “Si lud” – pošizim – “ja sam Ja poput (Maxs)imalnog Stirnera, poput tvog Rudija antropozofa. Iz dna duše mrzim turbokroatiste, međutim mentalitetom, odgojem, genima ne pripadam Balkanu. “Ovaj da, svakako” – pokažem na ing. Mubića u bijelim čarapama. “A wo ist Šu-šu... ic-ic” – muči se Joša sa srpskohrvatskim. “Napisao je onaj dobar *Pojmovnik*, puno me spominje unutra, mislim da je tamo i moja slika s mrtvim zecom”. “Kaj ne veliš odmah” – razvedrim se – “Šuvaković, Miško! On je beogradski teorik i artorik. Super tip, samo ne jede mrtve zečeve, ni pukljave golubove.” “Warum?” “E, nije da neće, nego ne može, bolestan je”. “Jadan, zbilja je bolestan kad tako dobre stvari... a ti oprostis što si se sa mnomo zajebavao za blagdane” – sjeti se Beuys – “A jesi probao onog mrtvog galeba, kome si objašnjavao svoj rad kao i živoj konobarici, sve uz sjećanje na mene”. “Ne, nisam; no jesam konobaricu”. “Daš mi recept” – ushićeno će B. Joseph – “čujem da su sad šik artisti-kanibalisti, npr. onaj Kinez Zhu Yu jede mrtvo dijete.” “Stari, krivo si skužil, il si skroz zaboravil na to... kaj delaju mužjak i ženka”. “Auuu” – zavije Beuys ko kojot u galeriji – “sjetio sam se, pišu recepte!” “Čovječe, ti nisi Jospeh Beuys, ti si TOŠO ŠENOA! Naivac Tošo, šenuti Šenoa. Na kog sam ja, Tošo Šenoa na kvadrat, gubio Velike dane... od srijede do Uskršnjeg pone-djeljka. Dok su drugi umjetnici uživali u šarenim zečecima, ja sam imao Uskrs s tvojim mrtvim zecom. Sve za neku sitnu lovu, honorar od *Jutarnjaka* kojeg ću dobiti *tu*” – ljuto se dunem dlanom po čelenki, po kapi, po natpisu Korčula. Odem po jednu knjigu, da nešto pročitam umrlom umjetniku no kada se vratim nađem praznu stolicu. Točnije, namjesto Beuysa nađem *Stolicu s mašču* vrlo sličnu znamenitom radu J. Beuysa iz 1963. Pogledam na mobitel koliko je sati – 03.00. Poruke/biraj.... ispiši, pročitane...

Bojana: “Možeš primati, a ne možeš slati poruke? Zez za brbljavaca ko što si ti”. U međuvremenu sam uspio naštimati mob. (ponovno sam upisao broj središta za poruke). “Dragi J. B. ipak si ti veliki, možda najveći umjetnik 20.stoljeća, ak mene svrstavamo u 21.” ŠALJI!📧

vizualna kultura

Tanja i Ivica, zaljubljeni par

Silva Kalčić

Točka susreta: ti i ja je neka vrsta retrospektivne monografije, privatna metafora u *Ich* formi

Točka susreta: ti i ja, izložba Tanje Dabo, Galerija Miroslav Kraljević i Galerija Križić Roban, Zagreb, od 11. do 18. travnja 2003.; Izložbeni salon Filodrammatica, Rijeka, svibanj 2003.

Tanja Dabo samo je djelomično realizirala svoj izložbeni projekt *Točka susreta: ti i ja*. Naime, dvije video loop instalacije s projekcijom na zid Bijele kocke Galerije Križić Roban i Galerije Miroslav Kraljević, trebale su tijekom trajanja izložbe biti popraćene sedmerodnevnom akcijom umjetnice i njezina dečka Ivice u dva grada (Rijeci i Zagrebu) u dva privatna prostora-stana, a njezino trajanje svakodnevno zabilježeno, dokumentirano fotografijom u Galeriji Miroslav Kraljević. Međutim,

olovkom na zid nacrtani četverokuti u koje je, kao u kupljeni obiteljski album, svakoga dana trebalo polagati novu fotografiju, ostali su prazni zbog bolesti umjetnice. Budući da će izložba u svibnju biti preseljena u Izložbeni salon Filodrammatica na riječkom Korzu, tek će tamo projekt biti u potpunosti realiziran, što je zanimljiva inverzija centralizacije domaće suvremene umjetničke produkcije uvijek u Zagreb.

U Galeriji Križić Roban na dva sučeljena zida vidimo scenu u realnom trajanju snimljenu s pramca trajekta na relaciji Valbiska – Merag, koji povezuje otoke Krk i Cres. Njime putuje Tanja Dabo kada posjećuje svoje roditelje na Lošinju. Portreti pejzaža, planovi približavanja i udaljavanja od kamenog prstenca otoka i obalnog pojasa zelenila ritmički se izmjenjuju, producirajući efekt transponiranja, pulsiranja otoka i njihova varijabilnog položaja. Dva trajekta na istoj liniji, koji polaze u isto vrijeme i putuju u suprotnim smjerovima na pola

puta se susreću, i odmah izbjegavaju, mimoilaze i udaljavaju. Impakt, njihovo doticanje, bilo bi nepoželjno i kobno. Slična dinamika, poput brodova koji se međusobno približavaju da bi se potom opet udaljili, prisutna je i u odnosu dvoje ljudi koji karakterizira izvanvremenska i univerzalna muka spajanja i održavanja kontakata. Bliskost u odnosu i povezanost identiteta dvoje ljudi ne raste progresivno linearnom putanjom, prije se može govoriti o pojmu nemogućnosti neprekidnog stanja jukstapozicije, jednako kao što ciklični karakter sila koje upravljaju prirodom lišavaju vrijeme njegovog smjera, u smislu prošlosti i budućnosti, razvoja i napretka.

Privatna metafora

Točka susreta: ti i ja je neka vrsta retrospektivne monografije, privatna metafora u *Ich* formi Tanje Dabo, koja je svojedobno otišla s Lošinja u Rijeku radi školovanja, da bi potom bila razapeta između Rijeke, gdje radi, i Zagreba,

vizualna kultura

Queer nije queer

Leila Topić

Queer je naša sigurnost kojom označujemo odnosno etiketiramo svijet; što je normalno, a što abnormalno, pristojno ili nepristojno, što je *gay* a što *straight*, što se priliči a što ne

Tko je ovdje queer?, Galerija PU, Kino Studentski Centar, Zagreb, od 24. do 30. travnja 2003.

Na početku teksta valja razjasniti jednu stvar: biti (ili ne biti) queer nije uopće (samo) pitanje seksualnog opredjeljenja. Vrhunaravni predstavnik queera tako može biti za mene osoba koja kupuje i aktivno sluša glazbene uratke, recimo, Marka Perkovića Thompsona; maše ručicama na njegovim performansima i desnicom pokazuje do koje je visine narastao kukuruz u Slavoniji. Stoga, značenja su veoma relativna i stvar su složenih odnosa, konstrukcija i kulturalnih praksi društva. Upravo je zato i zanimljivo pitanje "tko je ovdje queer?" a koje, kroz umjetničke radove, postavlja istoimena izložba održana u sklopu manifestacije Queer Zagreb. Kriterij kojim su se vodile kustosice Jasna Jakšić i Antonija Majač pri odabiru radova pristiglih na natječaj bio je sljedeći: bavi li se rad problemom queera, postsocijalizma ili identiteta. Kustosice su naglasile "da se queer u ovom slučaju

ne odnosi isključivo na lezbijsko i homoseksualno već podrazumijeva odmak od općeprihvaćenih normi. U najvećem se broju radova spomenute odrednice preklapaju, bilo dvije, bilo sve tri. Seksualno opredjeljenje umjetnika nije predstavljalo nikakav kriterij: prije svega nas je zanimala umjetnička interpretacija pojma queer, kako u tematskom tako i u formalnom pogledu – kod nekih je djela bila presudna jednostavno njihova *pomaknuta* estetika" – naglasile su kustosice kojima je ovo prva izložba.

Love me back, please

Selekcija radova pristiglih na natječaj pokušala je donekle predstaviti što sve može biti queer u tranzicijskom društvu: od problematiziranja nacionalnosti, jezika, roda, spola, seksualne (ne)opredjeljenosti do konstrukcije identiteta kao takvog. Jedan od najzanimljivijih radova je onaj Damira Očka naslovljen *Love me back, please*, riječ je o klaviru u čiju su klavijaturu utisnuti, okomito postavljeni, žileti, svako "sviranje" imalo bi krvave posljedice, odnosno da parafraziram Batmana koji odgovara Ženi-mački: "Ljubav može biti smrtonosna, ako je iskrena." O skrivenim opasnostima ljubavi i njezinim posljedicama po mentalno zdravlje govori i dio instalacije Sonje Vuk *Do you love me?*. Umjetnica je izložila "odjela-uloge" na koje je pristala (ili postala) bivajući u vezi; zavodnica, domaćica, medicinska sestra..., no uniforme imaju zanimljiv dodatak. Naime, rukavi se produljuju, fingirajući tako košulju-stezulju koja se koristi za discipliniranje

ranje nemirnih bolesnika u mentalnim institucijama. O odnosima progovara i fotografska igra, odnosno dokumentacija iste, Kristine Lažetić u kojoj se igrači-parovi međusobno fotografiraju. *Odnosi* su prvobitno bili zamišljeni za celjsku izložbu naslovljenu *Muškarci* te su pozivali na igru muško-ženske parove, a odnedavno, u igru odnosa umjetnica je uključila i istospolne igrače/ice. Kada je riječ o izvrsnim radovima iz posljednjeg fotografskog ciklusa Igora Kuduza *To protect and serve*, opet možemo postavljati pitanja o odnosima: dominacija i/ili submisivnost. Video rad srpske umjetnice Bojane Sindić odnosi se na ideje Judith Butler o konstrukcijama roda i spola. Tako umjetnica kroz *Sat anatomije* "vara" gledatelja, pretapajući jezik i ruke, čas muškarca, čas žene, ispitujući unaprijed donesene zaključke. Svakako valja spomenuti paradigmatički, za mapiranje specifično hrvatskih situacija "izlaženja iz ormara", fotografski rad Alema Korkuta u kojemu on fotografira homoseksualce i lezbijke iz nekoliko hrvatskih sela, zamućujući im lica te im navodeći samo inicijale, poput fotografija iz crnih kronika. Valja se osvrnuti i na seriju fotografija Igora Tomljanovića *Transgressive image: sex, body, gender* te parafrazirati Foucaulta iz *Povijesti seksualnosti*; samo fotografiranje/predstavljanje transgresivnih fotografija nije sam čin prekraćenja. O postsocijalističkim queer identitetima progovara rad makedonske umjetnice Irene Paskali u kojem umjetnica predstavlja svoje tijelo u crvenom čipkastom donjem rublju kao umjetnički proizvod na koje je aplicirala naljepnicu *Za naše dobro – made in Macedonia*, pandan etiketi *kupujmo hrvatsko* te fotografski rad Milice Ružić *Ecstasy* koji prikazuje "bonkase" s hrvatskim grbom, zvijezdom petokrakom i srpskim ocilama.



Ražanj za ljepoticu dana

Osobito veselje Zagrepčanima priredila je Sonja Vuk svojim performansom *Ljepotica dana*. Ona je nataknila našminkano janje na ražanj koje se okretalo dobrih sat i pol ispred *Charlija*, uz zvuke Merlinkina evergreena *I wanna be loved by you*, unoseći zbrku u svetu instituciju zagrebačke subotnje "špice". Namjera je bila upozoriti na izokretanje nekih od vrijednosti u tranzicijskom društvu, s posebnim naglaskom na ponašanje mladih djevojaka u potrazi, kako umjetnica kaže, "solventnim komadima". Reakcije su bile sjajne, osobito je bila dojmljiva sredovječna gospođa koja je gnjevno ustvrdila da "pravi Zagrepčanec nikad ne bi to napravio, i nek si umjetnica ode u Bačku palanku, ili otkud već je, to raditi". Upravo ta izjava navodi na zaključak da je zapravo queer naša sigurnost kojom označujemo odnosno etiketiramo svijet; što je normalno, a što abnormalno, pristojno ili nepristojno, što je *gay* a što *straight*, što se priliči ili ne. Kao što ističu gay/lesbian teoretičari i teoretičarke pojam heteroseksualno nastao je nakon pojma homoseksualno, dakle dominantnoj kulturalnoj praksi potreban je pojam queer kao drugost kako bi bila sigurna u samu sebe, kao apsolutni not queer. Što se tiče izložbe, ovo je prvi put da se, u našim prostorima, izravno postavlja pitanje o odnosima umjetnosti i rodni/spolnih identiteta. Nadam se da je to početak analize pojma queer u vizualnoj umjetnosti regije, dakle ne samo kao seksualnog opredjeljenja ili odmaka od normi, već prvenstveno pomen analize rase, klase i nacionalnosti sa naglašenom osjetljivošću za poseban kontekst naše "Bačke Palanke" koju je, na kraju krajeva, moguće poimati samo kroz reprezentaciju koja je fragmentarna i sama po sebi, više-manje, queer. ☐

vizualna kultura

gdje je uspio naći posao njezin dečko. Riječima Pompeusa Starijeg, živjeti nije neophodno – neophodno je broditi: mobilnost danas ima manju cijenu od same činjenice života, ipak znatno umanjuje važnost tradicionalnih društvenih zajednica i veza. S druge strane kruhorborstvenih migracija sidrište je tradicije, kolektivne memorije koju utjelovljuju kuhinjski recepti usmenom predajom prenošeni na sljedeće generacije. Lokalne recepte iz primorskog kraja, kojima je umjetnicu podučila njezina mama, u narativnom videu u Galeriji Miroslav Kraljević naizmjenično izgovaraju ženski i muški lik, Tanja Dabo i njezin dečko, na način televizijskog *intermezzo* programa. Iako fizički razdvojeni, dovršavajući rečenicu *Drugog* dva su lika komplementarni *soul-mates*, a kako stara izreka povezuje ljubav i želudac, odnosno "održavanje" tjelesnog stroja i duhovnu nadogradnju, biološki i mentalni dio osobnosti – čin, štoviše ritual hranjenja postaje medij ljubavne veze.

Materijalnost čula dovodi u pitanje antitezu duha i tijela, kao neprestano neodrživu (Nietzsche slikovito govori o mislima "punim bodlji i tajanstvenih začina"). Zadovoljstvo pri hranjenju može biti jednako, intenzitetom i kakvoćom, drugim oblicima tjelesnog uživanja, dok je zajednički obrok čin iskazivanja pripadanja istoj zajednici, ljubavničkoj, obiteljskoj ili poslovnoj. "Bez obzira na vrstu obroka i hrane, doba dana i našu glad, dio našeg svakodnevnog zajedničkog života jest i čekanje onog drugog za zajednički obrok" – napominje Tanja Dabo.

Zajedničko kuhanje

Iako Tanja nije i deklarativno feministička umjetnica, u njezinim projektima simulacija rutinskog i podcijenjenog manualnog rada domaćica, istraživanje paralelnih identiteta žene, domaćice i umjetnice i uloge žene u društvu i unutar obitelji itekako ulazi u područje feminističke problematike, koju prema

definiciji Mary Kelly čini – seksualnost, majčinstvo, društvenost.

Dok se u prethodnoj generaciji kuhanjem i drugim "nevidljivim" kućanskim poslovima bavila umjetničina mama, sada su podjednako recepte memorirali i Tanja i njezin dečko koji su u planiranoj akciji na dva različita mjesta u Zagrebu i Rijeci prema dogovorenom jelovniku trebali pripravljati i jesti ista jela i tako se simbolički hraniti zajedno, njihov zajednički *statement* ispisan je na zidovima Galerije: "7 dana jest ćemo istu hranu. Kuhat ćemo ista jela od istih sastojaka. Mislit ćemo jedno na drugo dok jedemo.". Galerijski prostor "funkcionira kao svojevrsni

mentalni međuprostor", riječima Ane Dević, autorice predgovora kataloga izložbe. Galerija je točka virtualnog susreta, lokacija na kojoj su montirane u jedinstvenu cjelinu snimke, video performansi Tanje i Ivice nastali u dva grada, u Rijeci i Zagrebu. Čin simboličkog jedinstva, prevladavanja razdvojenosti i nemogućnosti života udvoje priprava je i konzumacija hrane na dva odvojena i udaljena mjesta – intimni čin u intimnim prostorima virtualno sintetiziranim u naprotiv javnom, depersonaliziranom prostoru galerije.

Nažalost, Tanja Dabo će taj dio izložbe realizirati tek u svibnju u Rijeci, kada ozdravi od dječje bolesti. ☐

Tanja Dabo prošlogodišnja je dobitnica nacionalne nagrade *Radoslav Putar* za likovne umjetnike do 35 godina starosti, koju je ustanovio Institut za suvremenu umjetnost u Zagrebu u suradnji s The Foundation for a Civil Society i Trust for Mutual Understanding iz New Yorka te slovačkim SCCA. Nagrada Tanji Dabo sastojala se od sedmotjednog boravka u Headlands Centeru for the Arts u Sausalitu, Kalifornija, potom u New Yorku te samostalne izložbe u travnju u Galeriji Miroslav Kraljević u Zagrebu. ☐

Almost Genuine

Filip Mesić

U Hrvatskoj je očito nebitno što je netko drugi upotrijebio svoj kreativni talent i trud te stvorio intelektualno vlasništvo, ma kako apstraktnim se činio taj pojam

Lažu oni koji tvrde da u Hrvatskoj baš ništa ne funkcionira. U ovoj zemlji se, ako ništa drugo, uspješno provode barem dvije razvojne strategije: "Sportom protiv znanja" i "Ljepotom protiv pameti". U takav koncept savršeno se uklapa i sada već svima znana televizijska koprodukcija Nove TV i časopisa *Story* pod imenom *Story SuperNova*. Kao što priliči, sve sličnosti s novim ubikvitarnim idolima Nacije posjeduje i vizualni identitet emisije. I jedni i drugi su vizualno ocharavajući, ali odabrani prema mjerilima dubiozne etičnosti. Glavni aduti kandidata, sudeći po mnogobrojnim porukama obožavateljica i obožavatelja, postale su njihove seksualne odlike, umjesto kredibiliteta u nastupu i većem kakvo stvorenju primjerom zagovaraju doajeni hrvatske voditeljske scene kao što su Helga Vlahović ili Oliver Mlakar. Stoga ne treba čuditi ni etička vrijednost logotipa ove emisije. U Hrvatskoj je definitivno *in* imati svoj vlastiti plagijat. I to ne bilo kakav. Već je odavno *passé* kopirati samo reklame velikih multinacionalnih proizvođača sportske opreme, na red je došlo "posuđivanje" ukupnog vizualnog identiteta!

Deutschland sucht den Superstar

Tko malo bolje prati europsku televizijsku produkciju, zacijelo je primijetio sličan logotip u emisiji njemačke TV postaje RTL. Riječ je o svojevrsnom casting-showu u kojem gledatelji na sličan način odabiru tko će od prijavljenih kandidata postati nova pjevačka pop zvijezda. Logotip i koncept emisije *Deutschland sucht den Superstar* autorsko su vlasništvo jedne britanske producerske kuće po čijoj licenci se održavaju slična TV natjecanja i u nekoliko drugih zemalja. Naravno, *Story SuperNova* nije na tom popisu, no "autore" emisije to nije spriječilo u bespoštednom kopiranju logotipa. Pritom je kopiranje izvedeno toliko doslovno da je razlika u tipografskom smislu (a takva razlika bi eventualno mogla biti dobar alibi za originalnost) uz uočljivo mnogo truda svedena na minimum. Jer ako logotip prolazi na njemačkom tržištu, zašto onda njegove blagodati ne bismo podijelili s našim sugrađankama i sugrađanima? Pritom je očito nebitno što je netko drugi upotrijebio svoj kreativni talent i trud te stvorio intelektualno vlasništvo, ma kako apstraktnim se činio taj pojam.

Netko će tvrditi kako je ovakva sličnost logotipova slučajna. No da su ovaj posao odradili itekakvi znalci svjedoči minuciozno precizan odabir naslovne skladbe. Riječ je o pop uratku švedske disco-revival skupine Alcazar pod naslovom *Almost Famous*. Svojom porukom ova pjesma se

I tako, ponovo nezamijećena, u sjeni niskih pobuda završava još jedna priča o uspješnom hrvatskom plagijatu. Ona, već legendarna, o Telekomu i tenisicama bila je ispričana pred Sudom časti propagandističke struke

doima kao da je pisana po narudžbi baš za ovu prigodu, stoga je pravo čudo kako se u naslov emisije uspio ugurati pojam koji u svojoj biti označava zvijezdu u umiranju.

Uspješan hrvatski plagijat

No, mnogo prije nego što je *Story Supernova* zasjala svojim varljivim sjajem, Nova TV tržištu je podmetnula svoje *jinglove* kao svjež odmak od ustajale HTV-ove koncepcije kreiranja *medutaka*. Vizualno jednostavne najave emisija s karakterističnim animiranim trakama na kojima stoje nazivi dana u tjednu "posuđene" su na neodređeno vrijeme od njemačke TV kuće ProSieben. Profesionalna vizualnost ProSiebena, uvjetovana ponajprije zakonima tržišta i borbom za gledanošću, bila je siguran znak da je i njihov website također vrijedan kopiranja. Na prvi pogled sadržaji na adresama www.prosieben.de i www.ok-novativ.hr vizualno su identični. No, tada za oko zapne jedna tragikomična nebuloza, nastala kao posljedica preravnosnog kopiranja: kako su nazivi linkova u glavnom izborniku ProSiebenova websitea sazdani mahom od nekoliko riječi te ispisani u dva reda, Nova TV nije imala drugog izbora nego da svoje nazive od jedne riječi, bez ikakva suvislog argumenta u oba reda ponovi, time zbuni prosječnog korisnika i stvori dobru podlogu za sprdnju u informatičkim krugovima. Website Nove TV k tome još nosi odličja dvaju vodećih hrvatskih informatičkih časopisa, *Vidi Web Top 100* i *Bug Top 50 HR Web*. S obzirom na to da su ove dvije prestižne i renomirane nagrade u mnogočemu (p)okretači hrvatskog cyberspacea, ovakav njihov odabir baca ljagu ne samo na ugled tih časopisa, prije svega u očima struke, nego relativizira vrijednost svih ostalih laureata. Cijela ova priča moguća je, naravno, jedino u Zemlji čudesa u kojoj krovna nacionalna Internet organizacija CARNet u jednom od svojih temeljnih dokumenata pretenciozno tvrdi da je HR domena "temeljni element nacionalnog bogatstva i suvereniteta Republike Hrvatske".

I tako, ponovo nezamijećena, u sjeni niskih pobuda, završava još jedna priča o uspješnom hrvatskom plagijatu. Ona, već legendarna, o Telekomu i tenisicama bila je ispričana pred Sudom časti propagandističke struke. Ova, prije svega dizajnerska priča, zbog izostanka ozbiljnih dizajnerskih institucija u Hrvatskoj, a slijedom toga i regulatornog sistema, bit će u obliku anegdote prepričavana tek među dizajnerima i informatičarima. 



razgovor

Dalibor

Matanić

Umjetnost bez komfora

Director's fortnight naziv je filmske smotre koju već 35. godinu za redom organizira Društvo filmskih redatelja (Societe des realisateurs de films) u Cannesu. Pod stalnim geslom *Svi su filmovi jednaki – Mi im moramo pomoći da takvi i ostanu*, i ove se godine od 15. do 25. svibnja prikazuju filmovi iz različitih zemalja. Nakon nedavnog članstva u žiriju dvaju međunarodnih filmskih festivala, ime Dalibora Matanića spominjat će se i u Cannesu. Razlog je pomalo neočekivan, njegov kratki igrani film *Suša*.

Kako se Suša našla na ovom festivalu, odnosno kakvo je obrazloženje izbornika za uvrštavanje tvog filma u program festivala?

– *Suša* je u Director's fortnight došla krajnje nevino. Prijavili smo je legalno na vrijeme i ljudi su se javili nedavno da bi film htjeli vidjeti na festivalu, i to je to, bez mita i korupcije. U silnim vijecanjima oko programa izvijestili su nas naši kontakti da im se svidio film kao uznemirujući presjek unutarnje intime, a općenito im je zanimljiv bio i cijeli koncept projekta 6/6.

Čini se da očekivanja rastu?

– Bitno mi je samo da se film primijeti. Draga mi je koncepcija Director's fortnighta, znam da je Herzog uživao u tom programu. Općenito u moru filmova koji se tih dana prikazuju na Azurnoj obali, bitno je usmjeriti pozornost na film koji bi mogao biti početak jedne velike i dugoročne priče.

Istovjetne djevojačke intime

Na prošlogodišnjim Danima hrvatskog filma *Suša* je odnijela Oktavijana za kratkometražni igrani film, a njezin snimatelj Branko Linta i Kodakovu nagradu. Iako film traje samo 14 minuta, predstavio si ga upravo tako, kao početak jedne mnogo veće filmske priče.

– *Suša* je 1/6, prvi od šest kratkih igranih filmova koji bi na kraju, za pet do deset godina, trebali činiti cjelinu, omnibus 6/6. Šest različitih djevojaka koje žive živote na različitim lokacijama, geografsko-kulturno različiti ambijenti, ali istovjetne intime, isti unutarnji svijet kojim se reagira na događanja oko njih.

Koliko je jasna slika planiranih šest filmskih fragmenata ili je to samo dugogodišnji plan u kontinuitetu, koji namjeravaš usputno ispunjavati idejama i sadržajem, i koji će, s obzirom na situaciju, u sličnom ritmu biti i realiziran?

– Sada znam što bi se trebalo osjećati nakon svih šest dijelova. Vrijeme događanja, društvena okruženja i geografski elementi otkrivaju se tijekom ovih godina ne odstupajući od početno planirane koncepcije. Ne znam kako će se ekonomska situacija razvijati, ali volio bih završiti zadnju priču negdje jako daleko. Kina je planirana da bude finalna destinacija. Zato treba pronaći stranog partnera što prije. Tu se nadam da bi možda Cannes mogao zaigrati. Bitni detalji se otkrivaju s vremenom i u 2/6 koju lagano pripremam, ovdje dosta pozitivno funkcionira nekakav filmski *work in progress*... 2/6 mi je namjera snimati u Vukovaru i mislim da je to idealan nastavak na napušteni Cres iz *Suše*. Zanimljivo jest i da sam glumac uživao bih u takvu zadatku. Svih šest uloga različitih djevojaka glumit će ista glumica – Leona Paraminski.

Kao svestran filmaš koji se okušao u raznim filmskim formama, tvoja usporedba kratke i duge igrane forme? Problemi i izazovi?

– Kratka i duga filmska forma imaju isti princip. Možemo pričati o simbolici koju treba izraziti u kratkom igranom filmu sa što manje poteza kista, ali ono najbitnije, osnovna ideja i emocije, na neki način se proporcionalno smanjuju, odnosno povećavaju, ovisno o trajanju filma. Zato mi je drago da se po festivalima sve to zove jednom riječju: film. Bitan je svijet koji prikažeš, o kojoj minutaži je riječ ne toliko. Osim kada dođe do komercijalnog što mislim da je isto krivo, nadam se da će jedan od 6/6 filmova zaživjeti u kinu, barem kao predigra nekom dugometražnom filmu.

Film obnavlja humanizam

Gledajući tvoje igrane radove primjetno je da su ženski likovi u pravilu nositelji radnje. Preko njih zadireš u društvene rascjepke i sukobe, u Suši otkrivaš intimni prostor, prema nekim tvojim najavama u sljedećem dugometražnom filmu progovaraš o traganju jedne žene za ljubavlju. Možda fascinacija suprotnim spolom ili možda pogodniji način filmskog naglašavanja onog, suptilnog, lirskog, prigušenog u svakodnevnom dodiru s realnošću. Koliko te taj dio ljudske prirode zaokuplja?

– Ovo drugo je istina. Najviše me zaokuplja život u filmu i ljudi koji ga žive. Iz toga se izvlači društvo i devijacije u društvu. Žene su u našim patrijarhalnim sredinama sve ovo konfuzno, nemirno i tranzicijsko doba

Nikša Marušić

Odgovornost da se reagira na vrijeme u koje živiš mora biti uklopljen u poziv umjetnika. Nažalost, ta jednostavna misao u ovim krajevima postaje dragocjena zbog prostituiranja umjetnosti, naročito filmske, koja se događala unatrag deset godina

gutale sve u sebe, sve frustracije, emocije. Inače suptilniji i "skriveniji" spol je nadograđen u dubinu s unutarnjim hororom koji je apsolutno filmski zanimljiv i meni bar privlačan. Ali ovo krizno doba utječe polako i na muškarce i oni iz kamena nositelja postaju polako žrtve, što je tema nekih dalekih budućih filmova.

Nedavno si bio i član žirija na Human rights film festivalu u Genevi, što se tamo moglo vidjeti i kakvi su dojmovi?

– U kratkom razdoblju sam bio član žirija na Sofijskom filmskom festivalu i Human rights festivalu u Genevi gdje sam bio svjedok probijanja i ogoljenosti umjetničkog izražaja nekomercijalnih sredina do same biti umjetnosti. Pobjednik Sofijskog festivala, igrani film iz Mađarske, *Pleasant days* jest filmski odgovor na vremena koja proživljavamo mi u ovim tzv. sjebanim područjima i gdje pojam realnosti uznemiruje ljudski duh do izljeva krajnje animalne agresije. U Genevi je bilo jako zanimljivo vidjeti kako filmovi koji su odnijeli glavne nagrade, indijski i pakistanski, prkose svojim neokrnjenim humanizmom globalizaciji i preispituju vlastitu tradiciju ne bi li pročistili svoje korijene i emocije do neodoljive humanističke čistoće. Mislim da film u ovim vremenima ima nevjerovatnu snagu, usudio bih se reći, više važnosti i snage nego ikada dosad. Samo je bitna hrabrost.

Odgovornost umjetnosti

Kolika je zapravo snaga filma kao medija u promicanju ljudskih prava, odnosno ublažavanja određenih napetosti koje postoje u društvu?

– S obzirom na to da globalističke tendencije uništavaju primarni humanizam, film jest noseća umjetnost koja mora prkositi odustajanju od humanog djelovanja. I u slučaju ratova, ali, još važnije, u slučaju razvoja pojedinog društva, odgajanju mladih naraštaja na humanističkim principima, tu film može biti ne samo podsjetnik nego nekakva vrste šok-injekcije ne bi li se napredak odvijao u granicama normale na grafikonu humanog napretka. Postavlja se samo perspektiva filmskog izraza, ide li se u naturalističkom pravcu ili u ataku na mane.

Možeš li u tom kontekstu reći nešto o Finim mrtvim djevojkama i našem domaćem terenu?

– Kako je ideja *Finih mrtvih djevojaka* stara nekih šest, sedam godina, u početku su u

prvom planu bile dvije lezbijke i problemi oko njihove ljubavi, no tijekom sazrijevanja projekta sve se više kao nekakva gigantska planina u pozadini pojavljivao pojam društva koji kao da je pod udarcem biča neko vrijeme smiren, onda se u sekundi povampiri i napadne. Film krajnje suptilno govori o nemiru koji se osjeća među ljudima svjesnih taloženja zla u nekakve skrivene police, haustore i svijesti da se to zlo kad-tad može osloboditi, točnije da to zlo negdje postoji... Tranzicija je posebno teška za Hrvatsku jer vječno postoji borba sa samim sobom, vječan sukob Beč – Balkan, pri čemu negiranje jednog od ta dva elementa dovodi do taloženja, spremanja frustracija, neispunjenih emocija koje se polako pretvaraju u neopravdano zlo. Tu film mora osjetiti ljudsku nemoć da zaustavi sebe u neopravdanosti.

Kada je riječ o ograničenoj filmskoj produkciji koja daje samo nekoliko filmova godišnje, ali i ostalim segmentima kulture koji nisu ništa produktivniji, smatraš li kako se ne može govoriti samo o izboru da se bude angažiran, nego o potrebi i odgovornosti, jer što ako ništa ne kažu oni koji su imali prilike nešto reći?

– Odgovornost da se reagira na vrijeme u koje živiš mislim da mora biti uklopljen u poziv umjetnika. Nažalost, ta jednostavna misao u ovim krajevima postaje dragocjena zbog prostituiranja umjetnosti, naročito filmske, koja se događala unatrag deset godina. No, nadam se da je gotovo. Nadam se da su ljudi umorni od psovanja idiotarija koje su mogli gledati u kinima i da se osjeća nekakav početak opažanja vremena u kojem živimo ili mehanizama koji su nas doveli u današnji sistem življenja. Prevelika je unutarnja snaga i nataloženi unutarnji svijet u ljudima cijele ove nekomercijalne regije koja počinje reagirati što je osnovni poziv umjetnosti. Čovjek koji radi tako skup sport kao što je film, a ne mari za takve stvari, mislim da je zločinac. S druge strane, ljudi će jako dobro prepoznati, točnije osjetiti, reakciju, i zato sam za razliku od devijacija mentaliteta gdje sam gadno pesimističan, vrlo optimističan na neki gerilski način oko kulture u ovim krajevima. Svatko tko želi raditi naći će načina kako da to napravi, jer umjetnost jest izraz koji nosi maloprije spomenutu odgovornost. No, iako smo napokon bar u jednoj dobroj poziciji, u umjetnosti nema i nikad ne smije biti komfora. ■



festival europske kratke priče

gor Marojević

Tanka linija smrti

**Hilda Urošević**

Grobnicu za Borisu Davidoviča zatvara naravoučenije da za pisanje nisu dovoljna samo muda. Međutim, ispalo je, paradoksalno, da su upravo posledice Kišove mudatosti – da instalira postmodernu u srpsku književnost i da polemičkim *Časom anatomije* uvede novi, slobodniji i osvešćeniji vid čitanja

Obični čitalac u Srbiji u romanu vidi nešto kao kompletan obrok, sve sa predjelom i hrskavim desertom, dok mu zbirka priča deluje uglavnom kao salatica, ili pak banana split

Na početku 20. veka, srpska književnost imala je uzor u francuskom parnasosimbolizmu. Kada je reč o srpskoj književnosti na početku 21. veka, koji biste uticaj (ili uticaje) na nju izdvojili kao najvažniji/najvažnije?

– Verujem da je sve u svemu Kišov uticaj još najprisutniji. Naravno, ovaj iskaz, sam po sebi, ne znači mnogo. Teorijski, mogu postojati sledbenici poetike Kišove *Mansarde* i – što je neuporedivo češći slučaj – *Pešani* i već time bi se formirale dve dosta različite grupe epigona. Na sreću, ima dosta autora koji Kišov uticaj ispostavljaju u filtriranoj, autentičnijoj formi, na primer kroz prizmu ukrštanja – i time raslabljivanja – Kišovog uticaja sa Schultзовim ili, na primer, Pavićevim. Opet, bilo bi jako teško napraviti paralelu između uticaja kakav je u Srba imao parnasosimbolizam, a potom francuska i nemačka avangarda i nekog pokreta ili čega sličnog koji bi takvu poetičku tapiju imao danas. Ispisuju se i, što je važnije, rekontekstualizuju najrazličitiji modeli: od nemačkog i hispanskog magijskog realizma, preko američkog eksperimentalnog ludizma, prljavog realizma i minimalizma, do bernhardovskog s jedne i američke *baby-boom* generacije s druge strane, a ima i dosta *prepisivanja stvarnosti*. U celini uzev, Kiš plus neki stilski pluralizam, što sam oboje pokušao da prikažem u antologiji srpske kratke priče devedesetih, rađenoj za zagrebačku Nakladu MD. Pri svemu tome meni izgleda zanimljivo kakvu je sudbinu imala referentnost Kišovog pisma. Poznato je da *Grobnicu za Borisu Davidoviča* zatvara naravoučenije da za pisanje nisu dovoljna samo muda. Međutim, ispalo je, paradoksalno, da su upravo posledice Kišove mudatosti – da instalira postmodernu u srpsku književnost i da polemičkim *Časom anatomije* uvede novi, slobodniji i istovremeno osvešćeniji vid čitanja – ostavile krucijalnog traga na savremenu srpsku književnost, posebno prva koju sam naveo.

Smrt, suicid, nastranost

Kakva je, prema vašem mišljenju, bila pozicija mladih pisaca u srpskoj kulturi tokom devedesetih?

– Onakva kakva je mogla i morala da bude. I kakva može da bude. Političke okolnosti su promenjene, ali književna kritika se još uvek, koliko vidim, u tumačenju vodi uglavnom za

nekakvim impresionističkim zbirom kodova, razumljivim jedino na unutarnjem nivou, slično onome – samo sa mnogo manje pogubnim posledicama – što su u interpretaciji političkih okolnosti činili analitičari koji su pripadali režimu koji je klonuo 2000. godine. Drugim rečima, i dalje se forsiraju nekakvi unutarnji tokovi, u ovom slučaju unutarnji tokovi srpske književnosti, bez maltene i jednog suvislog objašnjenja zašto baš ova, a ne ona knjiga i tako dalje. Ponekad imam utisak da gotovo nijedan kritičar ne čita ništa recentno sa nekog od razvijenijih jezičkih područja. Uostalom, književnost je svagde sve manje bitna, i to uopšte ne vidim kao nešto loše, ali retki upućeni na nekim drugim područjima umeju da prepoznaju kakvu inovaciju i to ipak ima ko da ceni.

Sjedne strane, rečeno je da zlo nikada nije bilo iskazano bolje nego u književnosti. Da li se slažete? S druge, fenomen smrti, koji dosta obeležava i postmodernu književnost, veoma je prisutan u vašim delima. Kako vi vidite "crvenu nit" smrti u romanima Obmana Boga, Dvadeset četiri zida i zbirci priča Tragači?

– Ako ćemo već *ab ovo*, teško da je zlo ikada bolje iskazano nego u pojedinim poglavljima Starog zavjeta. S druge strane, ako govorimo generalno, naravno da je savremena književnost bolje iskazala zlo nego na primer savremena filozofija ili sociologija, samim tim što literatura vodi računa o najrubbijim područjima života o kojima jedva da ijedna nauka vodi računa, a u kojima se sve, pa i zlo, često manifestuje u korenu. Verujem da je dovoljno pročitati neki od na srpski i, verujem, hrvatski, neprevođenih romana L.F. Celina pa osetiti kako je i književnost 20. veka na okrepnjujući i lucidan način umela da prepozna i opiše draži podmuklijih vidova nastranosti.

Obe teme koje ste pomenuli u putanju, smrt i zlo su, naravno u nešto usitnjenijem obliku, tema sve tri moje knjige proza. Smrt, uključujući i problem samoubistva, pre svega. Mislim da pitanja smrti i suicida, ako im se danas pristupi s izvesnom relaksiranošću, koja je naizgled oprečna ozbiljnosti problema, i dalje može da da izvesne rezultate. To sam pokušao da učinim u sva tri dela, s tim što u *Obmani Boga* i *Tragačima* na nešto relaksiraniji način – kroz prizmu crnohumornog vida paranoje, odnosno sitnih gestova svakidašnjeg odumiranja – nego u *Dvadeset četiri zida*.

Volja za samoćom

Nakon dva romana, objavili ste zbirku kratkih priča. Sa stanovišta aktuelne kritike, Tragači su ocenjeni kao knjiga sa kojom u srpskoj književnosti započinje novi književni pravac, krti realizam. Kako ste se, posle dva romana, odlučili za danas sve manje zastupljenu formu kratke priče?

– I meni se čini da je forma kratke priče sve manje zastupljena, zbog pravila tzv. tržišne logike. Moj izdavač je čak insistirao da u reklamnoj kampanji *Tragači* budu najavljivani kao *roman u pričama*, što doduše ta knjiga u izvesnoj meri i jeste, ali ne baš tolikoj. Obični čitalac u Srbiji, imam utisak koji ću iskazati adekvatnim jezikom, pak, u romanu vidi nešto kao kompletan obrok, sve sa predjelom i hrskavim desertom, dok mu zbirka priča deluje uglavnom kao salatica, ili pak banana split. No, i drugde je slično. Na primer, ima španskih pisaca po Kataloniji koji ne mogu da objave kratku priču, ili zbirku, na španskom, već samo na katalonskom, pošto se katalonska kultura još uvek konstituiše a u takvim okolnostima je malo šta za baciti, to kažem a smatram neke od katalonskih pisaca, npr. Quima Monzoa, vrhom trenutne evropske književnosti.

Meni se zbir kratkih priča u jednom trenutku učinio mogućnošću pisanja niza radikalno kratkih romana, koji zbog svoje takve radikalnosti u strukturi mogu lako da *trpe* radikalnija narativna rešenja, što me dosta privlači. S druge strane, znam da je tržišno dosta rizičan gest bio objaviti *Tragače* nakon *Dvadeset četiri zida*, romana koji je imao dosta dobar prijem u prvih pet meseci svoje književne svakidašnjice – koja je, naravno, prekinuta prvim NATO-bombama. Uzgred, makar zvučalo arogantno, verujem da je pravično što se svakidašnji život *Dvadeset četiri zida* nedavno ponovno začeo, premijerom pozorišne adaptacije ovog romana.

U Tragačima je uočljivo problematizovanje koncepta istorijskog, političkog i književnog znanja, kao i preispitivanje ideoloških implikacija našeg vrednovanja dominantnih, ali i nekih marginalizovanih oblika kulture. Problem humanosti i svega onoga što je sputava ili čak osporava, postoji upravo kao otvoren problem. Da li se u Tragačima humanost zapravo rekreira putem njene subverzije, odnosno spoznaje njene druge strane, za koju se može reći da je takođe jedan od ključnih arhetipova ljudske podsvesti?

– Problem humanosti i svega što s njenim manifestacijama

u vezi pominjete, i jeste vrlo otvoren problem. Politika i ideološke interpretacije humanosti se i dalje uglavnom sprovode po sistemu binarne opozicije, jedna strana ili postura je kao sto posto ispravna, druga ništa, a konflikti su uvek sačinjeni iz mnoštva aspekata, nijansi. *Tragači* se pak bave uglavnom nesvesnim promoterima zla kao osobine koja u jednoj sredini postupno postaje mainstream i promoterima raznovrsnih crnobelih principa i, kao antipod, individualcima koji nisu mogli da izaberu takve okolnosti i u kojima ne plivaju baš najbolje. Tako da, ako *Tragači* nude šta od pozitivnog orijentira čitaocu, to je pre svega etička volja za individualizmom i mentalnom nezavisnošću, u krajnjem slučaju etička volja za samoćom.

Pomutnja jezika

Koji su najvažniji aspekti odnosa narativnog jezika i ideoloških pretpostavki našeg vremena?

– Verujem da je neki vid kontrolisane ćudljivosti glavna osobina moje proze. Postupno uvedena heterotopija, uključujući i mešavina jezika, s čestim dramaturškim obrtima... U današnjem svetu pak, zbir mutiranih sub-jezika PR-ideologije *sve je svečije* i, nemam pojma, na primer etno-subrukavaca, putem medija dopire kako do glavnih svetskih centara, tako i do Barselone i Beograda, ali i do zabačenih zaselaka. U slučaju moje proze mogućnost što bezbolnijeg mešanja jezika i uvođenja narativnih obrta najvažniji je aspekt odnosa za koji me pitate, a verujem da je, sudeći po raznim žanrovskim aberacijama koje nastaju u savremenoj prozi, to uopšte tako. Svaki trideset-četdeset godina, zahvaljujući prodoru jezika administracije, medija, menjanja žargona i raznih argoa i sl., u svetu dođe do izvesne jezičke pometnje koja diktira izvesno korigovanje u jeziku pa i u žanrovima književnosti, koje dotadašnji jezik književnosti i žanrove čini manje razumljivim. Verujem da je to prirodno i da to, makar u nekoj meri, treba prihvatiti, ali ne kao trend nego kao jedino moguće pravilo razvoja književnosti. Mada, vidimo da u srpskoj književnosti, a verujem i u ostalim balkanskim literaturama, srazmerno bolje prolaze, makar u jednu ruku, oni pisci koji takvih pitanja nisu previše svesni. ▣

**Hilda Urošević je predavačica srpske književnosti, kritičarka i znanstvenica iz Beograda.*

Gor Marojević, rođen 1968. godine u Vrbasu. Trenutačno živi i radi u Barceloni. Bavio se književnom kritikom. Prvi mu je roman, *Obmana Boga* preveden na španjolski, a zbirka priča *Tragači* prevodi se na makedonski jezik. Priče su mu uvrštene u više antologija suvremene srpske proze i prevedene na talijanski, makedonski, slovenski, engleski i danski jezik. U izdavačkoj kući AlexandriaPress, čiji je urednik, priredio je izbor iz *Nove srpske off priče*. U Španjolskoj surađuje s književnim časopisima *Quimera* i *Lateral* (Barcelona) te izdavačkom kućom Opera prima (Madrid). Po njegovu drugom romanu, *Dvadeset četiri zida*, igra se predstava u Beogradskom dramskom pozorištu. Član je Srpskog i Katalonskog P.E.N Centra. ▣

Temu broja priredili Andrea Pisac i Roman Simić

festival europske kratke priče

Igor Marojević

Napustiti stan



e da bih ulovio neko odavno zaboravljeno ime. Recimo, pod slovom V. Predstavljam se uz prvi, uvek nepredviđeno ukusan gutljaj kafe. Kao da sagovornik ne zna ko sam, mada smo zajedno išli u osnovnu školu. Nedelju dana pre polumaturske večeri, vozili smo ukradene bicikle od jednog do drugog ravničarskog grada i podmazivali točkove jestivim uljem. On vodi privatnu firmu za preprodaju cigareta. Izgleda da mu dosta dobro ide. Danas ne radi: pre nekoliko dana, umrla mu je majka.

– Primi moje saučešće – već se sasvim kajem. Odlučim da ne širim teme izvan onoga u čemu nazirem zajednički vidokrug. Sećam se da sam jednom raskravio tmurnu majku nekog svog druga priznanjem da uzgajam kaktus. Time sam je uselio u oblast u kojoj nije imala premca u celoj sobi. Žmirkajući i posmatrajući me milo i zaverenički, održala je referat o uzgajanju cveća, bilja. To je bila jedna neugledna žena, a moj trenutni sagovornik je ugledan; takvima nije lako prodati bilo kakav štos. Pomislio sam da ću izgurati razgovor ako naćnem još nepristrasniju temu:

– Vazduh je danas izdašan, kažu na vestima. Bićeš uskoro u redu... Mogli bismo jednom i da...

Postideo sam se, isključio radio i kompjuter i ispio pretposlednji gutljaj. Nije tu kraj: osetio sam tremor. Ako bih se pravio da ne osećam slatkasti bol u crevima, taj bi mogao da se probudi u autobusu, kao jednom pre desetak godina. Sada je proleće, tada je bila jesen i putovao sam na koncert: olakšao sam se u prvom mračnom ulazu. Smislio sam kako da svoju golotinju ispod farmerki objasnim nekoj devojci,

ako bude prilike, ali: te večeri, među hiljadama ljudi, nikoga nisam upoznao. Ima neka poslovice po kojoj se čovek opameti tek kada *uprska*. Tragove u WC-šolji mogu da uništım mlazom iz tuša i to je jedina prednost mog malog kupatila. Gle, sinoć sam uključio bojler. Svućem sve sa sebe, odvrnem slavine, prebacım prekidać i drška i crevo tuša se praćaknuše. Zgrćen, pustım da se voda sliva niz mene, sve dok se ne smlaći. Raspršio sam mirisno sredstvo. Ponovo sam uključio tuš, da bih doveo dlake do slivnika. Valja obrisati kadu, frotirom koji, ne obesi li se odmah o sušilicu za veš, može i da se ubuđa. Najradije bih ga oprao, sa ostalım prljavım rubljem, no sada nemam vremena, a i veš-mašina ume da, u centrifugi, skoći kao gepard. Onda, barem: suvom stranom frotira, još jednom da prebrıšem kadu. I paru sa ogledala. I podne ploćice, mokre od stopala. Beli frotir je usput kupio prljavštinu: treba ga istrljati sapunom: očistiti peškır. Oćistiti sapun. Oprati ruke. Pokupiti garderobu. Ostaviti kadu na miru. Napustiti toalet.

Budilnik pokazuje da sam zakasnio da još jednom pozovem svog mogućeg domaćina: a autobus polazi za dvadeset minuta. Da sam obućen, možda bih došao na stanicu: brzim pogledom proveravam stvari i sve je na okupu. Kafu još nisam dopio. Ako, nakon pranja ibrika i šoljice, sebi ne priuštım protezanje, lišiću se jedinog rituala koji me pouzdano smiruje. Ne znam da li bi napadno delovalo ako bih znao kad ide sledeći autobus. Ili bih morao da opišem kako barem još jednom, skrupćani kradljivac sna, zovem stanićnu radnicu u želji da naslutım pravi trenutak za uzmicanje. ☞

Napustiti grad – to je u redu, ali najpre: napustiti stan. Prvo, provetriti: već zaudara, onako, *muški*. Papire, celofan i druge suve otpatke nagurati u komodu. Zaključati ladice i okrenuti naopako sve tanjire koji su poplaveli od buđi. Složitı štampu u gomilice i rasporediti je po uglovima, da bi i neupućen posmatrač mogao da podnese izgled sobe.

Avaj, komadi posuđa neće tek tako da udovolje vlasnikovoj želji da uštedi čak i na prostoru musave sudopere. Komodi se dopada da bude još neko vreme otvorena. Gurnuo sam vratašća, a ona su se odbila o neki nepotreban katalog koji se raskriliio i pao na parket. Ni cigareta ne bi da se ugasi tek tako, po navici kađiprsta i palca; radije bi još malo dogorevala i ispuštala toredi dim. Predmeti su, izgleda, preuzeli žensko držanje. I oni priželjkuju pažnju: možda je svet, zaista, upropašten razmaženošću. Sledeći autobus će se otisnuti za sat. Dovoljno vremena da potvrdım dolazak onome ko me očekuje. Bolje je da već sada izbegnem moguće nejasnoće nego da se zagubim i da u mnogim zgradama proućavam spiskove stanara i firmi, taj izum Revolucije kojim se ukida intima. Da

tumaram po raznim ulazima tućeg grada. Svaki grad je tuć – mislim dok upirem napeti kađiprst u kvadratne tipke telefona. Nije teško izgovoriti reći koje dopiru s druge strane.

...Zovite, molim vas, za pola sata. Kako da utrošım toliko vreme? Možda, za početak, da saznam šta se zbiva napolju. Pogledaću uokolo i uključiti radio. Za manje od minuta proućio sam vremensku prognozu, i iz *aviona* opazio da se valjci, kojima radnici kreće ravnodušna stabla, linjaju odmah posle jedne upotrebe. Ostaje da razvrstam gomilice papira tek složene u ćoškovima sobe. Mogao bih da počnem od časopisa. Ovom je mesto na polici predvićenoj za periodiku i vredne novine, ukoliko takvih ima. Azbućnim redosledom, trebao bi da se pojavi časopis... Prvi put sam tokom poslednjih meseci poželeo da mi doće pod ruku. Najednom mi je postao važan. Uneo sam se u mrmor ženskih glasova koji je kolebljivo, iz drugog plana, dopirao sa druge strane linije. Bivša supругa ne može da mi pomogne; u svom kancelarijskom poslu, prilićno se ćudi mojoj brizi za časopis. Zamorno je čekati da uzavri voda. Da prelistam, dotle, svoj telefonski imenik, sažetak svog životopisa,

FESTIVAL EUROPSKE KRATKE PRIČE 2003

Ponedjeljak, 19.05.2003.

12:00 Svećano otvaranje FEKP 2003. Europski dom Jurišićeva 1

15:30 Prevoditeljska radionica iz talijanske književnosti:

Predavanje: **Suvremena talijanska proza** Filozofski Fakultet; dvorana D1 Ivana Lućića 3

S. Husić, T. Peruško

18:30 Predstavlanje: **Antologija hrvatske kratke priče**

Kulturni Centar Centra Kaptol Nova Ves 11

K. Bagić, J. Pogaćnik, V.

Visković **20:00** Predstavlanje: **Ingo Schulze: 33 trenutka sreće**

Kulturni Centar Centra Kaptol Nova Ves 11

R. Bartsch, B. Perić, I. Schulze, S. Vidulić

Utorak, 20.05.2003.

12:00 Okrugli stol: **Književni časopisi i kratka prića**

Kulturni Centar Centra Kaptol Nova Ves 11

P. Repar, V. Visković, S. Lipovćan, K. D. Olof, M. Mićanović, B. Ćegeć, I. Marojević, K. Griffin, D. Katunarić, D. Šalat, K. Peović Vuković

13:00 Predstavlanje nakladnika: **Beletrina**

Kulturni Centar Centra Kaptol Nova Ves 11

A. Ćar, M. Ćander, J. Pogaćnik,

S. Serdarević, A. Šteger

15:30 Prevoditeljska radionica iz talijanske književnosti:

Tiziano Scarpa Filozofski Fakultet, A-303 Ivana Lućića 3

I. Grgić, S. Husić, T. Peruško, T.

Scarpa **19:00** Promocija: **Ekran priće**

Kulturni Centar Centra Kaptol Nova Ves 11

S. Balent, R. Simić, R.

Mlinareć, S. Karuza, M. Valent, Z. Lazić, R. Jarak, N.

Skazlić... **20:00** **ĆITANJA-ZAGREB**

Kulturni Centar Centra Kaptol Nova Ves 11

Tiziano Scarpa, Pavao Pavlićić, Lada Puljizević, Hermine Landvreugd, Zoran Ferić, Robert Perišić, Ali Smith, Ingo Schulze, Olga Tokarczuk, Nuria Barrios, Peter Zilahy...

Srijeda, 21.05.2003.

Beli Manastir-Osijek

12:00 Dolazak u Beli Manastir

12:30 Primanje kod Gradonaćelnika

13:30 Susret s ućenicima srednjih škola

15:00 Posjet parku prirode Kopaćki rit

21:00 **ĆITANJA-ĆSIJEK** (Klub Cadillac)

Aleš Ćar, Igor Marojević, Laszlo Marton, Robert Perišić, Ali Smith, Ingo Schulze, Nuria Barrios, Olga Tokarczuk, Edo Popović, Peter Zilahy, Tiziano Scarpa...

Ćetvrtak, 22.05.2003.

12:00 Prevoditeljska radionica iz talijanske književnosti:

Proglašenje najboljeg prijevoda Društvo hrvatskih književnih prevodilaca Ilica 42

I. Grgić, S. Husić, T. Peruško, T.

Scarpa **13:00** Predstavlanje: **Olga Tokarczuk**

Kulturni Centar Centra Kaptol Nova Ves 11

D. Blažina, I. Vidović Bolt, Đ. Ćilić, O.

Tokarczuk **17: 30** Predstavlanje: **Laszlo Marton**

Filozofski fakultet Ivana Lućića 3

J. Mann, L. Marton

18:00 Predstavlanje: **Peter Zilahy**

MAMA Preradovićeva 18

J. Mann, R. Simić, P. Zilahy

18:00 Predstavlanje: **Ali Smith i Kate Griffin**

British Council Ilica 12

A. Smith, K. Griffin, R. Cross,

A. Pisac **20:00** Predstavlanje: **Antologija austrijske kratke priće**

Kulturni Centar Centra Kaptol Nova Ves 11

M. Ćar, K. Detlef Olof, R.

Szucsich **21:00** Predstavlanje: **Antologija srpske kratke priće**

Kulturni Centar Centra Kaptol Nova Ves 11

I. Marojević, D. Marinković, E.

Popović, Ž. Vukajlović

Petak, 23. 05. 2003.

Ljubljana

12:30 dolazak

15:30 prijem kod gradonaćelnice Ljubljane

20:00 **ĆITANJA-LJUBLJANA** (Galerija Kapelica)

Aleš Ćar, Hermine Landvreugd, Igor Marojević, Laszlo Marton, Robert Perišić, Olga Tokarczuk, Tiziano Scarpa...

23:30 party (Klub K4)

Tiziano **Scarpa****I visoki i niski, i patuljasti i divovski...**

Najprije si objavio roman *Oči na gradeli – koji je postigao velik uspjeh – a tek onda zbirku priča Ljubav®. Kako to? Mnogi pisci, posebno mladi, učinili su suprotno: najprije priče, pa tek onda roman. Radi li se u tvom slučaju o programatskom izboru, izdavačkoj politici, ili si postupio “bez predumišljaja”?*

– Roman je postigao “velik uspjeh” među kritičarima, ali ne i među čitateljima. Prodano je 12.000 primjeraka, što je mnogo ako se sjetimo da je Dostojevski svojedobno prodavao po 6000 u cijeloj Rusiji. O mom se romanu mnogo pisalo, u svim mogućim vrstama novina, učenim akademskim časopisima, tjednicima posvećenim rocku, čak i u strip-magazinu! Dospio je u ruke praktički svim čitateljima koje u Italiji uopće zanima takva vrsta literature: ona koja, pretenciozno, nastoji biti i umjetničko djelo. Ali nije to bio bestseller. Što se priča tiče, stvar je jednostavna: neke sam napisao prije, a neke nakon romana, ali zbirka je u cjelini bila gotova poslije. Točno je, međutim, da nakladnici više vole objavljivati romane jer se prodaju bolje od priča; osim toga, debitant koji počne romanom ostavlja dojam da nije baš sasvim nezreo, da već ima jasne ideje o književnosti, koje je znao pretočiti u velik projekt.

Kako danas doživljavaš odnos između romana i priče? Ako imamo na umu fragmentarnu strukturu tvog prvog pripovjednog djela, doživljavaš li roman kao formu bitno različitu od priče koja se služi posebnim pripovjedinim postupcima?

– U roman nastojim unijeti čitava sebe, sa svom svojom prostodušnošću i sa svom svojom kulturom. Unosim vlastito pasionirano egzistencijalno neznanje i vlastitu sarkastičnu erudiciju. U pričama, naprotiv, utjelovljujem mnogo različitih pripovjedača i junaka, tako da knjiga kao cjelina ispadne čitav zbor glasova: mojih baritonskih *alter ega*, mojih sopranističkih blizanaca, tenora koji su moja sušta suprotnost; pa čak i onaj uškopljeni povišeni tenor, kakav se bojim da ću postati!

Trivijala kao inspiracija

Tvoj roman Oči na gradeli poprilično se razlikuje od većeg dijela suvremene talijanske proze. Osim tvoga interesa za strip, što je još u većoj mjeri pridonijelo konačnom oblikovanju strukture u romanu?

– Vidite, stripovi su samo povod za priču. Japanski stripovi *manga*, kada sadrže pornografske

elemente, podvrgavaju se vrlo domišljatoj, upravo dražesnoj cenzuri, pa umjesto spolnih organa vidimo ironične sličice: lutkice, cvjetice... Zamislio sam ilustratoricu kojoj je posao *restaurirati* te spolne organe za talijanske čitatelje jer su oni mnogo veći prasci i ne bi znali cijeliti japanske sofisticirane grafičke metafore. Ovako sam postavio problem: više-manje znamo što to znači prevesti riječ, ali što znači prevesti sliku? I pritom sam se, da bih napisao tu knjigu, oslonio na vlastitu maštu, koliko god je imam, ali i na sve što sam ikada pročitao. Zato sam unutra utrpao različite vrste tekstova i načina pisanja: oponašao sam esejističko i dnevničko pismo, kazališne programe, novinske članke. A usred svega toga oponašao sam i najobičniju naraciju...

I prije nego što je postala prijemčivom za strip i slične nove medije, takozvana visoka književnost postala je u drugoj polovici 20. stoljeća prijemčivom za žanrove koji su tradicionalno smatrani niskima, posebice za krimice. U određenom je smislu ta pojava izazvala korjenitu promjenu sustava literarnih vrijednosti. Koliko su, po tebi, ti trivijalni modeli važni za novu generaciju talijanskih pisaca koja se pojavila devedesetih? I koliko su prisutni u tvojim romanima i pripovijetkama?

– U popularnim književnim žanrovima (koji su zapravo itekako industrijalizirani i komercijalizirani, i to na vrlo ciničan način...), u trivijalnoj literaturi i sličnom, najljepše je ovo: uvjereni su da je umjetnost užitak koji valja izraziti. Čitatelju pružaju užitak, to jest ugodu i nelagodu: izmame ti podsmijeh na usne, ganu te u srce, nasmiju te do suza, uplaše, rasplaču,

**Snježana Husić
Tatjana Peruško**

U roman nastojim unijeti čitava sebe, sa svom svojom prostodušnošću i sa svom svojom kulturom. Unosim vlastito pasionirano egzistencijalno neznanje i vlastitu sarkastičnu erudiciju. U pričama, naprotiv, utjelovljujem mnogo različitih pripovjedača i junaka



Tiziano Scarpa rođen je 1963. godine u Veneciji. Već se prvim romanom *Oči na gradeli*, objavljenim 1996. godine, nametnuo kao jedan od najvažnijih protagonista mlade talijanske proze. Uslijedila je zbirka priča *Ljubav®* (1998.), u kojoj su ponovno naglašeni ludizam, stilistički pastiš, reference na popularnu kulturu, fiziološko-anatomske aspekte te kritičko preispitivanje društvenih institucija i medijske hiperstvarnosti. Scarpa je i autor najživopisnijeg vodiča po Veneciji, koji se pod naslovom *Venecija je riba* pojavio 2000. godine. Piše također kritičke eseje (okupljene u zbirci *Kakva je to buka? Abeceda i pretjerivanja*, 2000.), scenarije za stripove, kazališne i radio-drame, a napisao je i jedan operni libreto (*Bez dlake na jeziku*, uglazbljen i premijerno izveden 2000. godine). Ovih dana će se u talijanskim knjižarama pojaviti i njegova nova zbirka priča *Što hoću od tebe*. Scarpa je nesumnjivo jedno od najzanimljivijih imena koja su u Italiji obilježila literarne devedesete i do danas ostala najživljim dijelom apeninske književne scene. U nas je ta nova generacija talijanskih pisaca poznata isključivo zahvaljujući antologiji *Animalie* (Naklada MD, Zagreb 2001.), u kojoj su prevedene i dvije Scarpine priče. Hrvatska publika imat će priliku upoznati Tiziana Scarpu na 2. festivalu europske kratke priče. ▀

naljute. Takozvana *visoka* književnost, naprotiv, smatra da je umjetnost prije svega umjetnički problem koji valja riješiti. Zaboli te glava kad se sjetiš svih onih estetičkih pitanja koja si postavljaju *visoka* književnost i kritika koja je prati. No, krimiči, znanstvena fantastika, ali i ono što se u kinematografiji zove komedijom *all'italiana*, održali su na životu neke temeljne strukture za koje je *visoko* 20. stoljeće vjerovalo da su u dubokoj komi: zaplet, likove, realizam dijaloga... Svoje znanje, radost i tragediju življenja crpim iz svih kulturnih i umjetničkih oblika koji mi pružaju nešto dobro, i ne zanima me jesu li visoki, niski, patuljasti ili divovski.

Pisac u interakciji sa stvarnošću

Kada govorimo o prisutnosti televizijskoga svijeta u suvremenoj talijanskoj književnosti, mislimo ne samo na tematizaciju televizijskih lica i njihovog načina izražavanja nego i na preuzimanje narativnih modela. Čini nam se da je u Italiji to naglašeno daleko više nego u drugim europskim književnostima. Kako bi ti objasnio tu talijansku specifičnost?

– Riječ je o istoj onoj specifičnosti zbog koje je trenutačno na čelu talijanske vlade veliki gazda svekolike televizije.

Neki književni kritičari, pa i sami pisci u Hrvatskoj i drugdje, percipiraju literarnu produkciju devedesetih kao nešto bitno drukčije od postmoderne i govore o novom realizmu. U Britaniji su skovali i novi termin, near-realism. Misliš li i ti da između tog novog ili skoro-pa-realizma devedesetih i osamdesetih zjapi dubok rascjep?

– Da. Termin *realizam* možda nije naročito primjeren jer, kako nas je naučila postmoderna, u međuvremenu je i sama stvarnost postala lažnom. No, općenito gledano, čini mi se da su pisci danas svjesniji umjetničkog i političkog doprinosa, ukoliko ljudskog doprinosa koji oni sami mogu dati zajednici, a ne samo pitanja koja se tiču isključivo povijesti i teorije književnosti. Sve u svemu, čini mi se da je danas mnogo manje ustajalo gledište. Moj je odgovor zapravo vrlo uskogrudan i nezahtjevan prema postmodernistima, koji su nam dali i još nam daju čudesna djela. Rekao bih da se moj odgovor prije odnosi na teoretičare postmoderne i na njihova totalitarna očitovanja nemoći. ▀

Moj pupak**Tiziano Scarpa**

Moj pupak smješten je u samom središtu moje škembe.

Moj pupak sušta je suprotnost poslovičnom bunaru bez dna: onako odoka, ima centimetar i pol. Ne ruši se u samoga sebe, ne pravi se tajanstvenim: pošten je i iskren; nema što skrivati.

Ostale školje na mom tijelu silno se trude da ispadnu pravi mračnjaci; obrušavaju se preko rubova moje kože, da bi zaronile u mračne dubine. Oči, uši, nos, usta, spolovilo, crijeva: ostale školje na mom tijelu prožete su osjetima, čuvaju čitave zalihe javnih tajni; prenose mi sve što osjete; misle da su važne, ne znaju umuknuti ni na tren.

Ako u svoj pupak gurnem slušalicu walkmana (koja mu k tome odgovara promjerom) i pritisnem tipku *play*, ne čuje se ama baš ništa, čak me ni ne zaškaklja.

Poslužit ću se svojim pupkom kao što se Princ na bijelom konju poslužio Pepeljuginom cipelicom. Oženit ću se ženom čija će se bradavica savršeno sljubiti s mojim pupkom. A prve će bračne noći njezina silovateljska dražica razdjevičiti moj pupak.

Dok to čekam, pripremam se za taj sretni događaj puštajući da u moj pupak padaju velike kapi želea od malina. Moj pupak je odličan kalup za puding. Dugo gledam povorku malinastih bradavica izlivenih iz mog pupka, uredno posloženih na pladanj; gutam ih jednu za drugom, pretvarajući ih u sirup jednim jedinim zamahom kameleonskog jezika.

Kada u svoj pupak gurnem jagodicu prsta, postajem vlastiti napršnjak. Kada neka meni draga žena gurne svoj prst u moj pupak, moje tijelo postaje napršnjak te žene, koja veže čudesne goblene napučene ljubavnim pričama. Moje tijelo je štiti od vrška igle i od oštrice škara.

Moj pupak okružen je dlakama koje hvataju vlakna iz potkošulje, grudvaju ih u klupka malena poput mrava i mušica, pohranjuju ih na dno mog pupka. Moj pupak sušta je suprotnost biljci mesožderki koja se hrani kukcima. Moj pupak proizvodi mušice i mrave od vune i pamuka; čuva ih na toplom sve dok ne postanu dovoljno veliki da se sami brinu o sebi, izađu na svjetlo dana i sami se samcati zapute u svijet. ▀

*S talijanskoga prevela
Snježana Husić*

festival europske kratke priče

Ali Smith

Tekst bez spisateljice

Mnoge od tvojih priča tematiziraju proces pripovijedanja. Slijedeći istu postmodernističku liniju, popričajmo o formi intervjua. Kako čitaš intervjue?

– Sa zrnem soli, rekla bih. Što znači da mi je zanimljivo što pisac/spisateljica ima za reći, ali sam svjesna da se knjige bolje čitaju kad njihovi autori ne vire preko čitateljeva ramena.

Što nalaziš bitnim u intervjuiima s nekom spisateljicom/piscem?

– Hmm... Odgovaram li na ovo pitanje s akademske ili spisateljske pozicije? Da čitam s akademske – o, Bože, vjerojatno bih ispocrtavala sve živo i koristila kako mi paše. Hvala Bogu što više nisam u akademskim krugovima, iako pozicije još držim. Sa spisateljske pozicije, najbolji intervjui koje sam ikad čitala bili su oni u zbirci intervjua s Margaret Atwood. Ona je sjajna i inteligentna sugovornica. Grace Paley, također. To je zato što pričaju i o politici i o knjigama. Bojim se da nisu svi pisci sjajni sugovornici uživo.

Pretpostavljam da je privid osobe ono u čemu najviše uživam čitajući, ali znam da je to tek privid. A tu je i stvarnost kad možeš čuti autorov/ičin glas u intervjuu, ne glas njegove ili njezine knjige nego njegov ili njezin glas. Kao kad ste na čitanju. Ali tu se potencijalno možeš jednako uzrujati kao na čitanju. Ima pisaca koje sam išla slušati kako čitaju svoje priče i sad mi je žao jer su mi njihovi monotoni glasovi zaglavili u ušima i sad se ispriječili između mene i piščevih knjiga.

Što u intervjuu želiš doznati o novom autoru/ici koje nisi čitala, a što o onima koje jesi?

– Ništa. Važno mi je samo da je knjiga dobra. Ako mi netko kaže – pročitaj ovo, dobro je, onda sam sretna. Uistinu nemam potrebu da doznajem išta o osobi. Zapravo mislim da to šteti.

Na koji način misliš da čitanje intervjua s piscem može utjecati na čitanje njegovih/njezinih knjiga?

– Kao što sam prije spomenula, sigurno je da može utjecati itekako loše. Što pisci imaju za reći o svojim knjigama zapravo nije važno. Što govore o njima u najboljem je slučaju zanimljivo.

Ako je intervju također vrsta reklame, što prodaje?

– Jebi ga, nemam pojma. Uskoro mi izlazi nova zbirka kratkih priča i dala sam hrpe intervjua, ali hoće li se knjiga prodati? Ne. Nitko ne kupuje kratke priče... Zašto? Zato što izdavači ne daju iste novce za oglašavanje zbirki priča kao što daju za romane, pa knjižare zbog toga nemaju poticaja da ih guraju i čitatelji dolaze do zaključka da kratke priče zapravo vrijede manje nego roman.

Knjige pustiti čitateljima

Da si hrvatska čitateljica koja nikad prije nije čula za Ali Smith, što bi htjela znati o njoj?

– Ne znam! Ja sam jedna vrlo dosadna osoba koja ne radi ništa osim što čitav dan sjedi u svojoj sobi i piše e-mailove ili para stranice ili čita knjige po cijele dane, i ne mogu zamisliti da bi išta što imam za reći moglo ikoga zanimati. Ono što im treba reći je misliš li da je knjiga dobra ili ne. Ako misliš, više ljudi će je pročitati zbog tvoje preporuke, a to je jedino što vidim da je važno za tu jednadžbu.

Budući da je Ali iz Škotske, očekuješ li da će na čitanja svojih priča doći s knjigom u jednom a s gajdama u drugoj ruci?

– Kad sam bila mala, jednom sam prilikom uistinu pitala oca mogu li ići na satove gajdi, nakon što sam vidjela dijete kako ih svira na pozornici u lokalnom kazalištu – i to ne bilo kakvo dijete – djevojčicu. Vrlo neobična pojava – gajdašice. Ali nikad nisam išla na gajde. Premda sam prilično talentirana, mogu skidati stvari po sluhu, pjevati drugi glas, i izvući melodiju iz apsolutno svega, uključujući theremin (neobični glazbeni instrument u obliku antena, za ovaj intervju relativno nebitan, op. M. S.)

Budući da sam Škotkinja, trebali biste očekivati da ću

Mima Simić

Što pisci imaju za reći o svojim knjigama, zapravo nije važno. Što govore o njima u najboljem je slučaju zanimljivo

Izdavači ne daju isti novac za oglašavanje zbirki priča kao što daju za romane, pa knjižare zbog toga nemaju poticaja da ih guraju i čitatelji dolaze do zaključka da kratke priče zapravo vrijede manje nego roman



mного psovati i furati se na sociorealizam. Pa, uistinu i psujem, ali sociorealizam zapravo nije moja furka.

Kako misliš da bi u Škotskoj percipirali hrvatskog autora/icu kad bi došli čitati svoje priče?

– Škotska bi mogla biti zainteresirana jer je ona upoznata s malim nacijama i radničkim nacijama i nacijama koje su prošle kroz sranje. Engleska bi prezirno otpuhнула i ostala kući gledati tv ili piti sherry.

Misliš li da bi ih percipirali kao egzotično Drugo?

– Drugo, da. Egzotično, vjerojatno ne. Mnogo viskija bi se popilo i na vječno prijateljstvo zaklelo. U Škotskoj, je li, ne u Engleskoj – gdje bi pisce doveli u prilično turobnu gostinsku sobu praktički istom nakon čitanja i ostavili ih u vlazi i bijedi.

Može li tekst uistinu postojati bez pisca kao referenta; bi li to bilo previše uznemirujuće?

– Da, može! Trebao bi! Voljela bih da je tako. Ne bi bilo nimalo uznemirujuće. S druge strane, osobno sam stidljiva. Također, voljela bih to itekako i s moralnog aspekta. Mislim da je piščev posao pustiti knjigu, učiniti je zdravom i dobrom koliko je to moguće i zatim je prepustiti čitateljima.

Bastardni jezici, male književnosti

Razmišljaš li ikad o sebi kao privilegiranoj, s obzirom na to da ti je engleski materinji jezik?

– Privilegiranoj – ne. Ali volim svoj naročiti engleski, koji je čudna vrsta sjeverno-škotskog. Dolazim iz Invernessa gdje je nakon jakobinskog ustanka 1745. godine bilo zabranjeno govorenje gelskog – grad je bio preplavljen engleskim vojnicima i postao garnizon. Tako su sjever i jug stvorili čudnu mješavinu. Otac mi je Englez, a majka mi je bila Irkinja. Govorim bastardni engleski oblikovan pod utjecajem svih navedenih stvari, kao i gelskih gorštačkih ritmova i škotskih ritmova s istočne obale. To je blagoslov. U školi smo morali učiti gelski, bio je to dio reforme. Svi smo ga mrzili; stvarno je težak. Ali sad kad mi je četrdeset i živim u Engleskoj često osjetim nostalgiju za zvukovima gelskog, premda je jedino vrijeme kad sam se s njim redovito susretala bilo dok sam radila na porti Highland radija u Invernessu kad mi je bilo 19 i kad sam bila jedina osoba tamo koja nije pričala gelski; svi su ostali bili sa zapadne obale. To je bila rijetkost.

To što živiš/radiš/objavljuješ u Engleskoj... jesi li tako bliže centru ili možda ne vjeruješ u centre?

– Ne, istina je, ne vjerujem u njih. Ali bilo je zanimljivo gledati kako Škotska postaje sve veći izdavački centar posljednjih par godina zahvaljujući hrabrim i energetičnim izdavačkim kućama poput Canongatea. Prije toga su pisci čije su knjige objavili u Škotskoj obično napuštali svoje škotske izdavače odmah nakon prve knjige i pridruživali se engleskim redovima – za veće novce i bolju prodaju. Sad se škotski izdavači prilično dobro drže. Prvu knjigu objavila sam za Virago jednostavno zato što su me oni prvi uzeli, a to nije imalo nikakve veze s centrima. Sad objavljujem za Penguin, jednostavno zato što su uzeli knjigu kad sam je imala.

Bezrodne priče

U tvojim pričama pripovijedanje funkcionira i kao postupak za razbijanje naracije (skrećući pozornost na artifičijelnost pisanja u opoziciji spram "života" koje bi trebalo predstavljati) ali i kao katalizator za odnose među likovima (često jedan drugome pričaju priče). U njima također nalazim pregršt referenci na druge medije, poput filma/televizije. Reci nešto o tome.

– Zanimljivo je da je upravo to tema mog novog romana (o kojem ne mogu reći ništa više od toga). Fasciniraju me priče koje bismo trebali uzimati kao istinu, kao danu strukturu stvari. Obožavam promatrati što se događa kad predložiš da su moguće i druge strukture, i da date strukture možda nisu tako čvrste ili dobre ili izolirane ili ih se treba uzeti zdravo za gotovo kao što se misli.

U tvojoj prvoj zbirci priča Free Love većina priča, osim što se bave pričanjem, na kraju se tematski svode na ljubav ili nešto opasno njoj nalik. Što je tu opasno?

– Ti su ljubavni odnosi ponekad homoseksualni, ponekad heteroseksualni a ponekad seksualno ambigvitetni. Ovo bi, očito, trebalo funkcionirati kao svojevrsna univerzalizacija (postoji li ta riječ? Na škotskom...) Demokracija? Jednakost? Pravednost? Uključivanje? Velikodušnost? Na škotskom. uh: da bi celi svet braća bili, i tako to. (osim što bi trebali pustiti i cure, ne?)

Kakav je tvoj stav prema tome?

– Mislim da je to dobro. Volim uključivati koliko god

Ali Smith, rođena 1962. godine u Invernessu. Prva knjiga *Free Love and Other Stories* (1995.) dobila je Nagradu Saltire Society za prviijenac godine te Nagradu Scottish Art Councila. Njezin prvi roman *Like* (1997.) kritika je vrlo dobro prihvatila. Godine 1999. objavila je drugu zbirku priča *Other Stories and Other Stories*. Roman *Hotel World* koji je uslijedio osvojio je Nagradu Encore te ponovo Nagradu Scottish Art Councila. Također je ušao u uži izbor za Nagradu Booker i Orange. Ali Smith redovito piše članke i osvrtne za časopise i novine kao što su *The Scotsman* i *Times Literary Supplement*. ▣

Ne počnemo li svi preispitivati dane strukture stvari, sa svim onim intelektualnim, strastvenim, političkim, razumnim i demokratskim što imamo, onda smo sjeban i jednako koliko i jadni ljudi što krvare u Iraku

je to moguće. Sviđa mi se što su one ja/ti priče skoro bezrodne (priče A. S. kojima su likovi ja i ti – na engleskom spolno teže utvrdljivi, op. M. S.). Tako se svatko može osjećati njihovim dijelom. Ali te priče također imaju začkoljicu – tj. ako ne znaš kojeg sam spola i čitaš prvu priču u zbirci *Free Love* ili priču pod naslovom *Blank Card*, do kraja priče ne znaš da su oba glavna lika žene... Koliko će ti trebati dok ne shvatiš da je djevojka/žena ona koja priča? I što to čini tvojim pretpostavkama o ljubavi, priči, autoritetu, pa čak i tvom poznavanju sebe kad ti jednom postane jasno?

Ne svrstavam se u kategorije

Budući da je seksualno uvijek političko, koja je tvoja politička pozicija?

– Najvažnija stvar je to da se ne svrstavam u nikakve kategorije. Uz to sam lezbijka, Škotkinja, dešnjakinja, socijalistkinja, posrnula katolkinja i imam smeđu kosu. Ali kad se sve zbroji – slušaj, ne svrstavam se u kategorije. Sadržim mnoštva. Kao i svi mi. To je moj politička, a uzgred i omiljena seksualna pozicija.

Što nas dovodi do očitog, onog što sam te trebala pitati odmah na početku: kako ovaj Bushov rat utječe na tvoje mjesto spisateljice?

– Kao osobu me razbješnjuje. Kao spisateljicu me čini još sigurnijom da ako svi ne počnemo preispitivati dane strukture stvari sa svim onim intelektualnim, strastvenim, političkim, razumnim i demokratskim što imamo, onda smo sjeban i jednako koliko i jadni ljudi što krvare u Iraku.

Kao javna osoba, koristiš li svoj glas za neku vrstu političkog aktivizma?

– Uvijek ću govoriti kad mogu. Nisam bog zna kakva glasnogovornica, takva sramežljiva i pomalo dosadna, i jer me se tako lako strpa u ladicu i odbaci kao ženu, lezbijku (i to prilično čudnu i nalik trolu), ali poznajem silnu snagu prave riječi na pravom mjestu u pravo vrijeme.

Misliš li da ti (kao intelektualka i javna osoba) imaš odgovornost djelovati/reagirati?

– Neprestano.

Kako pisac reagira/djeluje?

– Piše iz petnih žila. Čini druge stvari mogućima. To je ono bitno što umjetnost radi, kad dobro funkcionira.

Glasovi protesta

Kakav je stav Škotske prema čitavoj stvari i postoji li uopće neovisni stav Škotske?

– O, stav je dobar i jak i anti. Prvog svibnja su izbori za škotski parlament. Ljudi u Škotskoj koji su protiv rata (prilično veliki broj) će svi pobjesnjeti na škotsku laburističku stranku zbog podrške Blairovu ratu i mislim da će doći do velikog prelaska u Škotsku Nacionalnu Stranku i vrlo uzbudljivu novu škotsku Socijalističku stranku. Automatski škotski stav, premda i Škotska pati od teškog urođenog rasizma, je još uvijek usmjeren prema demokraciji, pravdnosti, socijalizmu. Svi znaju da ovaj rat nije pravedan, što je najvažnije, čak i bez svega drugog. U Engleskoj također postoji golema antiratna struja, ali otkad su krenuli u Irak, novine i mediji su se povukli: prekasno je, naši dečki, itd. itd. Bila sam na sva tri londonska prosvjeda, prvi je bio golem, drugi je bio prilično velik, treći ove subote je bio mnogo mnogo manji i mnogo podjeljeniji oko Izraela/Palestine. Ljudi sad za irački rat misle da je prekasno – smatraju ga gotovim/trijumfom (zaboga!). To je odvratno. Moja zastupnica u parlamentu to dobro zna – dala je otkaz. Gomila ljudi je ljuta diljem Velike Britanije. Hvala Bogu. ☐

festival europske kratke priče

Univerzalna priča

Ali Smith

Bio jednom neki čovjek koji je prebivao kraj mezarja.

No, dobro, okej, nije baš uvijek bio čovjek, u ovom slučaju bila je žena. Bila jednom neka žena koja je prebivala kraj mezarja.

Iako, ruku na srce, nitko više baš ne koristi tu riječ. Svi kažu groblje. Niti itko više govori prebivati. Drugim riječima:

Bila jednom neka žena koja je živjela kraj groblja.

Zapravo ne. Bila jednom jedna žena koja je živjela kraj – ne, u – antikvarijatu. Živjela je u stanu na prvom katu i vodila je dućan koji se prostirao čitavim prizemljem. Tamo je sjedila, dan za danom, među lubanjama i kostima rabljenih knjiga, hrpa i polica knjiga koje su se protezale svim dužinama i širinama dugih, uskih prostora, među hrpama koje su se njihale nestabilne poput tornjeva bez temelja, prema ispucalnoj žbuci stropa. Iako su im presavijene, zgužvane ili još uvijek ravne hrbate izbijelile godine anonimnog, davno ugaslog svjetla, svaka je od njih nekoć bila nova, kupljena u knjižari punoj sjaja drugih novih knjiga. I sada je svaka od njih bila ovdje, i za svaku bi se moglo naći previše razloga kad bi u pitanje došlo kako je završila ovako utopljena u knjišku prašinu vidljivu u zraku u kojem je ovog zimskog dana sama sjedila ta žena osjećajući posvuda oko sebe njezin teret, teret korica sklopljenih preko milijuna stranica koje možda nikada više neće ugledati svjetlo.

Trgovina se nalazila u jednoj zabačenoj ulici izvan centra malenog seoca koje je ljeti posjećivalo malo turista i u kojem je posao znatno opao od 1982. godine kad je Kraljica majka, naizgled slabašna i pridržavajući šešir na glavi zbog vjetra, presjekla vrpcom na zaobilaznici koja je pristup gradu učinila puno bržim, a stajanje u selu prilično teškim. Zatim se zatvorila banka, a na koncu i pošta. Radio je i dućan sa živežnim namirnicama, ali većina je ljudi vozila šest milja do supermarketa. Supermarket je također držao knjige, ali jedva pokoju.

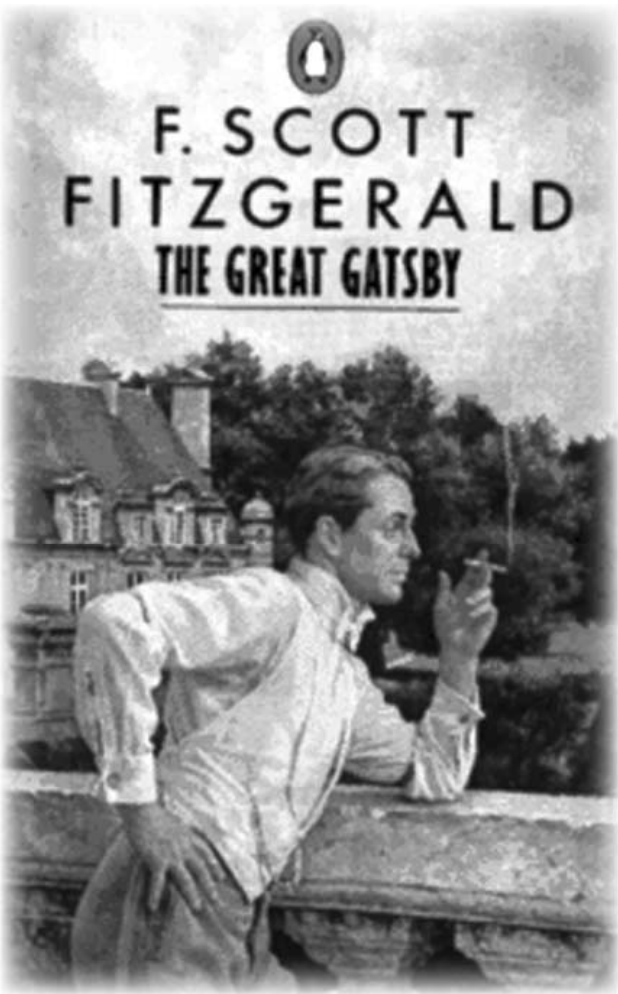
S vremena na vrijeme netko bi ušao u antikvarijat tražeći nešto za što je čuo ili čula na radiju ili televiziji ili pročitao u novinama. Obično bi se žena iz dućana morala ispričati što to nema. Na primjer, sad je bila veljača. Nitko već nije bio u dućanu četiri dana. Tu i tamo, knjiška tinejdžerka ili tinejdžer, silazeći u pola četiri iz školskog autobusa koji je vozio između sela i grada, znali bi stidljivo gurnuti vrata dućana i naviriti se s onom vrstom zadovoljstva koju možete primijetiti čak i s leđa, u ramenima, leđima i kutu pod kojim glava osobe gleda beskonačna obećanja knjiga. Ali to se već neko vrijeme nije dogodilo.

Žena je sjedila u praznom dućanu. Bilo je kasno poslijepodne. Uskoro će pasti mrak. Gledala je muhu u izlogu. Bilo je još rano doba godine za muhe. Letjela je u kolebljivim trokutima, a onda se spustila na *Velikog Gatsbyja* F. Scotta Fitzgeralda ne bi li se osunčala na kasnom zimskom suncu što je sjalo.

Ili, ne. Čekajte:

Bila jednom jedna muha koja se nakratko odmorila na staroj mekoukoričenoj knjizi u izlogu antikvarijata. Zastala je tamo na trenutak topline prije nego što se ponovno vine u zrak što će učiniti svaki tren. Nije bila riječ ni o kakvoj posebnoj vrsti muhe ili muhi s nekim zanimljivim imenom vrste – na primjer grabljivica, ubojica, bumbar, debeloglava muha, buha, bodež muha, dugorila muha ili zujara. Nije čak bila riječ ni o stršljenju, obadu ili mušici. Bila je to obična kućna muha, musca domesticus linnaeus, iz porodice diptera što znači da ima dva krila. Stajala je na korici knjige i udisala zrak kroz pore.

Polegli su je kao jaje u manje od milimetra dugoj grudici gnoja na imanju udaljenom milju i pol i postala je beznoga ličnika, stvorenje koja se hrani na gnoju u kojem je bila polegnuta. Zatim se to stvorenje, budući da je dolazila zima, golom snagom mišića izmigoljilo



gotovo četrdeset metara daleko. Tamo je spavalo gotovo četiri mjeseca u šupljikavim temeljima zida ispod nekoliko stopa naslaganog sjena u štaglju. U čaroliji blagog vremena prošlog je vikenda razbilo vrh svoje kukuljice i izvuklo se van, sada kao šest milimetara dug kukac. Pod strehom štaglja raširilo je i osušilo krila čekajući da mu tijelo očvrsne na neočekivano proljetnom zraku što je stigao s Baleara. Tog se jutro kroz pukotinu u krovu štaglja pridružilo ostatku svijeta, a onda leteći lijevo desno prešlo više od milje u potrazi za svjetlom, toplinom i hranom. Kad je žena koja je bila vlasnica dućana, otvorila kuhinjski prozor da istjera paru od kuhanja ručka, uletjelo je u kuću. Sada je lučilo i bljuvalo, što muhe inače rade kad se odmaraju na površini različitih stvari.

Istini za volju, to ono je malo neprecizna riječ, jer je to bila ženka koja ima duže tijelo i crvene proreze očiju postavljene šire od mužjaka. Svako joj je krilo bila tanka, savršena, osjetljivo prokrvljena membrana. Imala je sivo tijelo i šest nogu, svaku s pet gipkih zglobova, a sićušne dlačice prekrivale su joj cijelo tijelo i noge. Lice joj je bilo prošarano grimiznim i srebrnim prugama. Duga su joj usta imala spužvasti završetak za upijanje tekućine i otapanje čvrstih tvari poput šećera, brašna ili polena.

Rilcima je upijala sliku glumaca Roberta Redforda i Mie Farrow na naslovnici Penguinovog izdanja *Velikog Gatsbyja* iz 1974. godine. No, kao što biste i sami pomislili, tu je bilo malo toga zanimljivo za jednu kućnu muhu koja se hitno mora nahraniti i izleći jajašca, koja je sposobna nositi preko milijun bakterija i prenijeti sve od obične dijareje do dezinterije, salmonеле, tifusne groznice, kolere, polimijelitisa, antraksa, gube do tuberkuloze, i koja osjeća da će je u svakom trenutku grabežljivac uhvatiti u svoju mrežu ili će je nasmrtno zgnječiti lopatica ili će, ako sve to preživi, svakog trena postati tako hladno da će biti lišene života i ona i svih deset generacija koje ove godine može pokrenuti, svih devet stotina jajašaca koje će moći poleći ukaže li joj se prilika, onih prosječnih dvadeset dana u životu prosječne, obične kućne muhe.

Ne, čekajte. Jer:

Stajalo je jednom Penguinovo izdanje klasičnog američkog romana F. Scotta Fitzgeralda *Velikog Gatsbyja* iz 1974. godine u izlogu tihog antikvarijata u selu kojeg je posjećivalo malo ljudi. Imalo je stotinu osamdeset i osam paginiranih stranica i bilo je dvadeseto Penguinovo izdanje tog romana – samo 1974. godine reprintano je tri puta, a tu je popularnost dijelom steklo i zahvaljujući ekranizaciji romana koja je snimljena iste godine u režiji Jacka Claytona. Naslov izdanja, nekoć svjetložut, izgubio je većinu svoje boje i prije nego što je dospio u dućan. Budući da je knjiga stajala u izlogu, izbljijedjela je čak i više. U kadru iz filma što se nalazio na njoj, ukrašenom okvirom iz dvadesetih, bili su Robert Redford i Mia Farrow, zvijezde filma koje su također poprilično izbljijedjele, iako je Redford još uvijek bio dotjeran s onom svojom golferskom kapićom, a Farrow je u šeširu jako obješenog oboda pristajala sepijastom efektu koji joj je slučajno donijelo kretanje sunca i svjetla na staklu.

festival europske kratke priče

Godine 1974. roman je u Devonu za trideset penija prvi put kupila Rosemary Child, tada u dobi od dvadeset dvije godine, koja je osjećala poriv da prije gledanja filma prvo pročita knjigu. Dvije godine kasnije udala se za svoga zaručnika Rogera. Pomiješali su svoje knjige, a duplikate su dali jednoj bolnici u Cornwallu. Ovu je jednog dugog, vrućeg srpanjskog poslijepodneva 1977. godine s kolica bolničke knjižnice na Odjelu 14 uzela Sharon Patten, četrnaestogodišnja djevojka sa slomljenim kukom, utezima privezana za krevet, koja se dosađivala zato što je završio Wimbledon. Njezin je otac izgledao zadovoljan vidjevši za vrijeme posjeta knjigu na njezinom ormariću, pa ju je tijekom čitavog boravka, iako je prestala čitati već oko polovice, držala tamo kraj vrča s vodom, a onda ju je prošvercala doma kad je otpuštena. Tri godine kasnije, kad je više nije bilo briga što otac misli o njezinim postupcima, dala ju je školskom prijatelju Davidu Connoru koji se spremio studirati engleski i rekla mu da je to najdosadnija knjiga na svijetu. David ju je pročitao. Bila je savršena. Bila je baš poput njegovog života. Sve je lijepo, sve je beznažno. Pješačio je do škole ispod glasa citirajući dijelove. Kad je dvije godine kasnije otišao na sjever na sveučilište u Edinburgu, sada kao zreli osamnaestogodišnjak, divio joj se, kao što je rekao nekoliko puta na seminaru, iako ju je smatrao pomalo adolescentskom i vjerovao da je podcijenjena *Blaga je noć* Fitzgeraldovo pravo remek-djelo. Tutor koji je svake godine morao ocijeniti oko stotinu i pedeset dogotovljenih bruočkih eseja o *Velikom Gatsbyu*, mudro je kimao i dao mu visoku ocjenu na ispitu. Godine 1985. završivši s najboljim uspjehom u klasi i pronašavši posao u Personalnoj upravi, David je za trideset funti prodao sve svoje stare knjige s književnog seminara djevojci koja se zvala Mairead. Mairead nije voljela engleski, nije joj davao valjane odgovore, pa se odlučila za ekonomiju. Ponovno ih je sve preprodala zaradivši više novca od Davida. Studentica prve godine imenom Gillian Edgbaston uzela je *Velikog Gatsbyja* za dvije funte što je bilo šest puta više od originalne cijene. Nikad ga nije uspjela pročitati i ostavila ga je na policama iznajmljene kuće u kojoj je živjela prije nego što se odselila 1990. godine. Brian Jackson, vlasnik te kuće, spakirao ju je u kutiju koja je pet godina stajala u garaži iza hladnjaka. 1995. godine posjetila ga je majka Rita i, dok je čistio garažu, našla ju je u jednoj otvorenoj kuhinji koja je ležala na šljunku kolnog prilaza. *Veliki Gatsby!* rekla je. Nije ga bila pročitala godinama. Još je se sjećala kako čita tog ljeta, dvije godine prije smrti, nogu visoku dignutih na sofi i glave zadubljene u knjigu. Kod kuće je imala sobu punu knjiga. Kad je umrla 1997. godine sve ih je spakirao i dao jednoj registriranoj dobrotvornoj ustanovi. Registrirana ustanova je izdvojila vrijedne stvari, a ostale preprodala na dražbi u kutijama od po trideset raznoraznih paperbacka, petaka za kutiju, antikvarima iz cijele zemlje.

Žena je onom tihom antikvarijatu otvorila kutiju koju je kupila na dražbi i umorno podigla obrve. Još jedan *Veliki Gatsby*.

Penguinovi moderni klasici. F. Scott Fitzgerald. Sada i na filmu. Knjiga je stajala u izlogu. Stranice i rubovi bili su prljavožuti zbog vrste papira kakva se koristila u starim Penguinovim modernim klasicima – po svojoj prirodi te knjige neće trajati. A sada je, hvatajući slabo sunce u izlogu, na knjizi odmarala muha.

Ali muha je iznenada odletjela u zrak jer je neki muškarac stavio dlan između knjiga u izlogu antikvarijata i uzimao je upravo ovu.

Sad:

Bio jednom neki čovjek koji je pružio ruku i uzeo rabljeni primjerak *Velikog Gatsbyja* F. Scotta Fitzgeralda iz izloga tihog antikvarijata u jednom malom selu. Hodajući prema pultu preokretao je knjigu.

Pošto vam je ova? Upitao je ženu sivog lica.

Uzela mu ju je i provjerila unutrašnjost korice.

Jel' ova? Funtu, rekla je.

Na njoj piše trideset penija, rekao je pokazujući na zadnju koricu.

To vam je cijena iz sedamdeset četvrtke, rekla je žena.

Muškarac ju je gledao. Nasmiješio se divnim osmijehom. Ženino se lice ozarilo.

Ali, budući da je dosta izbljijedjela, rekla je, mogu vam je dati za pedeset.

Kupujem, rekao je.

Želite li vrećicu, upitala je.

Ne, u redu je, odgovorio je. Imate li još koji primjerak?

Još koji primjerak Fitzgeralda?, rekla je žena. Da, pod F. Odmah ću...

Ne, rekao je muškarac. Mislim, još koji primjerak *Velikog Gatsbyja*.

Želite drugi primjerak *Velikog Gatsbyja*?, upitala je žena.

Želim sve primjerke koje imate, rekao je muškarac smiješeći se.

Žena je otišla među police i pronašla mu još četiri primjerka *Velikog Gatsbyja*. Onda je krenula prema skladištu u stražnjem dijelu dućana tražeći još koji.

Nema veza, rekao je muškarac. Pet će biti dosta. Pet funti za sve, što kažete?

Vozio je stari Mini Metro. Zadnje se sjedalo nalazilo pod morem različitih izdanja *Velikog Gatsbyja*. Sklonio je nekoliko zalutalih primjeraka od ispod vozačevog sjedala da mu se ne bi potplele pod noge ili papučice dok vozi i, ni ne gledajući, preko ramena bacio na hrpu knjige koje je upravo kupio. Upalio je motor. Sljedeći antikvarijat nalazio se šest milja dalje, u gradu. Sestra ga je pretprošlog petka zvala iz kade. James, u kadi sam, rekla je. Treba mi *Veliki Gatsby* od F. Scotta Fitzgeralda.

Od kakvog F, što?

Ponovila mu je. Trebam ih što je moguće više, rekla je.

Okej, rekao je.

Radio je za nju jer mu je dobro plaćala, imala je dotaciju.

Jesi li ga ikad pročitao? Upitala je.

Ne, rekao je. Trebam li?

I tako idemo dalje, rekla je. Brodovi protiv struja. Neprestance nošeni u prošlost. Kužiš?

A što s novcem za benzin, ako moram voziti posvuda tražeći knjige?, upitao je.

Imaš petsto funti do kupiš petsto knjiga. Dobit ćeš ih i za manje, a kusur možeš zadržati. A dat ću ti i još dvjesto više za trud. Brodovi protiv struja. Savršeno, zar ne?

A novac za benzin?, upitao je.

Platit ću ti, uzdahnula je.

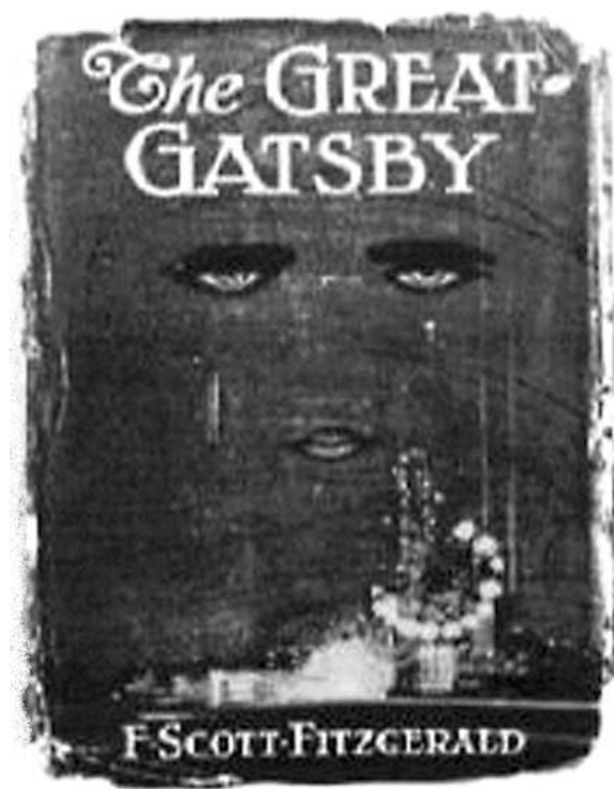
Jer:

Bila je jednom neka žena u kadi koja je upravo nazvala brata i zamolila ga da joj kupi što više primjeraka *Velikog Gatsbyja*. Otrsla je kapi s telefona, prebacila ga preko stranice na tepih u kupaonici i brzo vratila ruku u vodu jer joj je bilo hladno.

Skupljala je knjige jer je izrađivala brodove od stvari od kojih se brodovi najčešće ne rade. Tri godine ranije izradila je metar dugačak brod od sunovrata koje su ona i brat noću krali iz vrtova po cijelom gradu. Porinula ga je popevši se u njega u lokalnom kanalu. Voda joj je gotovo odmah doprla do stopala, a zatim se popela i do koljena, bedara, sve dok se nije našla do struka u ledenoj vodi okružena plutajućim sunovratima što su se raspleli.

Ali, omanja skupina ljudi okupila se da vidi kako tone i priča je privukla dosta pažnje mjesnih, pa čak i nešto nacionalnih medija. Pod pokroviteljstvom Interflore koja je platila da je skinu s pomoći za nezaposlene, od miješanog cvijeća, od ljiljana do visibaba, izgradila novi, pet stopa dug brod. I taj je potonuo, ali ovaj put je, s njom kako tone, snimljen za jedan umjetnički projekt. To joj je donijelo veliku narudžbu da napravi još neočekivanih brodova. Tijekom zadnje dvije godine izrađivala je trometraše i četverometraše od slatkisa, lišća, satova i fotografija i svakog je porinula uz veliku svečanost u nekoj drugoj luci Ujedinjenog kraljevstva. Nijedan od njih nije izdržao više od dvadeset pet metara od obale.

Veliki Gatsby, mislila je u kadi. Bila je to knjiga koje se sjećala iz mladenaštva i, dok je ležala u vodi i grizla se



što da napravi kako joj ne bi oduzeli dotaciju, iznenada joj je palo na pamet.

To je savršeno, mislila je kimajući sama sebi. I tako idemo dalje. Zadnja rečenica knjige. Spustila je ramena pod vodu da ih ogrije.

I tako, budući da smo već stigli do kraja:

Dva metra dugačak brod napravljen od primjeraka *Velikog Gatsbyja* spojenih vodootpornim sredstvom za brtvljenje porinut je u proljeću u luci Felixstowe.

Umjetničin brat skupio je više od tristo primjeraka *Velikog Gatsbyja* i prevalio put od Walesa do Skotske. Na nekim mjestima koje je posjetio, još uvijek je prilično teško kupiti rabljeni primjerak *Velikog Gatsya*. To ga je stajalo točno sto osamdeset i tri funte. Zadržao je kusur. Bio je on također i čovjek sklon pranju ruku prije jela, pa mu mogući ostaci muhe koja je malo ranije u ovoj priči stajala na korici primjerka kojeg je kupio u tihom antikvarijatu, nisu naškodili.

Taj primjerak *Velikog Gatsbyja* s imenima nekih ljudi koji su ga imali, različitim rukopisom poredanih jedno ispod drugoga na prvoj unutarnjoj stranici – Rosemary Child, Sharon Patten, David Connor, Rita Jackson – bio je prilijepljen za pramac koji se držao na površini tristo metara prije nego što je konačno, natopljen vodom, potonuo.

Muha koja tog dana zastala na knjizi, večer je provela odmarajući se na svjetlu koje je stajalo i lebdjelo više od pet stopa iznad razine zemlje. To muhe i inače čine uvečer. Ni ova muha nije bila iznimka.

Žena koja je držala antikvarijat bila je presretna što je odjednom prodala sve primjerke *Velikog Gatsbyja* i to jednom, tako nasmiješenom mladiću. Onu koja je stajala u izlogu, nadomjestila je Danteovom *Božanstvenom komedijom* i dok je to činila rastvorila je knjigu. Izletjela je prašina. Još malo prašine ispuhala je s vrha knjige, a onda ju je otrla o pult. Promatrala je knjišku prašinu razmrljanu na njezinom dlanu.

Bilo je vrijeme da skupi prašinu sa svih knjiga, istrese ih. Trajat će to do dobrano u proljeće. Beletristika, publicistika, onda sve podvrste. Bila je bezbrižna. Te je večeri počela sa slovom A.

Žena koja je živjela kraj groblja, sjećate se, na samom početku? Pogledala je kroz prozor i vidjela – ah, to je druga priča.

I konačno, što s onim prvim, čovjekom s kojim smo počeli, koji je prebivao kraj mezarja?

Eh, taj je živio dugo, sretno i zanimljivo, godinama i godinama, a onda je umro. ■

S engleskoga preveo Dragan Koruga



Péter Zilahy**Slikovni rječnik diktature**

S obzirom na to da je razlog ovome intervjuu Festival europske kratke priče, što prema tvome mišljenju znači europska kratka priča u usporedbi s ne-europskom npr.? Što je s mađarskom kratkom pričom?

– Mogao bih reći da nemam pojma i negodovati kako uopće jedna književna vrsta može biti geografsko pitanje, ali radije ću probati odgovoriti. Izraz kratka priča, koji koristiš, vjerojatno upućuje na *short story*, što se u Mađarskoj zove novela, a popularna je i dan danas. Postoje zemlje u kojima kratka proza nije u modi i svaki knjiški moljac čita opsežne romane, ali novela se pojavljuje i kod američkih autora, npr. Raymond Carver utjecao je na mnoge europske pisce. Što je *europsko* u noveli jednako je teško reći kao i što je *američko* u ratu. Granice blijeđe jer književne vrste, a i pisci, mnogo putuju u posljednje vrijeme. Čini se da tržište nije slomilo novelu, onda joj ono i nije potrebno.

Druga riječ koja se može pojaviti kao naziv književne vrste je: priča. Priča na mađarskom znači da netko prepričava jedan događaj. Izraz se u devedesetima počinje koristiti najviše kao suprotnost teksta, dakle suprotstavljeno postmoderni spomenuta proza rijetko kao vodeću liniju ima princip priče. Preciznije, tako nazivamo one priče koje imaju početak i kraj, a sustav aluzija dopušta da u djelu uživaju i čitatelji koji u književnosti nisu baš doma.

Otvorene granice žanra

U današnjim "multimedijalnim vremenima" što znači književnost? Iz tvog romana-rječnika *Posljednji Prozor-Žirafa* nastao je i četverojezični multimedijalni CD ROM, time si ujedno i prvi u Mađarskoj koji kombinira književnost s mogućnostima multimedija. Poklonik si toga ili je to bio samo jedan od tvojih mnogobrojnih eksperimenata?

– Navodnici u pitanju potpuno su opravdani jer ne živimo u "multimedijalnim vremenima". Bar ne u Srednjoj i Istočnoj Europi. Književnost se trenutačno ne kreće prema eksperimentalnim formama, a novi mediji nisu postali prihvatljiva književna sredstva. Pokušaji slični mome pojavljuju se samo kao senzacija i nemaju direktan utjecaj na književni život. *Posljednji Prozor-Žirafa* CD-ROM pionirsko je djelo uspješnog spajanja književnosti i multimedija ne samo u Europi nego u cijelom svijetu. Pojavile

su se nove semantičke domene, koje se publici mogu najbolje predati u obliku performansa, ili možda eksperimentalnog kazališta. CD-ROM koji je dosad prikazan u više od dvadeset zemalja dokazuje da je publika otvorena za stapanje multimedija i književnosti, ali publika ne dolazi samo iz književnih krugova i time se otvaraju vrata i onima koji su prije toga jedva bili u dodiru s književnošću.

CD-ROM je bio golem projekt od dvije godine i na kojem je sudjelovalo više od 40 ljudi. Za to sigurno neću imati snage u bližoj budućnosti. Roman na kojem sad radim ne sadrži slike i neko vrijeme ne planiram slične interaktivne radove, ali paralelno radim na više likovno-umjetničkih projekata, i u budućnosti ću također imati izložbe na različite teme.



Zbirka pjesama Kip ispod plahte spreman na skok izašla je 1993. Jesi li otada pisao stihove? U čitanci za VII. razred postoji jedan tvoj sonet. Soneti baš i nisu karakteristični za tebe?!

– Da, pišem, i sonet sam napisao poslije toga. Dio mojih tekstova je snažno lirski, kao što postoje i moje lirske fotografije. Uvijek sam tražio prijelaze između vrsta i formi, iz pjesničkih formi mnogo sam naučio, što se očituje i na mojoj prozi. Nakon zbirke, stihovi mi uglavnom upadaju u prozu, događa se da se mogu sami po sebi izdvojiti, kao pjesme. Među njima par ih je prevedeno na mnoge jezike. Zbirka pjesama, kao vrsta me već neko vrijeme ne zanima, čini mi se isforsirana, pogotovo s obzirom na to da nikada nisam radio u ciklusima, nego se svaki stih razlikovao od ostalih. Činjenica je da konkretne stihove, i formom stihu slične, pišem samo po narudžbi. Tako je i sonet, koji je dospio u čitanku, nastao na narudžbu Partija Nagyja Lajosa. To je moj jedini sonet.

Gdje možemo čitati tvoje novele?

– U Mađarskoj posvuda: u časopisima, antologijama, dosta ih ima i na netu. Knjigu dosad još nisam napravio od njih. Par komada može se tu i tamo naći i na engleskom, a na jesen mi izlazi jedna zbirka

Petra Tkalčec

Osnovna ideja bila je da je diktatura sve tretirala kao djecu, ne samo mene nego i moje roditelje, baku i djeda također, zato se slikovni dječji rječnik činio idealnom formom za diktaturu kao temu

Ne živimo u "multimedijalnim vremenima". Bar ne u Srednjoj i Istočnoj Europi. Književnost se trenutačno ne kreće prema eksperimentalnim formama, a novi mediji nisu postali prihvatljiva književna sredstva



na njemačkom, sastavljena od tekstova koji se nekako vežu uz Njemačku ili uz broj tri. I taj izbor otvoreno interpretira granice žanra, s obzirom na to da za vrijeme pisanja nisam baš uvijek pazio kamo se mogu svrstati ti redovi: u kategoriju lirike, proze, fikcije ili dokumenta.

Život bez mene nastao je također po narudžbi, kad sam još bio isključivo pjesnik. Izvorno je krenuo kao dnevnik, kasnije se pomakao u smjeru eseja, a na kraju je to postala moja prva novela u životu.

Biti književna zvijezda

Kojim piscima ili knjigama se uvijek vraćaš?

– To je pitanje raspoloženja, mijenjaju se godišnje, kao odjeća, dužina kose ili jela koja volim. Ne želim pisati listu, i ne običavam, jer bih sigurno nekoga izostavio. Imam velik apetit i sve me zanima, volim čitati i filozofiju i znanstvene radove, ako imam vremena. I još više, ako vremena nemam.

Mladi europski pisci kratko-pričaš! Pisci malih jezika! Koliko poznaješ hrvatske pisce?

– Uglavnom poznajem hrvatske pisce, mlade također. Posljednje odlično štivo bila je knjiga Roberta Perišića, koju sam uredio na mađarskom. Ne postoje mali jezici, samo male države.

Da. Napokon se događa nešto na tom planu. Postoji li u mađarskoj interes za hrvatsku, a naravno i ostale južnoslavenske književnosti?

– Interes postoji, ali prije od tiska i emigracije, nego od prosječnog čitatelja. Mogu se čitati dobre recenzije ili čuti odlični intervjui na radiju, ali to ne rasprodaje knjige. Pravi čitateljski tabor je nekoliko stotina ljudi. Ako se nešto događa, to je zato jer postoje fondovi koji podržavaju tih par stotina entuzijasta. U svakom slučaju, mnogi znaju da je južnoslavenska književnost dobra.

A koga bi od mađarskih pisaca mogao preporučiti hrvatskim čitateljima? Koga bismo trebali prevoditi, osim tebe, naravno?

– Koliko znam, nedavno je izašla knjiga priča živućih mađarskih pisaca u kojoj su bila dobra imena, vidio sam sadržaj. Iz toga se naveliko može birati. Na primjer, u njoj ima mnogo dobrih autora po imenu László.

Kako je sve to uopće počelo?

– Jako kasno, stihove sam počeo pisati prije mature, s 18 godina. Prije toga mi nije ni palo na pamet, roditelji su od mene željeli učiniti ozbiljnog

čovjeka, nisam imao umjetničke ambicije, izuzevši jedno ljetno popodne kada sam imao 14 godina, ali u to sada ne bih ulazio. Da sam postao pisac, osjetio sam prvi put kada mi je drugi put izdana jedna knjiga. To je značilo da me čitaju. Pisac je u mađarskom riječ od tri slova, kao seks. Volim riječi od tri slova.

Kako živi jedan mađarski intelektualac/umjetnik?

– Dotle još nisam stigao. Mogao bih reći, vrijedno zavisti.

Može li jedan mađarski pisac biti zvijezda? Jesi li ti zvijezda?

– Biti zvijezda u književnosti nije isto kao kada je čovjek rock-muzičar. I čak i ako nekoga objave na više od deset jezika, to još ne znači da ga ima posvuda. Hrvatski uspjeh ponekad ne znači ništa u Srbiji, uspjeh u Argentini ne znači ništa u Brazilu. Mađarske književne veze izvan Europe su siromašne, uspio sam probiti taj zid. U zadnje vrijeme pozivaju me na sve strane, ali u većini slučajeva ne mogu otići jer mi ne bi ostalo vremena za pisanje, dakle 80% mogućnosti ne mogu niti iskoristiti. Biti zvijezda u književnosti znači završavanje posla pisca, malo ih to preživi. Već krajem siječnja unaprijed znaš kojeg dana u godini ćeš biti u kojoj zemlji, i najviše što možeš učiniti je odbiti par nastupa, ali novi više ne mogu doći. To vodi do nove interpretacije izraza osobne slobode i slobodnog vremena. Da počnem sad demonstrirati? Zvijezda sam. Mađar sam. Dakle, da.

Tišina u Istočnoj Europi

Negdje sam pročitala anegdotu Gábor Németha o Papinu posjetu Budimpešti. Parafraziraj ču: dakle, kada je Papa izašao na terasu oslanjajući se na ruku jednog simpatičnog mladića, jedan japanski turist upitao ga je tko je onaj s ljubicaštom kapicom pored Zilahy Petija.

Ne, dotični turist bio je Južnokoreanac.

Gábor Németh isto tako je rekao da Zilahy ne poznaje ni Boga ni čovjeka. Što to znači?

– Ne poznaje ni Boga ni čovjeka; znači da je neovisan i da se ne priključuje ni trenutačnim ni naizgled stalnim moćima. Dopusti da dodam, čitajte Gábor Németha, izvanredan pisac.

A još i to, da sam s N.G. mnogo bliskiji nego s Papom.

Prodemonstrirao si cijelu istočnu Europu, nedostajalo ti je uzbuđenja kod kuće? Ili si išao iz

festival europske kratke priče

političkih razloga? U Beograd si išao pisati knjigu?

– Ne toliko uzbuđenje koliko znatiželja. Moja generacija zbog 56. smjene režima nije proživjela kao ostale istočno-europske zemlje. Kod nas je revolucija bila ranije, zato je smjena režima protekla mirno i postupno. U Beograd nisam išao pisati knjigu, knjiga je došla kasnije. Već sam četvrti put bio tamo kad sam dobio ideju. Išao sam zbog atmosfere, privlačila me euforija demonstracija. U tim istočnoeuropskim demonstracijama nada je imala glavnu ulogu. Ljudi su, čak i ako samo na par trenutaka, vjerovali da ima nade. I od toga su odjednom postali slobodni. I prekrasni. To je trebalo vidjeti.

Bio sam u Londonu na jednoj većoj demonstraciji, to je bilo dobro, ali nisam baš pretjerano aktivan. Istočna Europa ponovo je tiha, sa sporadičnim mimohodima tipa ljetnih pljusкова. Rat ne spaja ljude. Istok sada izostaje iz tog europskog doživljaja.



Posljednji Prozor-Žirafa preveđen je na 11 jezika. Zašto je toliko uspješan? Tema, forma, sadržaj?

– Da.

Odakle ideja za roman-rječnik?

– Bio je jedan mađarski dječji leksikon, *Ablak-Zsiraf* (*Prozor-Žirafa* ili *Od A do Ž*), koji je izašao kad sam rođen. Svi smo iz toga učili i čitati i pisati. Knjiga je jednostavnim riječima opisivala sve što trebamo znati o životu, na primjer da nam je srce na lijevoj strani ili da sunce izlazi na istoku. Napisao sam ono što je izostalo iz tog leksikona. Osnovna ideja bila je da je diktatura sve tretirala kao djecu, ne samo mene nego i moje roditelje, baku i djeda također, zato se slikovni dječji rječnik činio idealnom formom za diktaturu kao temu.

Sjedio sam na zidu beogradske tvrđave i gledao kako se sastaju Dunav i Sava.

Znači li uspjeh tvog romana nešto za mađarsku književnost?

– Da. Vani znači: još jedan dobar mađarski pisac. To pomaže i drugima, a ni ja ne prolazim loše. U jednom nizozemskom časopisu na cijeloj jednoj strani pisali su o četiri mađarska pi-

sca: Eszterházy, Kertész, Márai, Zilahy.

Za mađarsku književnost ništa ne znači uspjeh mogea romana.

Što za tebe znači mađarska Nobelova nagrada za književnost?

– Jako sam se veselio, Kertészova knjiga u svakom je pogledu zaslužila Nobelovu nagradu, a i on kao osoba bio je izvrstan izbor. Mađarska Nobelova nagrada dobra je za svakoga, čak i za onoga koga najviše boli.

Protiv dosade

Trenutačno si u Njemačkoj na stipendiji. Čini se da mnogi Mađari dobivaju njemačke stipendije. Ima li nešto posebno između Nijemaca i Mađara?

– U prošlim stoljećima Nijemci i Mađari često su živjeli u zajedničkoj domovini, a vrlo je česta bila i dvojezičnost, jer je u Monarhiji i država bila dvojezična. Naši djedovi i bake dopisivali su se na njemačkom, i dan danas postoji u mađarskoj poseban njemački dijalekt. Obje nacije mnogo su izgubile u dvadesetom stoljeću što rezultira nekom zajedničkom svijesću na kojoj se može graditi. Mađarsku književnost najbolje i najviše prevode na njemački. Možda su to neki od razloga.

I naravno, jako smo dobri.

Jednog Zilahyja su u Jugoslaviji već prevodili, u nekim republikama bio je uvršten i u redovnu školsku lektiru. Hoće li se to dogoditi i s drugim?

– Već se događa. U Beogradu je Rende izdao moju knjigu. Nećemo se natjecati s Lajosem.

Cool ti je web stranica. Što misliš o marketingu u književnosti. Billboardi ili ipak klasična čitanja, za reklamu.

– Stranica se polako popunjava, to je *work in progress*. Dobra stvar je da tamo dobijem mnogo informacija. Mislim da književnost treba i marketinški plasirati, ako ne želiš prodavati namirnice ili se kompromitirati intelektualnom prostitucijom. Ako je pisanje tvoj posao, zašto ne moći živjeti od njega.

Ima dosta otkad sam zadnji put održao klasično čitanje, no to me ne čini revolucionarom. Jednostavno ne želim da mi postane dosadno. ▀

**Ostale informacije
www.zilahy.net*



Život bez mene

Péter Zilahy

Naš strah je neosnovan. Kuća je prazna, samo su žene i djeca ostali doma. Sjene eukaliptusa na bijelim zidovima. S ulice dopire dahtanje uspavanih magaraca. Prije jedno pola sata netko je kroz prozor izlio kantu vode. Bube gmižu prema tamo.

Već prvoga dana su me prihvatili, čak sam i berbersko ime dobio:

SHI-KI-CHAK – “koji je svugdje kod kuće”. Reci: *Salaam*, i stavi ruku na srce, ako ulaziš u kuću pravovjernika. *Neću se pridružiti*: SH-KI-CHAK mozak, SH-KI-CHAK faca, umjetnik pre-rušavanja. Nosim odjeću Berberina.

Charlie je dvaput okrenuo ključ u bravi. Odzvanjajućim koracima šeće gore-dolje. U ruci mu nož. Njime vesla, od zida do zida. Jednom su ga u Pakistanu *skoro ćopili* – po četvrti put počinje ispočetka, oštrica bljeska kako on gestikulira. Baš je prao zube, kada je začuo šum izvana, otad ga uvijek nosi sa sobom. Prekriva lampu – čelava glava u silueti sjajnoj od graški znoja – i oštrim, njegovu građu negirajućim falsetom objašnjava da čovjek nikada ne može biti *dovoljno*. Napali su ga iznenada, više njih, pobjegao je kroz prozor kupaone. Iako redovno igra squash i ima 195 cm. Ustvari je Nijemac, ali neka ga ja samo zovem Charlie, tako je navikao (Karl). Imao je sreće i u tome, što je bio obučen, i kod sebe je imao putovnicu, njemačku, to uvijek dobro dođe, inače sada ne mogao ovdje sjediti, sa mnom za istim stolom.

Udahne.

Spazili su ga već na stanici, potplatili su portira, tri smrdljiva pедера, ciljali su na njegovu *stražnjicu*, kaže, po četvrti put potpuno istim riječima i naglaskom. “Mora da su bili očajni” – pokušavam mu olakšati teret, ali humor se odbija od njega, zna on što se ovdje događa, i zna on par trikova koji će ih iznenaditi. Samo neka probaju.

Mjesec nad oazom. Deve nervozno sopću među palmama, krećemo se prema otvorenom terenu. Lišće datulja bocka, kada stignemo među brda, krv u prugama curi niz bok moje deve. Vrućina blagotvorno zaglupljuje. Bol nimalo ne boli. Čitav mi se dan odigrava pred očima: delfini iza broda, obala Afrike, vreva na ulicama, jedno ogromno drvo duda, sultanova palača, štala za dvanaest tisuća konja, ruka starca – kao isprespavijani novčanik od tanke kože, koji se svaki čas može nepovratno raspasti, na obali prodavačeve kuće, kojoj prozori gledaju samo na more. Kako iza rešetaka škilji pod svojim turbanom i čeka, da sklopi najbolji posao svog života. Deva mi pleše u stranu, dospijevamo među kamenje. Vodič je proklinje, trese joj uzdu, opali je štapom. Izdaleka nas prate hijene, jedna od njih glasno grohoće. Stajemo piti premda nisam žedan.

Šifrirano zakucam, Charlie proviri, nesiguran je zbog moje odjeće. Kao da time odajem da se prilagođavam, a uz to se očigledno i dobro osjećam. Oni u zoru brišu: vlakom u Tanger, pa natrag u Španjolsku, kaže, i zatvori svoj švicarski nož. “Čuj, s tim se stvarno može nekoga povrijediti?” – pitam sumnjičavo. “Isključivo čovjeka” – naglašava kraj riječi, kao netko tko ne živi od ispraznih priča. Nema povjerenja u mene, ali bar me se ne boji, neće mi u samoobrani noćas odsjeći grkljan. Pokušavam ga shvatiti ozbiljno – neka vidi: s njim sam, leđa o leđa. “Ove metalne stolice bismo mogli unijeti u spavaću sobu, dobro bi poslužile ako bi došlo do hrvanja.” (ili kao vješalice) “Odlična ideja” – kaže moj general, pa se povučemo u sklonište.



Zbog dosadnih balegara i škorpiona ulogorujemo se jednako daleko i od stijena i od osamljenih palmi. To su nam i orijentirne točke, ako bi vjetar noćas otpuhao pijesak dalje, a nas ostavio tamo. Tada, prema mom pratiocu, što je god moguće treba privezati za sebe i držati se za devu. Zasad puše ugodan, topli vjetar, *tajine* na koksu vri, dečki pišu dnevnik pri punom mjesecu. Sentimentalno raspoloženje. Iznijeli smo uljanu lampu na dinu da bi nas pronašli Švicarci. Žive nekoliko dina dalje, obećali su neko vino i travu nakon večere.

Stojeći na tri noge, deve nas promatraju, “kao rode” – želio bih podijeliti, ali osjećam se slabim. Jedna zatuli, možda na Mjesec – četvrta joj je noga i dalje nepokretna u zraku – klavir bi možda bio manje apstraktna asocijacija, ali baš bi tako razbila čaroliju koja vidljivo lebdi nad nama. Jedan od Amerikanaca više ne može izdržati i uz jecanje priopćava da dosad pojma nije imao što je to *nebeski svod*.

Ne može se spavati. Charliejevi su na drugom kraju sobe. U jednoj ruci drži zadrijemalu curu, a u drugoj nož. Uistinu se uhvatio za njega. Svjetlo, iz sigurnosnih razloga, naravno, gori. Charlie me gleda, ja ga u tišini mrzim. Na moje nesigurno napipavanje u pravcu prekidača odgovor je uvijek isto molećivo, a ujedno i prijeteće mrmljanje. Bojim se, preći će na mene taj njegov smrtni strah. Iskačem iz kreveta. Nagli pokret ih uzdrma. Gledaju uplašeno, ali odlučno, kao divlje zveri stjerane u kut. Još jedan korak i skočit će na mene. Pokušavam se smijati, ali ne djeluje. Idem, prošetat ću malo, ovdje se ne može spavati, kažem, odgovor ne dolazi. Nabacim na sebe džilabu, kukuljicu navučem na glavu, i dalje me gledaju širom otvorenih očiju. Sada sam već potpuni stranac.

Abdul organizira tulum, javio mi je popodne, u pukotinama gradskih zidina kokodaču čiope. Uličicom dolazim do trga i pričekam dok mi se oči ne priviknu na vrevu: magareće zaprege, žmigavi skuteri, stari francuski auti. Ne trkne me nijedan neosvijetljeni bicikl, upadam na tržnicu. Velikom žlicom miješaju puževe, činele i gajde, akrobati i fakiri, ljudi zmije i varalice sa svojim čudesnim serumima. Krvave ovčje glave pod stolom pored ražnja, tu i tamo gacam kroz krv i mlijeko, netko mi na uho šapne: “Anglais? Français? Italian?”. Podmeće mi nogu, prima me za ruku. Oslobodim se, u ovoj gužvi uzalud ga pokušavam pratiti. Nek’ kupim nakit, nek’ kupim vino, ulje, školjke, kolu. Vrti mi se, u lice mi se smiju gadna usta bez zuba, na zubarskom pak stolu stotine zuba svih veličina, trofej i potpis. Jedan starac glasno i raštmano gudi, skoro padam na njega, kasno ga primjećujem, pored njega gušttere veličine ruke prodaju u krletki, jedan mi plazi svoj dugi

Péter Zilahy, rođen je 1970. godine u Budimpešti. Predavao je književnost na Sveučilištu u Budimpešti od 1995. do 1998. godine. Od 1997. do 1999. godine uređuje *Link Budapest*, Internet časopis za suvremenu književnost na engleskom i mađarskom. Od 1998. radi kao urednik JAK internacionalne edicije. Kratke priče bave se njegovim putovanjima od Sydneya do New Yorka, te od Cape Towna do St. Petersburga. Njegovu najnoviju knjigu, *Zadnji prozor žirafa*, u kojoj se nalaze i Zilahyjeve fotografije, objavio je 1998. i 2000. godine Ab Ovo izdavač. Dosad je prevođena na 11 jezika. Prema knjizi je adaptirana i radio-drama koja je osvojila prvu nagradu mađarskog radija. Ubrzo se pojavio interaktivni CD-ROM koji su u gostile prestižne izložbe poput Crossing Border u Amsterdamu, Adelaide International Festival te Mediaterra Festival u Ateni. ▀

festival europske kratke priče

jezik, ugazim u blato, vučem se prema van.

Stižem do jedne sporedne ulice, netko me prati, nudi mi hašiš na svim mogućim jezicima, pokušava čak i na japanskom. Možda mi krinka nije savršena, moguće da su mi koraci preveliki. Snaga mi se vraća u udove, više nemam posla s masom, nego s jednim jedinim čovjekom. Zastajem, s glave svučem kukuljicu i povišenim ga glasom, razumljivo i razgovijetno, bez nervoze – pošaljem u materinu, na mađarskom. Dok dođe sebi, već sam daleko.

“Jedan usplazi čovjeku na facu i premaže je govnama, drugi ti se uvuče pod vreću za spavanje da doživiš fraze” – vodič nam zaneseno objašnjava domaće kukce, u to se s vremena na vrijeme uključuje i nedavno pristiglo vino. Dobro je tu među divljacima, rekao bih, ali ako pogledam oko sebe, osim nekog vodiča, članovi naše eksperimentalne obitelji su Švicarci, Nijemci, Amerikanci, Australci i jedan Japanac. Na odvikavanju u svojem rezervatu. Povukli smo se u osamu pred muslimanskim trgovačkim duhom, non-stop piknik, igrajmo se otoka povjerenja, zabranjena je svaka protuusluga i popust. Osnova naše komune je ukidanje konzumacije.

“You are paranoid. Don’t be paranoid”, započinje hustler, a ti odgovaraš, pošto iako još ustvari nisi, biti ćeš to uskoro, jer ide za tobom, navlači te za ruku, brblja, prijeti i ne pušta te dok ne platiš ili dok se ne uvjeri da ionako nećeš. Jezične forme agresije Europljana hvataju nesprennog. Stalno smirivanje i ispričavanje te zbunjaju, želio bi raščistiti, ali sve se više uvaljuješ u gabulu, što nimalo nisi želio i hvataš se u tome da si sve razdraženiji – a on je upravo to i htio. Jer u ovoj točki izvlači svoj adut, da je *on* savršeno miran i od tebe ne želi ama baš ništa, osim pomoći ti, ne budi dakle *paranoik*. Ili pristaneš na sve ili krećete iz početka, nisi ti njemu prvi slučaj, ima on odgovor na sve.

Kreće s time da te neće koštati ni lipe. Ili: on želi samo vježbati jezik. Ili: volio bi da imaš pozitivno iskustvo o zemlji. Novac se ni ne spominje ili odmahuju rukom – ma daj molim te, obična usluga. Platiti moraš “pomoćnicima”, koji ti iz ruke otmu kartu i ponište je za tebe. Platiti moraš jednokratnim “prijateljima” koji dolaze s tobom tek toliko, da ti pokažu put, čak i ako točno znaš kuda ideš, pokušavaju te zbuniti, da se izgubiš, pa onda moraš platiti da ti pokažu put natrag. Turističke atrakcije, vidikovci, ulazi i stanice vrve pomoćnicima. Ili se svađaš ili otrčiš, u svakom slučaju moraš se poniziti. Platiti je pak u ovoj zemlji nemoguće elegantno. Tko plati taj je ili budala ili kukavica, ili *nije-pravi-muškarac*, u svakom slučaju jadnik. Novak se lako može smotati, ne radi velike korake, rugaju mu se, ponižavaju ga, iskorištavaju povjerenje. “Prijatelji” na kraju sve izračunaju: razgledavanje grada, informacije, poklone, svaku prijateljsku gestu posebno. Ima i onih koje danima ugošćuju, pa im onda uruče račun. Urlao bi, ali time bi još više privukao pažnju na sebe. Pritisak se ponekad čini nepodnošljivim iako traje samo dokle i novčanik. Ozbiljna opasnost ne prijeti, iako ne možeš vjerovati nikome, ne možeš ništa prihvatiti, uvrijediš i onoga tko je iskren, pa se pokaže da ipak nije, i postaješ histeričan. Vidio sam mnogo “ljudi u bijegu”, u grupama ih prate do granice. Klasična fobija je “i ostat ću tamo usred ničega, bez prebijene pare”, time ti iznenadno izdaci blokiraju mozak, žrtva se zatvara u sebe, više ni ne pozdravlja, čak niti prijatelje, zaštićenost mu je na nuli. Savršena meta.

Doći do pustinje pretvara se u odlučnost. Ovdje skupljena djeca zapadne civilizacije vide rješenje u terapiji komune. Slavimo prijateljstvo, povjerenje i pripadnost, sve ono, čega je Afrika lišena, tu, usred pustinje. Ima ih koji drže govore, ima ih koji pokazuju osjećaje: samo o jednoj stvari ne pričamo: europska kulturna nadmoć. Svi su uplatili školarinu i naučili kako stisnuti kesu. To je pješčanik pobijeđenih.

Nešto se miče pored vreća, osvjetljujem džepnom lampom. Sitni bijeli mišići razbježe se po dini, jednog pratim spotom, trči tamo-amo, ne može ga se riješiti, uspaniči se, zakopa se. Dečki se smiju.

Abdul nije bio doma, ali u njegovoj sobi visjela su već trojica u istočnjačkoj nalakćenoj pozi. Jedan od njih, gromada, odmah me pitao: “Jesi ti lud?” A još sam imao džilabu na sebi. Iz tako nepovoljnog položaja ne može se pregovarati. Već prvog dana ušao sam u rutinu toga da ne počinjem raspravljati o onome što mi kažu, kao što ni ne odgovaram na ponude u cijenama. Jer odgovoriti na postavljeno pitanje je prihvaćanje pravila igre, što si ne mogu dopustiti. Dakle čak i ako nisam budala, što bi se recimo pokazalo, nešto u svakom slučaju je sam ionako, možda još manje primamljivo, ali u jednom trenutku morao bih reći i da nakon mnogih ne, kao što se ni kod cjenkanja ne mogu ponavljati do besvijesti, jer bi na mene bacili stol. Ako iz prve kažem da, prvo, iznenadit ću ih, drugo, zatvorit ću jedan krug, i promijeniti temu. Da, lud sam: “Yes I’m crazy, crazy, crazy!”,



izgovorim prema sve četiri strane svijeta, snažno gestikulirajući, skoro pa sipajući sebi pijesak na glavu. Razlog te dramatičnosti je što u ovoj kulturi istinska vrijednost osjećaja ne može biti dovedena u pitanje jer drukčije bi drek nešto prodali. Odgovor se činio na mjestu jer mi je dugokosi arapski Adonis izvaljen ispred mene ponudio mjesto i obavijestio me da će Abdul odmah doći.

Divu ni to nije bilo dovoljno. Zašto nosiš tu odjeću, pitao je ljutitim glasom. Zasad sam zapazio samo njegove proporcije: glava kao mikrovalna pećnica, a vilicom bi u igri pregrizao kokosov orah. Na svjetlu svijeće nije se vidjelo gdje mu je kraj. Znao sam da ovaj put ne mogu na pitanje odgovoriti pitanjem, kao nekom prodavaču konja, i da moram eksperimentirati. Za to vrijeme buljio sam u njegove ruke. Ja imam velike ruke, ali kad bi ove protvan za pizzu sručio na nekoga... “Odjeću” probudio me iz sna uspavane ljepotice najdublji duboki glas. “Zašto to nosiš?” “hmmm... jer... sam se htio uklopiti.” Ne valja, čim sam izgovorio znao sam da sam pogriješio, k vragu. Nisam mogao odoljeti riječi, morao sam to čuti. Najradije bih nekoliko puta lupio glavom u zid, da nisam znao kako će to uskoro oni učiniti umjesto mene. Div je zaurao: “Tko si do vraga ti, kralju, da se uklopiš među nas?!” U razapljenim ustima zvonio je jezik debljine ruke, kao neki umjetni ud. Tada sam već bio miran. Kraj je jadnom prepucavanju, napokon jedna muška situacija, oči u oči, život ili smrt, David ili Golijat. Umrijet ću za svoj izbjirljivi rječnik, otići ću, kao malo njih, za jednu jedinu riječ.

On je na neobjašnjiv način očekivao odgovor i na ovo pitanje. Nije izgledao pretjerano razjareno, prije bih rekao da me slušao. I on je glumio, ali je i pretjerao s ulogom još više od mene. Divovski ljudožder. Pojeo bi me za igru. U ovoj macho zemlji strašenje je nacionalni sport. Natjeraju te da se usereš, da platiš, ali ni prstom te ne bi takli, rekao mi je Abdul, “ako si muško, ne može ti se desiti ništa”. Ako si muško. Pa onda budi muško, radije nego da te posluže kanibalima za večeru. “I don’t care” – izgovorio sam čarobnu riječ, uzeo sam njegovu cigaretu i zapalio je njegovom šibicom. Naslonivši se ispuhao sam dim. “I don’t care what you say, nobody’s fucking king here” – rekao sam, i pogledao sam prema gore, jesam li bio dovoljno opušten, kapuljača mi je skliznula natrag. Dojam je zadovoljio svaku potrebu, ubrzo sam im doznao imena. Želio sam da me zovu SHI-KI-CHAK, ali nažalost nisu znali rifski. Dugokosi me, odsad Mustafa, potapšao po ramenu i zasljepio me svojim snježnobijelim zubima. Zašto svaki Arap ima tako proketo bijele zube u najneočekivanijim situacijama? Ponudio sam ga cigaretama, ali rekao je da ne voli duhan jer je to za žene, a i šteti zdravlju. Zabio je palac u kao jastuk korišten crni blok iza svojih leđa.

Crna slonovača – najcrnja Afrika, iz nje je Pigmalion izrezbario Galateju, jer Afrodita nije htjela spavati sa njime. Iz nje je Gauguin slikao crne svinje. Maljević kvadrat. Shakespeare Otela. Morao sam dokazati. Pokazao sam im kif što mi je jutros pri posjetu džamiji uvalio jedan druželjubivi “student”, koji je samo želio razgovarati. Rekao je da je od ove biljke napravljen leteći tepih.

Opet sam bio dobar, Mustafa je odmah htio “frizirati”, ali Mohamed, treći tihi iz društva, je rekao da pričekamo Abdula, ovo je njegova kuća. U isto vrijeme je upecao par limenki piva iz jedne reklamne vrećice, i meni je bacio jednu. Slavili smo. Mali dio Amerike u doba prohibicije. To ih je podiglo, nisu se dugo vidjeli. Upola prekinut razgovor neobičnom je žustrinom tekao dalje. Mohamed je imao novi posao, Mustafa je htio kupiti motor, Ali, div, je sada pobjegao iz Danske, jer je ubio čovjeka, a nije htio za to ići u zatvor.

Sjećam se jednoga grada, kao da je maketa. Glineni dvorac, glineni zidovi, glineni tornjevi. Na spoju jedne ogromne stijene i oaze. Muškarci su u bijelom, žene u crnom, tisućljetna komplementarnost. Crno guta vrućinu, ali se ne maže. Crne deve su borbene. Ne vole ih, jer grizu i gazde. Bio sam na sajmu deva, htjeli su prodati jednu crnu devu mesaru koji bi je odveo na klanje, ali

ona se ukočila. Osjećala je svoj kraj, stravično je zavijala, nije ju se moglo odvući, uzalud su je mlatila petorica, deva se nije pomakla. Nisu je ipak mogli zaklati tamo, drugim devama pred očima.

Došao je Abdul, naizgled mi se razveselio. Obavijestio je dečke da sam u redu, *pravi-muškarac*, i njegov gost. Nisam razumio čemu to. Onda je pitao za Charlieja i počeo pljuvati po mom hamburškom cimeru, koji je po njegovom mišljenju htio dobiti curu tako da ju je učinio histeričnom. Zamislio sam ih kako u krevetu izbjegavaju nož.

Alijeva pažnja opet se vratila na mene. Odakle dolazim, što radim, odakle mi novac, kuda sam putovao, sviđa li mi se ovdje? U glasu mu zainteresiranost i sumnjičenje. Odgovori i ne posebno, više ga zanima njihova iskrenost. Traži grešku, želi me stjerati u kut. Prelagano mi ide, živim ovdje svoj život, turist, koji se dođe samo zabavljati, uživati u njihovoj bijedi. Domoljubnom toplinom govori o gorčini marokanskog života, o problemima svakodnevice, kako Europljani dižu cijene i sisaju im krv. Iscijedimo ih, ponizimo i ušutkamo starijedioc. Od zemlje činimo turističku atrakciju, želimo kupiti ljudsku dušu. Onda me pogledao u oči i istinskom mržnjom rekao. “You know what, all Moroccan people wants to fuck European people.” Cijenio sam ga sam zbog te njegove neumoljive iskrenosti. Dečki su se smijali, a Abdul je rekao da je to samo vic, da je Ali takav i neka se ne bojim, ovo je njegova kuća, ja sam njegov gost i ne može mi se desiti ništa loše. Za to vrijeme je motao. Nisam se osjećao ugroženo, puno me više zanimalo što se događa. Ali za to vrijeme nije skidao oči s mene, i nastavio je: Europljani su svi žene, ženska im je duša i slaba im je snaga volje. Abdul ga je na arapskom prekinuo, a i Mustafa je ustao u moju obranu – neka Ali shvati da je ovaj put otišao daleko, imam obitelj, dijete, i znam paziti na sebe. Na kraju se okrenuo prema meni s jednim “Take it easy” moleći me da ne nasjednem na ove šale, i ugurao mi u ruku joint. U danim okolnostima nije mi se činilo pametno odbiti. Ali, koji se u međuvremenu stišao, pohvalio se da je ovo najbolje što se iz hašiša može izvući, kupili su od policije po astronomskoj cijeni, neka pušim još. Dotad mu je glava toliko narasla da je jedva stala u sobu, i bilo mi je teško obuhvatiti pogledom što govori svojim ustima od metar i pol. Ali joint sam prihvatio: Nisam mislio da me može oboriti snogu. Nisam mislio da mi se nešto loše može dogoditi među ovim nacvrcanim ubojicama dobre volje. Ali se tada odjednom, iznenađujuće usplahireno, meni obratio pitanjem sviđa li mi se muzika, ali kao da mi u najmanju ruku život ovisi o odgovoru sviđa li mi se muzika, ponovio je izvrnutih očiju, muzika, koju slušamo. Berberska narodna muzika. Da, odgovorio sam posljednjom snagom. Sviđa mi se. “Good music, good” – rekao je pred sebe na tren zaboravljajući i na mene.

Gradska linija preko klanaca Atlasa. Radio puštaju do daske. Neparan ritam muzike i truckanja. U isto vrijeme praska i skače sinkronizacija pejzaža. Osnovni zvukovi su truba i bubanj, ali u bogatom svijetu melodija primjećuju se pucketave, ponekad mijaukajuće kastanjete, a ponekad čak i neki mađarski motiv. Scenografija se mijenja iz minute u minutu. Formacije stijena: blok za bilješke, pjenjač, lavina, inkubator, balegar, kubist. U dubini kanjona palmini lugovi veličine igle. Muzika dolazi iz busa, plače, hropće, trza se. Šofer se ne boji smrti, zamahuje busom iznad provalije, neka turisti vide što više. U zavoju trubi, kao bi se imao vremena skloniti onaj kome život nešto vrijedi. Uvlači se, ne misli na defekt.

Neprimjetno se smračuje, škrpimo niz serpentine, blaženo hrkanje mještana otupljuje napetost. Poneki auto iz suprotnog smjera osvijetli put, nekad pola busa visi iznad provalije, zalijepim se za staklo, par tisuća metara niže žmirkam svjetlo. Iznenađno cviljenje kočnica, truba i psovanje: neosvijetljeno stado ovaca nasred puta. Nekoliko životinja upadne u provaliju, ograničava mjesto živima. Preletim preko spavača ispred sebe, koji

festival europske kratke priče

ne želi primiti na znanje ovaj razvoj događaja, on spava *mislim-stvarno*. Tamo vani čuvar stada se buni, udara štapom po karoseriji. Mi nastavljamo jednakim tempom.

“U Danskoj”, priča Ali – on živi u Danskoj, pokazuje nam dansku putovnicu, ostali klimaju glavom – “u Danskoj se muškarci vjenčaju s drugim muškarcima”. Kroz proreze između pulsirajućih prstiju promatram Alijeve oči od pola metra koje kolutaju u krvi. Naslonio bih se leđima na nešto, ali bojim se da bi za to bio prikladan samo pod. Zašto toliko bulji taj naturalizirani danski princ.

Šaljem dalje joint, ovi se ne šale, Ali je jedini koji sjedi suzdržano, u stilu starog ribara špijunira površinu. “Here it is not legal, here we fuck young boys” – nastavio je plemenitom jednostavnošću i čekao da padne. Sjedio sam, k'o kanta i rovio po sebi. Tada je, što je nježnije od tolikog čovjeka moguće, rekao “For example, you look very beautiful as you sit there.” Koliko god je istina da je na stranom jeziku lakše opsjedati izabranika svoga srca, toliko i braniti se od toga. Niti ne razumijem o čemu priča. Ostali hihoću, trkaju Alija, a mene pak pokušavaju smirivati, što se odražava suprotno. Zašto bih bio miran? Da mu sada stanem objašnjavati da sam onakav Danac kakav je i on?

“Take it easy” – evo opet Abdula i napornog teksta kako je to samo vic, dok Ali drži govor o danskoj bračnoj etiketi. Počinju rasprave o meni kao osobi, iz čega sam izostavljen zbog nedostatka detaljnog poznavanje arapskog jezika. Pokušavam sačuvati nepostojeću hladnoću i udahnuti život u svoje crte lica tvrde kao kamen. Ali primjećuje da se prisiljavam, i nagrađuje me jednim komplimentom: “You know, you look lovely in that dzilaba” pa se vrati prepucavanju i očito obećava kule i gradove za prekidanje prдавnog običajnog prava u glavi. Sada mora da je rekao nešto jako šaljivo, jer se svi do jednog valjaju od smijeha. Mustafa se okreće prema meni, pokušava ovladati svojom dijafragmom, i ispriča mi koja je taj Ali faca, potpuno je prolupao, znaš, on mi je buraz, kaže, i ceri se dalje. “It's nice to have family” – primjećujem bezbojnim glasom, i pomislim na svoju. Abdul pita, nada se, da ne shvaćam ozbiljno to što ovaj tip izvaljuje. Odgovaram da ne razumijem što priča, ne govori na mom jeziku. Samo se glupira, uvijek je takav, neka uopće ne obraćam pažnju. Aha, razumijem, neću se dati zeznuti. I onda je Ali rekao neka sjednem pored njega, ako sam muško.

Crvene stijene. Crveni pijesak, crveni zrak, crvena je i moja deva, i njezina sjena je crvena. Vidim samo crveno. To je *ono* crveno. Nema kamena, nema vjetra. Ni pijeska nema, samo CRVENO. Jedna jedina crvena misao. Na sve stavlja zabranu.

Preda mnom krajnji ogranci Atlasa. “To je brdo?” – pitam vodiča? To je dva tjedna na leđima deve, kaže, i rukom pokazuje, dva. Nestaje pijesak. Pustinja popucanog kamenja, gilette-groblje. U neolitu se mogla otvoriti trgovina alatom. Ispuštam devin vrat. Usta su mi suha, a ne mogu piti. *Postoji li znanje za čijim stjecanjem ne žudim?*

Nema trte-mrte. Kuha u mozgu. “Što će biti s tobom Peti?”, prisjećam se zaigrane zabrinutosti G. Osjećaji mi se mijenjaju iz minute u minutu. Tjera me na smijeh. *Jedan nezaštićen muškarac*. U džilabi. I samo što na mene ne skoči King-kong. Ja sam fino pileće meso. Sve me više nagovara, neka sjednem pored njega. Glasovno

oblikujem svoje sumnje. Glas dolazi iz dubine, iz trbušne šupljine. Strastveno se svađaju oko mene. Ali vidljivo nabacuje svoje principe. Samo se Abdul drži, Ali prenapinje strasti, ovo je njegova kuća. Uzalud, nema smisla za humor. A kakav bi to dobar tulum bio. Samo kad se ne bi toliko trtario i kad bi napokon držao lampu. Zagrgutat ću odmah. Moram paziti da ne zavrištim. Plačljiv ili hihotav čovjek nije protivnik.

Ali vidljivo zaoštrava situaciju, govori o meni, ne znam niti što je dobro, zaljubiti ću se u njega, prati mu i kuhati, navići ćemo se zajedno. Započet ćemo novi život, imati malu kuću gdje ćemo zajedno kopati. Tebi je važnija ta smiješna uloga domaćina, od najboljeg prijatelja, ajde, hajmo, uključi se i ti, ionako se neće izbrbljati, jooj, stisnut ću mu batake. Odjednom poskoči, krene prema meni, ali ga zadrže. Razumiju šalu. Samo Abdul trese glavom nezadovoljno: “He is a man. You see.” To je to. Odatle treba krenuti. Kako objasniti jednom Marsovcu da nećeš da ti u guzicu gurne svoj detektor i pregleda kakvu si hranu uzimao toga dana, zato jer si odrastao u drugoj kulturnoj tradiciji. Kako objasniti prijateljski i dobro raspoloženom NLO frajeru, koji je za tri glave viši od tebe, da odustane, bolja je smrt – kad se on samo želi igrati. A ovaj crv mi tu moralizira da je ustvari leptir.

Ali udari po pepeljarama, prijetnjom ili čistoćom svojih namjera nagovorio je Mohameda da se zamijene za mjesta. *Oni* su se predali, neka sam uvjeri *mene*. Riječi teku iz njega. Prepričava svoj život, koji je protekao bez mene. Ponekad me prijateljski lupi po koljenu, ja mu manje prijateljski uzvracam. Polako u meni sazrijeva spoznaja da mi to nitko ne priča, nego se to sa mnom događa. Napada me svrab preživljavanja. Osjećam se jakim, sav sam jedan veliki lakat, ogroman, i udarit ću. Bojim se, ubit ću ga. Već vidim udarac ciljan u grkljan. Kako se izdvaja i raspada na komadiće. Nikada neću izaći iz marokanskih zatvora, gdje ću se sretati s momcima još ljepšim od ovog. Duga je još noć. Ne smijem paničariti.

Deva ritmizira vruću prazninu što zjapi između mene i pustinje. Pasti s deve je ritmičko sagriješenje, pretvara se u loš sluh, nadalje vrlo je bolno, a još te može i nagaziti, što je u boljem slučaju prijelom rebara. Deva, taj maratonski pješak na duge staze vrti bokovima, sigurno je gledala olimpijadu. Padaju ponekad. Kao onaj tip iz Kalifornije, nakon što joj je pedaset metara visio na boku. U oštro kamenje. Mesarenje. Ali pao je i moj japanski suputnik. Kao da su ga ispalili iz sedla, zavrteo se preko grbe, i u kamenje. Onda je poskočio, odjednom, nije mu ništa, već možemo i ići, vojnički.

Želi me oboriti s nogu. Zna on biti drag, ako hoće. Ustvari, želi imponirati. Traži dodirne točke. Volim li brzinu, aute, oružje? U kojem znaku sam se rodio? Sanjarim li u osamljenim jesenskim noćima o nepoznatom vitezu? Zanio se, unatoč mome neprestanom protestiranju monologizira naš razgovor. Duboko osjećajan tip intelektualca, uz to i čvrste građe, neka mu popipam mišiće. Neću. Boljeg od njega neću naći, neka ga ne navlačim, ne razumije zašto ga odbijam. Stvarno smo sve napravili po propisu, kako nalaže velika knjiga. On mi je davao komplimente i poštovao moju neovisnost, ja sam protestirao, koliko to poštenje traži, sada predimo na stvar, odveo bi me u kino, počinje noćni film.

Mama. Mamice. Znam da si željela curicu, sitnih, kovčavih uvojaka, s mašnom u kosi. Koja će se tiho igrati s lutkama, pomagati ti u kuhinji, praviti red, donositi kući petice. Cvijetak, oko u glavi, smilovao sam joj se. Što bi sad osjećala?

Ali me obavještava da moju šutnju uzima kao slaganje, i ustaje, možemo krenuti, pohvali mi frizuru. Pogleda unatrag, da gdje sam već jednom.

Oglasila se riječ za kraj. Došao je trenutak. Trenutak, kada treba stati na kraj i izreći, pretvoriti u riječi, pokazati mu, dati mu svoje..., nataknuti mu na nos, pokazati *zube*, staviti točku na i: RAZBITI GA.

Ustao sam, trudio sam kretati se polako i sposobno, kako sam vidio u filmovima. Nakašljao sam se, pročistio grlo i rekao Abdul, ako mu prijatelj ne prestane, ubit ću ga. Zrak se zaledio. I opao kao nakit za božićno drveće. Nesporazumi više nisu nesporazumi, nema više smisla objašnjavati, suprotnosti su nam antagonističke, prдавne i nijeme, jedan od nas odavde izlazi mrtav (ili pojeban u dupe).

“Ubiti?” – zacaklile su se Alijeve oči, stresao je sa sebe pedofilsku-pozu, ponovo je bio onaj stari. “UBITI” gledao je pred sebe, kao da kopa po sjećanjima ili u glavi broji. Onda je naletio na nešto i pogledao prema gore. “I killed two people already. But I want more blood... kill more people, see more blood” – rekao je kao da usisava riječi, jedva čujno, kao da je svaki slog htio zadržati za sebe. U Abdulovoj ruci nešto je zasjalo, Mohamed i Mustafa pazili su, spremni na skok. Stajali smo tamo, div me je gledao u oči i tražio u njima strah. Ja sam, kao u oči oca dobrog djeteta, znatiželjno i blistavo gledao u njega, dvije glave iznad. Abdul je progovorio iza mojih leđa: “I told you he is real”. Neko vrijeme nije se desilo ništa, samo smo stajali. Onda se Ali nasmijao i polako, jako polako sjeo natrag na svoje mjesto. Tada su se već i ostali smiješili, ni ja nisam izostao iz kolektivnog zanoša, dozvolio sam si jedan hrabri osmijeh na svoj povučeni način. Već su se grohotom smijali. Ali je izlupao Abdula po ramenu: dakle stari, nismo valjda nasjeli na genijalnu foru, nismo je valjda popušili? Malo mi je smetalo to uzajamno pronalaženje, toliko vic ipak nije bio dobar. Išli su u krug i svatko se sa svakim izgrlio, kao dobra braća.

Tada se Ali okrenuo prema meni:

“Sada ćeš pak platiti”, rekao je, “cigareta košta pedaset maraka, pivo trideset, jelo deset, a šibica pet”.

Smješkam se narančastom krugu koji se diže između crvenih brda, više tisuća mojih predaka smješka se pejzažu, koji je napokon iznevjerila trijezna snaga suda. Ujutro sam našao škorpiona ispod vreće, uvukao se da se grije. Bilo je rano, pet minuta sam ga drmao, prije nego je uspio podići rep. Nećete vjerovati, za doručak je bio boci sir. Karavana napreduje. Kao da me snimaju, iza mene sunce, zasad u plosnatom puzanju, sjene su nam više stotina metara dalje. Dvije deve na divovskim nogama rode, sa sitnim čvorovima na krajevima. Stiskam koljena da me ne režu devini kralješci što se vrte ispod mene. Pogledam unatrag, groteskna ljepota klimave devine glave, pratim joj vrat, sve gore do grbe, na grbi sjedi Japanac. Prezrivo premjerim, ja SHI-KI-CHAK, domorodac. Pored nas apsolutno autentični Berberi voze se na biciklima, skuterima, sramota turista. ☒



Vlada **Divljan**

Proteklo si desetljeće proveo u gastarbeitu. Kako je to utjecalo na tebe?

– Što da kažem, već da sam u *gastarbeitu* nekih dvanaest godina. Otišao sam zapravo 1991. godine. Još pre ovog našeg čuvenog rata, prvo u Australiju, a da sam bio vojni obveznik otišao bi još mnogo, mnogo ranije. Sada živim u Austriji, posljednje četiri godine, u Beču. Dobio sam dvoje dece u međuvremenu, to je isto utjecalo da se ne osećam loše. Deca pomlađuju. Nije loše sve skupa, bilo je gorih momenata, pogotovo to seljakanje sa kraja na kraj sveta, jedva se nešto središ, onda dođeš u novi kraj gde još pričaju nemački. Sačekaju te iza ugla i pričaju, pričaju. No sâm sam to odabrao, ne вреди se žaliti, a nema ni kome.

Kako ti je bilo u Australiji? Ipak si ondje bio zvijezda. Kako si se snašao u Novom svijetu?

– Pa, manje-više, nisam nikad bio zvezda u tom smislu. Moja popularnost je uglavnom ostala u “sferi prijatnosti”, nisu me previše gnjavili, osim u pojedinim momentima. Velike zvezde u bivšoj Jugoslaviji bili su Balašević, Dugme, Bajaga i još poneko. A snašao sam se prilično dobro. Čudno je to bilo sve skupa odjedanput. Otišao sam da posetim svoju bivšu devojku koja mi je sada bivša žena. Imao sam vizu na mesec dana i toliko sam planirao da ostanem, međutim igrom sudbine ostao sam četiri godine. Kad sam odlučio da ostanem, malo-pomalo sam počeo da gledam oko sebe, naravno nisam imao ni instrumente, počeo sam da tražim načina kako da svoj tek uspostavljeni mini-studio dovučem iz Beograda u Sidnej. Početkom 1992. imao sam konačno taj bazični studio u kome sam mogao da radim muziku za manje televizijske produkcije i slično, inače bez toga bih se ugasio. Tako je to onda krenulo korak po korak, polako...

Politika protiv nostalgije

Ploče koje sam do tada snimio i imao sa sobom, to mi je na neki način više smetalo nego koristilo, naravno iskustvo mi nije smetalo, ali snimci i sve to – to možeš da zaboraviš, jer ako to puštiš nekom australskom producentu ili režiseru i računaš da dobiješ neki posao od njega, nećeš se baš usrećiti, s obzirom da je to za njihove standarde jako tanko producirano: čuje se pevanje na nekom jeziku koji ne razumeju i čitava stvar im baš nije najjasnija. Još kad im kažeš da si tamo negde bio poznat muzičar, oni te gledaju malo sažaljivo i misle: vidi, ovaj je lud, beži od njega. OK, to je

malo izkarikirano i uopšteno, ali nije daleko od istine, tako da sam zapravo krenuo potpuno iz početka.

Inače, sećam se da mi je prvih par meseci u Australiji sve bilo zanimljivo, bilo je i avanture u svemu tome, a potom je krenula nostalgija malo jače da me drma; sećam se, onda negde oko novembra 1991., da je netko doneo beogradsku *Politiku*, a ona je bila baš “patriotska” u to doba (“Slobodanka” su je zvali, a *Politiku ekspres* – “Brza slobodanka”) i otvorio sam te novine, baš slučajno na stranu gde su bili svi ti izveštaji iz rata i kad sam to video i pročitao... Ono što me je tada užasnulo je zapravo bila količina mržnje koja je izbijala iz svakog od tih članaka, to su bila ona najmorbidnija vremena, mada ih ni kasnije nije manjkalo. Zaista je bilo užasnih stvari, i to me je tako nekako pogodilo, zapravo udarilo, da sam skoro ostao bez vazduha, odmah sam zatvorio novine. Sva me je nostalgija prošla iznenada i odlučio sam: ostajem. I eto, umešto mesec dana, ostao sam četiri i po godine u komadu.

Industrija alkohola i ružičasti kiosk

Dolaskom u Australiju krenuo si ispočetka. Kako si preživio kao jugoslavenski glazbenik?

– Nikog nisam iz te industrije poznavao i posle šest meseci na ulici sam sreo Teodora Janija (inače Australijanac), Teda – čuvenog producenta između ostalog i Ekatarine Veličke i Orgazma, koga sam poznavao i to je bila velika sreća: on mi je dao par kontakata, tako da sam preko njega ušao u prvi bend u kome sam svirao godinu i pol dana. A zapravo sam imao sreću da relativno brzo, a sasvim slučajno, dobijem svoj prvi plaćeni posao, da radim muziku za jedan dokumentarac o AIDS-u u etničkim zajednicama. Onda sam posle radio neke drama za SBS, izvršnu australsku multikulturnu TV stanicu: o psihopati koji ubija i o ženi koja se ubija. Naradio sam se, naročito na početku, raznih tužnih i morbidenih tema, ali je išlo to jedno dve, tri godine, manje-više uzlaznom putanjom.

Međutim, onda je došla 1994. i sve je malo posustalo, propalo je par projekata na kojima je trebalo da radim, tako da sam krajem maja napravio jedan izlet u industriju alkohola, ali ovoga puta nisam pio, prodavao sam. Trebalo je plaćati kredit za stan, a nema mame, tate ni ekipe, i počeo sam da radim *part-time* u jednoj radnji. Prodavao sam alkohol i obrazovao se istovremeno u vinima na njihovim internim kursovima. To je

Goran Štimac

U životu sam se trudio, naročito kod tih tzv. ljubavnih pesama, da pravim pesme s razlogom, što će reći ili kad se zaljubim, ili kad sam spreman da se zaljubim

Slušao sam sve i svašta, od klasične muzike i začetaka heavy metala do starogradskih pesama i romansi Zvonka Bogdana



trajalo više od godinu dana, i sve to je zaista priča za sebe, mogao bih knjigu o tome da napišem. Ono što je možda najvažnije, upoznao sam taj toliko sanjani kapitalizam sa one druge strane, manje-više sa dna... A onda sam se krajem leta 1995. polako vratio svom poslu, ovog puta dokumentaracu o samoubistvu mladih.

Kad sam završio muziku za taj dokumentarac, krenuo sam oktobra 1995. u Ameriku, pa Evropu. Tada sam prvi put “oplovio” svet i to je bilo super. Došao sam u Beograd i oformio Old Stars Bend igrom slučaja. Počeli smo da vežbamo, odmah posle Nove godine (1996.) i posle mesec dana smo već završili čitavu turneju.

Kako si se osjećao na povratku u rodni grad?

– Povratak je bio zaista neobičan: otišao sam 1991., još je bio grad pun svega, “Antine godine” su već izmicala, ali je bilo još relativno bogato, svega po radnjama... Kad ono, četiri i po godine kasnije... Moj je avion bio jedan od prvih koji je sleteo, jer su tek posle tri godine otvorili aerodrom Surčin i taj prvi moment je bio malo, onako, ganutljiv i tužan. Došao sam direktno sa Frankfurtskog aerodroma i onda sleteo na Surčin, koji je bio, onako, zarastao u travicu malo sa strane. Videlo se da se baš ne koristi, skoro kao u filmu *Planeta majmuna*, znaš ono kada nalaze Kip Slobode, polomljen negde u pesku: jedan jedini avion stoji, nema žive duše na aerodromu, neka vojska sa psima prolazi... Još je taj dan bio lep pa je izgledao Beograd “suncem umiven”, da upotrebim frazu iz pismenih zadaća. Međutim, čim je sunce zašlo počeo je da se otkriva u pravom svetlu, nažalost. Puno je stvari propalo, a milion kioska je otvoreno. Ljudi su za te četiri godine poverovali u sopstvenu bedu. Bilo je prilično čemerno, naročito za neki, recimo, pošten svet: em se osećaš k'o budala što se sve to dešava, em prema tebi postupaju još gore... Kako tu uvek biva, poštenu najebru. Sve to skupa: nakrivljeni autobusi se raspadaju, dim na sve strane – grozno; a s druge strane, bilo mi je lepo – došao sam ponovo u svoj grad.

Tako da čitav taj povratak s jedne je strane bio fenomenalan, uprkos toj spoljašnjoj čamotinji: recimo, jedan ulaz gde sam ja odrastao, što je praktično sam centar grada, krug dvojke takozvani – odjedanput vidiš ljudi koji žive u stanu u parteru sedmospratnice su probili prozore do zemlje, jednostavno su beton probili i otvorili malu radnju, kiosk i još ga ofarbaju u ružičasto, a zgrada siva, ne može sivlja

biti – takvih je stvari bilo kol'ko hoćeš. Čudno je sve to izgledalo. Jedino što je bilo dobro, sve je radilo 24 sata, gde god izađeš postoji neki kiosk u kome ima svega, od alkohola i cigareta, tampona i prezervativa do stvari za oblačenje, ma neverovatno... Sada su puno toga porušili, posebno u poslednjih godinu dana.

Australija i Austrija

U to je vreme osnovan i Old Stars Band. Kako je ta ideja realizirana?

– Old Stars Bend je nastao s jedne strane na nagovor Gileta, jer ja nisam imao ni instrumente, niti sam imao takozvanu logistiku neophodnu za pokretanje novog benda, a sa druge jer sam preko Saše Šandorova upoznao perkusionistu Borisa Bunjca, koji je uneo dosta sviračke svežine u bend. Velika je to gnjavaža, s te organizacione strane na brdovitom Balkanu, međutim, kako sam došao iz Australije posle sveg tog vremena neopterećen svim onim što se u međuvremenu dešavalo, bio sam relativno veseo, što je u to doba valjda bilo neobično... Uglavnom, počeli su da me zovu sve više i više u razne emisije po raznim TV stanicama. I Gile je počeo stvarno da me nagovara da napravimo bend, odsviramo desetak koncerata i snimimo *live* album. To se i dogodilo, na veliku brzinu – tokom januara 1996. – u roku od mesec dana su se odigrale i probe i koncerti i snimanje. Već početkom februara bio sam u avionu za Sidnej, jer sam u međuvremenu primljen u AFTRS (Australian Film, TV and Radio School) iliti njihovu filmsku akademiju, na odsek za zvuk. Bila je to neka vrsta specijalizacije za *sound design* i tu sam proveo veoma korisnih 15 meseci, a zatim sam se krajem leta 1997. vratio u Beograd, opet sa idejom da tu ostanem 6-7 meseci, ali nije mi tako bilo suđeno...

Kako si na kraju završio u Austriji?

– Mi rock muzičari nismo poznati baš kao mnogo inteligentni, pa sam onda nešto mislio, prvo Australija, najbolje posle Austrija da ne pogrešim kad me neko pita, znaš kako je... (smijeh). Austrija je zapravo slučajno došla u moj život, pa i ja u njen. Kao što sam već rekao vratio sam se u Australiju u februaru 1996. i upao sam direktno u AFTRS. Tu sam radio danonoćno, pošto je to veoma intenzivan rad, svih tih petnaest meseci, koliko sam bio tamo. A tada sam se i razvodio, što se dobro uklapalo u radnu shemu... Međutim, Old Stars Band i sve to što se desilo u Beogradu me je malo zagolicalo i probudilo

Gdje je što?

Info i najave 4-6

Priredio Milan Pavlinović

U žarištu

Brojke i slova *Nataša Petrinjak* 3
Dvojbe i trojbe narkomanije *Grozdana Cvitan* 3
Dijalog između kultura *Biserka Cvjetičanin* 7
Poslije zida *Marina Gržinić* 7
Razgovor s Borisom Budenom *Agata Juniku* 8-9
Razgovor s Mirjanom Domini *Stojan Obradović* 10-11
Razgovor s Daliborom Matanićem *Nikša Marušić* 19

Vizualna kultura

Strukture imaginacije *Ješa Denegri* 12-13
Razgovor s Sislejem Xafom *Iva R. Janković* 14-15
Uskrs s mrtvim zecom *Željko Jerman* 16
Tanja i Ivica, zaljubljeni par *Silva Kalčić* 16-17
Queer nije queer *Leila Topić* 17
Almost genuine *Filip Mesić* 18

Glazba

Razgovor s Vladom Divljanom *Goran Štimac* 30-31
Pomirenje nebeske i zemaljske moći *Maja Žarković* 32
Bolna prosječnost *Trpimir Matasović* 32
Disanje plime i oseke *Zrinka Matić* 33
Uvjerенost u humanističku poruku *Trpimir Matasović* 33

Reagiranjа

Borivoj Radaković 31

Kazalište

Jesus Queer Superstar *Nataša Govedić* 34
Svakodnevno i/ili prikazivačko tijelo *Ivana Slunjski* 35
Opasno blizu pozornici *Lidija Zozoli* 36

Film

Finski filmski albumi *Nikša Marušić* 36-37

Kritika

Kamikaze života *Nataša Petrinjak* 37
Smisao, svrha i sve ostalo *Martina Aničić* 38
Strah od trivijalnog *Grozdana Cvitan* 39
Smashing pumpkins *Dorđe matić* 40

Proza

Mađioničarski trik *Boris Beck* 41

Esej

Cvijet *Irena Matijašević* 41
Stvori si život, a ne životni stil *Hakim Bey* 42
Despot s ključevima raja *Ivan Molek* 43

Svjetski zarezі

Gioia-Ana Ulrich

Riječi i stvari

Antika nahero *Neven Jovanović* 45

Queer portal

Razgovor s Davidom Halperinom *Gordan Bosanac i Agata Juniku* 46
Razgovor s Corinnom Genschel *Agata Juniku* 47

TEMA BROJA

Festival europske kratke priče

Priredili Andrea Pisac i Roman Simić

Razgovor s Igorom Marojevićem *Hilda Urošević* 20
Napustiti stan *Igor Marojević* 21
Razgovor s Tizianom Scarpom *Snježana Husić i Tatjana Peruško* 22
Moj pupak *Tiziano Scarpa* 22
Razgovor s Ali Smith *Mima Simić* 23-24
Univerzalna priča *Ali Smith* 24-25
Razgovor s Péterom Zilahyjem *Petra Tkalčec* 26-27
Život bez mene *Péter Zilahy* 27-29

impresum

zarez

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

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavna urednica: Katarina Luketić
zamjenica glavne urednice: Nataša Govedić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo:

Grozdana Cvitan, Nataša Ilić, Sanja Jukić, Agata Juniku, Trpimir Matasović,
Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak, Zoran Roško,
Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

suradnici:

Boris Beck, Karlo Nikolić,
Iva Pleše, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić,
Sabina Sabolović, David Šporer
grafički urednik:
Željko Zorica
lektura: Žana Mihaljević
priprema: Davor Milašinić
tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba
Institut Otvoreno društvo Hrvatska

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: _____
vlastoručni potpis: _____

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

kolumna

Jedra demokracije

Brojke i slova



Nataša Petrinjak

Uz pomoć osnovnih računskih operacija i osnova hrvatskog jezika, lako je utvrditi da je Vlada zadovoljna brojkama, statistikom, preimenovanjima, novim metodama i nazivima jednadžbi ustoličenim prije godinu dana kako bi, neposredno pred izbore, ublažila fijasko jednog od najglasnijih predizbornih obećanja – onog HNS-ova o 200.000 radnih mjesta!

Vlada je zadovoljna – naslov je što se prvih dana svibnja s pridjevom više ili manje pojavio u svim novinama, na web portalima, informativnim radio i tv-emisijama. “Vlada je zadovoljna”, kako je izvijestio ministar rada i socijalne skrbi Davorko Vidović, realizacijom mjera za poticanje zapošljavanja te je na sjednici Vlade prihvaćen izvještaj o njihovoj provedbi od ožujka prošle do ožujka ove godine. Praznik rada, 1. svibnja, bio je poticaj i potpredsjedniku Vlade Slavku Liniću da se dan, dva ranije pohvali uspjesima Vlade na tom području, ističući kako će se trend smanjivanja nezaposlenosti nastaviti te će se sa sadašnje brojke 355.000 do kraja godine spustiti na 300.000. Pa je tako Davorko Vidović izvještavajući baratao brojkama od 20.132 novozaposlene osobe ili 55 dnevno, što je čak 12,2% više od planiranog, jer prilikom donošenja mjera Vlada je računala na njih 17.948. Tom je prilikom utvrđeno i ponovljeno da je Vlada u taj program krenula kada je u Hrvatskoj bilo 415.352 nezaposlenih i da su već do kraja 2002. smanjili tu brojku za 7.3%. Slavko Linić nije propustio priliku ponoviti tezu kako su podaci o nezaposlenosti fingirani, jer prema podacima Ministarstva rada i socijalne skrbi 12 do 15 tisuća osoba zarađuje plaću, a registrirani su na Zavodu za zapošljavanje.

Što raste, a što pada?

Stotine tisuća nezaposlenih u Hrvatskoj – šta god netko tvrdio, više ih je od 355.000 – sigurno nisu podijelili ovo praznično veselje s članovima Vlade, a sumnjičavost je iskazao i ekonomski stručnjak Dražen Kalogjera, rezimirajući: “Hrvatska je pravi fenomen: smanjuje se nezaposlenost, ali se ne povećava zaposlenost”. Pa čime su onda tako zadovoljni Davorko Vidović i članovi Vlade? Uz pomoć osnovnih računskih operacija i osnova hrvatskog jezika, lako je utvrditi da su zadovoljni brojkama, statistikom, preimenovanjima, novim metodama i nazivima jednadžbi ustoličenim prije godinu dana kako bi, neposredno pred izbore, ublažili fijasko jednog od najglasnijih predizbor-

nih obećanja – onog HNS-ova o 200.000 radnih mjesta! Lako je utvrditi da cijelo to zadovoljstvo nema nikakvih utemeljenja u stvarnosti, odnosno da je masa ljudi i nadalje nezaposlena i ne zarađuje plaću! I da će se Hrvatska s ionako dominantno starom populacijom u mirovini uskoro morati suočiti i s katastrofalnim siromaštvom te populacije jer se starosti i mirovini sada već približavaju i oni koji više od desetljeća ne uspijevaju raditi i tako osigurati nužna sredstva kada budu nemoćni, njihova djeca ne rade, a pristup koji nudi Vlada ne obećava ni da će unuci bolje proći.

Ponajprije izvori koje nadležna ministarstva i Vlada tvrdoglavo koriste za svoje izvještaje, a to su podaci Hrvatskog zavoda za zapošljavanje, su nepotpuni, time i netočni. Hrvatski zavod za zapošljavanje je upravo u razdoblju na koji se izvještaj odnosi prestao biti mjesto koje evidentira sve slučajeve nezaposlenosti. S jedne strane, tu je funkciju izgubio prestankom uvjeta registriranja na Zavodu za dobivanje osnovnog zdravstvenog osiguranja nezaposlenih, a s druge odlukom da se iz registra brišu svi koji na bilo koji način zarađuju više od 900 (!) kuna mjesečno. Najveći broj onih koje Vlada danas uvrštava u brojku *smanjenja nezaposlenosti* upravo su oni koji zarade nešto više od magičnih 900 kuna, nekim povremenim i honorarnim poslom, ali i nadalje imaju zdravstveno osiguranje na teret države jer su, daka, i nadalje nezaposleni. Da je neslavno propao i pokušaj da se novim propisima o doprinosima stimuliraju ili natjeraju poslodavci da iste uplaćuju i za poslove temeljem ugovora o djelu nezaposleni znaju od samog početka, ali članovi Vlade to odbijaju prihvatiti po onom klasičnom principu *sit gladnom ne vjeruje*. Kao što se od samog početka znalo, ugovori o djelu zamijenjeni su autorskim ugovorima, poslodavci i nadalje ne uplaćuju doprinose, a neregistrirani nezaposleni i nadalje ostvaruju zdravstveno osiguranje kao i do sada. Što će reći da je Zavod za zdravstveno osiguranje, a ne Zavod za zapošljavanje, trenutačno jedino mjesto koje ima

točnu evidenciju o broju nezaposlenih u Hrvatskoj.

Što je kome plaća?

Sve rečeno možemo iskoristiti i za analizu Linićeva poimanja *primanja plaće* i činjenice koja ga posebno skandalizira da neki, eto, imaju plaću a još se nalaze u evidenciji Zavoda za zapošljavanje. Najprije, s obzirom na fascinirajuće promptno brisanje svih koji zarađuju nešto više od tih 900 kuna, teško je povjerovati da ih se upjelo prošvercati 15 do 20 tisuća. Potom, je li honorar od 905 kuna plaća? Nesumnjivo je riječ o iznosu koji netko prima i pokušava s time preživjeti, ali neće postići ništa više od statusa zaposlene osobe za potrebe predizborne evidencije Vlade. I u Hrvatskoj, naime, pojam plaće još obuhvaća bruto iznos koji osoba dobiva od poslodavca, dakle neto honorar s davanjima za mirovinsko i socijalno osiguranje. Kako je poslodavcima dana mogućnost da prođu jeftinije, tj. da radniku za njegov rad mogu isplatiti i samo neto honorar, teret mirovinskog i socijalnog osiguranja prebačen je na radnika. Istina, djelomično ublažen državnim brigom o osnovnom zdravstvenom osiguranju, ali netko tko zarađuje 1000 kuna mjesečno sasvim sigurno ne može uplaćivati sredstva u mirovinski fond ili npr. dodatno zdravstveno osiguranje. Bilo bi i besmisleno, jer bi za samo mjesec dana ionako umro od gladi.

U brojku kojom se ovog 1. svibnja pohvalio Ministar rada i socijalne skrbi uvršteni su i svi oni koji su potpisali ugovor za sezonski posao, kojih je u ovo doba godine, zbog nastupajuće turističke sezone, uvijek znatniji broj. S druge strane, uskoro će sporazume o prekidu radnog odnosa potpisati više od 2000 radnika vukovarskog *Borova*, koje se ionako pogrešno svih ovih godina tretiralo kao zaposlene. Ne bi li izvještaj o zaposlenosti nacije bio točniji da se radi, na primjer, početkom studenog? Ako su u Vladi prezaposleni i preopterećeni, Hrvatska vrvi volonterima koji bi za njihove potrebe prebrojili stvarno nezaposlene. ■

Daljinski upravljač

Dvojbe i trojbe narkomanije



Grozdana Cvitan

Oni koji potiču razmišljanje prema kojem su rat za Hrvatsku dobili general-šoferi i general-harmonikaši danas otvaraju i razmišljanje o tome da su svi ostali bili drogirana bagra

Nakon što je predsjednik Mesić odradio svoje haško svjedočenje u procesu Slobodanu Miloševiću, zanimanje za taj proces u Hrvatskoj je naglo splasnulo. Štoviše, znamenite ankete oko toga kako građani vide Predsjednikovo svjedočenje pa i navijačke strasti koje je to svjedočenje izazvalo među Hrvatima, odjednom su sišli s dalekovidnice i iz javnosti, a tek povremene kratke vijesti o zbivanjima u sudnici uglavnom govore o tome da je Slobodan Milošević povremeno bolestan. U ostalo je vrijeme arogantan. Anketa što o tome i misle li uopće nešto naši građani više nema, jer su politički neprofitabilne. Na njima se ne gubi niti dobiva bitka za vlast u Hrvatskoj. Vasiljevićevo svjedočenje o tome tko su bili suradnici KOS-a u Hrvatskoj izazvalo je tek rijetke komentare, a za analize nije bilo zanimanja. Kako to da nitko nije, tragom izjava šefa najopakije tajne službe bivše države, pokušao doći do stvarne istine o sudjelovanju visokih hrvatskih političkih dužnosnika u radu te službe, tim više što oni koji su preživjeli i danas sjede u vlasti. Ili to što oni sjede i dalje znači da mogu ravnati analizama i istraživanjima. A vjerojatno je da bi se analizama došlo i do valjanih zaključaka. Koji, čini se, nikom ne trebaju.

Ono što se na hrvatskoj političkoj sceni u odnosu na haaški proces Miloševiću *nosi* samo je izravno prenošenje podataka s raznih svjedočenja, koja se mogu upotrijebiti u službi dokazivanja određenih teza kao što su one da je vođen težak, bespošteđan i sofisticiran rat. Mnogi se ponašaju kao da je to neuobičajeno, da sad prvi put za to čuju te da to još jednom

podcrtava hrvatske tegobe s ratom.

Kako u Hrvatskoj vijesti i dalje umiru upravo na onom mjestu na kojem bi tek trebale početi živjeti, onda se zdravo za gotovo prepisivački refleksi očituju i u gromoglasnoj tišini koja nakon intrigančnih vijesti slijedi. Problem je u tome što je riječ o onoj vrsti vijesti iza koje umjesto istraživačkog novinarstva treba stajati istraživački sudski postupak. Podsljemenski situirani vlasnici vila (kojima se, usput rečeno, Božo Kovačević ne može približiti ni u šetnji, a o akciji da se i ne govori) imuni su na vijesti jer nikog ne obvezuju. O sudskim postupcima koje bi te vijesti eventualno izazvale ionako znaju dovoljno, o njihovu završetku znaju sve i prije nego počnu, pa i sami mogu izazivati igre za javnost.

Među mnogim novim temama za zabavu našla se opet droga. Čuveni liječnik u borbi protiv narkomanije uspio je govoriti sat vremena (i ne reći nijedan čvrsti statistički podatak, a pritom mahati nekom strategijom o borbi protiv ovisnosti) da bi se na kraju naslonio na neko haško svjedočenje u procesu Miloševiću iz koga se dalo zaključiti da se početkom rata iz Srbije u Hrvatsku nosio heroin u golemim količinama i plasirao na bojišta hrvatskoj vojsci. Zato su, zaključuje čuveni borac protiv ovisnosti, muškarci češće ovisnici nego žene, a broj ovisnika u Hrvatskoj je rastao. A sad na hrvatskim građanima ostaje da zamisle kako su to Milošević & comp. slali heroin u Hrvatsku. Paketi s adresom su neuvjerljivi, a Mira Marković sa špicama i znakom Crvenog križa na rukavu također. Neuvjerljivo je i kontaktiranje na bojišnici

između rovova jer u ratu je ipak vojsci s jedne strane provalija, a s druge leđa, iza kojih najčešće stižu oni koji su na istoj strani. Ti s iste strane donose ili bar šalju ovo i ono. Pa valjda i heroin. Zato pitanje tko su dileri nije pitanje specijalnog rata na koje odgovori stižu iz Haaga, nego pitanje obrambene politike na koje bi trebali odgovoriti oni koji su to mogli i u vrijeme rata. Zašto nisu htjeli ili zašto im takav odgovor nije bio isplativ, nije teško objasniti. Jesu li možda heroin mimo granica bojišnice “šetali” oni koji su za svoje zasluge i usluge u Domovinskom ratu i oko njega, nagrađivani posebnim biografijama, običnim i, napokon, diplomatskim putovnicama?

Danas je očito sve pitanje dvojbe pa i trojbe (ako toga ima): ili su hrvatski vojnici trebali biti drogirani da ne vide privatizaciju iza svojih leđa, ili je droga *post festum* dobar izgovor za sve što je politika propustila. A ona je propustila i tu istu drogu. Ono čega nije bilo u nas – bilo je u neprijatelja. Možda i to ima veze s naftom. Oni koji potiču razmišljanje prema kojem su rat za Hrvatsku dobili general-šoferi i general-harmonikaši danas otvaraju i razmišljanje o tome da su svi ostali bili drogirana bagra koja nije vrijedna spomena. Zašto aktualna vlast ne želi analizirati najnovije insinuacije tek treba shvatiti. Ukoliko je moguće. Iako razmišljati tko je doista drogirani nije jednostavno nakon sprovođa kao predizbornog skupa na kojem čelnici najjače oporbene stranke dijele osmijehe, mahanja i rukovanja. Kako prošlost biva dalja, mitovi – praksa je pokazala – postaju sve prihvatljiviji. Neke to danas jako veseli. ■



Proljetno džeziranje

Proletna revija jazza, Mala dvorana Vatroslava Lisinskog, od 13. do 16. svibnja 2003., Zagreb

Utorak, 13. svibnja
Folkestra
Mateo Martinović; klavir, glas
Žiga Golob; kontrabas
Krunoslav Levačić; bubnjevi, udaraljke
Ovaj hrvatsko-slovenski trio osnovan je 1995. godine i otada uspješno nastupa na scenama obiju matičnih država. Jazz, etno i klasična europska glazba spojeni na sofisticiran način!
GAP (Il Gruppo di Azioni Progressive)
Jerko Valdevit, Luka Peršić; multiinstrumentalisti
Dejan Potkonjak; kontrabas
Borna Šercar; bubnjevi
Slobodna improvizirana glazba na tragu europske avangarde i američkog free-jazza. Kao jedini hrvatski sastav slobodno improviziranog jazza, u proteklih sedam godina nastupali su na brojnim uglednim

festivalima, te s velikanima europske free scene kao što su Peter Broetzmann, Ken Vandermark ili Mark Dresser.

Srijeda, 14. svibnja
Nove nade jazza *Marjan Marjanović*
Gudački kvartet Sebastian i gosti
Anđelko Krpan, Korana Rucner; violine
Nebojša Floreani; viola
Tin Mršić; violončelo
gosti:
Ivana Bilić; vibrafon
Matija Dedić; glasovir
Mladen Baraković; kontrabas
Borna Šercar; bubnjevi
Program:
Prohaska: Intima za gudački kvartet
Prohaska: Sebastiana za gudački kvartet-praizvedba
Savin: Praizvedba
Papandopulo: Mozaik za gudački i jazz kvartet (1963.)
Improvizacija
Scherzo
Blues
Na tragu Third stream jazza, izvest će se djela trojice hrvatskih skladatelja, od čega dvije praizvedbe.

Četvrtak, 15. svibnja
Mirokado orkestar
Ratko Vojtek; klarineti, klavir, koncept

Miro Kadoić; flauta, saksofoni, umjetničko vodstvo, aranžmani, kompozicije
Damir Horvat; bariton i alt saksofoni
Saša Vozdecky; bariton saksofon
Davor Križić, Tomislav Rukljić; trube
Matjaž Mikuletič; trombon
Ivan Kapec; gitara, kompozicije
Nikola Matošić; kontrabas
Aljoša Jerić; bubnjevi
Novi veći jazz sastav, sastavljen od iskusnih glazbenika suvremene jazz i avangardne scene.
Paier Preinfalk Project (Austrija)
Gerald Preinfalk; sopran saksofon, klarinet, bas klarinet
Klaus Paier; harmonika, bando-neon
Dvojica vrhunskih glazbenika redefiniraju jazz duo, šetajući stilovima i glazbenim epohama.

Petak, 16. svibnja
Luka Udjbinac Now & Beyond (Hrvatska/Austrija)
Mladi hrvatski gitarist predstavlja se zagrebačkoj publici svojim novim projektom uz ugledne goste.
Trio Fritz Pauer/Jay Clayton/Ed Neumeister (Austrija/USA)
Vodeći europski jazz klavirist Fritz Pauer proslavlja svoj šezdeseti rođendan malom koncertnom turnejom, u pratnji dviju legendi njujorške scene: “čarobnice glasa” Jay Clayton i trombonista Eda Neumeistera.

Glazba za gladno uho

Program kluba KSET i festivala Žedno Uho, svibanj 2003., Zagreb

8. svibnja, četvrtak
Koncert: Vesna Gorše-Borna Šercar
Prvi domaći glazbenici koji sviraju na ovogodišnjem *Žednom Uhu*.
9. svibnja, petak
Zabavište: KSET Caffè
10. svibnja, subota
Plesaonica: Res Publica Digitalia
Novi plesno-elektronički program iznikao unutar disco sekcije ovog kluba.
11. svibnja, nedjelja
Koncert: Papajo (Njemačka/Velika Britanija)
Vrhunski europski improvizatori na *Žednom Uhu*.
12. svibnja, ponedjeljak
Koncert: Scratch Pet Land/DÜ
Prvi dio dvodnevnog predstavljanja Soniga, jedne od najznačajnijih elektroničkih etiketa u Europi.
13. svibnja, utorak
Koncert: Vert/DJ Lithops/F.X. Ran
I nastavak ovog izvanserijskog događaja.
14. svibnja, srijeda
Koncert: Eyesburn (Srbija i Crna Gora)
Jedna od najvećih beogradskih koncertnih atrakcija prvi put u Hrvatskoj.
15. svibnja, četvrtak
Videoslušaonica: Talking Heads
Videoslušaonica jednog od najvažnijih bendova u povijesti rock glazbe.
16. svibnja, petak
Koncert: Folkestra (Hrvatska/

Slovenija)
Ponovo u punom sastavu, ovaj bend rastura!
17. svibnja, subota
Koncert: Za Ivicu Baričevića-Baru
Večer posvećena čovjeku bez kojeg ni program ovog kluba ni glazbena scena općenito u Hrvatskoj ne bi bili izbliza ovakvi.
19. svibnja, ponedjeljak
DEMONstrator: The Farewell Reason/Bak
20. svibnja, utorak
Kocert: Rock Masters
Zagrebački majstori ponovo u ovom klubu sviraju Led Zeppelin.
21. svibnja, utorak
Slušaonica: Alice In Chains.
22. svibnja, četvrtak
Koncert: The Necks (Australija)
Sjajan minimalistički jazz-dub-rock bend iz Sydneya konačno ponovo u Zagrebu.
23. svibnja, petak
Koncert: Robotobibok/Radikal Dub
Dva različita, ali super dobra benda
25. svibnja, nedjelja
Koncert: Ned Rothenberg (USA)
Završna večer Žedno Uho festivala uz izvrsnog njujorškog saksofonista.
27. svibnja, utorak
Koncert: Granfaloon Bus/Virigil Shaw
Zadnji ovosezonski americana koncert.
28. svibnja, srijeda
Slušaonica: Asian Dub Foundation
29. svibnja, četvrtak
Koncert: Free Tibet
Zadnji ovosezonski Jam Session!
30.-31. svibnja, petak/subota
Koncert: Mambo Kurt (Njemačka)
Dvodnevno ludilo uz najzabavnijeg Nijemca na svijetu.
3. lipnja, utorak
Koncert: Spaceways Inc. (USA)/ZU (Italija)
Zadnji jazz koncert sezone uz Kena Vandermarka, Hamida Drakea i Natea McBridea, koji sviraju Funkadelic, Sun Ra i Jamesa Browna.

Lagana elegancija

Thievery Corporation u Zagrebu

Washingtonski glazbeni DJ dvojac Rob Garza i Eric Hilton 20. svibnja održat će koncert na Jarunu, na otoku Trešnjevka, gdje je prošle godine nastupio i Femi Kuti. Thievery Corporation gostovat će s dvadeset i dva člana ekipe, od kojih je čak petnaest pratećih glazbenika iz različitih zemljopisnih područja.
Rob Garza i Eric Hilton izgledaju kao dva vrlo pristojna gospodina u finim odijelima, a inače su bivši punkeri. Garza je bio opsjednut s bendom The Pixies, a dugo se bavio samplerima, sekvencerima i ritam mašinama. Njegov budući partner imao je svoj hardcore-punk

bend. Upoznali su se prije osam godina i nastao je tandem zanimljivih glazbenih temelja.
Iako je riječ o DJ-ima koji snimaju elektroničku glazbu, na njihovim se albumima (*The Sounds from Thievery Hi-Fi*, *The Mirror Conspiracy*, *The Richest Man in Babylon*), uz kompjutorsku elektroniku, čuju i elementi rocka, duba, acid jazza, bossanove, soula, world beata, latino glazbe i psihodelije.
“Elektronička glazba vrlo često je hladna i mehanička, a to nam nije privlačno. Od početka do kraja radimo glazbu prije svega za sebe. Postoje emocije koje želimo uključiti u svoju glazbu i prirodno je da onda širimo njene granice”, kaže Garza. U svakom slučaju, Thievery Corporation stvaraju prepoznatljivi lounge sound, začinjjen dub tehnikom i znalačkim kombiniranjem različitih glazbenih žanrova. Sudeći po njihovoj popularnosti u Europi, za očekivati je zanimljiv koncert.

Knjige čitateljima

Nakladnik Moderna vremena pokrenuo web rubriku Knjiga dana

Od 24. travnja nakladnička kuća Moderna vremena u suradnji s IskonInternetom na svojoj web stranici pokrenula je rubriku *Knjiga dana* sa željom da knjige hrvatskih nakladnika još više približe čitateljima. Svakoga dana od obilja noviteta izdvajat će se

izražavanja očita. Slike su građene većinom kratkim, vidljivim potezima, u bogatim slojevima koji probijaju jedni ispod drugih i čine mjestimice reljefnu strukturu. Od zone do zone, od slike do slike, mijenja se ritam poteza i gustoća namaza, a koloristički akcenti se izmjenjuju s finim, jedva primjetnim, gradacijama tonova iste boje. I baš u takvim slikama, gdje se sve *stišalo* i poteza gotovo nestalo, otkrivamo iznenađujuće obilje za koje vrijedi geslo *manje je više*. Da je krenuo dalje, Vrkljan bi stigao tamo gdje je već bio, na rubno područje gdje nestaje slika (primjerice, do monokroma izloženih na Venecijanskom bijenalu 1999.). Očito da to nije bio kraj njegova interesa za sliku, nego da je onda, kao i danas, samo pokušavao pronaći “prave” slike za vlastiti unutarnji život.

Vrkljan ovim slikama bježi od stvarnog svijeta, a opet aludira na njega, započinje pa prestaje, briše... Mjestimice kao da u slici skriva lica, obrise figura, pokrete prirode, svijetlo, aluzije

na organsko, tragove zbiljskoga svijeta. Da parafraziramo autora predgovora izložbe Dražena Katunarića, te su slike na rubu stvarnosti i nestvarnosti, vidljivoga i nevidljivoga, prisutnosti i odsutnosti. Upravo zbog toga balansiranja, upravo zbog te igre granice između slike i asocijacija koje one proizvode su tanke i fluidne, pa ne znamo što je *u* nama, a što *izvan* nas. Slikanje je mentalni i perceptivni proces u

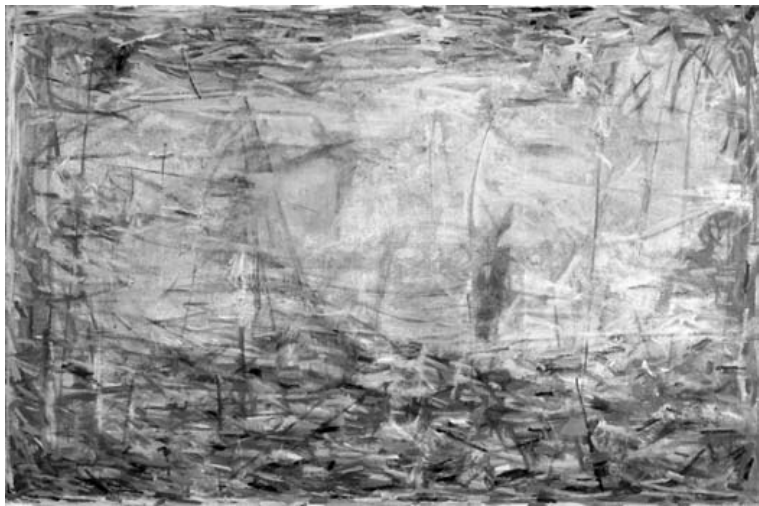
kojem se viđeno *počovječuje*, dobiva formu koja na neki neobjašnjiv način razrješava egzistencijalno. O tome slikovito govori rečenica Henryja Matissa koju u svom nadahnutom tekstu navodi Dražen Katunarić: “Sačinjen sam od svega što sam vidio”. Ako je to tako, a čini se da jest, onda smo i mi, likovni konzumenti, makar i Vrkljanovim posredovanjem sačinjeni pomalo i od ovih slika.

Na rubovima vidljivoga

izložba Zlatana Vrkljana u Galeriji Zona i Gliptoteci HAZU, Zagreb, od 8. svibnja do 1. lipnja 2003.

Na dvije lokacije, dan za danom, u petak 9. svibnja u Gliptoteci HAZU, i u subotu 10. svibnja u Galeriji Zona, otvara se izložba Zlatana Vrkljana pod nazivom *Slike*. To je prva u nizu izložbi koje Galerija Zona namjerava rea-

lizirati u prostoru Gliptoteke HAZU u suradnji s upraviteljom Arijanom Kralj.
Na ovoj izložbi Zlatan Vrkljan u već poznatoj maniri neumornog istraživača predstavlja slike koje su nastavak njegovih prethodnih traženja, a opet čine novi zaokruženi ciklus. To su apstrakcije mjestimično umirene gotovo do monokromija, a njihova je vezanost za tradicionalna sredstva likovnog



info/najave

Kuglanja u Koprivnici

Dio programa u MMC-u Kuglana 2, svibanj 2003. Koprivnica

9. svibnja, petak

Koncert godine i najveća svjetska hard-punk-rock senzacija na evropskoj turneji: Nashville Pussy (USA): Motorhead sa grudima+punk AC/DC.

Gosti: Bionic (Kanada): kanadski New Bomb Turksi.

17. svibnja, subota

Special Moviemania Slučaj: *Sami* (film Lukasa Nole, dobitnik tri pulske Zlatne Arene 2001. za režiju, kameru i montažu).

Projekcija kontroverznog erotsko/experimentalnog filma i gostovanje redatelja + razgovor.

22. svibnja, četvrtak

Anhellter Shelter by DJ Anhell: Promotivna večer domaćih izdavačkih kuća Aquarius, Dallas, Menart, Dancing Bear+ Video slušaonica.

23. svibnja, petak

Eminem show: Promocija knjige *Američki Ninja*, gostovanje autora Velimira Grgića i Tončija Kožula.

Gost DJ-i Mind Taker+Richellieux.

24. svibnja, subota

Domaći koncert mjeseca: The Beat Fleet (Split) Promocija novih pjesama prije objavljivanja novog albuma.

26. svibnja, ponedjeljak

Moviemania: Lucija Šerbedžija večer+-projekcija filma Tribute to najslađoj i najdražoj domaćoj glumici Special moviemania case i hrvatska premijera: Ivičak-moja pop rock zvijezda Dokumentarac o 94-godišnjem momku s crnim rock star naočalama i njegovim vožnjama biciklom te recitiranju Preradovića.

Prvi filmski proizvod SKIN29 production teama (scenarioAnđelo Jurkas, montaža Konrad M., režija zajedno, glavna uloga Ivan Markač-Ivičak).

Film iz konkurencije ovogodišnjeg Motovun Film Festivala.

Specijalni event: gostovanje glavnog glumca u Kuglani 2 uživo!

Život Močvare

Dio programa u klubu Močvara, svibanj 2003., Zagreb

8. svibnja, četvrtak

Oružjem protivu otmičara (Srbija i Crna Gora) Jedini od odličnih Yu bendova koji se pojavio u vrijeme raspada stare države (Obojeni program, Darkwood Dub, Deca loših muzičara, Sila, Arhaist Rap, Kanda, Kodža i Nebojša), koji još nije svirao u nas, zrenjanski Oružjem protivu otmičara, napokon će s koncertom u Močvari zaokružiti sliku o šarolikoj Yu sceni. Za razliku od spomenutih bendova (i svih ostalih s ovih prostora), OPO su karijeru izgradili svirajući žestoki melodični gitaristički pop, karakterističan za Vojvodinu, a začudo rijedak kod nas, uz vrlo originalne i inteligentne tekstove. Prva tri albuma OPO postizala su rekordne naklade na domaćem terenu, a zbog sjajnih hitova poput obrada *Mlađicu moj Zane* Nimani, *Dobra ideja* (Good Idea) Sugar i autorskih stvari *Na biciklu* i *U mraku*, dobili su gomilu fanatičnih obožavatelja i u Hrvatskoj. Zagrebački nastup OPO je promocija njihova novog, četvrtog, albuma *Maštoplov*, nastalog nakon četverogodišnje stanke u radu benda, koja je rezultirala i novom pjevačicom Ivanom Cvejic.

12. svibnja, ponedjeljak

Filmske večeri u Močvari: Večer dokumentarnog filma – The best of Festival filma o ljudskim pravima, Zagreb. 20:30 *Experimentum Crucis* (r: Taras Popov, Vladimir Tyulkin, 1996., 52 min)

Sumorna kronika pokušaja preživljavanja odgojnog tretmana u popravnom domu u Kazahstanu, snimljena od strane jednog od bivših štićenika doma. Ime filma označava tehniku gutanja križa kao pokušaj "bijega" iz popravnog doma u bolnicu. Svi zatvorski filmovi i priče koje ste čuli o JNA nisu ni do koljena ovome.

21:30 *Otac, sin i Thorum sveti* (r: Mark Soosaar, 2000., 92 min)

Obiteljska tragikomična drama u bespućima Sibira. Otac, šaman, jedan je od malobrojnih preživjelih predstavnika autohtonog sjevernjačkog naroda Khanty. Njegov sin, biznismen, radi za rusku naftnu kompaniju, a posao mu je nagovarati pripadnike Khantija da za jeftine



novce prodaju svoju zemlju Rusima. Očajni otac bubnjanjem u pomoć poziva drevnog boga Thoruma.

Dvodnevni koncert/izložba posvećen Ivici Baričeviću Bari

17. svibnja, subota, KSET

The Bambi Molesters; MP3: Theme From *Slaying Beauty* The Dying Sun Ensemble FNC Diverzant; MP3: *Biba* Gone Bald; MP3: *It Takes Guts to Tango* Man Zero Debeli Precjednik; MP3: *Nights Underneath Your Window* Marinada (ex Glasshopper) Peach Pit; MP3: *An Open House Where Horror is Your Host*

18. svibnja, nedjelja, Močvara

Analena; MP3: *Ways of Seeing* Šumski; MP3: *Mali sat* Dunja Knebl; MP3: *Snočka* Kesno Lunar, MP3: *Kozmonautika* Very Expensive Porno Movie; MP3: *Kokoš* Ha Det Bra (originalna postava) Mance

19. svibnja, ponedjeljak

Filmske večeri u Močvari: Večer najboljih SF Horror trenutaka socrealizma 20:30 *Viy-spirit of evil* (r: Georgi Kropachyov, Konstantin Yershov, 1967., 80 min) Sjajni zaboravljeni *fantasy horror* rađen po Gogoljevoj priči o mladom svećeniku koji treba probdjeti tri noći kraj tijela umrle vještice u iščekivanju njezina uskrnuća. Po motivima iste priče Mario Bava snimio je svoj kulturni *Black Sunday*.

22:15 *Gosti iz galaksije* (r: Dušan Vukotić, gl. ul: Žarko Potočnjak, Rene Bitorajac, Ljubiša Samardžić, 1981., 82 min)

Zli sedmogodišnji Rene Bitorajac u svojoj prvoj filmskoj ulozi dolazi iz galaksije Arkana na Zemlju da bi aktivirao lutku-čudovište koja čupa ljudima udove. Trash bolest Dušana Vukotića, jedinog Yu dobitnika Oscara, kojeg naravno nije dobio za ovaj film.

20. svibnja, 20 sati, utorak

Kum – Kazalište U Močvari predstavlja: Dramska skupina Ikakonikako se bavi kazalištem sjena za djecu i odrasle. Čine je Sofija Dobrić, Ives Buljan, Petra Pokrovac, Ida Nikolorić, Antonela Brtan i Iva. Predstava

EZOP2003 nastala je adaptacijom Ezopovih basni *Kitovi i delfini*, *Vuk i ovca*, *Deva*, *Lisica i lavica* i *Lisica i grožđe*. Obogaćene su elementima iz sadašnjice i tako je nastalo smiješno kazalište sjena za odrasle. Redatelj i autor scenarija je grupa.

22. svibnja, četvrtak

Ruke i noge u zrak predstavlja: Orkestar Aguševi (Strumica, Makedonija) Orkestar Aguševi je vodeći makedonski romski brass bend usko povezan s makedonskom glazbenom tradicijom. Vođa benda Kočo Agušev smatra se najboljim trubačem Makedonije te jednim od najboljih muzičara na Balkanu. Glazbena tradicija se u obitelji Agušev prenosi iz generacije u generaciju, pa tako u ovom osmeročlanom puhačkom orkestru svira i talentirani četrnaestogodišnji trubač Isin Agušev, unuk Koče Aguševa. Kočo Agušev je surađivao s Goranom Bregovićem i Ferusom Mustafom, a njegov orkestar je u drugoj polovici devedesetih pokupio sve bitnije nagrade na festivalima u Makedoniji (Zlatna truba 1996.-1999. i Grand Prix-Skopje 2000.). Orkestar Aguševi je prvoražredna koncertna atrakcija, po kvaliteti usporediva s Ferusom Mustafom, Kočani Orkestrom i u Močvari već viđenim Boban Marković Orkestrom. +DJ Sero (fešta balkanika) Dofajrontno razgibavanje, ples, terevenka, raspizdoto, rakija i narodni običaji. Sve to se danas zove "world music".

26. svibnja, ponedjeljak

Filmske večeri u Močvari: Večer brutalnih horror klasika 20:30 *Last house on the left* (r: Wes Craven, 1972., 91 min) Brutalni debi legendarnog horror autora prozvan "najavom propasti američke kulture", inspiriran Charles Mansonovim ubojstvima, rezan, skraćivan i zabranjivan. Banda hipika otima dvije studentice i izivljava se na njima, ali slijedi osveta iz neočekivanog smjera. 22:15 *I spit on your grave a.k.a. Day of the Woman* (r: Meir Zarchi, 1978., 95 min) Mladu spisateljicu na odmoru u američkoj vukojebini siluju četiri rednecka. Što ona njima kasnije napravi nepričljivo je. Još brutalniji film o ženskoj osveti koji je dvadesetak godina bio zabranjen u Engleskoj.



Udruženje Zdravo društvo Multikultura predstavlja projekt *Sufizam – islamski misticizam*, 12. svibnja 2003., Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog i Filozofski fakultet, Zagreb

Multikultura u sklopu projekta *Sufizam – islamski misticizam* organizira gostovanje pakistanskog sastava Rizwan-Muazzam Qawwali. Koncert će se održati 12. svibnja u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog s početkom u 20 sati. Osim glazbenika, zagrebačkoj publici predstaviti će se i osnivač pakistanske televizije Aslam Azhar, koji će održati predavanje Upoznavanje s kulturom između Istoka i Zapada na Filozofskom fakultetu, 12. svibnja u 18 sati. Aslam Azhar

magistrirao je na Cambridgeu i jedan je od vodećih autoriteta na području kulture u Pakistanu.

Rizwan-Muazzam Qawwali je jedan od najznačajnijih i najzanimljivijih glazbenih sastava na world-music sceni. Svojim koncertima oduševljavaju publiku i kritičare u cijelom svijetu izvedeći sufističku duhovnu glazbu, nastavljajući obiteljsku tradiciju dugu šesto godina. Albume snimaju za poznatu izdavačku kuću Real World Music Petera Gabriela.

Njegov stric Nusrat Fateh Ali Khan (1948.-1997.), koji je jedan od začetnika world-musica zajedno s Peterom Gabrielom, prvi je predstavio *qawwali* glazbu zapadnom svijetu. Njegovo je pjevanje lako premostilo kulturne i jezične različitosti, a duh dirnuo ljude širom svijeta. Danas se *qawwali* smatra jednim od najstrastvenijih oblika glazbe na svijetu. Ulaznice za koncert mogu se kupiti na blagajnama Vatroslava Lisinskog po cijeni od 120 i 140 kuna.

Kontakt: Udruženje Zdravo društvo Multikultura Poljička 8, Zagreb tel/fax: 01/ 61 98 012 http://www.multikultura.org

Koncertna događanja

Ssezona rock koncerata u OTV Clubu započet će 8. svibnja velikim koncertom El Bahatteeja i

mladog dub/reggae benda Brain Holidays. Koncert će činiti crossover set sastavljen uglavnom od pjesama s posljednjeg El Bahatteejeva albuma *Amen*. U Osijeku na Tvrdavi 9. svibnja nastupa crnogorski glazbeni freak Rambo Amadeus. U Tvornici 16. svibnja gostuje svjetska drum'n'bass zvijezda Ronie Size.



Faki sad i opet!

Oliver Sertić

Ako Ministarstvo kulture bude blagonaklono prema šestom festivalu alternativnog kazališnog izričaja, poznatijem kao FAKI, svašta dobroga bi mogli gledati ove godine. Budući da se Gradski ured za kulturu, unatoč priličnom ovogodišnjem budžetu i produkciji, ispradio tek simboličnim novcima, ministarska kesa mogla bi biti odlučujuća da FAKI ugosti i neka važnija europska kazališna imena. Među njima su svakako najzanimljiviji Semolina Tomic Company iz Katalonije, francuski Tradition D’Anarchie Tribal, kao i Silo Teatar, nizozemski cirkus koji bi trebao doći s vlastitom cirkuskom šatrom.

Festival Autonomnog kulturnog centra – Attack!, koji se svake godine rapidno razvija, unatoč svim organizacijskim promjenama, sada je već dosegao razinu kada im se može odati priznanje za upornost,

šarolikost, nepretencioznost i originalnost. “Mlađi brat Eurokaza”, kako ga je nazvao prvi organizatorski tim, tada u sastavu Marko Zdravković, Mario Kovač i Antun Juraj Gracin, predvođen *anything goes* poetikom i površnom organizacijskom strukturom, izrodio se u važno sjecište hrvatskog alternativnog performativnog izričaja, koji je s godinama postupno postao i međunarodni.

FAKI je krenuo u školu i ima dobre ocjene

Organizatori(ce) FAKI-ja nikad nisu težili elitizaciji teatra i performativne umjetnosti, zamci u koju su se mnogi namjerno ili nenamjerno uhvatili, nego su uporno poklanjali pažnju mladim teatrima i samostalnim umjetnicima, a jednostavnost je ono što im je davalo “šmek”. Ipak, u zadnje tri godine mogli smo vidjeti i nekoliko bitnijih nezavisnih europskih produkcija kao što su moldavsko pantomimičarsko kazalište Starry frigate, njemačke akrobate i

zabavljače Enfantasten, hercegovačke umjetnike Škartart, kao i jugoslavensko Pozorište šešira, prvo javno kazališno gostovanje jedne grupe “s one strane” nakon 1990. Njima bi se, uz nešto povoljnije financijske vjetrove, za koje organizatori još uvijek ne znaju kakvi će biti, mogla pridružiti i gorespomenuta imena.

U svakom slučaju, čak i ako financijska podrška izostane, organizatorice Maja Koroman, Jadranka Žinić, Tanja Tomić, Ana Milat i Sanja Burlović će nam po ovogodišnjem programu, i “s ovim što imaju” ponuditi najšarolikiji i najbogatiji program dosad. Bit će tu mlado i urnebesno kazalište sjena Ikako-Nikako, koje je sa svoje dvije izvedbe moderniziranih Ezopovih basni u klubu Attack!, kao i priličnim medijskim prostorom, već zadobilo svoju publiku. Zagrebačka škola brazilskog tradicionalnog plesa Capoeire angole pokazat će svoje umijeće, a njihov učitelj izvest će glazbeni performans znakovitog naziva *Kako biti crnac u Zagrebu?*. Tu su i tradicionalni gosti FAKI-ja, samoborska Burka, kutinski Nezavisni Teatar Barake, pulska Kerefeki Distorzija, kao i prošlogodišnji favoriti Dječji lutkarski teatar Heroin. Svirat će se kafanska glazba, a značajno mjesto će zauzimati u Hrvatskoj nova

kazališna kategorija – akrobati-ka na svili i trapezu. Centar za kulturu Maksimir dao je prostor mladim akrobatima, grupi Triko, koji će premijerno izvesti predstavu *Žaba koja je htjela postati vol*. Dolazi i pravi pravcati fakir iz Italije. Nositelji festivala svakako bi trebali biti famozni Silo Theatre koji svoj interaktivni multimedijalni performans u cirkuskoj šatri izvode na rotirajućoj pozornici s vrlo uvjerljivom scenografijom, kostimima i scenskim efektima. Julijana Tomić, nekadašnja članica legendarnih La Fura Del Baus, danas ima vlastitu kazališnu grupu Semolina Tomic Company, a prošle godine su predstavljali Kataloniju i Hrvatsku na August festivalu u Mozambiku. Ono što se promijenilo u razvoju festivala proteklih godina nešto je bogatija produkcija, djelomični prelazak s kraćih formi, performansa, na cjelovečernje predstave, kao i činjenica da su se na FAKI-ju pojavile i nešto tehnički raskošnije izvedbe. Naime, prve tri godine inzistiralo se na tehničkoj niskobudžetnosti kako bi svi performansi mogli biti odigrani u matičnom prostoru Attacka!, pa neke grupe zbog zahtjeva tehničke prirode nisu

mogle igrati. Prošlih godina ipak je krenula suradnja i sa većim kazališnim kućama kao što su Teatar &TD ili ZKM, što omogućuje kompletan scenski doživljaj, a nadajmo se i otvara put alternativnom performansu do standardne kazališne publike.

Dobar FAKI

Uz sav popratni sadržaj, izložbe, DJ-e, kazališni klub, mirovnu povorku i “točanje nogu u fontani”, bit će ovo svakako zanimljiv i bogat, a opet nepretenciozan festival, koji je uza sve porođajne muke nakon ustabilio organizacijski tim, postavio koncepciju i osvojio svoju vlastitu publiku, što između desetak kazališnih festivala u Zagrebu i okolici svakako nije mala stvar. Tim više što je nakon šest godina zadržao otvorenost za nove izvedbene forme, bez strogo postavljenih granica o tome što bi kazalište teoretski trebalo biti. Ostao je središnji prostor za prezentaciju rada mladih grupa gdje se bez “stručnog balavljenja” prepoznaje nečiji trud i rad, kao i jedini festival gdje je vrlo jasno izbrisana granica između publike, organizatora i performer. Sajt za gledanje: www.attack.hr/faki.

Festival alternativnog kazališnog izričaja, od 21. do 25. svibnja 2003., Zagreb

21. svibanj, srijeda

12:00 Povorka (od Cvjetnog trga do fontane) Faki protiv rata
Zrinjevac
12:30 Kerefeki distorzija (pantomima)
13:00 Haris&Igor: ekološka intervencija “Drugi maj”
13:30 Tradition d’anarchie tribal: Kas-Kas (instrumentalni performans)
14:00 Nikola Mezarobba (klaun i fakir)
15:00 Triko: Žaba koja je htjela postati vol (akrobati)
15:30 Grozgi (kafanska glazba)
Žongleri, trakice, šarenilo, vojska, muzika, cirkus-performans: sjedimo na travi po parkovima (i točamo noge u fontani).
16:30 Svečano porinučje broda u fontanu na Starčičevom trgu (do 17:00)
Attack
20:00 Otvorenje
Bangavi: Izložba plakata za Neurosong (Kufer, to je iznad Attacka)
20:30 Semolina&Co: Body Safe(er) V dio serije “From Bondage To Freedom” (ispred Attacka)

21:30 pozorišna laboratorija: Kralj Kvazibas (Attack)
22:00 Act Women: Drop Dead Darling
22. svibnja, četvrtak
(Centar za kulturu Trešnjevka)
Strop: Utjecaj Mjeseca na život homo sapiensa (slučaj ženske jedinke) fragment 2.2
Plesni studio Doma kulture KKV Sisak: Noć velike sezone
17:00 (Mažuranac)
Vrx: Igra šaha
Filhas de Oxum: Capoeira Angola (Attack)
20:00 Anaïs: Napitak s Urana
20:30 Samopapillon: Stojim i gledam: Snima se! (Kufer)
21:30 Penso: Penso vs. gama-zrake (ispred Attacka)
22:00. Tradition d’anarchie tribal: Let’s go to Mars (nasip)
23:00 Kroz vrijeme i rijeke: Plesni recitativ uz bubnjeve Hanoi Vibes (break beat+party)
23. svibnja, petak
(Zrinjevac)
17:00 Grozgi (kafanska glazba)
18:00 Rns Xango: Kako biti crnac u Zagrebu?
19:00 Lutkarski dječji teatar Heroin: Žburlex

20:00 Filhas de Oxum: Capoeira Angola
21:00 Firefolks (Attack)
22:00 Artefucket: Sjekira u medu (Kufer)
22:30 Čopor: In (Attack)
23:30 Ikako-Nikako: Ezop 2003.
24. svibnja, subota
(ZKM)
19:00 Plesna grupa Burka: Neophod
20:30 Nezavisni Teatar Barake: U Zenonovoj aporiji (Kufer)
21:30 Semolina&Co: Body Safe(er) V dio serije “From Bondage To Freedom” (ispred Attacka)
22:30 Silo Theater: 60 degrees
25. svibanj, nedjelja
(Centar za kulturu Trešnjevka)
18:30 Eho+puknuti (ispred Attacka)
21:00 Silo Theater: 60 degrees (Attack)
22:00 Neurosong (zatvaranje festivala)

Napretkov neboder Napretku

Grozdana Cvitan

Goran Granić obavijestio je Franju Topića o Vladinoj odluci da se vlasniku vrati Planićev neboder u Bogovićevoj ulici u Zagrebu

Telefonskim pozivom predsjedniku Hrvatskog kulturnog društva Napredak Sarajevo Franji Topiću, u

srijedu, 30. travnja, počeo je završni dio priče između hrvatske vlasti, Napretkove imovine u Zagrebu i konačne odluke komu ta imovina pripada, a što je krajem prošlog desetljeća i prošle vlasti poprimilo razmjere drame.

Naime, u jednom trenutku hadezeovske vlasti imovina Glavne podružnice Zagreb HKD Napretka došla je u pitanje na način da je ponajprije neboder društva u Bogovićevoj

ulici postao zanimljiv mnogima. Osim što su u prostoru procvjetali uredi članova obitelji raznih dužnosnika, počela je i sustavna igra razbijanja društva na način da se Glavna podružnica odvoji od Središnjice društva u Sarajevu. Osnovano je i novo društvo, pojavila se nova tabla i zagrebačka podružnica proglašena je novom središnjicom, a sve u svrhu novog pozicioniranja snaga koje su umjesto Napretkove djelatnosti željeli razviti skrbništvo nad Napretkovom imovinom. Taj je proces trebao završiti prije procesa povratka imovine Glavnoj podružnici društva u Zagrebu. U dijeljenju pravde nad imovinom kulturnoga društva, osim političkih dužnosnika sudjelovali

su i nasilnici, izbacivači po vlastitoj savjesti (koji su se u Napretkovim prostorima pojavljivali i u odorama HV-a), suci, odvjetnici, članovi izvornog Napretka i nekolicina igrača novoutemeljene udruge koja je registrirana takvom ekspresnom brzinom da je predstavljala jedan od presedana kakve je poznavala samo pretvorba i pri(h)vatizacija u Hrvatskoj. Uz majstore za brave, vrata i tuđe prostore, za cijeli slučaj zainteresirala se i javnost, pa je neregistrirano društvo ostalo u prostoru kao podstanar, a slučaj je trebao sačekati zaborav do eutanazije.

U trajnim poslovima sudbine i ljudske prolaznosti preživio je HKD Napredak Sarajevo i

Glavna podružnica Zagreb, a na jedan od dana Društva (kojih je više zbog povijesnih prilika u kojima je Napredak osnivan i ponovno obnavljan), nedavnog 30. travnja, uz 101. obljetnicu, potpredsjednik Vlade Goran Granić obavijestio je Franju Topića o Vladinoj odluci da se Planićev neboder u Bogovićevoj 1 vrati izvornom Napretku. Bio bi to prvi cjelovit objekt koji će biti vraćen toj udruzi u Zagrebu. Način, rokovi i uvjeti povratka te sam čin potpisivanja ugovora tek trebaju biti dogovoreni. U predizbornim aktivnostima u kojima se zgušnjavaju razne stavioze vijesti i repovi iz nedavne prošlosti, postoje i zrnca pravde koja sustižu one koji su uspjeli preživjeti.

kolumna

Kulturna politika

Dijalog između kultura



Biserka Cvjetičanin

U vrijeme kada se kulturna raznolikost pojavljuje kao prioritetna vrijednost koju treba očuvati i razvijati, nužno je kulturu postaviti u političko središte, uzimajući u obzir sve dimenzije raznolikosti i poštivanja kulturnih prava

U jednoj poemi, na zidu domorodačke škole u Ekvadoru, napisano je: "Nakon 12. listopada 1492. godine stanovnici kontinenta *Abya Yala*, Zemlje u punoj zrelosti, izgubili su svoj osmi-jeh i počeli umirati ne shvaćajući svoju smrt, u ime nekog dalekog kralja i boga straha". Umjesto ljudski plodnog susreta, Kolumbovo je "otkriće" prouzročilo pet stotina godina njihova uništavanja. Danas, taj susret konačno postaje moguć i o tome govori knjiga *Madre Tierra!* Daniela Wermusa, s predgovorom Yvesa Coppensa (Ed. Albin Michel, 2002.). Potiho, ali uporno, Indijanci postupno oživljuju svoje tradicije, svoje tajne, svoje jezike, svoje dostojanstvo. I imaju nam što reći. Prije svega, nastoje ponovno pronaći ono što im je bilo istrgnuto ili skriveno.

Točan odgovor na pitanje koliko danas uopće ima Indijanaca ne postoji, jer je brojčani odnos autohtonog prema ukupnom stanovništvu u svim zemljama obaju američkih kontinenata, od Kanade do Čilea, teško utvrditi. U nekim zemljama, u kojima su posve zanemareni, smatra ih se zaprekom napretku. Ali, o kakvu je napretku riječ?, pitala se Rigoberta Menchú u svom govoru na primanju Nobelove nagrade za mir u Oslu 1992. Dva svijeta bi se tek trebala naučiti

interkulturnom dijalogu. No, dok međunarodna suradnja ponavlja nesporazume, namećući im strane obrasce života, sami domoroci (Amerindijani) sve upornije uzvraćaju: Mi nismo kočnica razvoja, mi smo alternativa. Taj proces osvješćavanja, spoznavanja vlastitih vrijednosti, obnove kulturnog identiteta, tu, mogli bismo reći, renesansu, prati i pomaže niz godina kulturna mreža znakovitog naslova *Tradicija za sutrašnjicu* koju vode Diego i Christiane Gradis, dobitnici Unescove nagrade za promicanje tradicijskih vrijednosti i novih odnosa u komuniciranju između kultura.

Novi odnosi u kulturi

Novi odnosi u kulturi znače prije svega priznavanje kulturne raznolikosti i uključivanje u međunarodnu komunikaciju. Domoroci žele biti Indijanci 21. stoljeća i sve više počinju shvaćati da i oni imaju pravo na ljudska prava i na kulturna prava kao integralni dio ljudskih prava. To je jedna od tema koje danas dominiraju u međunarodnoj zajednici. Tako se, na primjer, početkom lipnja u Fribourgu, Švicarska, održava seminar posvećen temi *Raznolikost, politike i kulturna prava*. U vrijeme kada se kulturna raznolikost pojavljuje kao prioritetna vrijednost koju treba očuvati i razvijati, nužno je kulturu postaviti u političko središte, uzimajući u obzir sve dimenzije raznolikosti i poštivanja kulturnih prava. Pa ako u nekim slučajevima preširoko definiranje pojma kulture može predstavljati određene prepreke, u prvom redu kada se govori o formuliranju kulturnih politika, u smislu važnosti afirmacije kulturnih prava upravo široka definicija kulture omogućuje da se ta prava promatraju u svim segmentima života i ljudskog djelovanja.

Sposobnost kulturne politike da osigura uvjete u kojima će svaki pojedinac

osjećati da su njegova kulturna prava garantirana, jedan je od najvažnijih indikatora u ukupnoj ocjeni uspješnosti pojedinih kulturnih politika i razvijanja interkulture komunikacije.

Pitanja očuvanja i razvitka kulturnih vrijednosti i identiteta, kulturne raznolikosti i kulturnih prava, zajednička su pitanja svih kultura i pokazuju da postoji svijest o potrebi intenzivnije komunikacije. Nedavno je *Los Angeles Times* donio članak o dijalogu kultura na primjeru razgovora koje su o glazbi vodili izraelski dirigent Daniel Barenboim (dobitnik nagrade za toleranciju grada Strasbourga 2003. godine) i američko-palestinski književni kritičar Edward W. Said: svaki poštuje mišljenje drugog, što ih ne smeta da ostanu vjerni vlastitu stajalištu. Fluidnost njihova odnosa, slična onoj koju održavaju glazbenici u orkestru, izvrstan je primjer, ističe autorica članka B. Murphy, koji treba slijediti u ovom svijetu često razdijeljenom dogmama, ideologijama i uskosti duha.

Komunikacija kao potreba

Doista, komuniciranje je osnovna ljudska potreba i postoji od početaka ljudske povijesti. O tome nam na čudesan način priča baletna predstava *Cirkus primitif* balet Staše Zurovca koje je praiizvedba održana 29. travnja, na Međunarodni dan plesa, u HNK u Zagrebu. Izvedena u jednom dahu, u snažnom ritmu, duhovita, ova predstava spaja različite kulture i civilizacije i usredotočuje se na komunikaciju unutar skupina, između pojedinaca, muškarca i žene, dvije žene, dva muškarca. Iz nje izviri ponajbolja obilježja komunikacije: otvorenost, fleksibilnost, partnerstvo. Bila je to prava poruka za Međunarodni dan plesa, koji povezuje sve plesače svijeta, odaje počast plesu i slavi njegovu univerzalnost. ■

Tehnologije transfera

Poslije zida

Marina Gržinić
Margrz@zrc-sazu.si

Živimo u situaciji u kojoj se suočavamo s vrlo moćnom cenzurom takozvane kapitalističke "slobode" komunikacije

Nakon pada Berlinskog zida koji je sa zapadnjačkoga stajališta shvaćen kao "oslobađanje" istočnih totalitarnih sustava, taj je proces uskoro postao i proces vrlo brzog brisanja naše povijesti; našli smo se u prostoru bez pamćenja, bez identiteta. Moramo shvatiti taj nulti položaj s kojim smo bili suočeni 1990. kao moguću produktivni početak. Umjesto da budemo u situaciji da samo promijenimo identitet poput hlaća, možemo na toj nultoj točki mnogo radikalnije promišljati svoju budućnost. O tome da imamo budućnost, bilo kakvu budućnost. Jednostavnije rečeno: danas više nema mjesta na kojemu bismo mogli nestati. Ne možemo pobjeći od odgovornosti prema svijetu. Osobito ako svijet nije, da tako kažemo, naša borba, nego proizvod ludila kapitalističkoga stroja.

Održati sebe vezanom samo za svoj određeni identitet i biti građankom samo male Slovenije, nije mi dovoljno. Živimo u vremenu u kojemu nije važno samo da stvorimo umjetničko djelo, nego da propitujemo uvjete naših života, način na koji su naši životi proizvedeni.

Tko može biti građanin svijeta?

Smisao repolitizacije jest uočiti procese u dubljoj vezi, a ne zadržati se isključivo na samom životu! Željela bih biti vrlo precizna, pa umjesto razmišljati o sebi kao "čisto" Slovenki, što definitivno nisam po podrijetlu, nego sam osviještena građanka Slovenije, pa sam mnogo više prisiljena razmišljati o sebi kao o građanki svijeta. Ako stvari postavim na takav način, što je prema mom mišljenju mnogo radikalnije, dok svi danas govore "brini se za sebe i ne miješaj se u naše domaće stvari!", tada ćemo vrlo uskoro svi biti prisiljeni da shvatimo da ne može svatko biti građanin svijeta. Samo je za nekolicinu rezervirana privilegija da budu građani svijeta. Nama, svima ostalima, dopušteno je da svoj nos zabadamo samo u domaće poslove.

Drug(i), što ja definitivno jesam, danas ne mogu biti čak ni građani u pravom gradu: beskućnici, bolesni, izbjeglice ili useljenici.

S detaljnom analizom suvremenoga svijeta zaista vidimo da kultura više nije protiv prirode, da tako kažemo, nego se mnogo više mora boriti protiv vrste novih barbara profita neokapitalizma, ksenofobije, itd. Danas smo u situaciji da se suočavamo s vrlo moćnom cenzurom takozvane kapitalističke "slobode" komunikacije. Isto je i sa cyberprostorom, on se otvara mašti, no također nam dopušta da bolje shvatimo neke radikalne procese apsolutne cenzure u stvarnom svijetu. U svakom slučaju, samo jedna trećina svjetskoga stanovništva koristi se Internetom!

Cybersvijet je rođen s idejom potpune slobode razmjene i komunikacije, no uskoro se pokazalo da je i oruđe ekonomskoga interesa i cenzure. Samo vidjeti nije dovoljno, ponavljam, potrebno je artikulirati svijet i čak i više pokazati da s čistom ili golom vidljivošću, samo dopuštamo, čak i mnogo olakšavamo, represivnim mehanizmima da funkcioniraju na način na koji žele. Uspostavom pravila odmetništva! Gotovo je bolno koliko su naši životi povezani s protetičkim oruđem, tehnologija i proteze povezani s našim očima, ušima; tehnologija je temelj načina na koji vidimo i razumijemo. Svaki rat ima svoj medij, zapisala sam promišljajući rat u Bosni i Hercegovini (1992. - 1997.) koji je odnio živote tisuća Muslimana. Kakva tragedija, no pokušala sam vidjeti paradoks u tome što su, dok je taj rat trajao, najbolje i najaktualnije informacije prenosili, za razliku od iračkog rata, ne satelitske veze i CNN-ova kanibalizacija svake pojedine informacije, nego radio-amateri! Izvještavali su putem Interneta na vijestima u najgledanijim terminima. Slike su bile arhivske, no glas je donosio najsvježije informacije. Zato

nijedna tehnologija nije zastarjela, i svaka tehnologija, pa i nešto kao što je radio, može dobiti važnost u potrazi za istinom, ako je išta od nje ostalo za nas.

Moderna država

Danas, nažalost, nitko ne izvještava o siromaštvu i uništenim institucijama i životima u Bosni i Hercegovini! Možemo čak reći da svijet ulazi u naše dnevne sobe (sjetite se rata u Iraku) kroz svakodnevni cjelodnevni televizijski program. Čak štoviše, malo smo mogli učiniti protiv toga rata. Jedini korak jest u budućim izborima, kada možemo radikalno iskazati svoje bijes. Smrtna kazna za političare koji ne poštuju pravila demokracije!

A s druge strane, ne postaje samo televizija komercijalizirana, nego se svi podaci o suvremenim društvima sve više i više bave spektaklom umjetnosti i kulture. No, ništa ne može jednostavno biti odbaceno kao nevažno; svaka institucija, svaka tehnologija i svaka "mrvice" kritičkog razmišljanja mogu biti korišteni kao proizvodnja – produktivno – oruđe, ovisno o kontekstu i sadržaju projekta.

Osim toga, tu je danas cijelo carstvo nove tehnologije i biologije koje se spajaju. I otvaraju područje poznato kao biopolitika. Biopolitika se bavi proučavanjem (umjetnoga) života, a također je i način na koji moderne Države danas upravljaju našim životima. DNA je prikazana na Internetu kao kompjutorska igra. No, nije sve tako jednostavno poput toga! Čak je mnogo strašnije! Država nam danas govori što je život, kada možemo umrijeti, itd. Giógio Agamben, talijanski teoretičar, napisao je da danas nije pojam nacije toliko problematičan, nego određivanje definicije života i prava na smrt! Granica je pitanje birokratske administracije, a moderna si Država uzima sva prava da odlučuje o tim pitanjima. ■

* S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Boris Buden

Strogo kontrolirani kaptolski kolodvor

Kad već pravila žanra tako nalažu, reći ćemo da je tzv. neposredni povod razgovoru s Borisom Budenom njegov nedavni boravak u Zagrebu, za vrijeme kojeg je polaznicima *Community Art* škole – programa što su ga inicirali Aleksandar Battista Ilić, Ivana Keser i Karmen Ratković – vodio dvodnevnu radionicu na temu istine i pomirenja te u net.kulturnom klubu mama održao predavanje na temu kulturalnog prevođenja.

Koja je bila ideja predavanja u klubu mama?

– Pokušao sam ispričati kratku priču o tome kako je prevođenje, taj relativno skroman pojam jezične prakse, napravio u našem postmodernom i postkolonijalnom vremenu fascinantnu karijeru i postao ime za univerzalnu kulturu suvremenog svijeta i čak univerzalni model socijalne odnosno političke emancipacije. Nije riječ samo o prevođenju s jednog jezika na drugi, nego upravo o kulturalnom prevođenju, procesima kulturne razmjene, načinu na koji različite kulture suvremenog svijeta komuniciraju među sobom i utječu jedna na drugu. Riječ je o potrebi da se reagira na krizu pojma univerzalne kulture, na situaciju u kojoj je sam pojam kulture postao kulturno specifičan, u kojoj više ne možemo govoriti o univerzalnoj kulturi misleći pritom na kulturu Zapada, odnosno na evropsku kulturu, kada više ne možemo govoriti o svjetskoj književnosti, misleći pritom na kanon evropskih odnosno zapadnih književnih djela. Kulturalno prevođenje je pokušaj da se pojam univerzalnoga na neki način spasi, da mu se i pod današnjim postmodernim pretpostavkama da neko novo značenje. Nijedna partikularna kultura suvremenog svijeta nije po sebi univerzalna, ali proces njihova međusobnog prevođenja, koji je potpuno otvoren i koji ih bez prestanka mijenja, koji takozvane kulturne identitete, da upotrijebimo još jedan termin koji je blisko vezan uz proces kulturalnog prevođenja, temeljito hibridizira. Taj proces, dakle, ima danas univerzalno značenje.

Kritika multikulturalizma

Govorili ste i o političkom značenju pojma kulturalnog prevođenja...

– Da, slično se događa i u području političkoga. Projekti univerzalne emancipacije nestali su zajedno s velikim

modernističkim naracijama. Danas više ne možemo reći da se mnoštvo parcijalnih borbi za oslobođenje, recimo oslobođenje žena, crnaca, svakovrsnih manjina, oslobođenje od zagađivanja okoliša, itd., da se, dakle, svi ti socijalni konflikti dadu svesti na jedan jedini, temeljni društveni antagonizam, recimo na antagonizam između proleterske klase i klase kapitalista, na antagonizam, dakle, čije razrješenje automatski povlači za sobom razrješenje svih ostalih socijalnih sukoba. Ne možemo više ponoviti ono što se govorilo unutar klasičnog marksističkog koncepta emancipacije, da će oslobođenjem proletara odmah biti oslobođene i žene i homoseksualci, odnosno sve ostale podjarmljene manjine. To ne znači, međutim, da je pojam univerzalnoga ostao bez ikakva značenja. Riječ je o tome da umjesto jednog univerzalnog temelja odnosno subjekta emancipacije imamo proces stalne interakcije između mnoštva parcijalnih emancipacijskih projekata, proces koji možemo razumjeti kao formu neprestanog prevođenja među njima. U tom smislu Judith Butler, na primjer, upotrebljava pojam kulturalnog prevođenja kao neku vrstu postuniverzalističkog koncepta univerzalne emancipacije.

Što to znači za nas u Hrvatskoj?

– Ideju kulturalnog prevođenja treba shvatiti kao kritiku multikulturalizma, kritiku vizije jedinstvenih kulturnih identiteta koji se poput zasebnih monada susreću u socijalno nedefiniranom prostoru težeći međusobnoj ravnopravnosti, odnosno međusobnom priznanju. U pitanju je sama, u osnovi esencijalistička, predodžba nečeg takvog kao što je zasebni, autentični, neponovljivi, u sebi zaokruženi, kulturni identitet. Koncept kulture kao prevođenja dekonstruira taj jedinstveni identitet i razotkriva njegov hibridni karakter, prokazuje ga kao proizvod odnosno efekt jednog niza raznovrsnih prevođenja koji se i dalje, kako u odnosu na svoju tradiciju tako i u odnosu prema drugim identitetima, nalazi u procesu stalnog prevođenja. Riječ je o nemogućnosti da, recimo, hrvatski kulturni identitet zamislimo tako kako se to uobičajeno radi kao neki mehanički zbroj različitih komponenti, mediteranske, katoličke, srednjoevropske, prahrvatske, itd. Sve te komponente su bile i ostale u procesu međusobnog

Agata Juniku

O konceptu kulturalnog prevođenja, *queeru* u Hrvata, Milanu Kangrgi, zlatnoj koki kulture i kaptolskom kolodvoru

Zagreb i Hrvatska su prepuni stranaca koji se nemaju kamo vratiti, jer nisu nikamo ni otišli



prevođenja u kojem su se mijenjale, iskrivljavale, oponašale, maskirale jedna drugu, u kojem su izgubile svoju navodnu autentičnu izvornost jednako kao što sve zajedno nisu proizvele nikakvu autentičnu izvornost hrvatskog kulturnog identiteta. U svemu što je navodno autentično hrvatsko otkrivamo uvijek iznova nešto strano, posuđeno, otuđeno, prevedeno. Hrvatski kulturni identitet nije nikakav original. On je samo jedan prijevod koji se neprestano mijenja, ali nikada tako da bi u smislu ekvivalencije odgovarao sam sebi, da bi bio nekakav identitet. Ukratko, bit hrvatskog identiteta je u tome da on u smislu neke izvornosti i originalnosti uopće ne postoji.

Kulturna revolucija

Koja je uloga koncepta prevođenja u viziji zajedničke evropske kulture?

– Etienne Balibar govori o tome u svojoj najnovijoj knjizi o čijem naslovu je pitanje jesmo li mi danas građani Evrope. On se pita na kakvu – nota bene: demokratskom! – konceptu trebamo izgraditi kulturu Evrope. Kako da stvorimo zajedničku, jedinstvenu, evropsku javnost? I kojim jezikom bi ta javnost odnosno ta kultura trebali govoriti? Nijedna nacionalna kultura, kao što nijedan nacionalni jezik, čak ni engleski, ne mogu preuzeti tu ulogu. Zato Balibar poseže za konceptom prevođenja, tvrdeći da je zajednički evropski jezik moguć samo kao forma stalnog prevođenja. Riječ je o procesu u kojem pojedini jezici tek privremeno i tek pod određenim okolnostima preuzimaju ulogu posrednika, da bi tu ulogu u drugoj situaciji ponovo prepustili nekom drugom. Balibar se pritom poziva na viziju Umberta Eca koji zajednički jezik Evrope također vidi u procesu prevođenja, ali ne u smislu toga da svi Evropljani postanu poliglotti, da svi znaju sve evropske jezike, nego da nauče odnosno znaju recipirati duh i atmosferu drugih jezika, da umiju slušati i razumijevati druge jezike i kulture. Da bismo napravili taj korak k novom zajedničkom jeziku Evrope kao procesu kulturalnog prevođenja, morali bismo, kako naglašava Balibar, pokrenuti jednu novu kulturnu revoluciju, usporedivu s velikim kulturnim obratima kakvi su svojedobno pokrenuti opismenjavanjem širokih masa i uvođenjem obaveznog osnovnog školovanja za sve članove društva. On pritom misli na napuštanje humbold-

tovskog koncepta jezika kao duše nacije, kao temelja nacionalnog identiteta, odnosno napuštanje sistema obrazovanja zasnovanog na tom konceptu. Riječ je o aktualnom sistemu monolingvalnog obrazovanja koji je zamišljen kao mehanizam proizvođenja nacije, nacionalne kulture i identiteta i koji provodi, odnosno autorizira moderna nacionalna država. Taj sistem, ta ideja jezika, taj koncept kulture kao predominantno nacionalne kulture, odnosno nacionalna država kao politička forma, danas su u krizi iz koje se više nikada neće oporaviti. Izlaz iz te krize vodi u drugim smjerovima. Koncept prevođenja ukazuje na jedan od njih.

Dugo niste predavali u Zagrebu, tako da se u klubu mama s velikim zanimanjem okupilo dosta uglavnom mladih ljudi koji vas znaju više kao "legendu" iz vrlo mračnih vremena. S druge strane, izostali su neki kolege koje bismo mogli očekivati tamo. Kako vidite danas svoju poziciju na "intelektualnoj sceni" Hrvatske? Osjećate li se još kao strano tijelo ili mislite da su "barikade" malo popustile?

– Nisam ni na koji način *embedded* u intelektualnu scenu Hrvatske. Nisam inkorporiran u institucionalni pogon hrvatske kulture i intelektualnosti, a također ne zauzimam više nikakvo fiksno mjesto na hrvatskoj civilno-društvenoj odnosno medijskoj sceni, kao što je to svojedobno bio slučaj kad sam još bio u *Arkušinu*. To nepripadanje ima određenu simboličku vrijednost. Ne u smislu marginalizacije u odnosu na neki imaginarni centar, odnosno mainstream, nego u smislu proizvođenja efekta stranosti. Ja sam strani element na toj sceni, ali ne onaj koji je došao izvana, nego onaj koji je proizašao iz same te scene, iz same te kulture. Ta takozvana autentična hrvatska kultura i intelektualnost nužno proizvodi svoju vlastitu stranost, ljude, ideje i projekte koji su joj strani i koji se u njoj osjećaju stranim. Jedna kultura koja je svoju glavnu zadaću vidjela u tome da isključuje, progna i uništi sve što joj je strano morala je napokon sama sebi postati stranom. Mislim da je to ono što neki takozvani mladi ljudi prepoznaju. I oni su postali stranci u vlastitu domu, kako u kulturnom tako i u političkom smislu, bez obzira koliko su u stanju to jasno artikulirati. Oni su mjera dekadencije čitava koncepta nacionalne kulture koja danas

razgovor

nije ništa drugo nego sluškinja identiteta, hrvatske identitet-ske zajednice. Ti ljudi imaju očito potrebe i interese koji se više ne mogu zadovoljiti u okvi-ru te nacionalne kulture.

Efekt stranosti

To sam, uostalom, pokušao poručiti *Kaptolskim kolodvorom*, aluzijom na tragičnu paradigmu Krležina Filipa Latinovića koji je jednom otišao u svijet kao nešto daleko i strano i koji se više ne uspijeva vratiti kući, kao nečemu što je autentično njegovo, u smislu onih fraza o kolijevkama, ognjištima i ko-rijenju. Ta priča i njezin junak danas se ne mogu ponoviti. Svijet više nije ništa daleko i strano nego je sveprisutan, gdje god da se nalazimo. Kao što su i takozvani dom, domovina, postali nešto što je potpuno dislocirano, ideološki preparira-no i otuđeno, neka vrsta perma-nentne i u tom smislu banalne drugosti, tuđosti. Zagreb i Hrvatska su prepuni stranaca koji se nemaju kamo vratiti, jer nisu nikamo ni otišli. Valjda je u tome sva moja "legenda" kako vi kažete, da ja naime podsje-ćam na taj problem. Provociram njegovo osvještavanje, iako sigurno ne predstavljam i njegovo rješenje. To rješenje će ti ljudi sami morati naći.

Tko odnosno što u Hrvatskoj danas proizvodi "efekt stranosti" ili – prigodno – što je queer u našem političkom i kulturnom kontekstu?

– Jasno je da postoji izvjesna queer scena koja je u hrvat-skom kulturnom prostoru, odnosno hrvatskoj javnosti mar-ginalizirana. Također je jasno da ta scena, kolikogod mala, predstavlja ozbiljan izazov za kulturni i ideološki mainstre-am i da njezin pritisak mijenja kompletnu kulturnu situaciju kod nas. Ona doista djeluje subverzivno na vladajući kon-cept konzervativne, nacionalne kulture. Upravo to, taj subver-zivni odnos prema hegemoni-jalnoj nacionalnoj kulturi je ono što definira queer scenu. Zato nije nužno nabrajati koji poje-dinci, grupe ili projekti je sači-njavaju. Svatko tko se suprot-stavlja vladajućem konceptu hrvatske kulture, tko odbacuje njezine ideale i njezine vrije-dnosti, a prije svega njezinu nacionalnu funkciju, tko domi-naciju tog koncepta doživljava kao neku vrstu nasilja nad vlastitim kulturnim i ljudskim potrebama, tko je doživljava kao oblik nekulture ili ako se hoće, barbarstva, svatko takav je na neki način queer. Pritom valja naglasiti da u nas također postoji i autentična potreba odnosno publika za queer akti-vizam. Ne smijemo zaboraviti da ta subverzija nije od jučer, da imamo tradiciju kulturne i društvene subverzije, da su iza nas skoro tri desetljeća našeg autohtonog feminizma, bilo u teoriji, bilo u medijima, bilo u aktivizmu. Ne smijemo zabo-raviti da je, na primjer, jedna generacija hrabrih žena, spo-menut ću samo pokojne Lidiju Sklevicky i Jelenu Zuppu, davno još započela podrivati patrijarhalne strukture našeg

društva i kulture. Kao što ja ne mogu poricati ulogu tog našeg feminizma u mojoj osobnoj intelektualnoj inicijaciji, tako i današnji queer aktivisti trebaju znati da ne počinju ispočetka i da je prije ovog nacionalističkog termidora bilo ljudi i ideja koji su, da upotrijebim staromodni termin, itekako revolucionirali postojeće.

A što vidite kao "dominan-tni koncept"? Postoji li uopće u tom smislu neka jasna vertikala ili je na djelu tzv. pluralizam mišljenja u kojemu je svakome dopušteno javno nastupati, pa i "lupati", bez obzira na sadržaj i konzekvence?

– Uvijek sam isticao da ni-kad nisam u Hrvatskoj doživio bilo koji oblik cenzure, da sam uvijek mogao napisati i govoriti što sam htio. Naravno, uz na-pomenu da je ta moja sloboda imala svoju cijenu. Recimo da sam time onemogućio sebi karijeru u hrvatskoj politici ili kulturnoj birokraciji, ali to mi ionako nikada nije bio cilj. Također mi je uglavnom uspje-lo izbjeći jezičnu cenzuru, mi-slim na kulturalno nasilje koje provode lektori po hrvatskim medijima. Ne mislim pritom na pojedince, odnosno na le-ktorski posao kao takav, koji je neophodan, nego na ideju jedne paradržavne instance zadužene za čišćenje nacional-nog jezika od stranih utjecaja, u stvari za proizvođenje iluzije da postoji tako nešto kao što je čista jezgra hrvatskog jezika. Ta iluzija je u Hrvatskoj de-vedesetih poprimila razmjere politički i ideološki dirigitane masovne histerije. Tako da je reći, na primjer, Evropa umje-sto Europa postalo ne naprosto nešto nehrvatsko, nego nešto upravo protunarodno, čin izda-je narodne volje.

Kulturrasistička diferencija

To uvjerenje da iza svake nacionalističke gluposti, uostal-om i iza svakog nacionalističkog zločina, stoji narodni konsenzus koji tu glupost automatski pre-tvara u mudrost, a zločin u ju-načko i dobro djelo, to uvjerenje je u nas zauzelo mjesto univer-zalne vrijednosti i uspostavilo se kao se glavna vertikala oko koje se vrti čitav hrvatski svijet. S tim je za mene, međutim, upravo riječ narod izgubila svako demokratsko značenje. Taj tako-zvani hrvatski narod nije hrvat-skim državnim osamostaljenjem pretvoren ni u kakav suvereni demos, nego je upravo kao hrvatski etnos produbio, vjero-jatno dokrajčio, svoju političku regresiju. Mislim, uostalom, da se taj pojam naroda uopće više ne može demokratski reokupira-ti, da ga se više ne može oslobodi-ti i preoteti iz manipulacijske mašinerije kojom upravlja hrvat-ska politička i ideološka elita, uključujući dakako i Crkvu. Mislim da je u tom smislu Rosa Luxemburg bila u pravu kada je u polemici s Lenjinom ustvrdila da je svaki nacionalizam oblik diktature. Danas je to posebno aktualno kada se posvuda javlja-ju pokušaji da se globalizaciji pruži otpor s komunističkih pozicija nacije i identiteta.



Konsenzus koji
glupost automatski
pretvara u mudrost,
a zločin u junačko
i dobro djelo,
uspostavio se kao
glavna vertikala oko
koje se vrti čitav
hrvatski svijet

Queer Zagreb je izbacio na površinu generaciju "nekih novih klinaca", neinhibiranu, neopte-rećenu nacionalizmima i sličnim izmima, formiranu u virtualnom globalnom kulturnom svijetu. Kako to tumačite?

– Problem i jest u toj moći današnjeg globalnog tržišta da bez teškoća kooptira sva-ku moguću queer poziciju i pretvori je u *life style* proizvod koji se odlično prodaje, a da temeljni odnosi dominacije ne budu promijenjeni. To odlično pokazuje slučaj ruskog lezbij-skog dua TATU. Znači li to što se dvije lezbijke – koje to vje-rojatno uopće nisu – otvoreno žvale na sceni i što su uspjele to pretvoriti u veliki estradni, medijski i naravno financijski uspjeh, da su se bitno promije-nili patrijarhalni odnosi u ru-skom društvu? Slično se može dogoditi ili se već događa u nas. Kulturna scena se može potpuno otvoriti svim mogu-ćim queer pozicijama, čak i naš predominantno malograđanski estetski ukus može prema njima pokazati visok stupanj tolerancije ili čak uživati – ne naravno u *outingu* queerova, nego u toj svojoj toleranciji kao kulturrasističkoj diferenciji u smislu "ah kako smo kultur-ni, zapadni i evropski kad ne mlatimo pedere. Za razliku od primitivnih Srba i Balkanaca koji to još čine" – a da to bitno ne promijeni situaciju. A da i dalje većina hrvatskih muževa redovito šamara i premlaćuje svoje žene, a da te žene i dalje kao nešto posve normalno rade dva ili tri posla paralelno, a da im to ne priznaju ni njihovi muževi ni društvo kao cjelina. Mislim, naravno, na žene koje osim na radnom mjestu oba-vljaju potpuno neplaćene re-produktivne poslove u kućan-stvu, odnosno u odgoju djece. Mislim, dakle, na realnost koja je potpuno slijepa za tu

činjenicu i štovise takvo stanje shvaća kao normalno.

Kakav razvoj predviđate toj "novoj generaciji", u trenutku kad pređe u malograđanski svijet "odraslih" i kad bude izazvana kompromisima?

– Ne mislim da odrasti znači postati oportunist. Kao što ne mislim da to znači početi misli-ti i djelovati u skladu s realno-šću. Ne doživljavam sebe ni kao balavca ni kao čovjeka koji živi u iluzornom svijetu koji nema nikakve veze sa stvarnošću. Ne mislim da je to, dakle, problem odrastanja i ne mislim da je to generacijski problem. Riječ je o pitanju hoće li ta takozvana nova generacija, hoćemo li mi, tu uključujem i sebe, biti u stanju politički artikulirati taj konflikt koji danas doživljava-mo kao generacijski. To što je danas kulturna subverzija može sutra postati kulturni mainstre-am, može postati model re-produkcije kulturne i socijalne elite koja će ostati jednako da-leko od takozvanih nekulturnih masa i njihovih problema kao što je to danas. Zato već danas treba postaviti pitanje jesu li i one prognane srpske seljačke mase također queer i je li masa potplaćenih ili nezaposlenih proletera također queer, ili je queer samo nešto u čemu se može estetski uživati, odno-sno nešto na čemu se može oportunistički, dakle u osnovi beskonfliktno, egzercirati vla-stita tolerancija i inkluzivizam ne dovodeći u pitanje temeljne kulturrasističke postavke na ko-jima je ustanovljena ideologija hrvatskog identiteta i hrvatskog državnostva.

Zlatni zagrljaj kulture

Bili ste na obilježavanju Kangrgina 80. rođendana... Okupilo se tamo njegovih najbo-ljih, ali i nešto (pro)palih đaka. Što vam se čini, u kojoj fazi je domaća "kasta mudraca", npr. u odnosu na praksisovce, kada je već o Kangrgi riječ? Vidite li neko ime koje bi moglo baciti neko ozbiljno svjetlo na svijet oko sebe?

– U vezi s Kangrgom i Praxisom postoje dvije prema mom sudu banalne činjenice koje se danas nonšalantno ignoriraju. Prva se tiče javnog imidža Kangrge kao neke vrste ultraortodoksnog marksista koji je zastupao totalitarističke ideje, gore od jugoslavenske komunističke prakse. Istina je – i tu istinu svjedočim kao Kangrgin student – da je on bio radikalniji kritičar bivšeg jugoslavenskog sistema od bilo kojeg drugog nastavnika kojeg sam poznavao, i da je on tu svoju kritiku artikulirao jasno i razgovijetno, često upravo s katedre na kojoj je predavao. Istina je, također, da ta kritika nije polazila ni od kakve ultra-ljevičarske, maoističke ili neke druge ortodoksnomarksističke pozicije, nego s pozicije onoga što je Kangrga nazivao moder-nim građanskim društvom. Nikada se nije umorio pona-vljajući da je jugoslavenski ko-munistički sistem ostao daleko ispod onoga što je on nazivao epohalnim dometom francu-ske građanske revolucije. Zato je bez obzira na sve teorijske

razlike i osobne animozitete upravo pokvareno kada ga oni koji su u to vrijeme oportuni-stički šutjeli, i u navodno stra-šnim totalitarističkim uvjetima uspješno gradili svoje akadem-ske i svake druge karijere, da-nas pljuju zbog komunističkog totalitarizma. I kada se nakna-dno izdaju za antikomunističke disidente, istodobno jednako oportunistički šuteći o naciona-lističkom hororu u kojem danas žive i u kojem i dalje s uspje-hom grade svoje karijere.

I drugo, jednako je banal-no reći da je Praxis filozofija u svoje vrijeme imala neku svjetsku reputaciju, bez obzira što mi danas mislili o njoj i bez obzira koliko se mi danas teorijski razlikovali od nje. Jest, imala je taj međunarodni uspjeh, ali kakve to veze ima s nama. Mislim, naime, da je sasvim besmisleno pokušati integrirati Praxis i njegovu re-putaciju u nešto što nazivamo našom filozofijom. Koja naša filozofija? Hrvatska možda? Praxis je predstavljao jednu struju marksističkog mišljenja i može ga priznati ili ne priznati, od njega učiti ili se kritički na njega oslanjati samo takvo mišljenje koje slijedi slični emancipacijski motiv. Samo na taj način je moguća nekakva revalorizacija Praxisova naslje-đa. A to nije pitanje hrvatske filozofije, jer je već ta sintagma "hrvatska filozofija" nešto s čim praksisovci nisu imali veze. Kao što ni ja ne znam što bih s time započeo. To vrijedi i za pi-tanje naših današnjih mislilaca i njihove reputacije u svijetu. Mislim da ih treba sagledavati najprije kao pojedince, a onda kao pripadnike nekih, isklju-čivo internacionalnih, škola mišljenja. Žižekov uspjeh, na primjer, nije uspjeh neke slo-venske filozofije ili slovenskog duha nego uspjeh poststru-kturalističkog, lakanovskog postmarksizma. Uostalom, na njega su Hitchcockovi filmovi i psihoanaliza sasvim sigurno utjecali više od slovenske kul-ture.

Ako se pomirimo s činjenicom da je danas (gotovo) jedino slobodno manevarsko područje djela-tnih intelektualaca umjetnost, što bi trebalo (u)činiti da ona, tj. šire kultura, dobije neku značajniju parcelu na – da citiramo još je-dnom Balibara – velikom "gradi-lištu Europe"?

– Da, područje umjetnosti je doista postalo neka vrsta refugiuma radikalne kritike. Ali to je posljedica opće kultura-lizacije svih sfera društvenog života, kulturalizacije koja je sama simptom i efekt postmo-derne. Utoliko rješenje tog problema ne vidim u zahtjevu da se području kulture dodijeli još veća važnost no što je ono već ima. Ne mislim, dakle, da je kultura po sebi nešto dobro, a da je još više kulture auto-matski nešto još bolje. Čini mi se da nas je snašla sudbina slična Midasovoj. Čega se god dotaknemo pretvara se u kultu-ru. Izlaz je, naprotiv, u pokušaju da se oslobodimo tog zlatnog zagrljaja kulture. A taj izlaz vodi samo preko repolitizacije kritike. ▀

Mirjana **Domini****Mi i Drugi**

U izdanju Instituta za migracije i narodnosti tiskano je hrvatsko izdanje knjige *Manjine i prekogranična suradnja u alpsko-jadranskom prostoru* u kojoj je sabrano 12 regionalnih studija izrađenih na temelju zajedničkog istraživačkog pristupa u ulozi manjina u oblikovanju suživota i razvoju prekogranične suradnje. U sklopu projekta tretiran je aktualni i potencijalni doprinos manjina u procesu stvaranja novih integracijskih odnosa u suvremenoj Europi. O važnosti tog projekta govori urednica hrvatskog izdanja Mirjana Domini, znanstvena savjetnica u Institutu za migracije i narodnosti u Zagrebu.

Upravo objavljena knjiga Manjine i prekogranična suradnja u alpsko-jadranskom prostoru u izdanju Instituta za migracije i narodnosti, svojevrsna je kruna istoimenog projekta realiziranog u sklopu Radne zajednice Alpe-Jadran. Možete li ukratko sažeti najvažnije rezultate tog projekta?

– Kao prvo, možemo reći da položaj i prava manjina, etnički i nacionalni identitet, nacionalizam, migracije stanovništva, postaju ključni problemi s kojima se suočava Europa u pokušaju izgradnje multikulturnog društva. Oni su naročito uočljivi u sadašnjem trenutku kada se Europska unija širi prema istoku, a istovremeno želi postići i unutarnju integraciju. Samim time regionalna i prekogranična suradnja je u zaštiti prava i položaja manjina jedan od glavnih mehanizama kojima se Europska unija služi da bi ostvarila stabilnost europskog prostora.

Druga značajna vrijednost ovog projekta jest razvijanje svijesti, kako kod većinskog tako i kod manjinskog stanovništva, o potrebi aktivnog djelovanja u oblikovanju međudnosa između različitih skupina, promišljanja kanala komunikacije kroz koji se neki odnosi mogu ostvariti, odnosno kako postaviti taj model suživota za manjinu i većinu. To nije samo pitanje pravne regulative, nego je to u prvom redu pitanje svjesnog djelovanja. To je u krajnjoj liniji na izvjestan način i pomak, naročito u bivšim socijalističkim zemljama prema civilnom društvu i vrednovanje i podizanje razine svijesti da su ipak čovjek i ljudske vrijednosti ono zbog čega se donose zakoni, zbog čega se promiču određena prava, a da pravo kao takvo nije samo sebi svrha.

Na kraju se može reći da je jedna od posebnih vrijednosti takvih projekata, ako realno sagledavamo situaciju okrupnjavanja Europske unije, prisutnost kulturnih i integracijskih deficita u europskim procesima ujedinjavanja. Upravo kulturni obrasci, koji se prezentiraju kroz ovakve projekte unutar regionalnih asocijacija kao takvih, ali i pojedinih regija njezinih članica, predstavljaju mogućnost, izvor razvoja jedne nove filozofije, filozofije suživota na europskom tlu, ali sutra i promišljanja u širim globalizacijskim pokretima kako sačuvati kulturu, jezična obilježja, identitet, u posvemašnjem globalizacijskom trendu.

Manjine kao objekt

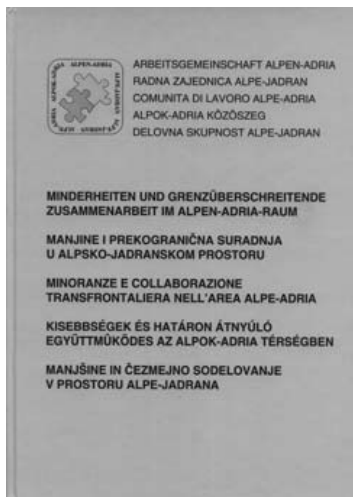
Ključna tema kojom se bavio projekt bila je uloga i mjesto manjina u oblikovanju suživota i uspostavljanju kanala prekogranične suradnje. Kakva je, dakle, u suvremenoj Europi uloga manjina u tom pogledu? Može li se govoriti i o nekim specifičnim iskustvima i dosezima ostvarenim kroz regionalnu zajednicu Alpe-Jadran?

– Kada govorimo o prekograničnoj suradnji, moramo najprije je odrediti o čemu je tu riječ. Nerijetko, pogotovo u sklopu Vijeća Europe, Europske unije, kada se govori o prekograničnoj suradnji misli se na stvarne granice između pojedinih subjekata. Međutim, u okviru tog projekta obrađivali smo viđenje i odnos manjine u odnosu na većinu i obratno, što znači da smo govorili i onim ne-fizičkim granicama, dakle onima koje postoje kao jezične barijere, granice u komunikaciji između različitih jezičnih skupina, granice i na neki način distance u kulturnim obrascima života itd.

Prema mom mišljenju, cijelo iskustvo Radne zajednice Alpe-Jadran pokazuje da manjine možemo shvatiti kao transmištere kulturalnih obrazaca. Oni, živeći tijekom vremena zajedno sa drugim etničkim skupinama, odnosno jednim većinskim narodom koji nije istovjetan kao oni, razvijaju već samim time neke obrasce i način komuniciranja koji u sebi spaja ono što još postoji kao razlika između naroda koje dijeli državna granica, različiti društveni sustavi i politička rješenja, pravne dimenzije i mnogi drugi elementi koje ipak suverenitet države određuje u ponašanju prema susjedima, drugim državama, širim zajednicama.

Stojan Obradović

U sporazumima o manjinama zanemaruje se ono što je bitno – da sama manjina određuje za sebe ono što je njoj od interesa za prekograničnu suradnju, koji su to sadržaji, koji oblici te da istovremeno aktivno djeluje u suradnji



Hrvatskoj ovoga trenutka nedostaje sposobnost da sadašnje i buduće imigracijske valove prepozna i kanalizira u smislu budućih odnosa prema tim novim skupinama koji će se oblikovati i stvarati na tlu Hrvatske, razmišljamo li o manjinskim pravima kao dijelu ljudskih prava

To je vrijednost koju je radna zajednica Alpe-Jadran prepoznala i promovirala ideju manjine u smislu njihove sposobnosti stečene kroz trajanje u vremenu i prostoru da u sebi spajaju dvije kulture, dva jezična izričaja, da zapravo funkcioniraju kao transmišteri i tako budu oslonac, pozitivni element suradnje, čimbenik a ne objekt suradnje.

No, europsko, još uvijek dominantno promišljanje pitanja manjina u prekograničnoj suradnji na osnovi sporazuma, bilo bilateralnim bilo multilateralnim, pokazuje da se na manjine i dalje gleda kao na objekt. Dakle, sporazum se potpisuje o manjinama da će imati te i te mogućnosti, prava komunikacije, određene privilegije itd., što se tiče kontakata s matičnim narodom, što se tiče protoka informacija, protoka kulturnih dobara, a zanemaruje se ono što je bitno da sama manjina određuje za sebe ono što je njoj od interesa za prekograničnu suradnju, koji su to sadržaji, koji oblici i da istovremeno ta manjina aktivno djeluje u samoj suradnji. A, uz to, moramo biti svjesni toga da, ako imate s jednom zemljom takav bilateralni sporazum za jednu manjinu koja živi na vašem tlu, to posredno može biti diskriminacijski pristup u odnosu na drugu manjinu s čijom matičnom domovinom nemate takvu suradnju.

U kontekstu ovog problema drago mi je što mogu slobodno istaknuti sporazum koji su potpisali Republika Hrvatska i Republika Mađarska kao jedan od tih pozitivnih primjera gdje manjina ima aktivnu ulogu i stvarno je subjekt, a ne objekt sporazumijevanja odnosno sudjelovanja u prekograničnoj suradnji.

Dijalog neutralizira napetosti

Kroz projekt se tretiraju socijalni, politički i kulturni okviri odnosa većine i manjine. Kakav je na tom planu optimalan odnos koji promiče razumijevanje, poštivanje i dijalog?

– Nema unaprijed zadanog okvira unutar kojega se nešto može odvijati i parametara preko kojih se to odvija. Ono što treba uzeti u razmatranje i uvijek polaziti s te pozicije jest da su manjinska prava dio temeljnih ljudskih prava. Dakle, ako se promišlja položaj manjina i otvara dijalog s njima, ali to vrijedi, da se odmah razumijemo, i za samu manjinu koja isto tako mora gledati na

svoja prava kao na dio ukupnog fundusa ljudskih prava, onda znači da pravo manjine, npr. inzistiranje na pravu uporabe manjinskog jezika, predstavlja njezino ljudsko pravo kao što i većina ima pravo rabiti svoj materinski jezik.

E, sada dolazi ono drugo pitanje kako ostvariti i razviti dijalog. Ako nema razumijevanja, ako imamo stalno tu dimenziju *oni – mi* ili *vi – oni*, onda od komunikacije baš nema rezultata. Vi imate mogućnost, kada već imate manjinu, da se uče jedna i druga strana, a posebno se to odnosi na većinu za koju je to velika šansa – jer ona s obzirom na svoj položaj ima poziciju moći iz koje određuje modele i okvire u kome se nešto odvija, pravni sustav, gospodarski sustav itd. – da se uči toleranciji. Prvo da se uči kako postoje drugi, različiti po svojim karakteristikama i potrebama, da će neuvažavanje toga uvijek stvarati napetost i konflikt, da se može kroz dijalog postići model da to funkcionira, ali kroz taj dijalog i većina može testirati sebe i može (što se podrazumijeva za manjinu) propitivati svoj identitet i svoje kulturološke obrasce te svoj vrijednosni sustav koji će zapravo stalno doradivati. Razlika između većine i manjine jest da većina, nerijetko s pozicije moći odnosno mase, zaključuje – to je tako jer mi tako kažemo ili to je tako jer većina nas tako misli. Možete imati i paralelne sustave, ali da između njih nema komunikacije. Tek kada većina shvati prednosti onog drugog i različitog, samo kroz takav oblik dijaloga i razumijevanja otvara se prostor i stvara taj optimalan okvir za suradnju, istovremeno neutralizirajući one napetosti koje se najčešće događaju iz nesposobnosti ili nehtijenja da se drugog sagleda kao različitog.

Koliko uopće politika regionalizma pridonosi razvoju i zaštiti prava manjina?

– Tu opet dolazimo na ono pitanje govorimo li o regionalizmu i regijama kao institucionalnim asocijacijama ili dimenziji djelovanja, ili govorimo o funkcionalnoj dimenziji. Govorimo li o funkcionalnoj dimenziji, onda je normalno da oni koji su u povijesti dijelili neko zajedničko iskustvo, odnosno bili povezani, bez obzira na postojeće granice, bilo prometom, bilo sličnim načinom proizvodnje, protokom ljudi, itd. onda oni svakako mogu imati svoju

razgovor

funkciju i svoj pozitivni efekt. Govorimo li o regijama kao nekim institucijama koje kao takve traže da imaju potpunu autonomiju u odnosu na državno djelovanje, da mogu sklapati međunarodne ugovore, da mogu ulaziti u kojejkakve asocijacije, onda se tu postavlja pitanje disproporcije između objektivnog danog stanja da je cijeli svijet i cijela konstrukcija još utemeljena na državama i na njihovu suverenitetu, a da se onda regija javlja kao subdržavna institucija koja želi sve prerogative države.

Manjine Hrvatske i manjine regije

No, još je nešto važno što mi se čini potrebnim reći u ovom kontekstu. Vrlo često, naime, uzimamo zdravo za gotovo da su multietničke, multikulturne sredine, vrlo tolerantne, otvorene za komunikaciju, šire integracijske procese, da nisu opterećene nacionalizmom, isključivošću, itd. Međutim, mislim da to treba znanstveno istražiti i elaborirati, jer se pokazuje da su nerijetko takve multikulturne sredine zasićene stalnim pritiscima, stalnim dotocima nekih novih obrazaca ponašanja, kulture, itd. te da se one unutar same te regije zatvaraju u taj mikroregionalni koncept i da čvrsto drže neka svoja uporišta i da zapravo nisu tako tolerantne na novopridošle članice. Vrijednosti suživota spremni su podijeliti s onima koje poznaju kao svoje susjede, s onima s kojima su već uspostavili neki oblik multikulturnog života i djelovanja, ali nove pridošlice, ljude koji ne pripadaju tom etničkom ili kulturnom krugu koji oni *poznaju*, odbijaju i za njih ostaju vrlo zatvoreni.

U Hrvatskoj je upravo nakon snažnih političkih prijepora usvojen Ustavni zakon o nacionalnim manjinama. U kojoj mjeri zakonska regulativa i praksa zaštite manjina u Hrvatskoj korespondira s drugim zemljama regije i na čemu bi se Hrvatska u neposrednoj budućnosti morala posebno angažirati kada je u pitanju zaštita manjina kako bi u tom pogledu dosegla standarde razvijenih europskih demokracija?

– Da najprije kažemo nešto o prednostima. Ono što neke druge zemlje (posebno one na području bivše Jugoslavije) nisu učinile, a Hrvatska jest, je to da je uz one manjine koje je imala u bivšem sustavu prihvatila i manjine koje su nastale iz dijelova nekadašnjih konstitutivnih naroda čije su skupine ostale živjeti na njezinu tlu. Uz to, priznala je i pravo manjinama koje prije nisu imali taj status kao Židovi, Austrijanci, Nijemci ili Albanci, tako da danas ima 16 manjina koje mogu uživati svoja prava na cijelom prostoru Hrvatske, ovisno o njihovoj organizaciji, broju pripadnika..., a što ipak utječe na ostvarivanje nekih njihovih prava. Sada je, dakle, Hrvatska već u prednosti jer

prava manjina usko ne veže uz teritorijalni princip prava manjina, dakle samo uz autohtonu naseljenost koju nalazimo u mnogim državama Europe, a isto tako ne razlikuje statusno tzv. nove i stare manjine.

Hrvatskoj ovoga trenutka nedostaje sposobnost da sadašnje i buduće imigracijske valove prepozna i kanalizira u smislu budućih odnosa prema tim novim skupinama koji će se oblikovati i stvarati na tlu Hrvatske, razmišljamo li o manjinskim pravima kao dijele ljudskih prava. I njima će trebati osigurati neka prava i stvarati otvoreni model zaštite, iako to nije najpogodnija riječ. Naime, čim spominjemo da netko nekoga treba štititi to nije ravnopravan položaj. Treba ići prema tome da su pojedinci, dakle građani ove zemlje, oni preko kojih se i za koje se stvara model. Ali ne da netko stvara model za posebne skupine, nego dobar model može biti djelo samo svih tih skupina i svijesti da poma-

žući jedni drugima stvaramo šansu za našu sutrašnjicu.

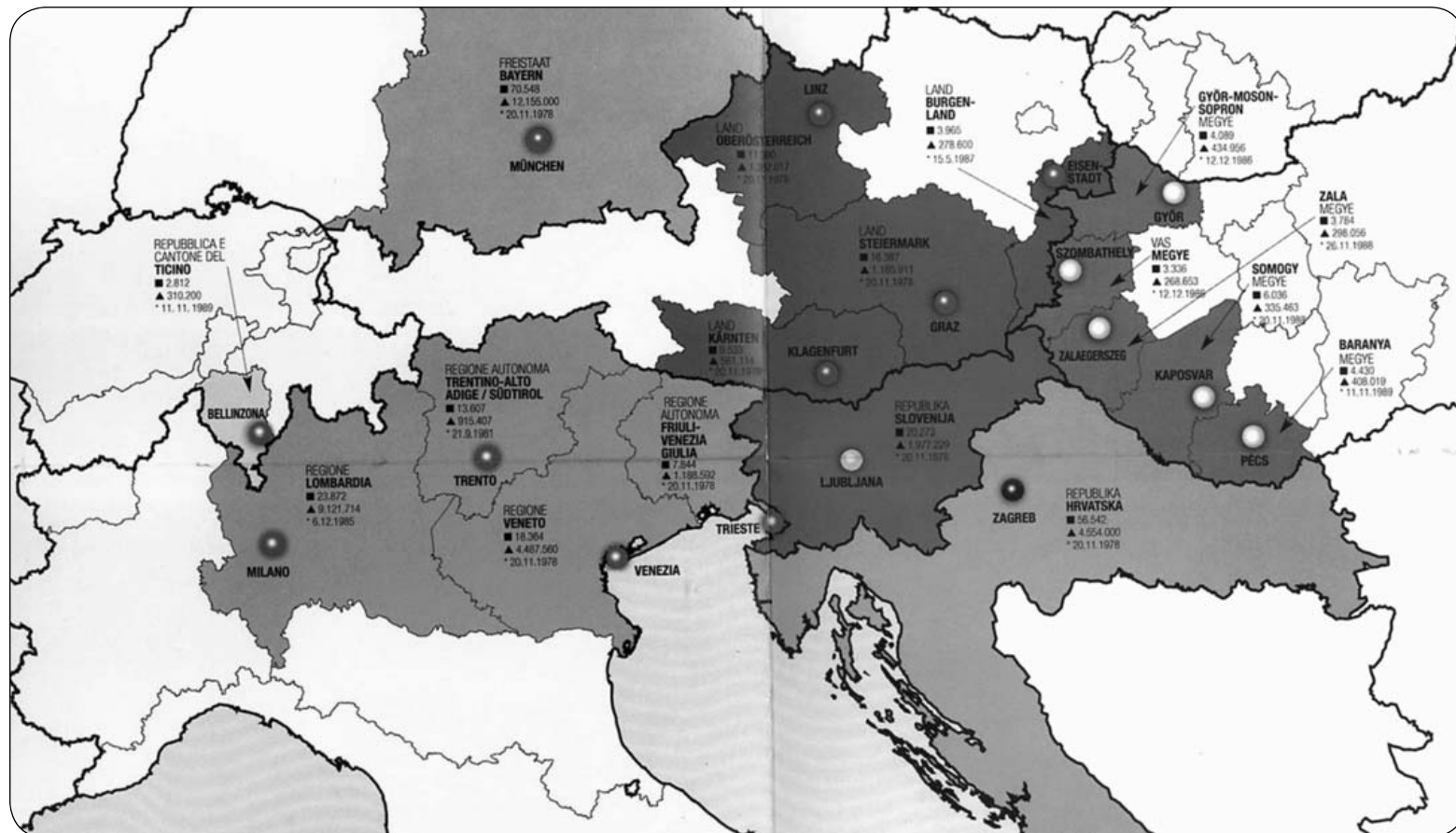
Decentralizacija u pravnim aktima

Ono što bi također trebalo reći, gledajući standarde koji postoje u razvijenim europskim demokracijama, jest da smo u nekim segmentima dali mnogo, pa čak i u pitanjima uporabe jezika, organiziranja školskog sustava, itd. Ali sada dolazimo na onu drugu dimenziju koja nedostaje, a to je realizacija pravnih odrednica, odnosno prava i obveza koje je država preuzela prema manjinskim skupinama. Hrvatska, da bi se približila standardima EU-a, mora ponajprije radi same sebe razvijati decentralizaciju, u pravom smislu a ne formalnom. Pri donošenju pravne regulative mora imati u praksi primjenjiv sustav od regulative do provedbe da ne bi dolazilo do zastoja kada se preuzmu određene obveze. Primjerice, kad se naknadno utvrdi da nema novca, razumijevanja

ili mehanizama za zaštitu tih prava. Hrvatskoj taj pristup apsolutno nedostaje. Realno gledajući, čak ni Ustavni zakon nije donio nešto posebno novog, jer se iscrpio u manje važnoj dimenziji kao što je političko predstavljanje manjina, a to uopće nije temeljno pitanje. Temeljno pitanje je koliko manjina ima utjecaja na odlučivanje. Pri tome neki zastupnik više ili manje nije garancija boljeg promoviranja prava manjina, njihove zaštite i njihovih interesa. I dosadašnja iskustva pokazuju, ako ćemo pošteno analizirati, da rezultati nisu bili baš naročiti.

Radna zajednica Alpe-Jadran osnovana je 1978. godine kao udruga pograničnih regija istočnoalpskog i područja sjevernog Jadrana. Osnivači su joj bile dvije regije iz Italije (Furlanija-Juljska Krajina i Veneto), tri pokrajine iz Austrije (Gornja Austrija, Koruška i Štajerska) i dvije republike iz bivše Jugoslavije (Hrvatska i Slovenija), a kao promatrači u zajednicu ulaze

Slobodna država Bavarska i pokrajina Salzburg. Radna zajednica Alpe-Jadran do danas se proširila i na dio podunavskog područja tako da danas pokriva gotovo 700.000 km² i obuhvaća blizu 40 milijuna stanovnika, što čini površinu i stanovništvo njezinih 17 članica – Baranye, Bavorske, Furlanije-Juljske Krajine, Gornje Austrije, Gradišća, Győr-Moson-Soprona, Hrvatske, Koruške, Lombardije, Slovenije, Somgyja, Štajerske, Ticina, Trentina-Alto Adiga, Vasa, Veneta i Zale. Polazeći od činjenice da je prostor Zajednice bio stoljetna pozornica sukoba između Istoka i Zapada, ali i prostor mukotrpnog učenja tolerancije i uvažavanja mnogostrukosti kulturnog života stanovništva različitog etničkog, kulturnog, jezičnog i vjerskog nasljeđa i nerijetko suprotstavljenog povijesnog iskustva, Radna zajednica je s posebnim uvažavanjem ugradila manjinsko pitanje u temeljne odrednice svog djelovanja. ▣



Prometej

Nabavite najčitanije knjige po sniženim cijenama

E. Murtić, <i>Viva la muerte</i> – grafička mapa, 50x70 cm, 15 grafika	10.000,00 kn
S. Kožul, <i>Sakralna umjetnost bjelovarskog kraja</i>	190,00 kn
Gj. Baglivi, <i>De fibra motrice et morbosa; O zdravom životu</i>	120,00 kn
S. Kožul, <i>Martirologij/ Terra combusta</i>	120,00 kn
T. Kempenac, <i>Nasljeduj Krista</i>	100,00 kn
T. Kempenac, <i>Barba, mešta od vatre</i>	70,00 kn
J. Ridley, <i>Tito</i>	150,00 kn
D. Janeković, <i>Susreti s poviješću</i>	70,00 kn
Ivan Pavao II., <i>Testament ua treće tisućljeće</i>	100,00 kn
Grupa autora, <i>Mijo Mirković</i>	120,00 kn
H. Burger, <i>Sfere ljudskoga</i>	70,00 kn
Juda Probuđeni-Peccator, <i>Singulariteit sv. Trojstva ili povratak Bogu</i>	50,00 kn
Mordillat-Preier, <i>Corpus Christi</i>	80,00 kn

A. Manguel, <i>Povijest čitanja</i>	150,00 kn
J. Ridley, <i>Slobodni zidari</i>	150,00 kn
Č. Prica, <i>Bilježnice namjernog sjećanja II.</i>	125,00 kn
P. Matvejević, <i>Razgovori s Krležom</i> (knjiga+CD)	150,00 kn
I. Supek, <i>Na prekretnici milenija</i>	140,00 kn
B. Perović, <i>Teniske zvijezde 2001.</i>	90,00 kn
A. Maalouf, <i>U ime identiteta</i>	155,00 kn
Biažić-Dean, <i>Zlarin</i>	150,00 kn
I. Dragičević, <i>Kina</i>	499,00 kn
B. Horvat, <i>Kakvu državu imamo, a kakvu državu trebamo</i>	125,00 kn
Gerner-Arko, <i>Svjedoci Krležina odlaska</i>	130,00 kn
V. Velebit, <i>Tajne i zamke II. svjetskog rata</i>	145,00 kn
D. Jović, <i>Jugoslavija</i>	165,00 kn
H. Zinn, <i>Terorizam i rat</i>	130,00 kn

Odobravamo 20% popusta!
Informacije i narudžbe:
Naklada Prometej, Kaptol 25,
tel/fax: 48 10 190
e-mail: prometej@zg.tel.hr
web knjižara: www.prometej.net

Strukture imaginacije

Ješa Denegri

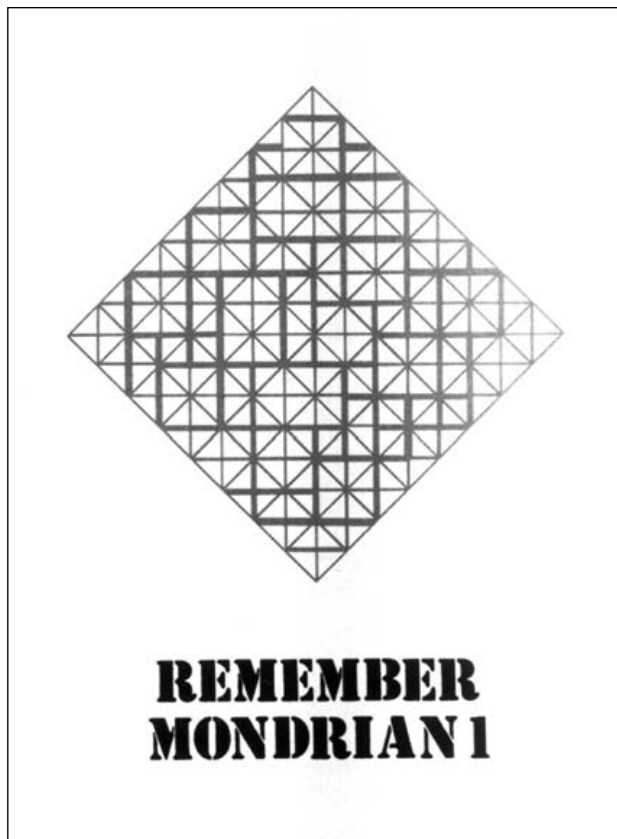
Drugi dio eseja o grafičkom opusu Ivana Picelja u povodu njegove izložbe u Leipzigu, *Das grafische Werk, Eine Retrospektive*, od 22. ožujka do 4. svibnja 2003.

„**I**ronijom povijesti umjetnosti, Ivan Picelj se sjeća onih koji su utemeljili tradicije nesjećanja: *Remember Malewitch*, *Remember Mondrian*, *Remember Rodtchenko*“, – tako počinje svoj ogled *Brušenje, principi iskrenja* Annie Le Brun i malo po-dalje nastavlja: „Jer Picelj se tek prividno sjeća Malevičeva crnog kvadrata, Mondrianovih kvadriranja, Rodčenkovih monokromija: sjeća se privida što su ga zasnovala tri čina utemeljitelja moderniteta u trenutku kada je taj modernitet bio na izdisaju“. Trenutak *moderniteta na izdisaju* kao vrijeme nastanka spomenutih mapa jest, zapravo, stadij postmoderne za koju je, između ostalog, karakteristično poimanje umjetnosti ne više u perspektivi neprestanih inovacija nego u retrospektivi povijesnoga sjećanja. Tako se sada, u izmijenjenoj duhovnoj klimi odmakloga 20. stoljeća, čak i jedan tako okorjeli modernist kao što je Picelj sjeća vlastitih prethodnika i vlastite tradicije, ali daka-ko ne na način postmodernističkog retrogradizma nego na način odavanja počasti tvorcima avangardnih umjetničkih smjerova, kako to uostalom i priliči jednom potpuno formiranom jezičkom i ideološkom neoavangardistu *par excellence*.

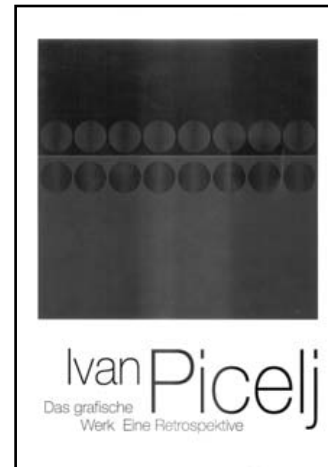
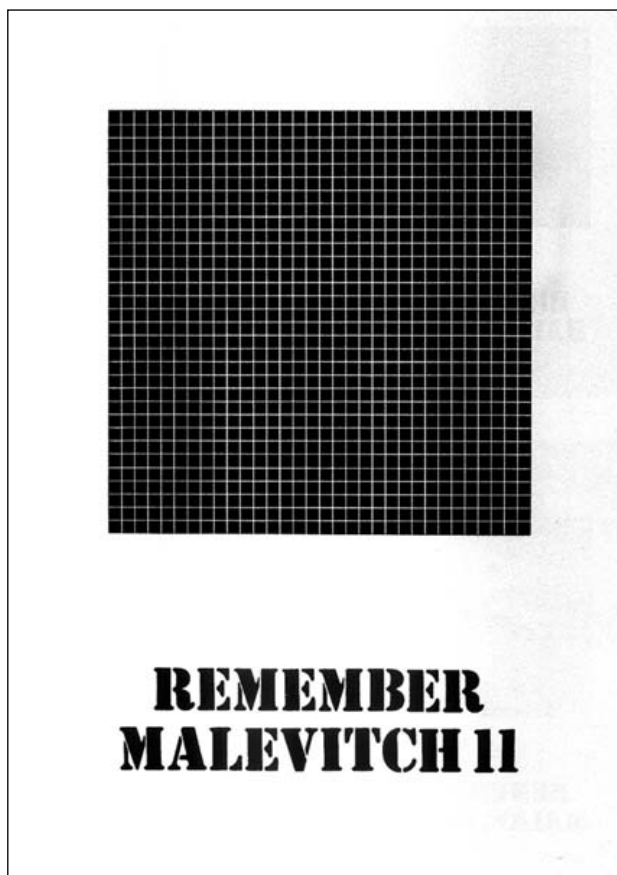
Listovi triju spomenutih grafičkih mapa ustrojenu su na četvrtom načelu u Piceljevu umjetničkom mišljenju: naime, nakon načela kompozicije, strukture i sustava na redu je načelo mentalnoga koncepta ili, točnije, takva koncepta udruženog s minimalističkom serijalnošću i optičkim gešaltom, što su sve odreda tipični kasnomodernistički operativni modeli kojima se kao takvima koristi ovaj dosljedni *modernist u postmodernom dobu*. U skladu, dakle, s duhom postmoderne, Picelj se u mapama serije *Remember* obraća povijesnim memorijama, ali kao uvjereni modernist on svoja sjećanja posvećuje upravo trojici velikih pionira povijesnoga moderniteta i povijesnih avangardi kao začetnicima reduktivne apstrakcije (Mondrian), bespredmetnosti (Maljevič) i monokromije (Rodčenko). Nije, međutim, ovo prvi put da se Picelj obraća onima koje cijeni kao vlastite duhovne pretke; jer, još u Naprijedovoj mapi postoji list pod nazivom *Učast El Lissitzkoga*, 1957. godine, kao *hommage* jednom za njega uzornom prethodniku. No, posvećujući sada svoje grafičke mape nastale između 1976. i 1986. godine (kada ih zajedno izlaže u galeriji Denise Renè u Parizu, koja je i izdavač ovih mapa) sjećanju na Mondriana, Maleviča i Rodčenska, Picelj upućuje na „tri granične točke koje naznačuju prag koji slikarstvo ne bi još jednom moglo prekoračiti, a da se pri tome samo ne poništi“ (Annie Le Brun). Sjećajući se, dakle, ovih slikara koji su svaki na svoj način kretali prema „samoponištenju slikarstva“, Picelj kao da također „poništava slikarstvo“ time što sjećanja posvećena trojici kulturnih tvoraca unikatnih slika izvršava u grafičkoj tehnici sitotiska kao idealnom mediju visokotiražne multiplikacije.

Refleksije o drugima

Za tipologiju plastičkog jezika triju mapa pod zajedničkim nazivom *Remember* (Mondrian, Maljevič, Rodčenko) i mape *Conexion* 1978.-1987. godine, sitotisak u boji, jedanaest listova formata 700x1000 mm, Miško Šuvaković predložiti će pojam konceptualne strukture, podrazumijevajući pod tim pojmom „strukturnalni princip od koga se očekuje optički učinak realizacije s dominantnim konceptualnim intenci-



Piceljeva grafika, kao uostalom i njegovo djelo u cjelini, mijenjajući tijekom vremena modalitete formalnoga jezika unutar jednog konstantnog idejnog opredjeljenja, u suštini je djelo posvećeno idealu gradnje



jama“. Dok se u mapama serije *Remember* svojstvo konceptualnog postiže ne samo uključenjem teksta samog naziva rada u cjelinu grafičkog lista nego i metajezičkim osobinama novonastale umjetnosti kao refleksije o naravi prethodne umjetnosti i drugih autora u funkciji vlastite tradicije, u listovima mape *Conexion* konceptualno se pak očituje u opoziciji dviju tipičnih formativnih, kulturoloških i ideoloških matrica – optičke strukture koju je sam Picelj već koristio u mapi *Oeuvre programmée N°1* s jedne i minimalističkoga rastera (mreže, grid, prema terminu kojega uvodi i rabi Rosalind Krauss) s druge strane, variranog u svakom od listova spomenute mape u pet različitih boja. „U seriji grafika *Conexion* Picelj je otišao još dalje u smjeru konceptualizacije približavajući se rješenjima postminimalizma“, tvrdi Šuvaković i dalje izvodi detaljnu analizu formativnih načela mape o kojoj je riječ, a koju ovdje vrijedi navesti u cjelini: „Svaki grafički list tako je riješio da ga čine dvije različite strukture, pri čemu nije u pitanju diptih ili sinteza dvaju djela u jedan novi strukturalni poredak, nego konceptualno poređenje dvaju karakterističnih tipova strukturalnih rješenja. Jedna struktura je tipična piceljevska struktura (zasnovana na shemati *Programiranog slučaja*, a druga struktura je tipična raster kompozicija postslikarske, minimalne i postminimalne umjetnosti. Konceptualno su suočena dva različita uzorka visoko-kasno-modernističkih rješenja strukturalnog poretka: prva, *europska* struktura, koja konceptu nadređuje optički efekt. Druga, *američka* struktura, koja optičkom efektu (monotonosti rastera) nadređuje konceptualne učinke. Pri tome, Picelj meta-konceptualnu zamisao poređivanja izvodi autorefleksivno sa svojim produktivnim uzorcima pokazujući da djela specifične estetske težine i funkcije po određenim uvjetima konceptualnog indeksiranja ili suočenja postaju aspekti meta-vizualnoga govora o prirodi umjetnosti. Pritom, on više ne radi s autorefleksijom u smislu modernističkog pročišćenja forme, već u smislu postignuća izvjesnog znanja (u smislu jedne episteme *u i o* umjetnosti)“.

Totalna konceptualizacija

Poslije znatne stanke u radu na grafici, Picelj 1994. godine otiskuje svoju zasad posljednju mapu *Varijacije* (sitotisak u boji, osam listova formata 697 x 497 u nakladi od osamdeset primjeraka, izdavač Trident, prikazanu na umjetnikovim samostalnim izložbama u Galeriji Studio D u Zagrebu 1994., u galeriji Rigo u Novigradu 1998. i u galeriji Cuenca u Ulmu 2000. godine). Svaki od listova te mape formiran je kao struktura od dva površinom istovjetna kvadratna polja: donjega cijelog u jednoj boji (žuto, crveno, plavo, crno) i gornjega podijeljenog po logičkom slijedu umanjivanja te površine u sustavu polovice (list 0015ZC), trećine (0016ZC), četvrtine (0017ZC) i petine (0018ZC) od cjeline kvadratnoga polja. Na formativno načelo na kojemu se temelji poredak gradivnih elemenata listova ove mape mogao se primijeniti pojam *programirana kombinatorika* (*combinatoria programmata*), a koji je Filiberto Menna koristio pri opisu mentalnog i oblikovnog postupka Josepha Albersa i Maxa Billa, kod obojice u znaku odnosa između umjetnosti i logike, odnosno između umjetnosti i matematike. Posljedica takva odnosa jest tipologija umjetničkoga kao strukture utemeljene na jednostavnim i elementarnim pravilima matematičke logike, dakle logike broja i odnosa među brojevima, pri čemu su ti odnosi, umjesto jedino ciframa i shodno naravi likovne umjetnosti u listovima ove Piceljeve mape, vizualizirani čistim geometrijskim formama (kvadrat, pravokutnik) i isto tako čistim osnovnim bojama (žuto, crveno, plavo). Za svaki od listova mape *Varijacije* postoji strogo određena polazna i početna konceptualna zamisao što se potom provjerava i dovršava u obavljenoj oblikovnoj praksi. Preliminarna ideja obavezno pretvodi vizualizaciji djela u njegovu finalnom stadiju, a vizualizacija finalnoga stadija dokaz je logičke uteme-

esej

ljenosti preliminarne ideje. Posrijedi je, dakle, djelo kao apsolutno logička misaona i oblikovna cjelina, djelo kao cjelina sastavljena od kompatibilnih i korelacijskih sastavnih dijelova. No, i takvo striktno konceptualizirano djelo u svome se završenom stadiju i završnom izgledu gledatelju nudi u čulnom obilju spektra boja i time askeza polazne oblikovne zamisli pri gledanju zapanjuje svojim raskošnim vizualnim svojstvima. Mapa *Varijacije* još jedan je i zasad zaključni dokaz kako je i koliko je strukturalna misao u Piceljevoj grafičkoj umjetnosti sve drugo samo ne oskudna, monotona, restriktivna; kako i koliko jest obilna, raznolika, imaginativna, kao što, dakako, to i priliči vizualnoj umjetnosti koja je – upravo po definiciji – činjenje vidljivim onih najfinijih misli koje iz prvotnog nevidljivoga traže i napokon nalaze prohod i proboj do završnog vidljivoga.

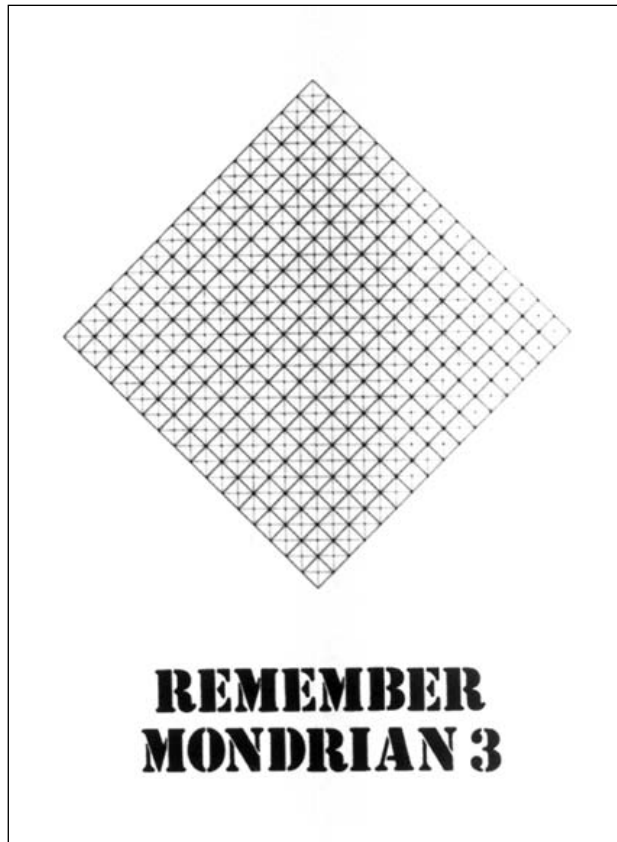
Iako osobnu antologiju unutar Piceljeva opusa valja tražiti u djelima realiziranim u disciplinama slikarstva u razdoblju EXAT-a i potom u objektima u drvetu i metalu u razdoblju pokreta Nove tendencije i kasnije, grafika nipošto nije dodatak, pratnja, dopuna, variranje u tehnici umnožavanja unikatnih primjeraka umjetnikove središnje produkcije. Grafika je, štoviše, komplementarni i integralni dio te produkcije, sposoban da svojstvima vlastita medija u potpunosti iskaže ukupan Piceljev umjetnički svjetonazor. A taj svjetonazor je konstruktivni pogled na svijet dosljedno razvijan i brižljivo njegovan tijekom cijele druge polovice 20. stoljeća. Picelj, dakle, obilato koristi svojstva i mogućnosti medija grafičkih mapa kao zasebnih problemskih cjelina, koje su u ograničenom broju listova ipak u stanju dovoljno detaljno i sustavno elaborirati određeni oblikotvorni zadatak.



REMEMBER RODTCHENKO I

Ideal gradnje

Piceljeva grafička produkcija započinje u postegzativskom razdoblju sredine pedesetih Naprijedomom mapom u duhu tadašnje geometrijske apstrakcije kao tipičnog oblikovnog modela poslijeratnog obnoviteljskog modernizma, da bi se nakon toga u mijenama jezika u sljedećim mapama otisnutim u vrijeme i nedugo poslije aktualnosti postojanja pokreta Nove tendencije (*Oeuvre programme N°1, Cyclophoria*) Picelj uklopio u onaj europski umjetnički pravac koji svojom ideologijom iskazuje povjerenje u uravnoteženi i kontrolirani tehnološki i u krajnjoj konzevenciji ukupni razvitak suvremenoga svijeta. No, kada takvo epohalno vjerovanje bude s ozbiljnim razlozima dovedeno u sumnju i kada nasuprot njegovu progresističkom zanosu ojačaju kritički i kontestatorski nazoni u umjetničkim poimanjima (u rasponu od enformela do *arte povere* kao karakterističnim umjetničkim modelima s predznakom civilizacijskoga osporavanja), ovaj će umjetnik u mapama *Geometrie élémentaire* i *Remember* istrajavati u svome već zacrtanome usmjerenju smatrajući da unatoč realnim kriznim povijesnim okolnostima ipak nisu posve iscrpljeni temeljni razlozi i dovedene u pitanje osnovne premise modernističkih projekcija u ideju i tekovine neprekidnoga napretka. Ali kako civilizacijska kriza bude sve više rasla i kada se okolne životne prilike budu sve više urušavale u katastrofalnim zbivanjima s kraja 20. stoljeća, Piceljevo će bezrezervno povje-



renje u graditeljske pretpostavke izražene u mapama *Conexion* i *Varijacije* sve više poprimati upravo utopijska obilježja. No, posrijedi su ujedno i obilježja neke umjetnikove dubinske i duboke nepokolebljive vjere u to da nikakva destrukcija neće moći ugroziti, a kamoli sasvim razoriti, težnju i volju konstrukcije. Piceljeva grafika, kao uostalom i njegovo djelo u cjelini, mijenjajući tijekom vremena modalitete formalnoga jezika unutar jednog konstantnog idejnog opredjeljenja, u suštini je djelo posvećeno idealu gradnje, sa svim duhovnim značenjima i praktičkim posljedicama koje takav ideal kao konkretni životni svjetonazor poštuje i podrazumijeva.

Amblem modernizma

Piceljeva ukupna umjetnička djelatnost, a unutar nje i djelatnost u području grafike, formirana tijekom pedesetih i najintenzivnije tijekom šezdesetih i sedamdesetih, počinje i nastavlja se odvijati u duhovnom ozračju poletnih i uzlaznih godina poslijeratne modernizacije hrvatskog (i tadašnjeg jugoslavenskog) društva. Štoviše, Piceljevo je djelo jedan od umjetničkih amblema te modernizacije, ono je jedan od vrlo znakovitih fenomena umjetnosti i kulture domaćeg obnoviteljskog modernizma u prvim desetljećima nakon Drugog svjetskog rata. Naime, poslije raskida s dotle vladajućom ideologijom i praksom socijalističkog realizma – čemu je prilog skupine EXAT 51 kojoj je Picelj bio jedan od najagilnijih članova vrlo primjetan – na domaćoj umjetničkoj sceni nastupa vrijeme legalizacije i konsolidacije poslijeratnog modernizma kao nove dominantne umjetničke i kulturne klime unutar koje postoje znatne interne jezičke imperativne više nego ideološke stratifikacije. Središnju liniju unutar te klime čini ona verzija poslijeratnog modernizma koja podrijetlo vodi od međuratnoga građanskog intimizma i kolorizma, te koja će se postupno uobličiti kao mainstream one umjetničke formacije što će se s obzirom na zasebnosti vlastitih kulturno-političkih svojstava moći označiti pojmom i terminom *socijalistički modernizam*. U tome korpusu pozicija Picelja i njegovih umjetničkih srodnika u skupini EXAT 51 te u pokretu Nove tendencije jest pozicija izvan i po strani od spomenutoga mainstreama, odnosno drugim riječima, pozicija je krajnjeg *lijevog krila* u sklopu cijeloga kompleksa *socijalističkog modernizma*. A biti na toj poziciji u jezičkom smislu podrazumijeva najradikalnije stajalište u operativnom dijapazonu domaćeg poslijeratne umjetnosti i to ono na liniji geometrijska apstrakcija

– neokonstruktivizam, kao što isto tako u statusnom smislu podrazumijeva stajalište nezavisno o lokalnom kulturno-političkom establišmentu, što je Picelju uspelo ostvariti zahvaljujući materijalnoj samostalnosti postignutoj uspješnim bavljenjem poslovima grafičkog dizajna. Povezan relativno rano, još od sredine pedesetih, s pariškom galerijom Denise Renè kao jednim od značajnih međunarodnih promotivnih poprišta poslijeratnog neokonstruktivizma (za koju je također povremeno obavljao usluge grafičkog dizajnera), Picelj je posjedovao jednu sigurnu bazu koja mu je više duhovno i psihološki nego materijalno omogućavala poziciju distance u odnosu na domaće vladajuće umjetničko okruženje. Ujedno, participacija u krugu uglednih europskih umjetnika-okupljenih oko galerije Denise Renè kao mjesta njegova učestalog izlaganja i kao izdavača čak triju njegovih grafičkih mapa, pridonosila mu je biografskim referencijama respektabilnim na odgovarajućoj međunarodnoj umjetničkoj sceni. Po svojim učestalim nastupima na selektivnim problemskim izložbama u brojnim važnim europskim i izvan europskim centrima, Picelj je provjereno umjetnik znatne međunarodne reputacije, posebno u onom jezičkom i ideološkom kontekstu kojemu njegova umjetnost integralno pripada. No, svakako ne manje bitno za Piceljev ukupni profil i status jesu njegove uloge u domaćem umjetničkom ambijentu, gdje je on već desetljećima nositelj i promicatelj pozitivnih i djelotvornih kulturnih procesa. Iz tih razloga nedostavno ga je procjenjivati jedino kao umjetnika, a naročito ne sasvim odvojeno kao grafičara. Kao slikar, tvorac brojnih ciklusa objekata, kao grafičar i grafički dizajner sve zajedno, ali i kao posrednik u umjetničkim kontaktima vlastite sredine sa svijetom, Picelj je zapravo *integralni* autor koji djeluje u skladu s kulturom, ideologijom i etikom onog umjetničkog vjerovanja u kojemu je izgradio svoje cjelokupno djelo. Naime, za umjetnika jezičkih svojstava geometrijske apstrakcije i različitih modaliteta unutar područja neokonstruktivizma očekivano je i normalno da u vlastitoj sredini djeluje racionalno i konstruktivno, djeluje neprekidno poticajno i dugotrajno na liniji kontinuiteta sustavne graditeljske misli i prakse. U cjelini svoga svjetonazora Picelj je duhovni baštinik kulture modernog europskog prosvijećenog racionalizma, ali prvenstveno kao umjetnik, a ne filozof ili znanstvenik, prirodno je da takav svoj svjetonazor izražava specifičnom i sasvim osobnom *egzaktnom imaginacijom* kao onom vrstu umjetničke kreativnosti što je do nekih od svojih najfinijih i najobilnijih očitovanja stigla upravo u produkciji njegova u konceptualnom jedinstvu veoma složenog, bogatog i raznolikog grafičkog opusa. ■



Sislej **Xhafa**

Diverzant u umjetnosti

Dolazak Sisleja Xhafa u Zagreb trebao se ostvariti prije pune četiri godine. Umjetnik s Kosova 1999. godine boravio je na likovnoj koloniji u Brežicama gdje je, družeći se s Ivanom Kožarićem i drugim našim umjetnicima, izrazio želju za gostovanjem u Hrvatskoj. Likovni kritičar Ivica Župan preporučio ga je savjetu Galerije proširenih medija, no kako to obično biva, unatoč angažmanu voditelja, tromost administrativnog sustava odgodila je njegov dolazak, a Xhafa je u međuvremenu postao zvijezda međunarodnog ugleda. S njegovim radom prvi put sam se susrela na 1. bijenalu u Tirani 2001., na svečanom otvorenju koje je započelo glazbenim performansom na krovu Albanske nacionalne umjetničke galerije: lokalni bend s čupavim crvenkastim perikama izvodio je skladbe ranih Beatlesa na albanskom jeziku. Duhovita nekonvencionalnost Xhafina izraza potaknula me na ponovni pokušaj realizacije njegove izložbe u Galeriji proširenih medija. Na ponovljeni poziv, njegov konačni projekt stigao je u vrijeme kad su započele pripreme za izložbu Svjetlo. I ne znajući za to, Sislej Xhafa poslao je prijedlog site specific svjetlosne instalacije pod nazivom *Zagreb Boogie Woogie*. Nakon uspješne izvedbe rada na kružnoj fasadi s kolonadom, umjetnik je Velikoj galeriji Doma likovnih umjetnosti održao predavanje *Shine and elegance of clandestine Strength*.

Yuppie na Manifesti, nepoželjni na Biennalu

Zanimanje za problematiku ilegalnih migranata započinje njegovom vlastitom pričom, kada zbog političkih nemira na Kosovu odlazi u inozemstvo, gdje odlučuje nastaviti umjetničko školovanje. Nakon nekoliko godina provedenih u Italiji, koja u to vrijeme predstavlja obećanu zemlju albanskih migranata, odlazi u London. Nezadovoljan sterilnom atmosferom na Chelsie College of Art and Design, zapošljava se kao kuhar u restoranu u kojemu su zaposlenici radnici na crno iz zemalja trećeg svijeta. Karijeru započinje u vrijeme kada među kustoskim establišmentom počinje tinjati zanimanje za zemlje koje su do tada redovito izbjivale s relevantnijih likovnih manifestacija. U tome je možda, barem što se tiče mlade albanske scene, i sam imao udjela, ilegalnim sudjelovanjem 1997. na Venecijanskom

bijenalu (*Clandestine Albanian Pavillion*). Tijela premazanog crvenom bojom, s loptom u ruci i ruksakom iz kojega je treštio prijenos nogometne utakmice s tranzistora, tražio je suigrače među umjetnicima iz susjednih paviljona, otjelovljujući tako ne samo albanski nego i sve druge nepostojeće nacionalne paviljone na venecijanskim Giardinima.

Clandestini su najčešća tematska preokupacija njegovih ranih radova – s kojom se, naoružan ironijom, oponašajući dobro poznate stereotipe – igra bez natruhe očekivane retorike. Performansom *Stock Exchange* na Manifesti 3 u Ljubljani, odjeven u luksuzno odijelo kakve nose agenti na Wall Streetu, izvikujući raspored dolazaka i odlazaka vlakova, metaforički govori o masovnoj migraciji ljudi iz tranzicijskih zemalja u Europsku zajednicu, kamo odlaze da bi postali jeftina radna snaga. Osim stereotipa delikvenata i kriminalaca, *clandestini* u njegovu radu postaju, kako to često naglašava “snaga budućnosti”. Na milanskom stadionu, u povodu izložbe posvećene sportu, tri mlada Albanca promoviraju novu disciplinu: trčanje s komadom debla. Ali Hamadou, izmišljeni crni biznismen iz Senegala u Armanijevu odijelu, visok pet metara, u golemom je hangaru Fondazione Tedeco u Pisi u potpunoj tami “u kojoj svi postajemo crnci”, odnosno oči nam se polako privikavaju na činjenicu da neku bližu ili dalju budućnost predstavljaju ljudi koji su do nedavno (izbjegavajući policiju) prodavali lažne torbe ekskluzivnih maraka po talijanskim ulicama. Šok i razočaranje javnosti nije izostao kad je crkvu u procesu renoviranja prekrrio 12 metara visokim transparentom najavljujući džamiju Cal-alsheik, s preciznim podacima o investitorima i stručnjacima za gradnju. Humorna i utopijska dimenzija njegovog rada najeksplicitnije je sadržana u preobrazbi policijske stanice u luksuzni salon, kao i u radu za kojeg izvodi u sklopu *work shopa* Fondacije Michelangela Pistoletta u Bielli, gdje za okruglim stolom s nezaobilaznim grickalicama i hrpom neispravnih mikrofona sudjeluju ostarjeli pripadnici talijanskog antifašističkog otpora, kako bi nezadovoljni visokim cijenama struje organizirali otpor talijanskoj Elektri. Neizravna kritika trenutačne situacije u Italiji prepoznatljiva je i u recentnom video radu. Glasovitu scenu

Iva R. Janković

U povodu svjetlosne instalacije *Zagreb Boogie Woogie* Sisleja Xhafa na fasadi Doma hrvatskih likovnih umjetnosti u Zagrebu

Moj način rada nema ništa sa snom “biti umjetnik” i više uopće ne znam što danas znači titula “umjetnik”. Ono što znam jest snaga kreativnosti, koja je u stanju ukazati na različite vrste stvarnosti unutar društva



foto: Marijan Crtalić

iz Fellinijeva filma *Dolce vita* parafrazira ljubavni par skinheda koji u ljubavnom zagrljaju uranjaju u Fontanu di Trevi. Njegovi radovi, iako ponekad složene metafore, predstavljaju izravan intuitivan odgovor na stvarnost (možda poetikom najbliži strategiji Fluxusa) i preživljavaju bez složenog povjesničarsko-umjetničkog interpretativnog aparata.

Boogie Woogie za Zagreb

U posljednje vrijeme umjetnik-putnik, čiji se nomadizam iz egzistencijalne potrebe pretvorio u životni stil (diktiran u velikoj mjeri velikom potražnjom na sve značajnim punktovima), reagira na ustajalo kulturološko okruženje. U Galeriji W139 u Amsterdamu u sklopu projekta *Nivea* aranžira složeni *tableau vivant* (akteri su likovi s Rembrandtove *Noćne straže* i Vermeerove mljekarice) koji se nakon nekog vremena pretvara u urnebesan happening. Svjetlosni rad *Zagreb Boogie Woogie*, iako tematizira kulturološko naslijeđe, mnogo je meditativniji. Aludirajući na hrvatsku modernističku baštinu, osvjetljava Meštrovićev paviljon u pravilnom rasteru toplih i hladnih osnovnih boja iz Mondrianova spektra, čije se oštre granice širenjem neonske svjetlosti gube i pretvaraju u nježnu auru, koja noću “zagrijava” i oplemenjuje prilično sumornu četvrt prepunu zapuštenih fasada stambenih zgrada i drugorazrednih restorana.

Kako si uopće došao na ideju za projekt koji si ostvario u Zagrebu?

– U vrijeme sudjelovanja na projektu *Zadar uživo* prošlo ljetu skoknuo sam nakratko do Zagreba kako bih vidio i doživio prostor. To sam učinio vozeći se oko zgrade automobilom. Ono što sam osjetio jest strogost i čistoća trijumfalne arhitekture. Poželio sam napraviti nešto poput Mondriana, kojeg iznimno cijenim, kao na primjer Boogie Woogie. Kad izgovaramo riječi *Boogie Woogie*, to potiče na razmišljanje o pokretu. Čitava naša kultura pripada pokretu. Ono što sam želio postići jest rad koji se doživljava iz automobila, ili tramvaja. Kad ga gledaš izbliza ne možeš shvatiti o čemu je riječ. Uz to, želio sam napraviti nešto karakteristično za kulturnu tradiciju mjesta u kojem radim, a znao sam otprije da je za hrvatsku modernu umjetnost to luminokinetika i apstraktna geometrija. Ali najvažnije od svega mi je bila

fizičnost rada, radije nego sama estetika.

Zagreb Boogie Woogie ipak nije tvoj prvi svjetlosni projekt?

– Ne, ovo je drugi. Ali je prvi izveden, s obzirom na to da je projekt u Japanu nešto što se tek treba ostvariti. Tamo me na suradnju pozvala arhitektica Kazuyo Sejima, koja je pobijedila na natječaju za Muzej suvremene umjetnosti u Kanazawi, u blizini Tokia. Nisam želio nikakvu intervenciju u arhitekturu, želio sam napraviti nešto nevažno. Odlučio sam podignuti zid oko muzeja, koji će tamo ostati kao permanentna instalacija. Predložio sam fizički zid, ali zid koji će biti vidljiv samo preko noći, jer će čitav biti sagrađen od bijele svjetlosti. Svjetlo je smješteno na pod i širi se u visini od tri metra. Raditi zidove danas je nepotrebno i glupo. Želio sam naprosto napraviti neku drugu vrstu mentalnog zida, kroz kojega je moguće prolaziti. Riječ je o vrlo skupom projektu, čija se cijena ne može usporediti s onom za projekt u Zagrebu. Ono što ih povezuje jest veza s kulturološkim naslijeđem zemlje. U Japanu ne privlačim pozornost, ne tražim kretanje, to je samo jedan bijeli zid. Zagrebački rad je nešto što ovisi o aktivnosti oko samog prostora. Reakcije na njega su koliko čujem pozitivne i volio bi da tu i ostane, zato sam ga odlučio darovati Zagrebu, jer ovaj grad iznimno volim.

Kriminalac u umjetnosti

Sam sebe ponekad ne nazivaš umjetnikom. U jednom si se intervjuu opisao kao “senzibilni agitator”.

– Moj način rada nema ništa sa snom “biti umjetnik” i više uopće ne znam što danas znači titula “umjetnik”. Ono što znam jest snaga kreativnosti, koja je u stanju ukazati na različite vrste stvarnosti unutar društva. To ne mora nužno biti rad koji se bavi društvom, može biti i sasvim estetske naravi, ali uvijek nešto markira. Osjećam se kao buntovnik, ponekad doživljavam samog sebe kao kriminalca, ali kao kriminalca u pozitivnom smislu. Ne znam kako bih opisao svoju poetiku, jer nikad nisam do kraja svjestan što radim. Mislim da nikad ništa ne možemo promijeniti, jer je svaka promjena nasilje. Ono što možemo napraviti jest pokušati surađivati i dovodeći stvari u pitanje posredno utjecati na društvo. Dovoditi u pitanje ekonomiju, politiku, turizam, mnogo malih stvari s kojima se ne slažemo, ali ih

razgovor

ne možemo mijenjati, jer tzv. uloga umjetnika nije mijenjati na silu, nego participirati. Ono što radim svojim fotografijama, crtežima, akcijama, performansima, moj je osobni pokušaj dovođenja stvari u pitanje.

Kad si spomenuo turizam, sjetila sam se tvog rada za Istanbulske bijenale Elegant Sick Bus.

– Da, u tom radu se osvrćem na bolesno stanje turizma u Turskoj. Jedan sam turistički autobus u cijelosti prekrpio zrcalima. Stajao je na nizbrdici i kako kočnice nisu radile, klizio je prema dolje. Prolaznici su shvatili da se događa incident i složno su se skupili kako bi zadržali bolesni autobus da se ne stropošta. Autobus je tu nešto što personificira turizam. Turisti u Tursku dolaze i odlaze u potrazi za "egzotičnim" užicima. Slika izgleda dirljivo. Lokalni stanovnici, siromasi s ulice, pokušavaju svim snagama spasiti elegantni turistički autobus. Ono što vide dok to rade njihov je vlastiti odraz – odraz bijede u zrcalu.

Željela bih porazgovarati o još jednom radu, koji na fotografiji djeluje prilično monumentalno. Riječ je o happeningu Again and Again u kojem glazbenici belgijskog simfonijskog orkestra klasične kompozicije izvode za-krabuljeni u terorističke maske...

– U taj rad nisam trpao nikakvu ideologiju. Riječ je naprosto o tri stvari: kompleksnosti, jedinstvu i različitosti u modernom društvu.

Možeš li to malo objasniti?

– Kad mislim o kompleksnosti u modernom društvu, mislim na manjine koje imaju svoje zahtjeve i moramo se s njima suočiti. Zahvaljujući manjinama, bogati smo. Zamislite život bez manjina... Različitost nije pojam koji je izmislila Amerika. Različitost je nešto što donosi razvoj svakog društva. Jedinstvo, jer smo ljudska bića, a vrijednost ljudskog bića je zajedništvo, bez pravljenja izuzetaka. To su tri stvari za koje vjerujem da pripadaju ovom djelu, na vrlo uopćeni način, izbjegavajući stereotipe. Imigranti na primjer, o njima postoji toliko predrasuda, a među njima postoje ljudi koji nisu nikakvi kriminalci. Neki od njih znaju svirati Beethovena i Mozarta. Ne govorim o zemljopisnim relacijama. Ja sam Albanac s Kosova, ali ne želim nikakvo tituliranje koje ima veze s tim odakle dolazim, jer pripadam svemiru. Ne želim nikakav miris nacionalizma, jer je nacionalizam produkt praznine i nesigurnosti izoliranih ljudi u društvu. Ljudi

su pokretni; bavim se problematikom ilegalnost kao budućnosti svijeta, a to je realnost koja se teško prihvaća. Može djelovati čudno, ali vjerujem da će za 50 godina, možda i brže, ministar Italije biti podrijetlom Albanac druge generacije, a ministar Njemačke Hanz s brkovima podrijetlom iz Turske.

Magična akcija kretanja

Komu je adresiran projekt Pleasure our Flowers koji si smjestio u policijsku postaju u Ghentu?

– Adresiran je autoritetima. Moj način pristupa autoritetima je pristup s poštovanjem. Naprosto ih poštujem i ne želim koristiti retoriku nasilja. Mislim da se ne treba suprotstavljati, nego surađivati. Kada govorim o suradnji, pritom mislim da nema nikakve koristi od toga da se napadne McDonald's. Treba uviđati različite realnosti koje danas postoje. Kad govorim o autoritetima, govorim o tome kako im pristupiti s poštovanjem, s obzirom na to da ne rade nimalo jednostavan posao.

Ne želim nikakav miris nacionalizma, jer je nacionalizam produkt praznine i nesigurnosti izoliranih ljudi u društvu. Ljudi su pokretni; bavim se problematikom ilegalnost kao budućnosti svijeta

ulazili unutra nisu mogli vjerovati da je to policijska postaja. Policajci su stajali na vratima i pozivali: dodite, dodite, pogledajte – to je policijska postaja. Naravno, taj rad je čista utopija. I ironija.

Spomenuo si da nemaš vlastiti atelje, mnogo putuješ.



Policija pripada nama, svima nama, i htjeli to ili ne moramo je prihvatiti. U sklopu projekta u Ghentu, na kojeg me pozvao Jan Hoet, objasnio sam mu da želim u potpunosti izmijeniti neugodnu policijsku čekaonicu u luksuzno mjesto, ugodno i toplo, sa šampanjcem, sobnim lampama, mirisnim voćem, filozofskim knjigama. Pritom nisam želio ometati rad policije, no oni su i onako otpočetka obožavali taj rad. Ljudi koji su

Nimalo mi se ne sviđa ova tendencija kada kustosi sa Zapada nastoje kreirati uniformiranu umjetnost o ljudima s Balkana. Kao da je bitno odakle ljudi dolaze. Važnija je njihova individualna vrijednost. A ona je podjednaka, pa nekad čak i superiornija od engleske, američke...



Nomadizam među umjetnicima danas nije rijetkost. Kao da su naprosto prisiljeni putovati kako bi preživjeli. Čini mi se da tvoja putovanja, kao i želja za životom u Bombayu, ipak nemaju mnogo veze s tim.

– Danas mnogi umjetnici spominju nomadizam kao svoju strategiju. Nomadizam moraš osjetiti, naprosto krenuti u magičnu akciju micanja. To je postao termin s kojim se olako barata, stavlja ga se na stol i o njemu konceptualizira. Kod mene je uistinu riječ o fizičkom aspektu nomadizma. Krećem se jer je to moja potreba, poput hrane. Nema tu ni natruhe

radove, urbane instalacije, čak i svjetlosne...

– Priklanjam se svakom mediju kojeg u određenom smislu pronalazim odgovarajućim za ono što želim reći.

Balkanski folklor na Bijenalu

Od brojnih balkanskih izložbi koje su se održale u posljednje vrijeme, sudjeluješ na jednoj jedinoj, onoj Szeemannovoj Krv i med. Zašto si se odlučio upravo na tu?

– To je dobro pitanje, s obzirom na to da je to moja prva i posljednja tzv. balkanska izložba. Szeemann me posjetio i par sati smo razgovarali o njegovu projektu. Objasnio mi je da još vjeruje u neke stereotipe vezane uz nacionalizam. Pitao sam ga želi li s nama napraviti isto što i s Kinezima prije tri godine na Venecijanskom bijenalu. Da, rekao je, želim napraviti istu stvar. Svidjela mi se izravnost načina na koji je priznao istinu. Za mjesto održavanja izložbe odabrao je Beč. I to mi se svidjelo, jer mi je djelovalo kao parodija na invaziju Turaka. Budući da je bez okolišanja objasnio svoje razloge, odlučio sam ga razumjeti i pristao sam na suradnju. Ali to je, kao što sam rekao, posljednja takva izložba koju sam prihvatio. Nimalo mi se ne sviđa ova tendencija koja se pojavila u posljednje vrijeme kada kustosi sa Zapada nastoje kreirati uniformiranu umjetnost o ljudima s Balkana. Kao da je bitno odakle ljudi dolaze. Važnija je njihova individualna vrijednost. A ona je podjednaka, pa nekad čak i superiornija od engleske, američke... Sve ovisi o načinu na koji se stvari predstavljaju. To je tipično kolonizatorsko razmišljanje i zbog toga mi se to uopće ne sviđa. On je potvrdio takvo razmišljanje, jer je rekao istinu koju nije pokušavao upakirati u nešto drugo, kao što se to inače čini. U Hrvatskoj, na primjer, ima tako mnogo kvalitetnih umjetnika i oni nisu neke rijetke vrste, nego imaju svoju vlastitu vrijednost. Zapadna kultura mora razmišljati o vrijednosti drugih ljudi... Takav tip nacionalizma već smo vidjeli kod mladih britanskih umjetnika, a Venecijanski bijenale oduvijek je tipična nacionalistička manifestacija na kojoj će se u aranžmanu nekog kustosa možda i ove godine plesati balkanski folklor. To je nešto perverzno. I o tome imam jasan stav. ■

**Na fotografskoj dokumentaciji zahvaljujem se galeriji Lauri Pecci, Milano.*

Sislej Xhafa rođen je u Peći na Kosovu, 1970. godine. Školovao se u Engleskoj i Italiji, u Londonu je dvije godine studirao na Chelsie College Of Art and Design, studij je dovršio u Firenzi na Accademia delle belle arti, a godinu dana kasnije usavršavao se i na College Of Art and Design u Mineapolissu. Izlagao je na samostalnim i skupnim izložbama u Belgiji, Nizozemskoj, Italiji, SAD-u, Japanu, Francuskoj, Luksemburgu, Izraelu. Sudjelovao je na svjetskim bijenalima: Ilegalni nastup 1997. (Clandestine Albanian Pavilion), Manifesta III, Ljubljana 2000., Tirana Bijenale 2001., Istanbul Bijenale 2001., Big Torino, 2002., Gwangju Bijenale, Korea 2002. Nagrade: Fondacija Pistoletto 2001. (Biella, Torino), Fondacija Querini Stampaglia 2000. (Venecija). Živi u New Yorku. ■

razgovor

“svirački virus”. Tih desetak koncerata koje smo odsvirali, to je bilo potpuno idilično – sneg napadao, a naš menader Duško Ercegovac je to uspio začuđujuće dobro da skrpi. Pritom se sviralo za sto maraka, nešto potpuno besmisleno...

Tada sam već znao da su me primili na akademiju, pošto sam polagao prijemni preko telefona. Sve skupa bio je vrlo koristan momenat i dosta toga sam naučio i konačno sam postavio tu “austral-sku karijeru”, zapravo u situaciju gde bi moglo da se odigra i nešto ozbiljnije, dakle da ne radim samo za filmove o ubistvima i samoubistvima, nego da krenem malo dublje. Bio sam nominiran i za AFI Award, njihovog ekvivalenta Oscara, za jedan kratki film, koji sam takođe radio u okviru školske produkcije. Nisam ga dobio, ali je lepo kad si nominovan među 400-500 filmova, još kao stranac... Međutim, kad su oni delili te nagrade, već dva meseca sam bio u Beogradu, pošto sam se u međuvremenu ponovo zaljubio i nije mnogo prošlo, kad eto ti rode... A u međuvremenu došlo i drugo dete, sin, mali je a jede kao veliki.

Muzika i geologija

Dvije najpopularnije pjesme Idola su Maljčiki i Malena. Otkuda inspiracija za Malenu, kako je nastala?

– Što se *Malene* tiče, ta je pesma nastala u Dubrovniku 1980. usred leta. Bili bi smo na plaži po čitav dan. Bilo je nas par “idola” i dve, tri devojke... Ušao sam u sobu sa gitarom i kako sam video prisutne počeo sam da prebiram po gitari i spontano sam zapevao: “...jedina, malena, volim te, sakam te...”, sve skupa sa fukanjem i svim što sledi, i ovi su pali i počeli da se valjaju od smeha. Znaš ono, to je kao momenat inspiracije, udeš i provališ nekakav, recimo, pevajući fazon, srećom dobar... I onda kad sam se vratio u Beograd, setio sam se refrena (“bez tebe ne mogu da spavam”), koji sam opet svojedobno iz zaječancije pravio i koji je bio suviše patetičan da bi ga pevao ozbiljno, ali sad s ovim prvim delom je dobio smisao. Recitaciju sam smislio, pošto sam u to doba još studirao, dok sam učio strukturnu geologiju, jedan surov predmet i u mucu crnoj sam tu glupu recitaciju napravio, pošto čoveku obično takve stvari padaju u takvim momentima, sve bi radio samo da ne moraš da učiš.

Ali da nisam učio verovatno bi visio po kafanama, što smo i inače dovoljno radili: svirao bi, išao na probe i onda bi srao, s oproštenjem, s muzikantima o gitarama, pojačalima... One muzikantske lovačke priče. Ovako je čovek ipak s vremena na vreme morao da se primiri i zavuče u kuću, i što sam više morao da učim to sam više svirao gitaru: malo, malo pa napraviš pauzu, a kako sam noću učio, mogao sam da se u miru, tišini skoncentrišem. Budući da sam završio geologiju, jedina korist koju sam imao od svega toga – to je vežbanje koncentracije. Nekoliko pesama iz tog perioda je nastalo u tim pauzama između učenja.

Meni je osobno najdraža tvoja pjesma Moj grad.

– *Moj grad* je meni isto draga pesma, premda nisam baš potpuno zadovoljan kako sam je uradio, nešto mi fali... Mislim nisam jako nezadovoljan, ali nisam zadovoljan do kraja, recimo kako sam tu pesmu otpjevao, tako da ću možda još jedanput morati njome da se pozabavim. U životu sam se trudio, naročito kod tih tzv. ljubavnih pesama, da pravim pesme s razlogom, što će reći ili kad se zaljubim, ili kad sam spreman da se zaljubim. Da baš ne “štancujem” na zadatu temu: sad, treba ovde, ajmo tri brze, ajmo sad dve ljubavne, kako to već diktiraju marketinški zakoni. Tu i tamo bih pokušao, ali zapravo mi to nije išlo. Verovatno zato one i danas imaju smisla, zato jer su nastale sa razlogom, drugim rečima bio sam inspirisan. Tako je nastao i *Moj grad*, za tu je pesmu postojao razlog. Pesma je zapravo iz 1989., isto iz Dubrovnika. Vidiš, u Dubrovniku sam dve pesme napravio...

A koja je tebi od tvojih pjesama osobno najdraža?

– Pa od mojih pesama ja, recimo, još uvek volim pesmu *Rusija*, zato što je ona napravila pomak u mojoj karijeri, mislim kao i (album) *Odbrana*... Ali sam način kako je ta pesma nastala, kako sam je pravio... Recimo, ona je jedna od tih “najdražih” pesama. U principu ne sedim i ne slušam te pesme, pa nemam neki specijalan odnos, srećom.

Radio i longplejke

Rusija, Maljčiki i Rodina, koja je u potpunosti otpjevana na ruskom – postoji li možda neka “ruska veza”?

– Konkretno o *Maljčikima*, s jedne strane, što se rusofilije tiče, postojala je kod mene istinska ljubav prema ruskoj muzici, narodnoj pre svega, a opet i želja da se zaječavam sa komunizmom i socrealizmom. Inače, ta pesma je nastala na probi... *Rodina* je pesma iz kratkog filma o ruskom kosmonautu Vladimiru Komarovu koji je 1968. poginuo vraćajući se iz svemira, a za koji sam muziku i zvuk radio u Sidneju.

Kako si počeo, koji su ti bili uzori u glazbi?

– Valjda čovek sluša muziku od kad se rodi, ako ga interesuje. Kažu mi da sam kao dete voleo da igram uz onu slavonsku: *žica, žica, drma mi se kabanica*... U to doba je radio bio jedini izvor muzike, nije bilo televizije. Doduše, moj otac je radio u Norveškoj kao geolog i doneo televizor već 1960. godine, što je bilo rano, pošto je prvi, eksperimentalni program emitovan tek 1958./1959. Ali, radio se dosta slušao, bio je prilično zanimljiv u to doba, svega i svačega je bilo: pre svega tu je bilo zabavne muzike, mediteranske i razne druge: meksikanske, izvorne narodne iz cele bivše Jugoslavije, džez, klasike...

A onda sam imao sreće da se 1967., sa smenom Rankovića, Jugoslavija počela pomalo otvarati prema svetu. Automatski je krenuo uvoz muzike i raznih drugih uzbudljivih stvari. Imao sam devet godina 1967., sećam se da sam video reklamu za album Beatlesa *Oldies but Goldies*, sa pesmom *Žuta podmornica*, što me je sa devet godina najviše privuklo i poveo sam mamu da mi kupi: po-

javimo se mi tako u Jugotonovoj radnji u Makedonskoj, kad ono iznose veliku, LP ploču, ja sam samo singlove imao do tada, i nastane čudo: šta je sad ovo? Onda se ispostavilo da to čudo ipak može na naš gramofon i kupio sam je, to jest mama... Tako sam počeo da se *obrazujem* uz to, mislim obrazujem, šalim se, počeo sam da slušam, pa su me brzo i neke druge pesme privukle. S jedne strane ploče su bile balade: *Yesterday*, *Michelle* i slično, a s druge strane malo tvrde stvari, rokenrol. Tako da me je zapravo glas Ringa Stara, koji peva *Žutu podmornicu*, uveo u rokenrol.

Dakle, slušao sam sve i svašta, od klasične muzike i začetaka heavy metala do starogradske pesama i romansi Zvonka Bogdana. Volim Zvonka Bogdana i kako je moja mama iz Vojvodine, imali smo nekoliko njegovih ploča, i dopale su mi se pošto je on pevao uvek probrane pesme. Ima nekoliko albuma gde je pevao one stare, mađarske romanse, ala *Tižna je nedjelja*... Možda ću jednog dana i snimiti jednu takvu ploču. *Moj grad* je isto malo na tragu toga.

A uporedo sam slušao i Black Sabbath, Zeppeline. Svega je tu bilo. Bilo je puno onih koji su pokušavali da preslikaju stvari. Ali to me nije zanimalo, možda delom iz lenjosti, a i nekako mi je bilo besmisleno – ti ljudi su to već uradili, ne možeš bolje od njih, možeš samo na svoj način.

Kompjuteri i kazalište

Nedavno je u Zagrebu održan veliki tribute koncert u čast Ekatarine. Nastupili su Urban, Rundek, Masimo i Gile. Sudjelovao si na albumu u čast EKV-a?

– Da, to je već gotovo, izašlo je. Zove se *Kao da je bilo nekad*, to je tribute album Milanu Mladenoviću i Ekatarini Velikoj i ja sam pevao pesmu *Radostan dan*, koja je pesma s prve ploče Ekatarine, a zanimljivo je da je u toj postavi, koja je otprilike posta-

va Old Stars Benda, s tim što nije svirao Gile, nego prvi gitarista Ekatarine Velike Gagi Mihajlović, koji živi već godinama u Americi, on je pravio feedback (mikrofoni-ju) na gitari, isto ono što je svirao i u originalu, i Marko, koji je bio posljednji bubnjar Ekatarine, je u mom bendu. Iako nisam bio nikada lud za Ekatarinom, bilo je naravno pesama koje sam voleo i apsolutno sam svestan značaja benda i bilo mi je vrlo drago da učestvujem na toj kompilaciji.



Novi album bi trebao biti potpuno drukčiji od Svih laži sveta.

– Zapravo da. Novu ploču, *Vlada Divljan presents Die TonZentrale*, objavio je B92. Sad trenutno uvečavam novi-stari bend, jer će većina ljudi iz Old Starsa biti u bendu, samo ću imati i saksofonistu (Dušan Petrović – ex Playboy, Dvojac bez kormilara) i još par ljudi. Dosta je moguće da ćemo to negde pred kraj godine promovisati u Močvari. Malo je nezgodno što sam u Beču, a ostatak benda manje-više u Beogradu.

U stvari, ja se poslednjih deset godina manje bavim rock i pop muzikom, a mnogo više filmskom i instrumentalnom muzikom, i tako, to je negdje i normalno, što ne znači da više ne volim pop muziku. Ali idu godine, dolaze nove ideje i interesovanja. Inače radim muziku s kompjuterima od 1986/87., od mog solo albuma *Tajni život A.P. Šandorova*, koji je bio programiran na Commodoreu C64, čitava ploča. Ostao sam u tome do danas (srećom ne na

Commodoreu), i eto, sad mi se u Beču ukazala prilika, jer tu ima par finih kulturnih fondova, poput Kultur Kontakta Austrije, koji se bave srednjom i istočnom Evropom i oni su mi pomogli da snimim *Die Tonzentrale*. Trenutno uvečavam bend za promociju i koncerte. Doneću i par kompjutera na binu, pa ćemo videti...

Radili ste glazbu i za kazalište. Nedavno je igrala predstava Die Pavillions, prema nagrađenom tekstu Milene Marković, u režiji Zijaha Sokolovića?

– Da, da, to sam radio prošle jeseni u Beču, u MBH teataru. Mislim da je premijera bila u oktobru. Režirao je Zijah Sokolović, koji takođe živi u Beču. To je prvi komad mlade beogradske autorice, Milene Marković, koji je, mada je prva premijera bila u Beogradu, krenuo u život preko Beča. Komad je dobio glavnu nagradu na natječaju čitavog ex-YU regiona i šire. Dosta jedan koncizan i pametan tekst, vidi se da devojka zna o čemu piše. Prošle godine su ga preveli na nemački i zvali su Zijaha Sokolovića da režira, a on je mene zvao da pravim muziku. Zijah je to radio s relativno velikim ansamblom, deset, dvanaest glumaca. Inače to je jedno lepo, malo ali zgodno organizovano pozorište, sa tradicijom, i oni su tome prišli zdušno, što bi se reklo... Muzika u toj predstavi je zapravo pesma *Moj grad*. Kad smo prvi put pričali o muzici, Zijah mi je rekao: “Hoću jednu strašno romantičnu i melodičnu temu na akustičnoj gitari, kroz celu predstavu.” I ja posle razgovora krenem malo da razmišljam i setim se pesme *Moj grad*, em govori nešto o Beogradu (Paviljoni su zgrade u određenom delu Novog Beograda), em je romantična i melodična. Napravim jedan demo i pustim mu, a on će: jao, to je to!... Super je bilo raditi sa njim, lepo iskustvo. Mislim da smo napravili dobru predstavu. ▣

reagiranja

Skakač u dalj

Uz reagiranje Damira Radića Sustavno blefiranje. Zarez br. 103

Prije mnogo godina napisao sam jedan tekst za *Danas*. Dečki iz uredništva nazvali su me u deset navečer i molili me da im do sedam ujutro napišem 7 kartica o skakačima u dalj – broj im je (prvi i koliko znam jedini put) već kasnio jedan dan. Pristao sam im priskočiti upomoć, dakako uz dogovor da i oni meni ujutro pomognu – kako nisam uza se imao nikakav materijal, a oslanjao sam se samo na sjećanje, pogreške su bile više nego moguće. Nažalost, nije bilo vremena za doradu i tekst je objavljen.

U narednom broju eto ti pisma čitatelja. U potpisu, odmah je bilo razvidno, ime koje obećava, Damir Radić, budući veliki pisac pisama čitatelja. Sjećam se imao je kao i dan danas savršen stil: precizan hod točno na rubu histerije, šarm kontejnera za smeće i neponovljivu eleganciju fino podešenog krampa, da ne kažem budaka. S mnogo mu razumijevanja tek rekoh da poštuju korekcije koje je naveo, ali sam ga i pitao čemu takva pizma kakvu je iskazao u svom pismu.

Uskratio mi je odgovor. I baš je divno što me nekidan podsjetio na svoje veliko djelo od prije trinaest godina i još me obavijestio da je njegovo čitateljsko pismo bilo i duže, ali je bilo – ah to, to, to je prava riječ and *he uses it well* – “cenzurirano”! Odmah sam se solidarizirao s njime, do sada nepriznatom žrtvom represije, možda prvomučenikom jer, nota bene, bila je to 1990. Časno je od njega što je sve do danas skromno tajio tu okrutnu činjenicu, i potpuno ga razumijem što je napokon sam ističe, kao što ga razumijem kad neprekidno ponavlja da je on najveći kritičar FAK-a. Pa tko će mu to priznati ako neće sam! Ali, nisam ni ja tvrda srca. Evo, i ja mu priznajem: Damir Radić je najveći kritičar FAK-a svih vremena! (Bravo! Bravo! Fantastično!) Odmah ispravljam i pogrešku budućih naraštaja, pa kličem i ovo: on je tvorac veelebne teorije o anarhizmu i skoku u dalj! U pravu je kad tvrdi da 1994. nije bilo rata u Hrvatskoj! Itd.

Ali, morat će priznati svi budući tinejdžeri, najuzbudljivija pohvala koju mogu izreći o tom piscu nepriznatih djela jest ova: Damir Radić je prvi istraživač mog šlica! Zaviruje, zaviruje, mašta pred kime sam ga mogao raskopčati. Neka, neka, tako se odrasta.

Nadam se, pak, da je svoj niz završio i da će ponovno u našem dopisivanju napraviti trinaestogodišnju pauzu. Ja svakako hoću. ▣

Pomirenje nebeske i zemaljske moći

Maja Žarković

U odlično sastavljenom raznovrsnom programu upravo kraljevski su zablistali solisti na trubama: doajen Stanko Arnold te mladi Krešimir Fabijanić i Vedran Kocelj

Koncert Hrvatskog baroknog ansambla, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 26. travnja 2003.

U mirnu subotnju večer 26. travnja, Gundulićevom su ulicom istodobno odzvanjale dva cjelovečernja koncerta na kojima su dominirale trube. Jedan se koncert odvijao na samoj ulici, a solisti su bili ano-

nimni umjetnici za koje ne vrijede pravila gradskog ponašanja te zvučnu signalizaciju svojih automobila koriste bez osjećaja za razum, vrijeme i mjesto. Drugi se koncert odvijao u dvorani HGZ-a, a protagonisti su bili Hrvatski barokni ansambl i solisti na baroknim trubama. Iako su neandertalci s ulice iz svojih pokretnih limenih špilja povremeno kvarili ugođaj koncerta u HGZ-u, nenamjerno su nas podsjetili na drevnu ulogu koju su trube imale, a to je zvučveni signal. Druga funkcija trube bila je, naravno, lovačko-ratnička, a i na to nas je podsjetio spomenuti ulični koncert stupnjem agresivnosti zvuka. Publika HGZ-a navikla je na ovakvo zvučveno nasilje i teško ju je omesti, pogotovo kada je koncert kvalitetan, što je bio slučaj.

Ugledan ceh

Iako je truba u baroknom razdoblju doživjela prvi pravi

glazbeni procvat, zahvaljujući svom blistavom zvuku koji je sugerirao blještavilo dvora, i raniji tipovi truba uvijek su bili vezani uz simbole bogatstva, snage, čvrstine i vlasti, dakle uz dvorove i hramove. Kao što je u ranijim razdobljima to činila fanfara, u baroku je blistavi zvuk trube najavljuvao dolazak njegova visočanstva i simbolizirao ga u odsutnosti, dok je u duhovnoj glazbi asociirao nebeskog vladara. U baroknom su se glazbenom kazalištu svjetovna i duhovna vlast nalazile sjedinjene u liku boga, vladara ili ratnika na pozornici (Apolona, kralja Artura, Herkula), koji su pak bili odraz vladara dvora, a zvuk trube bio je idealan veličanstveni zvučveni znak koji pomiruje nebesku i zemaljsku moć.

Nije stoga čudno što su u Europi jedino visoki uglednici smjeli zapošljavati svirače fanfara i trubače pa je ceh trubača bio vrlo ugledan i moćan. Ova se praksa zadržala do 18. stoljeća, kada je ceh raspušten, a ostaci se danas naziru u slučajevima kada se visoki uglednici okružuju trubama. Najočitiji suvremeni primjer simbolike veličine i moći uz zvuk trube je tema za legendarnu sapunicu *Dinastija* ili bilo koji film o bilo kojem super-junaku.

Topli sjaj

U odlično sastavljenom raznovrsnom programu Hrvatskog baroknog ansambla, naslovljenom *Viva la tromba!*, upravo kraljevski su zablistali solisti na trubama: doajen Stanko Arnold te mladi Krešimir Fabijanić i Vedran Kocelj. Kako nam je objašnjeno u iscrpnom uvodnom tekstu

programa, svirati baroknu trubu nije jednostavno. Mogu se izvoditi samo tonovi parcijalnog niza te su razrađenije melodije moguće jedino u najvišem i najzahtjevnijem registru glazbala. U baroku su taj problem riješili razvojem trubačkog virtuozi-teta, a trio Arnold-Fabijanić-Kocelj nastavlja tu tradiciju te ih se ne bi postidio nijedan barokni dvor. Profinjeno fraziranje, sigurne kolorature, ujednačen zvuk, koji se odlikuje ljepotom i raznolikošću dinamike, te odlična intonacija bile su karakteristike svakog nastupa trubača, a Krešimir Fabijanić je Purcellovu *Sonatu za trubu i gudače* donio zrelo i s osjećajem za detalje.

Svaki nastup trubača ispunio je toplim sjajem lijepu dvoranu HGZ-a te pokrenuo uigrane, no ponešto uspavane gudače. Zbog toga je drugi dio koncerta, u kojem je bilo više skladbi za trube, a u kojem su izvedena djela Manfredinija, Stradelle i Telemanna, bio zanimljiviji od prvog dijela, koji je u potpunosti bio posvećen Purcellu. Protagonisti među violinistima bili su Laura Vadjon i Bojan Čičić u izvedbi Purcellove *Sonate XII za 2 violine i continuo*, kojima se u *Pavan a 3 u B-duru* i *Chacony a 4 u g-molu* pridružio odličan violist Danko Burić.

Izvršna Laura Vadjon vladala je izvedbama sigurnim solističkim nastupom i uvjerljivim vodstvom tijekom čitave večeri, a Bojan Čičić ju je povremeno slijedio, iako je ostavljao dojam suzdržanosti te je tako ostao u drugom planu, što nije bila Purcellova zamisao za ulogu druge violine. Purcellovim je skladbama stoga nedostajalo pokretljivosti, a preko njegovih

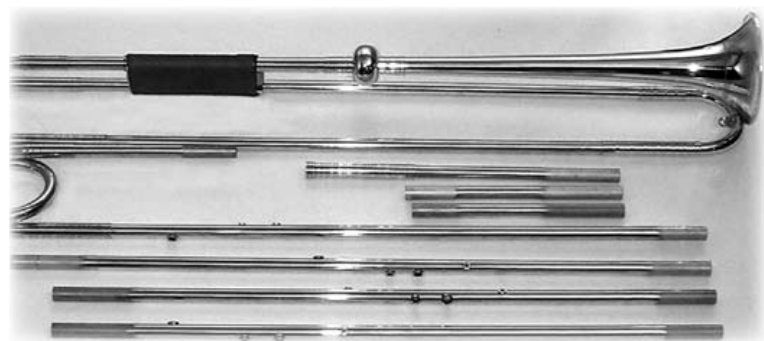
se bolno izražajnih disonanci olako prelazilo pa smo bili lišeni ljepote povratka u sigurni poredak konsonance, čime se gubilo i na raznovrsnosti zvuka i ugođaja.

Sigurna baza

Zvuk gudača je uglavnom ujednačen, a intonacija na visokoj razini. No, trebalo bi još više poraditi na detaljima, izmjenama *dobrih* i *loših* nota unutar fraza, taktova, pa čak i doba, detaljima fraziranja unutar većih cjelina, što bi se moglo postići raznovrsnijim potezima gudača. To bi sigurno rezultiralo većom pokretljivošću glazbe i raznolikim zvučnim bojama, posebice u polaganim stavcima i skladbama mirnog karaktera, koji su bili na granici jednoličnosti.

Dionica kontinua bila je povjerena izvrsnom violončelistu Krešimiru Lazaru, a vrlo dobro se snalazio i sve bolji Pavao Mašić za čembalom. Kada im se pridružila i kontrabasistica Helena Babić, dobili smo odličnu i sigurnu bazu lijepog zvuka, koja će postati još bolja kada donese još više slobode i detalja fraze. Slobodniji kontinuo može onemogućiti naznake statičnosti u ostalim dionicama i nadahnuti ih *iz temelja*.

Poželjno bi bilo da sve dionice riskiraju malo više i češće te da sigurnu, ali predvidljivu izvedbu zamijene životom *na rubu*. Ostavimo li detalje po strani, članovi Hrvatskog baroknog ansambla i ovaj su put dali mnogo glazbe i nadahnuća koje se prenijelo na publiku pa smo koncert napustili ispunjeni mnoštvom dobrih dojmova i željom da skupina zablista što češće uz zvuk svojih trubača. ▮



Bolna prosječnost

Trpimir Matasović

Dijeljenje glazbe na izolirane segmente i izostanak njihova povezivanja stvorilo je neugodan *kreni-stani* dojam, u kojem oblikovanje cjeline nije bilo moguće niti naslutiti

Koncert Luksemburškog filharmonijskog orkestra, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 26. travnja 2003.

Koncerta, kao uostalom i svih drugih kulturnih događaja, ima i dobrih i loših, ali najviše ih ima prosječnih. Činjenica je to koja sama po sebi nije nimalo sporna, niti na nju treba previše trošiti riječi kad je u pitanju

redovna produkcija domaćih ansambala. No, kada je riječ o gostovanjima, kriteriji su ipak viši – kao da očekujemo da će nešto biti kvalitetnije samo zato što je *uvozno* (i više *košta*). U tom smislu, gostovanje je Luksemburškog filharmonijskog orkestra u *elitnom* ciklusu *Lisinski subotom* vrlo ilustrativno. Osim samog ansambla, koji baš i nije sasvim nepoznat, bio je tu i Bramwell Tovey, predstavljen kao “britanski dirigent svjetskog ugleda”, kao i zagrebačkoj publici već dobro poznati austrijski pijanist Rudolf Buchbinder, za kojega smo mogli pročitati da “uživa ugled jednog od najznačajnijih i najkompetentnijih tumača Beethovenova glasovirskog opusa”.

Željezni repertoar

Bilo bi nepošteno reći da je ijedan segment ovog gostovanja bio ispod razine solidnog, no posvemašnja je prosječnost bila upravo bolna. Počelo je već s izborom programa, sastavlje-

nom po već odavno izlizanom, ali očito neuništivom ključu “uvertira-koncert-simfonija”, popunjenom ovom prilikom djelima *željeznog repertoara* – Weberovom uvertirom operi *Strijelac vilenjak*, Beethovenovim *Trećim glasovirskim koncertom* i Čajkovskijevom *Petom simfonijom*. Dodaci su, naravno, također išli *na sigurno*, pa smo tako po tko zna koji put imali priliku čuti izvedbe Glinkine uvertire operi *Ruslan i Ljudmila* te *Nimroda* iz Elgarovih *Enigma varijacija*.

U čitavoj priči oko ovoga gostovanja nipošto ne treba osuđivati sam orkestar – Luksemburški filharmonijski orkestar kvalitetan je ansambl sastavljen od vrsnih glazbenika, koji očito veliku pozornost pridaju oblikovanju zajedničkog zvuka. No, s druge strane, nije baš jasno čime je dirigent Bramwell Tovey stekao svoj navodni *svjetski ugled*. Njemu se, doduše, mora priznati da je uložio trud u gradnju orkestralnog zvuka i pročišćavanje interpretacije od suvišnih naslaga koje su se na pojedinim djelima nakupile tijekom njihove dugogodišnje prisutnosti na koncertnom repertoaru. Ipak, dijeljenje glazbe na izolirane segmente i izostanak njihova povezivanja stvorilo je neugodan *kreni-stani* dojam, u kojem

oblikovanje cjeline nije bilo moguće niti naslutiti. Žrtvom Toveyev fragmentarnosti najviše je pala Čajkovskijeva *Peta simfonija*, u kojoj je, primjerice, neodmjerena generalna pauza uoči kode Finala ostala predugo “visjeti u zraku”, umalo izazvavši prerani pljesak publike prije pravog završetka djela.

Uspomene iz prošlosti

Konstatacija o Rudolfu Buchbinderu kao “jednom od najznačajnijih i najkompetentnijih tumača Beethovenova glasovirskog opusa” možda je svojodobno bila i točna, no danas se njegova svirka doima ponajprije staromodnom, pri čemu je upravo iritantno njegovo nastojanje da bude *šarmantan* i ondje gdje to nije nužno. Ipak, suradnja s Bramwellom Toveyjem pokazala se plodotvornom, s obzirom na to da su se dvojica umjetnika učinkovito nadopunjavala. Buchbinder je tako u Beethovenovu *Trećem glasovirskom koncertu* donio interpretativnu integrativnost koja je nedostajala u izvedbama drugih djela, dok je Tovey njegovu konzervativnost kompenzirao oblikovanjem zvuka očito temeljenim na poznavanju izvedbi Beethovenovih skladbi na izvornim glazbalima.

Ipak, od čitava će se gostovanja Luksemburškog



filharmonijskog orkestra najviše pamti ponovni susret zagrebačke publike s Bonnie Lynn Adelson, timpanisticom koja je od 1968. do 1973. djelovala u Zagrebu i kojoj je Boris Papandopulo posvetio svoj antologijski *Koncert za četiri timpana i orkestar*. Činjenica da je upravo ova umjetnica dobila te večeri najveći pljesak pokazuje ne samo da zagrebačka koncertna publika ima dugo sjećanje nego i da su joj uspomene iz prošlosti draže od prosječnosti današnjice. ▮

glazba

Disanje plime i oseke

Zrinka Matić

Gotovo ravnodušno prosviravanje onoga za što smo se stotinu puta uvjerali da je jedan od vrhova glazbene ljepote i smisla, nepojmljivi su čak i za umorni i dezorijentirani orkestar

Koncert Zagrebačke filharmonije, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 25. travnja 2003.

Koncert Zagrebačke filharmonije 25. travnja obilježila je praizvedba djela mladog hrvatskog skladatelja Krešimira Seletkovića. Dirigent je bio gost iz Japana, Chikara Iwamura, a osim naručenog djela hrvatskog skladatelja na programu su se našla redom djela *herojskog* karaktera – Beethovenova predigra *Egmont*, Haydnova *43. simfonija u Es-duru* (poznata pod nazivom *Merkur*) i Saint-Saënsova simfonijska pjesma *Heraklova mladost*. Nažalost, unatoč odabiru programa koji bi trebao jamčiti

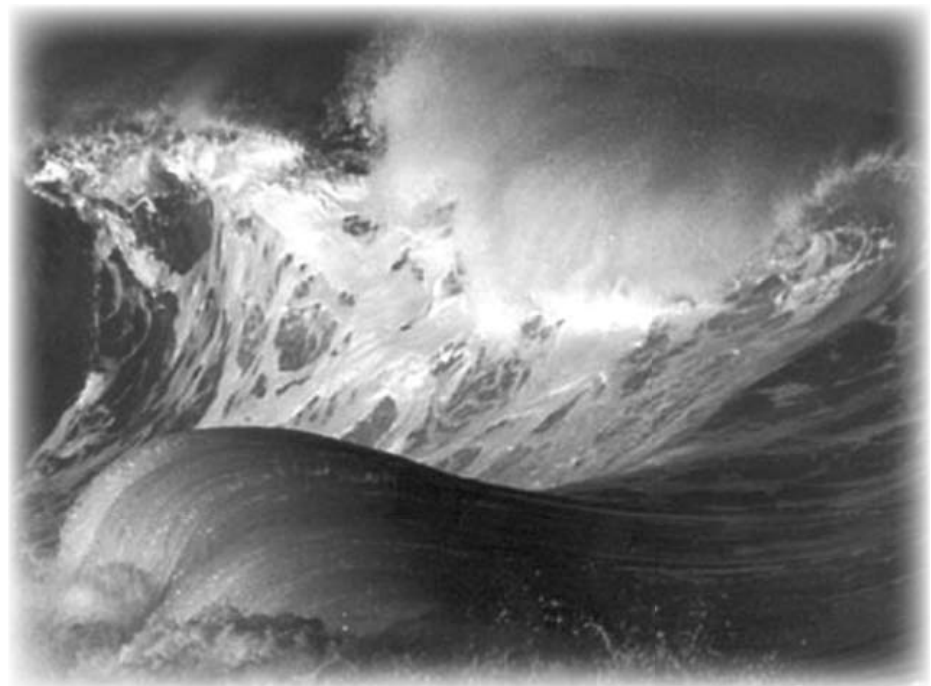
večer punu dinamičnog sadržaja i naboja, u interpretaciji Zagrebačke filharmonije nije se moglo osjetiti gotovo ni trunaka srčanosti i temperamenta što ih jedno zdravo muzikalno tijelo orkestra mora donijeti. Već na samom početku, s prvim taktovima *Egmont uvertire*, dala se naslutiti boljka koja već duže muči orkestar. Nedostatak poticajnog impulsa, tromost i nezainteresiranost gotovo su neshvatljivi kad znamo i osjećamo kolika je glazbena snaga što je nosi ta skladba. Rasutost tematskog materijala po sekcijama orkestra bez ikakva značenja i gotovo ravnodušno prosviravanje onoga za što smo se stotinu puta uvjerali da je jedan od vrhova glazbene ljepote i smisla, nepojmljivi su čak i za umorni i dezorijentirani orkestar bez pravog konstantnog umjetničkog vodstva, kakvim se u posljednje vrijeme čini Zagrebačka filharmonija.

Labavo i bez sjaja

Nije mnogo pomoglo ni vodstvo Chikare Iwamure. Njegovo dirigiranje nije opisivalo veličanstvene energične kretnje Beethovenove partiture. Nedostajalo je snage u pokretima, a umjesto ozbiljnog herojstva i široke, ali nabijene glazbene fraze, dobili smo prenaplašeno usporeno i

umrtvljeno čitanje Beethovenove glazbe. Ni s Haydnovom simfonijom nije bilo mnogo bolje. I ovdje je prvenstveno nedostajalo dirigentskog poticaja, a u spoju s nedovoljno žustrim reakcijama većeg dijela orkestra dolazilo je do nesložnosti, efekta vala koji se od centra orkestra širio prema rubnim pultovima. Ton i izraz trebali bi biti ono najvažnije o čemu bi trebalo govoriti kad je riječ o interpretaciji Haydna. Međutim, izraza, barem onog s namjerom, jedva da je i bilo – osim u *Menuetu*, u kojem je bilo i previše akcenta i žustri- ne, kojih je nedostajalo kod ostalih stavaka, tako da je inače najgalantniji stavak ispao najsi- lovitiji i najgrublji. Ton je tijekom cijele skladbe bio previše labav i bez sjaja.

U drugom dijelu koncerta činilo se da su se svi zajedno ipak malo oporavili, tako da smo čuli sasvim primjerne izvedbe Saint-Saënsa i Seletkovića. Pomalo odsutan i zamišljen pristup bio je skoro sasvim prikladan fantaziji na temu Heraklove mladosti, u kojoj Saint-Saëns u mijenama profinjeno orkestriranih lirskih dije- lova i nešto određenijih elegant- nih herojskih odlomaka daje mjesta zanesenosti japanskog dirigenta Chikare Iwamure.



Probuđeni orkestar

Nova skladba Krešimira Seletkovića *Animo* uspjela je ipak probuditi orkestar i dirigenta iz pretežno uspavanog raspoloženja večeri, premda, za razliku od ostalih skladbi na programu, nije bila *herojskog* karaktera. Kroz složeno tkivo skladbe skladatelj je unutar različitih odlomaka, u četiri karakterom različita odjeljka, provukao osnovne glazbene misli. *Animo* je nastavak Seletkovićeve ranije skladbe *Minimo*, što prepoznajemo u sličnim principima odabira glazbenog materijala. *Animo*, u nešto širem vremenskom rasponu od onoga koji je skladatelj imao u *Minimu*, daje dovoljno mjesta da materijal oživi i da ga se provede kroz različite faze, tretira u različitom slogu i da poprmi neke karakterne

odrednice, čime skladatelj postiže kompleksnu i sadržajno bogatu cjelinu.

Mimo te ideje, kako smo je barem ugrubo mogli shvatiti, ostavivši po strani sadržaj, naslov i povijest nastanka skladbe, prepoznali smo smislen nadovezujući glazbeni tijek, koji kroz jedinstveno iskustvo zvučnih osjeta poprma autentičan identitet. Unutar cjeline, u kojoj se izmjenjuju nemir, pokret i motivički rad s odmorom, mirom i meditacijom, stvara se dojam stalnog protjecanja, valova, disanja plime i oseke, dojam koji ostaje i nakon što skladba prestane. Osjećaj same oživljenosti, ogo- ljen, ali intenziviran od kraja, ono je što na sasvim originalan način Seletković odabire i uspijeva snažno donijeti u skladbi *Animo*. ■

Uvjerenost u humanističku poruku

Trpimir Matasović

Alun Francis u svojoj interpretaciji dosljedno poštuje Mahlerovu hijerarhizaciju tematsko-motivičke građe, kao i sve agogičke mijene – kako u makro, tako i u mikrostrukturi

Koncert Zagrebačke filharmonije, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 2. svibnja 2003.

Premda je riječ o djelu koje iziskuje velik izvodilački aparat, *Druga simfonija* Gustava Mahlera u Zagrebu se manje-više redovito izvodi. A kako su izvođači uglavnom uvijek isti (Zagrebačka filharmonija i Akademski zbor *Ivan Goran Kovačić*) većih iznenađenja najčešće nema. U posljednjih

desetak godina pamtimo tako nekoliko solidnih interpretacija Milana Horvata (s različitim ansamblima), natprosječnu kreaciju Kazushija Ōna, a bome i jedan potpuni fijasko, koji je predvodio izvjesni Georg Schmöhe.

Bilo kako bilo, Mahlerovu se *Drugu* prihvaća *zdravo za gotovo*, a nijanse u interpretacijama traže se u doprinosima dviju solistica, uvježbanosti zbora i spremnosti orkestra. Trebalo je tako biti i s posljednjom zagrebačkom izvedbom ovog djela, pri čemu se unaprijed kao jedinu zanimljivost moglo zamijetiti da skladba koju se kolokvijalno zove i *Simfonijom uskrснуća* nije uvrštena na program Filharmonijina *Uskrsnog koncerta*, s obzirom na to da je taj već bio rezerviran za, posve neprimjereno, jedan rekvijem.

Značajan napredak Goranovaca

I ovaj put izvedbu su nosili Filharmonija i *Goranovci*, dok je dirigentsko vodstvo preuzeo britanski dirigent Alun Francis, koji se već na neko-

licini prethodnih zagrebačkih nastupa pokazao kao nadasve pragmatičan umjetnik. On, naime, vrlo dobro zna s kakvim izvodilačkim snagama raspolaže, i s njima ostvaruje izvedbeno realno ostvariv maksimum. *Realno* je pritom ključna riječ – jer, kod Francis a nikad nema nikakva forsiranja. U detaljima stoga ima određenih nesavršenosti, ali zato u cjelini izvedba protječe smireno i bez grča, što u konačnici polučuje upečatljiviji rezultat nego da se bespotrebno inzistiralo na ionako nedostižnom izvodilačkom savršenstvu.

Bez obzira na recentne uspore i padove, koji se izmjenjuju u gotovo svakotjednom ritmu, orkestar Zagrebačke filharmonije pokazao je tako ovom prilikom da je u stanju suvislo iznijeti izvedbu Mahlerove

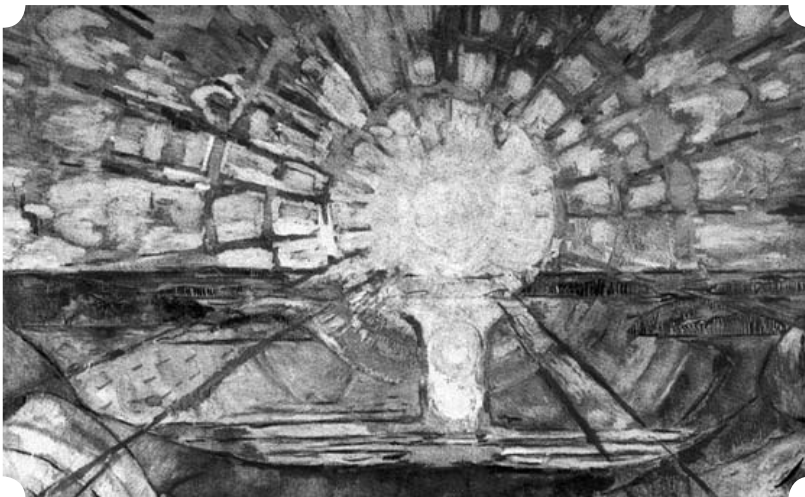
Druge simfonije, čak i u trenucima kada koncertni majstor Orest Shourgot u svojim solističkim istupima nikako da uskladi tempo s dirigentom i ostatkom ansambla. Aluna Francis a, međutim, nije lako izbaciti iz takta – to je već podvig koji je uspio tek primadoni Ruži Pospíš-Baldani, koja tijekom gotovo čitava četvrtog stavka simfonije nije s dirigentom uspjela naći konsenzus oko tempa izvedbe. Ni druga se vokalna solistica, sopranistica Vlatka Oršanić, nije proslavila, premda, za razliku od Ruže Pospíš-Baldani, njezin problem nije bio ritam, nego često vrlo nesigurna intonacija.

S druge strane, premda su ovo djelo već mnogo puta izvodili, članovi Akademskog zbora *Ivan Goran Kovačić* ovaj su ga put interpretirali bolje nego

ikad dosad, a značajan napredak u kompaktnosti zvuka, lijepom i uvjerljivom zapjevu, kao i u uzornoj dikciji, svakako treba zahvaliti Luki Vukšiću, koji je nedavno i službeno preuzeo dužnost zborovođe *Goranovaca*.

Nijedna nota nije nevažna

Ipak, krunski element uspjeha ove izvedbe Mahlerove *Druge* bio je Alun Francis. Dirigent je to koji savršeno razumije kompleksnost Mahlerove glazbe i shvaća da u glazbi ovog skladatelja niti jedna nota nije nevažna. Isto tako, Francis u svojoj interpretaciji dosljedno poštuje Mahlerovu hijerarhizaciju tematsko-motivičke građe, kao i sve agogičke mijene – kako u makro, tako i u mikrostrukturi. Povrh svega, tu je i potpuno uvjerenje u duboko humanističku poruku Mahlerove glazbe, uvjerenje koje suvereno prenosi i na izvođače i na publiku. Stoga se povremene nedostatk e, poput ne baš uvijek uvjerljivih limenih puhača, može zanemariti. Jer, ako je Kazushi Ōno svojedobno i ponudio *isp eglaniju* interpretaciju, Francisova je bila ne samo uvjerljivija nego i dublja. Kao što smo već spomenuli, Mahlerovu se *Drugu simfoniju* često može čuti u Zagrebu – ali ovako upečatljivu interpretaciju ipak se ne doživljava svaki dan. ■



Jesus Queer Superstar

Nataša Govedić

Sociolozi već dugo tvrde kako se svima nama *queer* filozofija, sa svojim maksimalno fluidnim granicama identiteta i problemima nepripadanja, uvukla duboko pod kožu, s obzirom na to da se ionako ne uspijevamo uklopiti u mainstream opciju papirnate površine reklamnih plakata

Uz prvi Queer Zagreb ili festival queer teorije i izvedbe, održan od 25. do 30. travnja 2003.

Qvako veli jedan postkolonijalni teoretičar, imenom Paul Gilroy: *Novi rasizam... sposoban je povezati diskurze patriotizma, nacionalizma, ksenofobije, "engleskosti", "britanskosti", militarizma i rodne razlike u složeni sustav značenja, u kojem "rasa" dobiva svoje suvremeno značenje. Rasa, sa ili bez navodnika, nastavlja Gilroy, više nije pitanje samo boje kože. Rasa funkcionira kao tip kulturalnog identificiranja. U tom smislu i unutar "naše" države postoji rasa onih kojih su kulturalnopolitički arijevci i onih koji to nisu. BBB, primjerice, sebe svrstavaju u "višu" rasu (mahom bijeli, muškarci, Hrvati, heteroseksualni), u *plavu naciju*, dok netko tko nije sasvim siguran u svoje *nogometne gene* može vrlo lako postati žrtvom novog hrvatskog rasizma.*

Ljubljenje križa

Koliko je uska veza nacionalizma i neorasizma pokazuje i letak koji su prije prve predstave Queer festivala, ispred kazališta Gavella, dijelili ortodoksni katolici (na jednoj strani ulice), kao i parole koje su izvikivali ortodoksni metodisti (s druge strane ulice). Citirat ćemo katolike, jer su oni, temeljiti kao i uvijek, sa sobom ponijeli i pisani materijal. Dakle: *Ljudi, koji istinski vole sebe i svoju domovinu, ne čine stvori koje izazivaju Božju kaznu te uništavaju njihove gradove i zemlju. Umjesto da prakticiraju neprirodan oblik seksualnosti, homoseksualci bi trebali stupiti u prirodnu bračnu vezu (između muškarca i žene) te na taj način zadovoljiti svoje tjelesne i duševne potrebe. Iz takvih bi se zdravih veza rađala djeca i hrvatski bi natalitet rastao. Za zdrave obitelji! Za dobrobit Hrvatske!* Neorasizam zna da su osjećaji veoma opasne stvari. Zamislite kako bi svijet izgledao da umjesto voljenja domovine i vlastite crkve, svi prijedemo na (nediskriminirajuće) voljenje svakog pojedinog ljudskog bića, bez obzira kojoj zajednici pripadalo! S druge strane, moguće je zamisliti i Isusa Krista kao jednog od gledatelja – ili čak performeru? – predstave *Show Off* Ursule Martinez, prikazane unutar selekcije festivala. U njoj umjetnica od publike traži da je *bezuvjetno prihvati i zavoli*, zapečativši iskaz apsolutnog prihvatanja *strastvenim*

poljupcem u usta (inače, zagrebačka je publika obaju spolova pristala na ovakav iskaz naklonosti za Martinezovu). Prema još jednom mogućem scenariju, sin Marije i Josipa također bi ustao iz gledališta, popeo se na pozornicu i uzvratio joj ljubav, zašto ne i traženim kušlecom. I to ne zato što mu je cilj "posrnulu" lezbijku vratiti na "pravi put". Nego zato što ljubav (čak i prema egzibicionistima) zbilja *može biti* neograničena. Papa bi vjerojatno *queer* predstavi veoma zabrinuto zadao sljedeća pitanja: mogu li Isus i Ursula Martinez začeti dijete? Ne? Onda kamo uopće vodi taj poljubac? Ne vrijeđa li takva "javna intimnost" i doktrinu prokreacije i ideju svetosti braka? Ali nevolja je u tome što Isus osobno najsurovije odstupa od natalitetne politike Katoličke crkve, zasad nemajući priznatih krvnih potomaka. S predstave *Show Off* demonstrativno bi vjerojatno izašli i čelnici židovske vjerske zajednice (na tu smo temu mogli pogledati i jedan od filmova festivalske selekcije *Tresući se pred Bogom*) te islamski fundamentalisti. Bez obzira na heraldičke razlike svojih vjeroispovijedi, kako je teško Božjim ljudima voljeti čovjeka! *Gotovo* nemoguće.

Sam svoj roditelj

U solo performansu *Drakulin sin* njujorškog umjetnika Davida Drakea i redatelja Chucka Browna uprizorena je potraga za vlastitim "etniцитetom"; za "domovinom", za "očinskim korijenima", za obiteljskim grobljem, za živim srođnicima. Budući da Drake vuče originalno europsko prezime Drakula, putovanje u

prošlost vodi ga preko Transilvanije, točnije rečeno suvremenih "vampiroloških studija". Ne čudi što Drake točno citira Ninu Auerbach (zbiljsku književnoteorijsku divu drakulologije); ono što začuđuje jest točno uprizorenje *besmislenosti* književne teorije kao suvremene skolastike. Moram priznati da u Drakeovoj kritici akademske znanosti ima dosta istine: ništa nije komičnije od kongresa u kojem se sudionici razmeću citatima, pršteći od međusobne kompetitivnosti (užasna je sramota biti neinformiran), ali nisu u stanju izreći ni jednu jedinu rizičnu, inovativnu misao (nije sramota biti trivialan). Performerovo prijeteće režanje na sve koji se ne slažu s mišljenjem teorijskog izlagača također je tipična reakcija inih kongresa: većina ljudi u ovim ili onim znanostima nije pretjerano otvorena dijalogu. Drakeova potraga za Drakulama završava u Hrvatskoj, u Rijeci, gdje nalazi Milorada i Dušana za koje ustanovljuje da uistinu imaju (srpskoturske) veze s njegovim (hrvatskim) pradjedom. Taj je *link* već nadasve intrigantan za domaći kontekst: Drakeovi *srpskohrvatski vampiri*, ta osobita rasa "nečiste" genetike i krvožednog apetita, automatski bi zajamčili visoku tiražu *Nacionala* i *Globusa*, a vjerojatno i širu akciju čišćenja Hrvatske od "zlih duhova", predvođenu nogometnim navijačima (Račan se niti o tom pitanju ne bi bio u stanju izjasniti). Jedini je problem što čak ni točna imitacija Miloradova vampirskog patriotizma ne mijenja Drakeov osjećaj obezdomljenosti. Drakula i dalje pripada *samome sebi*; svijetu svojih fikcija

i emocija, potraga i potreba. Predstava kao da parodira kulturalni kliše Olivera Twista, s obzirom na to da suvremeno "siročće" (otac ga ne prihvaća čak ni na samrtničkoj postelji) nikada ne nalazi adoptivnu *obitelj*. Ne nalazi je ni među vampirima. Unatoč svom svojem šarmu, plemeniti krvopijci čudno izostaju sa svih lokacija – izuzev književnih kongresa. I tako ispada da bijela koža i srednja klasa još uvijek ne donose pripadnost povlaštenoj rasi. Neorasistički Drugi ostaje stranac svjetova koji ga, kako veli naš teorijski prijatelj Gilroy, tretiraju kao "problem ili kao prijetnju". U tome je, pretpostavljam, i razlog zašto se queer performansi uglavnom pojavljuju u formi solo nastupa: biti marginaliziran obično znači i biti osuđen na vlastite stvaralačke resurse.

Sama svoj iscjelitelj

Još jedna njujorška i k tome haićansko-američka umjetnica, pseudonima Dred (od Mildred), zainteresirana je za tematiku prevladavanja neo/rasizma. U prvom ga dijelu predstave prepoznaje u Puff Daddyju, hip-hop i rap producentu, jednom od najmoćnijih predstavnika američkog kulta financijske pretilosti, glazbe koja ne dobiva visoke kritike, ali funkcionira kao "opijum za narod" te estetika grabeža i šovinizma, dakle u biti jednog Arkana *made in USA* (pripadajuću Cecu, usput budi rečeno, Puff Daddyju odigrala je Jennifer Lopez). Pogledate li časopis *Vogue* iz studenoga 2002., u kojem glavnu ulogu igra upravo ekspozice o spoju Puffove glazbe i modne industrije, vidjet ćete da je ono što Puff prodaje zaista vrlo blisko kazalištu. Citiram ga: *Stav je po sebi jedan od najvažnijih elemenata mode*. Pa ako Puff prodaje stav, zašto ga Dred ne bi malo raspačavala po cijeni transvestitske ironije? Svi ti dijamanti i pripadajuća šepurenja nagomilanim statusnim simbolima idealna su građa za scensku dekompoziciju. A ako utjelovljenje "razbacanog" američkog šovinizma uspješno imitira jedna krhka crnkinja, mora biti da i u samom Puffovu *stavu* postoji nešto veoma blisko queer svjetonazoru. I opet se pozivam na intervju u *Vogueu*, u kojem Big Daddy doslovce izjavljuje: *I am not afraid to dress up* (Ne bojim se



kazalište

dotjerivanja/uljepšavanja/presvlačenja). Vjerovali ili ne, to nije transvestitska misao. Osim ako je ne izložite queer pogledu, pod kojim svakodnevica pruža obilje dokaza tome da većina nas također ne nalazi smisla u kupoprodajnoj seksualnosti i kupoprodajnoj kulturi. Sociolozi već dugo tvrde kako se svima nama (većinskom stanovništvu globalne tržnice) *queer* filozofija, sa svojim maksimalno fluidnim granicama identiteta i problemima nepripadanja, uvukla duboko pod kožu, s obzirom na to da se ionako ne uspijevamo uklopiti u *mainstream* opciju papirnate površine reklamnih plakata.

Dred je veoma dobra u scenama koje se tiču impersonacije crnačkog neorazizma velikih hip-hop producenata, ali kada prelazi na govor prosvjetljenja i gospelno otpjevanje objave ljubavi prema sebi, obraćajući se publici retorikom "univerzalne" i "pronađene" istine, stari skeptik kao što je autorica ovih redova trenutačno dobiva alergijsku reakciju.

Sama svoja publika

Britanska umjetnica španjolskog porijekla Ursula Martinez i njezina predstava *Show Off* analitički je "najtvrdi", pa onda vjerojatno i najzanimljiviji orah kazališnog dijela Queer festivala. Njezina je tema kritika i inscenacija vrlo različitih oblika "glumstvenosti": od one najbanalnije, bulevarske, gdje se od performeru očekuje stripiz i dobre noge (vidi: Bojana Gregorić), kojima Martinezova otrovno sarkastično otvara predstavu, do glumstvenosti kao jedinog, ili bar kraljevskog, načina da pronađemo koordinate vlastite osobnosti. Kako čitavo vrijeme razgovara isključivo sa samom sobom (u formi video dnevnika, filmskih zapisa, pitanja koja zadaje sebi ili, pak, naredbi koje upućuje scenskoj suradnici i životnoj partnerici Carmen), premda se formalno obraća zbiljskom gledateljstvu i čak od njega traži cjelove, publika za Martinezovu postaje tek pasivno zrcalo; mrtvo zrcalo kojemu je moguće i platiti da radi ono što se od njega traži, ali publika nije ništa više od mašine, u koju se ubacuju novčići da bismo dobili traženu robu. Što se mene tiče, takav tretman gledatelja smatram tjeskobnim, neugodnim iskustvom, ali svakako i iskustvom koje radikalizira (pa onda i dovodi u pitanje) vječiti voajerizam pasivnih promatrača. Vrijedno je spomenuti da se publika opire vlastitu "kroćenju", unatoč latentnoj agresivnosti Martinezove darovavši joj daleko više od onoga što je tražila, bolje rečeno *zahtijevala*. Druga dimenzija predstave, vezana za parodiranje melodramatične kazališne emocionalnosti uz pomoć šansone u stilu meksičkihoholivudskih sapunica i na temu kako je sve što osjećamo *puro teatro* ili čisto kazalište (videoprodukcija ove pjesme dodatno se podružuje narativnim strategijama sentimentalnog pripovijedanja o izgubljenim ljubavima) također je veoma ambivalentna: ako nam već i jest potreban taj glamur lažne emocionalnosti, ipak i u kiču spava zrnice istine o stvarnim dimenzijama naše usamljenosti i/ili gladi za velikim osjećajima. U tom je smislu Martinezova bliska još jednom *queer & camp* redatelju Pedru Almodovaru. Domaćoj publici, posebno ženama, mogla bi biti poticajna njezina izvedba složenog, "drskog" samodefiniranja. Ako su žene stoljećima optuživane za histrionizaciju i "pretvaranje", ovdje vidimo na koji način glumstvenost destabilizira socijalne i posebno šovinstičke predrasude, u kazališnom smislu funkcionirajući kao nevjerojatno stabilna spoznajna varijabla. Što se, dakle, teatra tiče, Queer Zagreb mogao bi trajati i tijekom čitave godine: problem glumstvenosti moći i glumstvenosti opresije u nas zaslužuje *kontinuiranu* terapijsku obradu. ■

Svakodnevno i/ili prikazivačko tijelo

Ivana Slunjski

U pretakanju osobnih vizija u scenske, oslanjajući se na konciznost izraza i istaknutu likovnost, Iva Pavičić ostaje dosljedna *mišljenju u slikama* i prizorima s većim brojem izvođača

Uz plesnu predstavu Ive Pavičić *Žabokrečina ili babina kaša*, izvedenu u teatru EXIT, Zagreb, 13. i 14. travnja 2003.

Prošlogodišnja Platforma mladih koreografa u punom je jeku najavila novopridošla autorska imena koja bi u narednom razdoblju u *sklisko* područje plesa mogla unijeti zanimljive promjene. U međuvremenu su neka od tih imena lišila projekte potpisivanja autorstva, dok su se druga utopila u beznađu tehničkih i tehnoloških *noviteta* kojima odvažno zaogrću idejnu tromost i staro ruho pokušavaju podvaliti pod novo. Iz te generacije hrvatskih autora istupa Iva Pavičić premijerom predstave *Žabokrečina ili babina kaša* u izvedbi Trupe TO, bilježeći evidentniji pomak na uzlaznoj putanji. U pretakanju osobnih vizija u scenske, oslanjajući se na konciznost izraza i istaknutu likovnost, Iva Pavičić ostaje dosljedna *mišljenju u slikama* i prizorima s većim brojem izvođača.

Preobrazbe

Pomalo nespretno odabranog naslova, predstava krije zaokupljenost preobražavanjem, kako mijenama ljudskog organizma i individualnim spoznajnim procesima tako i prijelazom kolektivno organiziranih shema opipljivog u fiktivno. Kao i raniji rad *Diptih (biti/sjaj)*, struktura *Žabokrečine* također je parcelirana u dvije funkcionalne cjeline. Prva cjelina u objema situacijama služi kao najava događanja koje tek predstoji u kasnijem tijeku razvoja. Izlaske izvođača popraćene vrlo usporenim kretanjem i *smrzavanjem* određenog stadija ekspresije transformirajućeg lica u grimasu, kao što su, primjerice, vrisak, plač, gađenje ili čuđenje, Pavičić gotovo doslovno prenosi

iz jednog rada u drugi. U oba rada u prvom dijelu predstave izvođači nakanom provokativno smjeraju prema publici pa se istovjetnost iskaza može shvatiti kao nadopunjavanje prethodno nedovršene poruke, ali i kao odviše prepoznatljiva forma autoričinog rukopisa. *Informativna* cjelina koja provocira izazivačkim stavom ujedno na metu valoriziranja postavlja društveno tijelo, a druga cjelina više se okreće estetskoj vrijednosti prikazivanog materijala. Na prijelazu iz jedne u drugu izvedbenu cjelinu *Žabokrečine* izvođači skidanjem viška odjeće naznačuju metamorfozu *svakodnevnog* u prikazivačko tijelo. Brisanje vidljivih rezova i interpolacija u jedinstveno tkivo pridonijeli bi zgusnutijem scenskom obliku koji bi otvarao prostor studioznijem pristupu i slojevitijoj varijabilnosti značenja.

Vizualni tijek

Djelotvornim scenografskim rješenjem (scenografiju potpisuje Ivan Pavičić) u obliku pregradnih stijena scena se dijeli na katove i manje *kutije* u kojima se istovremeno odvija nekoliko paralelnih radnji. Scena stalno teče, mijenja se, razgrađuje se i izgrađuje. U žarištu gornjeg kata centralnog dijela scene dominira protočna slika nogu u hodu, kat ispod pozornost se skreće na kome-

šanje i pretapanje klupka ljudskih tijela, zdesna se sukobljavaju muška i ženska polutka bića, a slijeva tri suđenice skokovima, trzajima i pokličima raspliću i sapliću životne niti. Ireverzibilnost univerzalnog vremena koje prati uzročnost i posljedičnost može se na tren zauzdati ako čovjek unutar univerzalnog pronađe način stvaranja svog vlastita vremena. Ne promatranjem njegova tijeka, nego građenjem novih sustava i njihovim pohranjivanjem u svijesti onoga koji stvara. Svako od zbivanja na sceni naglašeno je svjetlosnim učinkom i igrom crnih i bijelih ploha. Mijenjanjem intenziteta svjetlosti iz zamaćene pozadine izranjaju različite nijanse svijetlih kontura u bijelo odjenutih izvođača. Obasjane figure izvođača i tamna i svijetla područja scene povezuju se u nedefinirane formacije koje permutiraju neovisno o zadanom položaju u prostoru. Svjetlo tako omogućuje nastajanje *živućih* oblika koji se svojom samovoljom suprotstavljaju ustaljenoj promjenjivosti i zakonitostima vremena. Scensko svjetlo shvaćeno kao svjetlost čija postojanost uvjetuje život opire se univerzalnoj prolaznosti svih mijena. Za oblikovanje rasvjete u ovoj predstavi podjednako su odgovorni Tomislav Baotić i Iva Pavičić.

Nepretencioznost i domišljenost

U tridesetak minuta scenske igre koja plijeni vizualnim dojmovima fluidnog premještanja tijela i sjena, pokret koji izvođači rabe ne ulazi ni u jednu klasifikaciju zamamnih fenomena trenutačnih plesnih trendova, sasvim je prirodan i logično slijedi intenciju tijela. Svladavanje plesačke tehnike važno je u održavanju mišićnog tonusa i kontroli koordiniranja pokreta u skladu sa

svjesnom namjerom posjednika tijela. Ulaskom u proces realizacije ideje isto je tako važno zaboraviti na svako oplemenjivanje tijela tehničkim vještinama kako bi istraživanje moglo donijeti drukčija saznanja od postojećih. Iva Pavičić i njezin izvođački tim (Valentina Čebušnik, Domagoj Dorotić, Maja Kovač, Petra Kursar, Ivana Levanić, Enesa Mahić, Jasna Malus, Maja Marjančić, Nevenka Miklenić, Laslo Pinter, Mirta Zečević/Ivona Komarom) u tome su uspjeli. Ako u daljnjem radu ostanu na zacrtanoj liniji, svakako bi bilo poželjno da se usude u dublje zadiranje u psihologiju društva i stanja ljudskoga duha. ■

Opasno blizu pozornici

Lidija Zozoli

Odričući se arbitriranja za predstave, Boris Senker posredno arbitrira za kazalište

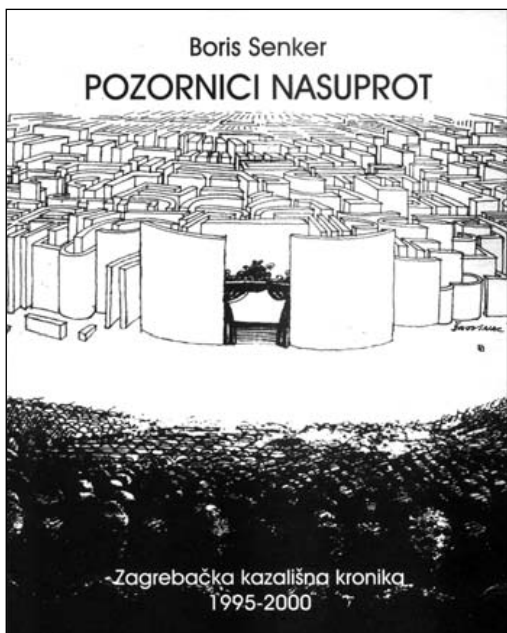
Uz dvije knjige teatrologa i dramatičara Borisa Senkera: Pozornici nasuprot. Zagrebačka kazališna kronika 1995-2000, Biblioteka Četvrti zid, Disput, Zagreb 2003. i Kazališne razmjene, Biblioteka Književna smotra, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb 2002.

Kada je prije sedam godina u Maloj biblioteci Matice hrvatske objavljena knjiga kazališnih kronika Borisa Senkera *Zapisi iz zamračenog gledališta* (1996.), unutar korica te knjige našle su se kronike objavljivane u časopisu *Republika* u razdoblju od 1986. do 1991. godine. Knjiga *Pozornici nasuprot*, koju je nedavno objavila i predstavila nakladnička kuća Disput, svojevrsan joj je nastavak te obuhvaća razdoblje od 1995. do 2000. godine. Izdavačkoj kući *Disput* hrvatska teatrologija ima zahvaliti i za Senkerovu prerađenu i dopunjenu dvotomnu *Hrestomatiju novije hrvatske drame*. Već i puko nabranje svega što je Senker posljednjih godina uredio i napisao dobar je primjer što bi sve mogla hrvatska teatrologija, samo da joj je malo više autorske discipline.

Kulturološke analize

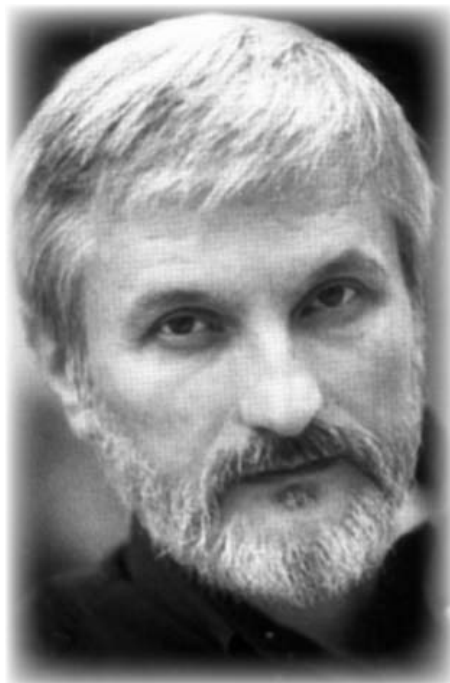
Činjenica da u Hrvatskoj specijalizirane časopise, bez obzira koje vrste oni bili, osim stalnih suradnika tih časopisa, čita vrlo uzak krug ljudi samo je razlog više da ove kazališne kronike budu objavljene kao knjiga. Drugi razlog je za kazalište nešto bitniji. Naime, i ove su kronike, kao i prošle, pisane u namjeri osobnog komentara, ne samo kazališnih predstava nego i kazališta kao fenomena nepobitno vezanog uz društvo, državu i kulturu u kojoj nastaje. Postavka da je *posao kazališnog kritičara da piše (... o predstavama, ali mora biti svjestan i činjenice da većina predstava ne nastaje u Brookovu praznom prostoru, nego u neakvom kazalištu i nekakvoj kulturi*, koju autor iznosi u prvoj knjizi, u njihovom se nastavku odmiče od kritičarsko/kroničarskog komentara i približava kulturološkoj analizi u kojoj su ključni faktor recentna politička zbivanja u zemlji kao i odjek globalnih političkih i društvenih događaja u kazalištu kao mediju. Budući da je kazalište *skup i spor* "lakmus papir" recentnih društvenih i političkih zbivanja, njegovu osuđenost na vječito kaskanje u odnosu na televiziju, novine, pa čak i časopise, Boris Senker prati s velikom dozom simpatije, ali i kritičnosti jer, odričući se arbitriranja za predstave, on posredno arbitrira za kazalište, bolje i aktualnije nego što ga je zatekao kao kroničar *s mjesta koje je mimo (...)* želja i (...)

Analize predstava u ovim kronikama su povod za oštru, uglavnom vrlo nepristranu, ali nerijetko i ironičnu, prosudbu viđenog kazališnog materijala, kao i redateljskog, dramaturškog i glumačkog rada na predstavi, kao i razloga (što mi se čini najbitnije) zbog kojih su se neki dramski tekstovi našli na repertoarima zagrebačkih kazališta tih godina te razlozima zbog kojih su njihova uprizorenja, unatoč nastojanjima ansambala i autor-skog tima predstava, izgledala kako su izgledala. Naslovi pojedinih poglavlja dovoljno govore o tome (npr. *Bijele čarape i mobitel*, *Još lektire... te bijelih čarapa i mobitela ali i apsurd...*). (Ne)povezanost politike i kazališta, koju kazališni kritičari nerijetko izbjegavaju u širokom luku ili je, kao drugu krajnost, nalaze i tamo gdje je nema, u Senkerovim kronikama provedena je kao diskretan obračun s negativnim utjecajima (ne)brige vlasti i politike o kazalištu (*Sveudilj niče kazalište*, *Povijesni express*, *Imamo gradonačelnika ili Kruh bez kvasa*, *Dvije političke bajke...*) bez težnje da se pronađu destruktivni elementi te sprege ili "prokažu" krivci.



Protiv ljuštura

Čitatelji koji posegnu za knjigom Borisa Senkera sigurno ne pripadaju u autorove kategorije *slučajne* ili *privedene* kazališne publike, niti će biti predmetom duhovita autorova *kvažiteorijskog naklapanja* o neizostavnoj (premijernoj) i slučajnoj (repriznoj) publici. Iako diskurz kroničara i teatrologa Borisa Senkera čini kronike pristupačnima i "slučajnom" i "neupućenom" čitatelju, povezivanje razdvojenih svjetova, zasebnih ljuštura politike, kazališta, društva i publike bit će otkriće upravo onima koji kazalište poznaju iznutra. Kada sam čitala *Zapise iz zamračenog gledališta* činili su mi se idealnim priručnikom za mladu kritičarku (kakva sam u to vrijeme bila), jer su Senkerove minuciozne analize za mene oživljavale davno nestali svijet prolazne kazališne umjetnosti kao fenomena koji se uvijek može adekvatno doživjeti samo gledanjem iz zaštićene pozicije promatrača iz mraka. *Pozornici nasuprot* donijelo mi je drukčije i dublje čitateljsko iskustvo. Ne samo da tekstovi govore o mnogim predstavama o kojima



sam i sama trebala izraziti profesionalno i argumentirano kritičarsko mišljenje nego govore i o fenomenima i događanjima u hrvatskom kazalištu koji su izazivali dvojbe i pitanje treba li unutar kritike predstave spominjati sve (bar one poznate) izvankazališne razloge što bi, u krajnjem slučaju, bili olakotna okolnost za sve, tako česte, kazališne promašaje. Boris Senker u svojim kronikama pokazuje da je to moguće i potrebno omogućujući upućenom čitatelju povrat "u srž hrvatskog kazališta, na njegova osjetljiva, štoviše neuralgična mjesta, osjećajući teatrološki produbljeno, a istodobno artistički pronicavo kako se pozornica i *gledatelji nalaze svatko u svojoj ljušturi*." (Nikola Batušić). Iako su mnoge predstave opisane u kronikama prošle i ugasle, njihova utemeljena analiza te ironijski komentar prošlih događanja u hrvatskom kazalištu nerijetko su duhoviti i zabavni, a otkloni, digresije, bez obzira u kojem asocijativnom pravcu odvele čitatelja, korisne i višeslojne. Upravo u višeslojnosti analiza kazališnih fenomena Boris Senker nalazi uporišnu točku za spajanje razdvojenih svjetova, prožimanje zasebnih ljuštura (gledateljske, kazališne i političke), koje u kazalištu nerijetko nastoje (su)egzistirati u "sajnoj izolaciji", kao da će im ona omogućiti pristojnu, građanski licemjernu distancu kojoj je uvijek dopušteno komentirati bez stvarne akcije. Boris Senker svakom svojim napisom niječe taj sajnji izolacionizam građanskog poimanja kazališnog fenomena ukazujući da smo, iako bez željke da to budemo, u kazališnom činu svi povezani. Postavljanjem predstave redatelj u njega unosi osobno iskustvo čitanja teksta, glumci (s više ili manje uspjeha) vrlo osobno interpretiraju dramska lica, a publika – bez obzira koliko odvojena željela biti – iz osobnog iskustva tumači i doživljava ono što je na pozornici vidjela.

Scene razmjene

Na vrlo sličan način, ali u drugoj vrsti diskursa, Boris Senker obrađuje kazališne fenomene u knjizi teatroloških studija *Kazališne razmjene*, koju je krajem prošle godine objavilo Hrvatsko filološko društvo. U *Kazališnim razmjenama* objavljene su studije sa znanstvenih skupova (*Krležini dani*, *Skup Milan Begović i njegovo djelo*, *Prvi hrvatski slavistički kongres*) i prilozi znanstvenim projektima kojima je zajedničko poimanje "kazališta kao mjesta razmjene vrijednosti, dobara, emocija, znanja, iskustva..." ali i kao pokušaj komparatističkog i teorijski utemeljenog povezivanja kazališne teorije i prakse, no ove su "razmjene" ipak daleko više namijenjene uskome krugu čitatelja – teatrologa, povjesničara i teoretičara književnosti – negoli široj javnosti. Prepustimo im, stoga, pomnije predstavljanje Senkerova teksta. ▀

Finski filmski albumi

Nikša Marušić

Kaurismäki ovim filmom dodatno podcrtava svoj filmski rukopis, a značajan podsjetnik na prethodna ostvarenja otkriva se i u izboru glavnih glumaca, Markka Peltola i Kati Outinen, koja je u ulozi Irme odnijela i Zlatnu palmu za glavnu žensku ulogu

Čovjek bez prošlosti, *Mies vailla menneisyttä* (*The Man Without a Past*), Aki Kaurismäki

Kada se kriteriji u potpunosti prepuste tržištu, sasvim je izvjesno da filmski produkt jedne relativno nepoznate europske kinematografije, kakva je na primjer finska, treba nositi mnogo više posebnosti od razvikanih hollywoodskih proizvoda kako bi privukao publiku u dovoljnom broju i tako postao isplativ u redovitoj kino distribuciji. Ako se prisjetimo pojedinih naslova izniklih upravo u tzv. malim kinematografijama, primjećujemo da ni njihove osvojene festivalske nagrade, pa ni iznimna gledanost u matičnoj zemlji, najčešće nisu bile dovoljna preporuka širem domaćem gledateljstvu. Vjerojatno ni *Čovjeku bez prošlosti*, najnovijem ostvarenju finskog redatelja Aki Kaurismäkija, velika nagrada u Cannesu i ovogodišnja nominacija za *Oscara* u kategoriji stranog filma, ne bi bili dovoljni za redovitu distribuciju u Hrvatskoj da autor nekim ranijim ostvarenjima nije na našim prostorima stekao zavidan krug obožavatelja. Nakon što se početkom osamdesetih s bratom Mikom počeo baviti filmom, samostalno je realizirao nekoliko dugih i kratkih igranih filmova, a tek je ostvarenjem *Leningrad Cowboys Go America* (1989.) stekao popularnost i postao posebno štovan od dijela publike koja stremlje nekonvencionalnom filmskom izrazu. Tim filmom nije izmijenio samo svoju, nego je uzdigao i karijeru samih protagonista, finske rock skupine Sleepy Sleepers. Band je dvije godine ranije nastojao objaviti album za britansko tržište i za tu je prigodu nastupao pod imenom Leningrad Cowboys, da bi uskoro, potaknuti uspjehom filma, članovi odlučili potpuno odbaciti stari naziv.

Iako Kaurismäkijeva ostvarenja nismo imali prilike ranije gledati u kinima, nekolicina njegovih filmova u nekoliko je navrata prikazana na Hrvatskoj televiziji, pa je tako, uz sve veću potražnju za piratskim kopijama *Lenjingradskih kauboj*a, porastao i broj Akijevih fanova. Stoga nije nimalo iznenađujuće da je najnovije ostvarenje ovog Finca više od dva tje-dno boravilo na repertoaru zagrebačke Kinoteke.

Optimizam iznad svega

Pri dodatnom osvrtu na osvojene nagrade teško se obraniti od primisli da bi u nekim manje opterećenim raspodjelama *Čovjek bez prošlosti* vjerojatno prošao i bolje da ove sezone nije bilo prebijanja nekih

film

davnih dugova, jer upravo je pomalo zaboravljeni Roman Polanski sa svojim filmom *Pijanist* pokupio kansku grančicu i tri holivudska kipića.

Koliko Kaurismäki žali zbog toga, teško je reći, a ako je sudi-ti prema njegovim intervjuima, jedini osjećaj koji gaji prema Hollywoodu, njegovim kriterijima i, kako kaže, predvidljivim filmovima, jest neskrivena mržnja i iskreni prezir koji mu ponekad daje snažan pokretački motiv i tjera ga da i dalje radi svoje filmove. Zgrožen agresivnošću američke vanjske politike, svoje stavove u posljednje vrijeme sve češće iskazuje i mimo filmskog platna. Tako je nedavno, pri odlasku na njujorški filmski festival, isprovociran odbijanjem američkih vlasti da odobre vizu iranskom redatelju Abbasu Kiarostamiju, i sam odbio prisustvovati tom festivalu. Svoju protestnu gestu objašnjava jednostavnim upitom: *Ako im ne treba jedan iranski redatelj, zašto bi im trebao finski?*

Iako *Čovjeka bez prošlosti* smatra drugim dijelom zamišljene helsinške trilogije, u njemu ne nalazimo mnogo čvrstih poveznica s prethodnim ostvarenjem *Drifting clouds*, tek ponovni prikaz rubnih dijelova Helsinkija i neizvjesne budućnosti glavnih aktera.

Posebno je zanimljiv uvodni dio filma. Autor nam o čovjeku koji noćnim vlakom dolazi u grad ne govori ništa. Za vrijeme kratkog sna u klupi parka dohvati ga trojka uličnih razbijača i, nakon temeljitog tretmana čizmama i bejzbolskom palicom, razbacaju njegovu prtljagu i ostave ga pretučenog u parku. Kaurismäki u scenama nasilja ništa ne karikira, prikazuje ga onakvim kakvo je u stvarnosti, bezrazložno i surovo. Jedini podatak koji nam nešto govori o žrtvi je maska za varjenje koju štemeri pronalaze u njegovoj torbi i potom stavljaju na njegovu ispre-



bijanu glavu, a ispražnjena torba koju na kraju pohoda bacaju na njega, pristaje mu poput kakva štita, pa on u sljedećem kadru, precizno odmjerene komike, izgleda poput palog viteza oklopnika. Stvari, čini se, postupno dolaze na svoje, odmah postaje jasno da autora ne zanima ljudska destrukcija, nego da i dalje ostaje privržen svom stalnom postulat: Filmovi trebaju biti vedri i optimistični, kad već život nije takav. Uskoro slijedi obrat ispunjen bizarnim i nepredvidiv humorom. Nakon što se neznani i isprebijani junak domogao bolnice, liječnik nakon kraćeg truda konstatira njegovu smrt, pokriva ga plahtom i napušta prostoriju, da bi nedugo zatim ovaj jednostavno oživio, odšetao se do ogledala i bez većih poteškoća, bolnog krika ili anestezije, namjestio svoj slomljeni nos. Zsigurno jedno od najoriginalnijih filmskih uskrnuća. U galeriji čudnih likova svojstvenih Kaurismäkijevu filmskom albumu, među potpunim marginalcima i beskućnicima koji obitavaju u napuštenim kontejnerima, otkrivamo da glavni lik uslijed zadobivenih udara u glavu ima potpunu amneziju. Lišen prošlosti i svih veza s ljudima, on koristi svoju novu šansu, počinje drugi život. Izuzet od sjećanja nastoji fragmente novonastale bijede posložiti u obrazac normalnog života. Unajmljuje kontejner, u priručnom vrtu sadi krumpir, dovodi struju s obli-

žnjeg električnog voda, a svom oskudnom pokušaju pridružuje i odbačeni džuboks koji je još u stanju reproducirati nekoliko ranih rock hitova. Neizostavna opsjednutost rockom dodatno je podcrтана i izborom njegova novog zanimanja, on želi biti menadžer lokalnog banda. Postoje i posebni izlasci, odlazak na topli obrok, koji izgubljenim dušama daje Vojska spasa, a njegovo prvo novo prijateljstvo moglo je rezultirati ponovnim udarcem u glavu; dobronamjerni je prijatelj malo pretjerao u uvjerenju da takva metoda ponekad može povratiti izgubljeno pamćenje.

Teret zaborava

Premda je i nadalje povremeno nepredvidiv, treba ipak priznati kako Kaurismäki ovim filmom samo dodatno podcrta svoj filmski rukopis, a značajan podsjetnik na prethodna ostvarenja otkriva se i u izboru glavnih glumaca, Markka Peltola i Kati Outinen, koja je u ulozi Irme odnijela i Zlatnu palmu za glavnu žensku ulogu.

Čovjek bez prošlosti u nečemu ipak znači prekid u odnosu na nekoliko posljednjih ostvarenja u kojima se redatelj svjesno odricao određenih segmenata slike ili zvuka, pa se većina njegovih obožavatelja pribojavala da bi taj minimalistički otklon moga završiti u potpuno zatomljenoj slici ispunjenoj šumovima. Za razliku od toga, film obiluje bojom i tek je u određenoj mjeri oslobođen dodatnih zvukova, usmjerujući tako svu pozornost gledatelja na kratke, ali nadasve *umorne* dijaloge, koji su najčešće i najprivlačniji dio filma. Sročeni su vještinom koja ne poštuje narativnu gradaciju, ponekad funkcioniraju kao izvrnute fraze holivudskih akcijskih junaka, koje izgovorene ustima Kaurismäkijevih likova izazivaju dodatni smijeh publike, ponekad beketoovski strše, a nije rijetkost da jedan od sugovornika preskoči svaku repliku i zaključi daljnji razgovor

bizarnom poslovicom. Takav pristup provlači se kroz cijeli film, a samo povremeno, kroz romancu glavnih likova, dobiva drukčiji prizvuk, ali je i nadalje prožet humorom i vedrinom.

– *Pomozi mi da se spremim* – poziva Irmu u trenutku privremenog rastanka, dok sjede za stolom. – *Ali ti nemaš ništa* – odgovara ona. – *Upravo zato, ostani sa mnom, samo sjedimo i šutimo*. Neslomljivi optimizam još je jedan od stalnih motiva Kaurismäkijevih filmova, u ovom slučaju on je koncentriran u glavnom liku koji ga konstantno disperzira prema svojoj okolini iskazujući zavidnu unutarnju snagu, čovjek bez sjećanja, uskrslu novi čovjek kao oslonac sebi i drugima. Čini se da svojim junakom i njegovim totalnim zaboravom Kaurismäki prije svega parodira stalnu prisutnost tog motiva u mnogim filmovima, a kada nakon potrage za poslom, neuspjelim pokušajem otvaranja bankovnog računa i karikiranim advokatskim sučeljavanjem, policija otkrije stvarni identitet glavnog junaka, pokazuje se da on nije bio nikakav uzoran tip. U svom zaboravu on ne nosi nikakvu važnu tajnu, običan je metalski radnik, povremeno sklon alkoholu i maltretiranju svoje žene. Ponovo suočen sa svojim lošim karakterom, odnosom koji se više ne može spasiti i novim ženinim izabranikom, odlučuje ostaviti sve, prostranu kuću i uređeni vrt, jer on se još ne sjeća da je nešto od svega toga nekada bilo njegovo i vraća se u svoju novu zajednicu. Premda je Kaurismäkijevo insistiranje na ambijentu donijelo filmu nekoliko nepotrebnih minuta viška, nije ni u kom slučaju narušilo tijek fabule ili zamorilo gledatelja; iščekivanje komičnih detalja, za koje ni u jednom trenutku niste sigurni kada će se pojaviti i u kojem obliku, čine film izrazito zabavnim i gledljivim, podsjećajući da za Akija Kaurismäkija i dalje treba ostaviti mjesta na repertoaru, jer čovjek prije svega zna iznenaditi, i to čini jako dobro. ■

kritika

Kamikaze života

Nataša Petrinjak

Niz izvrsnih, kratkih, pitkih, ponekad malo morbidnih, ali nadasve nježnih priča, u kojima je premetanjem naivnosti i surovosti autor uspio dočarati magiju unutrašnjeg svijeta djeteta te zbunjenost puberteta i odrastanja

Zoran Lazić, *Miss Krampus*, AGM, Zagreb, 2003.

Pa ovaj je lud! – lako je zamisliv uzvik nakon što se pročita prva, druga ili peta priča Zorana Lazića. Na primjer, zbog rečenice kojom počinje priča *Posljednji tango*: *Baš sam davio mačice na potoku kad je dotrčao Toni i sav zadihan objavio: stigli su Francuzi!*, ili zbog one kojom počinje *Baka*: *Jednog se dana moja najdraža baka ustala iz mrtvih*. Srećom, oni kojima bi se takav uzvik mogao oteći iz grudi i grla najvjerojatnije zbirku priča *Miss Krampus* nikada neće pročitati pa se ni taj mladi

autor, a ni čitatelj kojeg navedene rečenice ne sablažnjavaju ne moraju brinuti da će i ta dijagnoza biti dodana impresivnom popisu strahova. Strahova od užasa koje baštinitimo od onih prije nas danom rođenja, od kojih svakodnevno drhtimo, koje nam u zalag ostavljaju odrasli, a da bismo se imali čime baviti do kraja života.

Teorija kaosa u dječjem mozgu

Zoranu Laziću kao da je dosadilo to prenemaganje i ukrašavanje užasa i pripadajućih strahova kojima se, pak, sasvim nezasluženo pribavlja epitet – hrabrost, te se odlučio svima, pa i sebi samom, malo izbeljiti u lice. Učinio je to na nadasve duhovit i zabavan način, koristeći se – kako su ocijenili već brojni kritičari i recenzenti – Harmsovim apsurdom, ali nikako besmislenim. Dapače, njegova upotreba toliko je logična da nakon čitanja knjiga još neko vrijeme ostaje u rukama, potiče nas da se zamislimo i dok pogledom još jednom provjeravamo naslove iz sadržaja, zapitamo – pa kako smo tako lako zaboravili?

Prije svega, kaos djetinjstva. Kaos nastao iz nesumnjanja u idiličnu sliku svijeta kojom nas obasipa okolina, a koja se nikako nije htjela potvrditi u praksi. Kaos nastao iz bolnih sudara s tim nesavršenim svijetom, a ponajviše spoznajom o vlastitoj prolaznosti i limitima. Ali kaos koji nas je kao malo što kasnije mogao ushititi, vinuti u stvarne i izmišljene visine, kada smo bili sigurni da smo predodređeni za pilote. Kako je uostalom i naslovljen prvi dio zbirke, ukupno trinaest priča u kojima je Lazić pokazao najbolje od zavidnog spisateljskog talenta. Priče su to o našim djetinjstvima, događajima i uzbuđenjima

sa stvarnim i izmaštanim prijateljima, sumnjama da pripadamo baš tim roditeljima s kojima živimo, potrazi za junakom kojim ćemo se praviti važni pred ostalima, strahovima poput onog od zubarske bušilice ili sna iz kojeg se nikada nećemo probuditi. Kombinirajući i premećući naivnost i surovost tako svojstvene dječjem iskazu, Lazić je doista uspješno uspio dočarati magiju unutrašnjeg svijeta odrastanja djeteta ili, kako bi to rekao Zoran Ferić, *teoriju kaosa u dječjem mozgu*. Premda su, kako doznajemo, oni koji su knjigu već pročitali, otvorili raspravu je li najbolja priča *Oliver* ili *Električne ovce*, nećemo pretjerati ako utvrdimo da je u ovom dijelu knjige riječ o mrtvoj trci. To je jednostavno niz dobrih, kratkih, pitkih priča, ponekad malo morbidnih, ali nadasve nježnih sjećanja na djetinjstvo.

Realitet užasa

Već oboruzani nekim znanjem, ali tim više i prestravljeni od ulaska u pubertet i adolescentsko doba, Lazić dobro primjećuje da više ne srljamo goloruki i puni ideala. Još lebdimo, ali za svaki slučaj koristimo tehnike i sredstva kojima ćemo i uzmaći ako treba. *Padobranci* se tako čini logičnim naslovom drugog dijela zbirke u kojem se autor više bavi realitetom užasa svijeta oko nas, nego njihovim refleksijama na naše osobne svjetove. Premda se u tih narednih dvanaest priča donekle gubi humornost, Lazić je mudro zadržao poziciju nevinog, dječjeg diskursa, što mu je omogućilo i prikaz svih još tako dječjih strahova i nadanja i onda kada svijet već zahtijeva odraslost. Pa će nas kroz niz i tih naizgled obično, ali znakovito naslovljenih priča (*Od kolijevke do groba*, *Noć na*

ledu, *Samo 2x se živi*) na zanimljiv, pomalo ironičan način, provesti kroz zbunjenost puberteta i doba prve odrasle mladosti, jasno dajući na znanje da odrastao i dobar nikada neće biti, da uvijek moramo malo ostati zločesta djeca.

Pa ipak, u život se, osobito kad se približavamo njegovu kraju, sunovraćamo poput *Kamikaze*, kako je Lazić i nazvao treći, najkraći dio zbirke *Miss Krampus* u kojoj su tek dvije priče i jedan slikovni zapis. Lazić tu otkriva i svoje preferencije prema drugim umjetničkim izrazima, napose filmu (autor je scenarija za igrani film *Nije bed*) te nam šturo bez objašnjenja, tek nabrajajući, priopćava strahove, ali kojima se – s obzirom na dob i neposredno proživljavanje – sada ne namjerava baviti.

To zaustavljanje vrlo je mudro odabrana strategija jer se odabranim pričama Lazić potvrdio kao lucidan promatrač i vješt pripovjedač, što je za književni *début* i više nego dovoljno (premda kažu da u ladici drži i cijeli roman *Ljeto u gradu*). *Goodbar: Autoportret* na posljednjoj stranici, tako je tek rendgenska snimka natkoljenice “obogaćene” neprirodnim elementima, šipkama i *šarafima* kojim želi i vizualno predočiti grubost prisile kojoj smo izloženi tijekom odrastanja. Čije uklanjanje navodno ne ostavlja posljedice i ožiljke.

Kako kaže Zoran Lazić – *I tako se sretno završilo. Osim što nije*. Ne završava ni *outrom Palma de Mallorca* koji ionako zajedno s introm *Nema povratka* svi čitaju prije svega ostalog. Pa je iznenađenje svime što slijedi tim veće jer je riječ o dva zapisa u kojima je Lazić najblaže rečeno – *smrtno* ozbiljan. ■

Smisao, svrha i sve ostalo

Martina Aničić

Roman ideja koji dijalogizira “modernistički” i “postmodernistički” pogled na svijet i iznosi dokaze da je svijet stvoren s namjerom, a *Maya* iz naslova otkriva se kao hinduistički koncept o vanjskom svijetu kao iluziji koja nestaje onoga trenutka kad shvatimo da smo dio jedinstvene duše svemira

Jostein Gaarder, *Maya*, s norveškoga prevela Anka Katusić Balen; Znanje, Zagreb, 2002.

Jostein Gaarder, bivši profesor filozofije iz Bergena u Norveškoj, poletio je na svjetske liste best-selera početkom devedesetih godina *Sofijinim svijetom*, filozofskom početnicom umotanom u roman. Napisavši to djelo prvenstveno kako bi norveškim tinejdžerima približio filozofiju, Gaardera – u to doba već objavljivana autora pretežito dječje književnosti – svjetski je uspjeh preko noći i samoga zatekao, ali i potaknuo na daljnje pisanje romana i duljih pripovjedaka u kojima pokušava odgovoriti na temeljna filozofska pitanja poput onih već klasičnih: *odakle smo došli?* ili *zbog čega smo ovdje?*

U Hrvatskoj su, osim *Sofijina svijeta*, prevedene i dvije njegove knjige za djecu, *Hej! Ima li koga ovdje?* i *Tajna igračih karata*, a sad se pred nama našao i Gaarderov najnoviji roman *Maya* u kojem svoju pozornost usmjerava prema znanstvenom redukcionizmu koji se krajem dvadesetog stoljeća nametnuo kao nadomjestak religije.

Komuniciranje aforizmima

Zora je trećeg tisućljeća. Pozornost svijeta usmjerena je prema otočju Fidži, točnije prema otočiću Taveuni, smještenom na međunarodnoj datumskoj granici, jedinom mjestu na kojem za ulazak u novi milenij neće biti potrebne zimske čizme. Nije stoga nikakvo čudo što se na njemu zatekla raznolika grupa Zapadnjaka – dokumentarista, novinara, znanstvenika – a stvaranje svemira, evolucija života na Zemlji, pojava ljudskih bića, priroda svijesti i svrha ljudskog postojanja teme su koje zaokupljaju likove Gaarderova romana.

Na tome se otočiću susreću dva muškarca u žalosti: John Spooke, engleski pisac, koji je poslije smrti svoje žene prestao pisati i Frank Andersen, norveški evolucijski biolog, kojemu je nedavno četverogodišnja kći poginula u prometnoj nesreći i koji se otuđio od supruge. Obojica se gotovo do opsjednutosti zainteresiraju za prekrasan par Španjolaca, Anu i Joséa, koji međusobno komuniciraju u zagonetnim aforizmima koji kao da dodiruju samu bit smisla života. Njihove su životne priče isprepletene i tako posute tajnama i iluzijama da je teško razabrati gdje koja od njih počinje ili završava, kao i to može li se likovima uopće vjerovati.

Najveća su snaga ovoga romana bez sumnje njegove ideje. Nema u njemu mnogo raskošnih, rascvjetalih poetskih opisa. Ako se izuzmu aforizmi, jezik je jednostavan i pomalo suh, gotovo srezan kako bi odrazio redukcionistički pogled na svijet Franka, evolucijskog biologa. U suprotnosti s tim, prevladavajućim jezikom romana, sami aforizmi koriste se biološkim žargonom kako bi izazvali pjesnički dojam: *Prijelomnost nastaje u moždanom cirkuskom manežu tetrapoda. Tu proglašavaju najnovije pobjede vrste. U sinapsama toplokrvnih kralježnjaka skaču prvi šampanjski čepovi. Naposljetku postmoderni primati stječu općeniti pregled. I ne boje se: svemir motri sebe sama kroz širokokutni objektiv*. Njihova intenzivna bremenitost značenjem možda i daje taj dojam, ali namjera im je pročititi filozofsku misao i oni se, kao posebno poglavlje nazvano *Proglasi još jednom*, izdvojeni iz svog dotadašnjeg literarnog okružja, pojavljuju na kraju knjige, pri čemu se Gaarder opet poigrava svojom fascinacijom igračim kartama: aforizmi su složeni u četiri grupe označene bojama igračih karata, a u svakoj ih grupi ima trinaest; ukupno pedeset dvije karte, jedan snop.

Teorija evolucije objašnjena gušteru

Roman sadrži i niz literarnih igara koje potiču čitatelja na propitkivanje prirode stvarnosti. Gaarder se povremeno koristi i “magijskim realizmom” kako bi podvukao one stvari koje iskrivljavaju objektivnost “stvarnoga” svijeta: fikciju, mit, povijest, ludilo, opijenost. Jedan je takav primjer i posebno duhovit prizor u kojem Frank izlaže posljedice teorije evolucije gušteru. Drugi se niz igara gradi oko poigravanja riječima, a središnja je takva igra zapanjujuća sličnost Španjolke sa ženom koja je bila model slikaru Goyi za njegove čuvene portrete *Gola Maja* i *Odjevena Maja*.

Njegovi su likovi vrlo često tek glasnogovornici kroz koje se on poigrava tezama i idejama. Čitatelj gotovo da i nema uvida u njihov emocionalni svijet, s izuzetkom Frankove i Johnove tuge koja je prevladavajuća, ako ne i jedina stvarna emocija Gaarderovih likova koji, u cjelini gledano, nisu osobito razrađeni i uglavnom ostaju na razini funkcionalnoga

U svojoj je biti ovo roman koji dijalogizira “modernistički” i “postmodernistički” pogled na svijet. Središnji je njegov dio svakako poglavlje nazvano *Tropski sastanak na vrhu*. Na tom sastanku sudjeluju gosti otočića i u njemu se prezentiraju dokazi da je svijet stvoren s namjerom. *Maya* se ovdje otkriva kao hinduistički koncept, teza da je vanjski svijet iluzija koja nestaje onoga trenutka kad shvatimo da smo dio jedinstvene duše svemira. Sve to Franka dovodi do spoznaje kako je njegova sudbina da se pretvori u golemo naftno jezero, poput dinosaura, ako ne dođe k pameti i ne promijeni način gledanja na stvari.

No, ma koliko ovo poglavlje bilo zanimljivo, ono otkriva i najveću Gaarderovu slabost. Njegovi su likovi vrlo često tek glasnogovornici kroz koje se on poigrava tezama i idejama. Čitatelj gotovo da i nema uvida u njihov emocionalni svijet, s izuzetkom Frankove i Johnove tuge koja je prevladavajuća, ako ne i jedina stvarna emocija Gaarderovih likova koji, u cjelini gledano, nisu osobito razrađeni i uglavnom ostaju na razini funkcionalnoga.

Iako se to trudi sakriti, a možda i zato što ga kršćanstvo kao religijski i filozofski sustav manje zanima, Gaarder likove koji iz toga sustava potječu ne istražuje dublje. Jedan je primjer Evelyn, Amerikanka na medenom mjesecu, koja je maksimalno pojednostavljeno opisana kao osoba nepokolebive vjere u Isusa kao spasitelja čovječanstva i svemira, a drugi, rimokatolički mornar Mario čije teze služe tek da bi kritizi-

hit Jostein Gaarder
Maya



rale modernističke pretpostavke evolucijske biologije, pri čemu autor zane-maruje elementarno građenje karaktera i svom priprostom liku u usta stavlja složenu filozofsku raspravu koja zvuči kao da je prepisana iz nekog srednjovjekovnog teološkog djela: *Ovdje tako vedro govorite o svemu što vidite, a zapravo ste na oba oka slijepi! Tvrdite da vidite sve zvijezde i sve galaksije, vidite razvoj života na Zemlji, tvrdite da vidite i genetski materijal. Tvrdite da red nastaje iz kaosa, čak se razmećete time da možete vidjeti unatrag i sam trenutak božjeg stvaranja! I na kraju izjavljujete da ste opovrgli Božje postojanje! ... Hoću reći: tko ima naivnu sliku svijeta? Teolozi ili redukcionisti?*

Previše istih starih pitanja

Maya, dakle, sadrži mješavinu znanstvenog i fantastičnog, a i Gaarderov prozni stil često naglo skače između ovih dvaju elemenata. Mjestimično, činjenica da je ovaj roman zasnovan na autorovu naporu da pronađe odgovore na neka od najneuhvatljivijih životnih pitanja pretjerano je uočljiva, a i čitatelju postavlja prevelike zahtjeve. Zaključak ovog mitskog putovanja može cijeli roman svesti na jedan kratki odlomak: *Čovjek je možda jedino živo biće u cijelom svemiru koje ima univerzalnu svijest. Naime, nije samo globalna odgovornost očuvati životnu sredinu na ovom planetu. Kozmička je to odgovornost. Jedanput se opet može spustiti mrak i Duh Božji više neće lebdjeti nad vodama*. Činjenica da se cijeli roman može tako jednostavno sumirati ukazuje i na to kako su teorija i pretpostavka vrlo često slabi temelji za gradnju zapleta. Pa ipak, Gaarderovo pisanje, iako zahtjevno, izaziva na promišljanje, a njegovi su rijetki poetski proboji mnogo djelotvorniji od kliničkog prizvuka kojim se najčešće služi. *Maya* sadrži neke sjajne trenutke jasnoće i nadahnuća dok Gaarder nastoji satkati mrežu tajanstvenosti oko nas. No ipak, tema romana previše je slična onoj iz *Sofijina svijeta* i jasno je da se autor još napinje kako bi pronašao odgovore na previše istih pitanja, ali ako uživate u razmišljanju o smislu života i svrsi ljudskog postojanja, ovo je svakako roman za vas. ▣



kritika

Strah od trivijalnog

Grozdana Cvitan

Tri dnevnika pisana tijekom krstarenja jadranskim otocima otkrivaju analitička samopromišljanja i ono što čini unutrašnji svijet autorice, njezinu analitičku svijest o onome što čita i onome što se iz tog čitanja u njoj transformira: s transformiranim svjetovima osobnosti ona živi svijet stvarnosti

Marina Šur Puhlovski, *Zapisi s koljena*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2002.

Rostoje knjige kojima, pišući i promišljajući o njima, pristupamo posve osobno. Jedna od takvih knjiga je *Zapisi s koljena* – knjiga koja je od tehnike zapisivanja na koljenu do tema kojima se bavi bliska mnogim autorima i autoricama – barem u umišljaju. To je i jedna od onih knjiga kojima je teško odrediti polazište za razgovor, ali ne zato što bi bilo nerazaznatljivo, nego zato što ih je više i sva su jednako prihvatljiva, točna i zapisu o knjizi primjerena. S jedne strane tematska mnogostrukost, a s druge ono što je pjesnički davno prepoznato kao srodnost duša, mogu biti taj dvojbenu trenutak i polazište za razmišljanje o novoj (i ne samo novoj) knjizi Marine Šur Puhlovski.

Paralelni dnevnik

U knjizi *Zapisi s koljena* autorica vodi dnevnik na krstarenju. Točnije, ona vodi tri dnevnika tijekom ljeta 1999., 2000. i 2001. godine. Sa suputnikom (pitanje je tko je on) kojeg u jednom trenutku označava razgovorljivim Tristanom (izmišljenim imenom koje nužno odvlači u literarnu asocijativnost), ona u srpnju i kolovozu brodom *Lastavica* dodiruje jadranske otoke. Dodirivati znači gledati. Ne ulaziti u njih kroz imena, običaje, sudbine (i ljudi i otoka). Radi to svjesno, a kao i sve drugo što na tim putovanjima čini, svoja razmišljanja i stanja bilježi. Zato treba naglasiti da *Zapisi s koljena* nisu (iako mogu biti i to) knjiga o Jadranu, nego o autorici na Jadranu, o autorici koju u rujnu ili kolovozu možda možete sresti u zaklonu lučice za buru, zaklonu lučice za jugo ili na vezu za svako vrijeme, a koja tamo boravi dovoljno da se nabavi led, vidi stanje mjesnih mačaka na suncu, porazgovara s konobarom i ode dalje. Ona plovi na putu

osobnosti: svoje i tuđe, pa utoliko na tom putu vodi dnevnik koji je moguće nazvati i paralelni dnevnik. Jer to je dnevnik čitanja i promišljanja (te zapisivanja), ali i dnevnik obala o koje prijanja. To prijanjanje događa se u autoričnim razmišljanjima, u duhu kao iskonskoj potrebi za jasnoćom stvari i u njezinu pogledu, u oku koje može podleći prirodnim varkama i utoliko utjecati na pravu sliku duha.

Polazeći od mnogih iskonskih pitanja što ih književnici sebi postavljaju, Marina Šur Puhlovski u stalnom je dijalogu s književnošću, s jedne, i realnošću svijeta, s druge strane. Pomiruje ih, ostvaruje i prezentira u najneочекиvanijem vremenu: na godišnjem odmoru. Jer književnik/ica nema godišnji odmor. Pisanje je život i svako vrijeme je vrijeme književnosti, ili je i nema. Svako je vrijeme, vrijeme autora, ili i nije riječ o autoru.

Od autoriteta do konstruktora

Čovjek je vrijeme (prošlo, sadašnje i buduće, bez obzira kako stajali s Eliotom od kojeg se autorica s mladostću udaljila) i u tom vremenu postoje istine o kojima ona razgovara s onima čija je opstojnost zbog njihove moralne vertikale zauvijek neupitna (Goethe, Kafka – oni su kao Biblija, autori za sva vremena), onima koji su osobni izbor stvaralačkih vertikala (Turgenev, Zola, Dickens), onima koji su možda bliski po srodnosti i suvremenosti (u stalnom dijalogu s Marguerite Duras) i onima koje treba odbaciti jer im je mjera vremena ograničena na suvremenost, a vjerodostojnost na trivijalnost. Korespondencija s konstruiranim stvaralaštvom i omeđenim vremenom pitanje je kiča, prolaznosti i straha od kojeg autorica bježi, hrabro iznoseći svoje sudove. Svjesna je pritom da je lakše dok se bavi strancima. Prijeđe li jednom na domaći teren (objavljivanjem i takvih zapisa), trebat će još veću hrabrost.

Za razliku od onih nad čijim djelom razmišlja, one koje voli pokušava tumačiti vlastitim bićem – uspoređuje svoj život, svoja razmišljanja, svoje pristupanje pisanju... Iz tih razmišljanja nastali su mnogi kratki zapisi o pisanju kao poslu, autoru kao društvenom biću, čija se privatnost i javnost prelamaju u savim konkretnom tijelu koje ima svoju životnu povijest, navike, odgojne posebnosti, etičke principe i karakterne osobine s kojima ostvaruje i svoju ljudsku i autorsku dimenziju. To je ujedno

i prostor u kojemu čitatelj najživlje korespondira s autoricom – slažući se ili ne, ali nužno ulazeći u dijalog (razmišljanjem, oponiranjem, dopunom ili, jednostavno, slaganjem). Upravo taj dio zapisa vrvi nekim temama kojih nema ni u kritici ni u esejistici, a rijetke su i u literaturi: to su one osobne, duboko privatne, kratke misli ili slike koje nas zapljusnu iznenada i isto tako napuste, pomažući da sliku života sklopimo i učvrstimo po tim tankim, iznenadnim šavovima, na kojima može puknuti naše neznanje ili naša brzopletost. O kojima ponekad sudove ne donosimo cijeloga života, ali znamo da bi o tome trebalo porazmisлити.

Literarna formula plovitve i književnosti, prvog opažaja krajolika i razmišljanja o pročitanome u kabini, nakon nekog vremena, već tijekom drugog putovanja, uzmiče na način da literarni krajolik biva pomalo potisnut onim stvarnim. Dogodilo se ono što Carlos Castaneda opisuje kao putovanje znanja. Da bi netko krenuo na put znanja, mora najprije dobro upoznati put. Pomak prema vanjskom ne događa se zato što bi autorica manje čitala ili što bi mijenjala svoje zanimanje za mala otočna i priobalna mjesta uz koja prolazi, nego se događa ono što je imanentno prirodi stvari: samo iskustvo mijenja ljude. Pa se u zapisima odjednom pojavljuje sve više bezimennih osobnosti, sve više ljudi koji su od lani nekako zarasli i u svoja mjesta i u njezino sjećanje. Ti ljudi eventualno dobivaju nadimak kojim su ih ona i T. izdvojili iz mnoštva za vlastite potrebe jezgrovitog identificiranja, ali čitatelji dobivaju kratke/male portrete razbacane po knjizi i po obali, svejedno, osobnosti po kojima i mjesta postaju stvarna: starmali dječak-ribar koji lovi na improviziranom molu; žena koja plače nad dvjema fotografijama u kojima je skupljena sva njezina prošlost i osamljenost; stari ribar koji je ostao bez svog karaktera u razdoblju kad pije antibiotike pa ne može popiti ništa

pošteno, tj. koju čašu bevande; konobar nazvan Bjeloglavi sup, gostioničar Bijeli brudet u restoranu *Bijelo jaje* na Kornatima, mladi razmetljivi par s mobitelima na Visu, Vlačina bolesna srca na Velom Ižu, i mnogi drugi. A ne događa se to samo s ljudima nego i sa životinjama (mačka koja u hodu zanosi zadnjim nogama, druželjubiva kornjača itd.) i napokon, s mjestima u kojima živi prošlost kao karakter cjeline, ili mjesto i nije ostvareno.

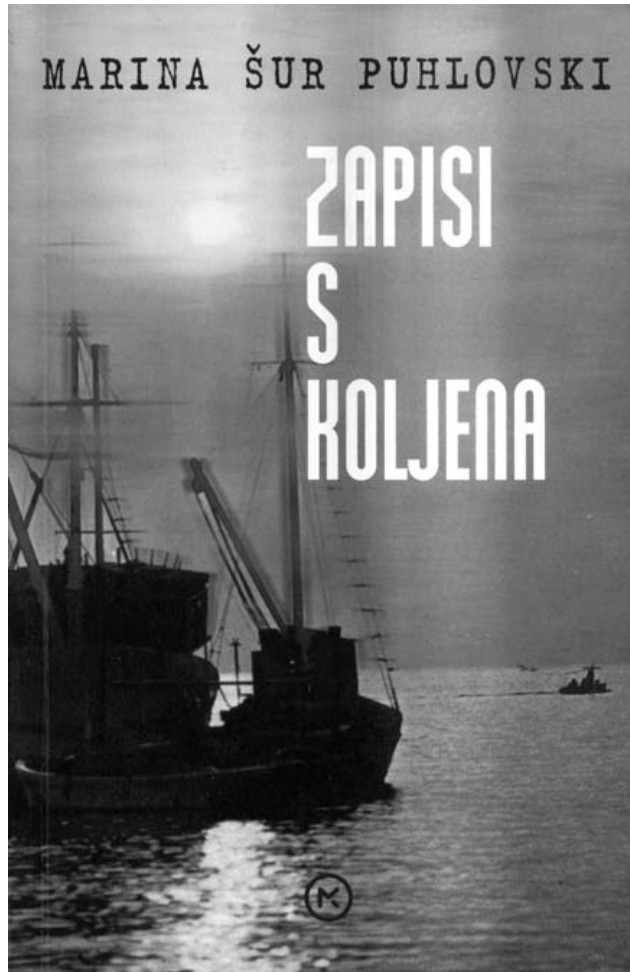
Nema pamćenja bez karaktera

Da nije riječ samo o uzmaku u lektiri, nego i o transformaciji u prihvaćanju mora i plovitve (stvarno i simbolički), svjedoči i jedna sasvim jednostavna primjedba: više nema zapisa o soli koja sve prožima i zbog koje se čovjek sam sebi čini prljav, drukčiji, koju treba isprati prvom prilikom i vratiti se vlastitoj uljuđenosti. Plovitba je druga vrsta života i autorica je na nju u drugom dnevniku već pristala. U trećem dnevniku samo konstatira da dugo upotrebljavan ručnik postaje krut od soli kao karton.

Autorica toliko podrazumijeva krajobraznu situiranost putovanja da nas, primjerice, o kupanju u Modroji špilji na Biševu nijednom rečenicom ne izvještava o špilji, nego o osobnom strahu koji pliva u modrini mraka i s kojim se vraća na svjetlo. A tamo na svjetlu (koje i poslije nevere stiže) neizbježni su susreti po kojima ova knjiga pripada živim osobnostima i kad su bezimene.

Ja, koja inače volim jednodimenzionalnost, na ovom sam putovanju iskusila da nemam volju udubiti se u bilo koje mjesto, išta o nje-mu saznati, osim onoga što saznam slučajno, što mi dođe samo... Naravno, ne treba sve shvatiti doslovno. Iako upućuje na samo prvi pogled, nije dobro završiti zaključivanje mišlju o tome da je to knjiga prvog dojma o obali. Jer, da bi netko s tek nekoliko rečenica bio smješten u prostor i u nj se organski uklopio, iskustvo duguje mnogim, a ne prvom pogledu. Zato su *Zapisi s koljena* analitička knjiga samopromišljanja i onoga što čini unutrašnji svijet autorice, njezina lektira, autori koje voli i ne voli, njezina analitička svijest o onom što čita i onom što se iz tog čitanja u njoj transformira. S transformiranim svjetovima osobnosti ona živi svijet stvarnosti.

Zapisi s koljena zatvaranje su vremena koje je bilo otvoreno putovanju. Kad more i literaturu svedemo na pravu mjeru, ostaje život koji možemo živjeti i u barci, s knjigom, vrijeme koje prolazi ma gdje bili, i ljudi onakvi kakvi jesu sa svojom mjerom stvari, bez obzira u kojem se kontekstu ili krajobrazu pozicali. ■



kritika

Smashing pumpkins!

Dorđe Matić

Jedan od najboljih romana ex-Jugoslavije, *Kad su cvetale tikve* Dragoslava Mihailovića, i trideset pet godina nakon svoga objavljivanja jednako je fascinantan, a u izmijenjenome kontekstu dobiva i nova značenja

Dragoslav Mihailović, *Kad su cvetale tikve*, Plato, Beograd, 2001.

Prošlo je trideset i pet godina, od kada je vruće 1968. objavljen *Kad su cvetale tikve* Dragoslava Mihailovića (1930.), vjerojatno najbolji (tada) domaći poslijeratni kratki roman. Noveleta o beogradskom (dušanovačkom) boksaču Ljubi Šampionu (zvanom i Ljuba Vrapče), pokrila je više teritorija nego što je to slučaj i kod mnogo otvoreno ambicioznijih i razvikanijih knjiga: istovremeno roman o emigraciji, nostalgiji, politički roman, knjiga o odrastanju i urbanosti, o boksu... Na svega stotinjak stranica Mihailović je kroz usta svog lika, neumivenim i direktnim govornim jezikom, kakav nema paralele u književnostima na ovome prostoru, ispričao tragediju glavnog junaka i jednog vremena, a svojim preštedljivim,

“nevidljivim” stilom, u hodu inovirao čitav jugoslavenski roman te u konzekvenci i jugoslavensku poslijeratnu literaturu. Prirodno, ubrzo je od teksta napravljena drama čije izvođenje u JDP-u 1968., u režiji Bore Draškovića, i uskoro zabrana s doslovno najvišeg mjesta spadaju među najpoznatije kultur-političke kontroverze u SFRJ.

Ulični sleng

Rastući u kulturi koja je, posebno u literaturi, imala fundamentalni problem dijaloga i “tona”, manje ili više, ali uvijek artifičijelnog, kad sam prvi put u adolescenciji, nespričan, čitao ovaj roman, razlozi zbog kojih je bio tako slavan – politika, zabranjene teme, Goli Otok – ništa mi to sve skupa nije predstavljalo. Bio sam fasciniran jezikom knjige: Ljuba govori jednom “arhaičnom”, godinama u inozemstvu prezerviranom varijantom beogradskog uličnog slenga, a Mihailovićevo je umjetnost bila da tim “ograničenim” i reduciranim leksikom i govorom uspije ne samo ispričati priču nego i ocrtati najfinije detalje i stanja, kao i atmosferu – kako u monološkim dijelovima u kojima se narator obraća nevidljivom sugovorniku (formalno pitanje – kome govori Ljuba – namjerno je ostavljeno otvorenim) tako i u dijalozima, tom paradnom konju novije srpske književnosti. Kad smo kod uličnog slenga – Mihailović je bio svjestan *poetičke vrijednosti* psovke, da tako kažemo. U vrijeme kad smo morali čitati kanonske knjige u kojima *lik umire od tuberkuloze na sto šezde-*



set strana (Prele o Čarobnoj gori) ili, pak, domaće romane gdje likovi pisaca koji su koliko jučer došli s kamena, govore kao švedski profesori – Mihailovićevo likovi izgovarali su rečenice tipa: *Majke vam ga lopovske* ili *Jeste – do moga*. A tek one “rupe” – censure, naglašene pauze, izostavljanja, tišine između likova, pravljenja značenjskih rupa koje bi onda čitalačka senzibiliziranost “punila”... Eric Clapton slavno je rekao da je odlika dobrog gitarista ne ono što odsvira nego što – izostavi, a to bi moglo poslužiti i kao opis glavnih Mihailovićevih pripovjedačkih strategija. Da ne govorim koliko je impresioniralo – a kako je tek teško bilo napisati – što je u pitanju bio roman gdje samo *jedan* narativni glas vodi čitavu stvar, a da pažnja ne padne ni na tren – to je također bio razlog zašto su se neki od nas divili ovom piscu (podvig će Mihailović ponoviti u mnogo duljem romanu *Petrijin venac*). I nisam bio sam – mnogi su voljeli ovu knjigu, iz sličnih razloga – s njom se lako komuniciralo, ali bi pri ponovnom čitanju i te kako izlazile nove i nove razine značenja, skrivene poruke, nove potvrde piščeve stilske ekonomije, neki detalj koji se nije primjećivao odmah, uglavljen negdje u tekstu. Ne, neću se vratiti Nakon što je došao ovaj naš udes, čitao sam *Tikve*, godinama poslije – malo se i bojao ponovnog susreta s knjigom, strahujući da je njezin nekadašnji sjaj izbljedio kao i kod mnogih drugih stvari. Čekalo me iznenađenje – ne samo da nije bila manje fascinantna nego je dobila nova i nepredviđena značenja, novi kontekst. Čitajući je nakon svega, u emigraciji i u drukčijem vremenu – prvo je poglavlje, već od prve rečenice (*Ne, neću se vratiti*), imalo drugu težinu – identificirao sam se

s njom kao rijetko s čime u literaturi. To nije bilo jedino iznenađenje: malo poslije, čitajući je po ne znam koji put, došao sam do zadnje stranice i pročitavši sâm kraj ostao frapiran. Kako je moguće da ga ranije nisam primijetio? Kako mi ranije nije upao u oči ovaj profetski završni paragraf? Možda tada još nismo bili spremni, možda nije bilo vrijeme pa smo prolazili “pored” njega, ili ga podsvjesno preskakali...? Sad je kasno da se dozna. Da pisac i njegovo djelo nisu jedna te ista stvar i da djelo može itekako biti pametnije od svog autora, pokazao je *afterlife* romana u devedesetima. Strašna, antihumana ideološka pozicija njezina autora kojom od ovih godina, kroz svoje zadnje knjige i u intervjuima, nastavlja ponižavati dio svojih (bivših) čitatelja, osvetila mu se nepredvidljivim kulturnim ringšpilom – oni u koje se autor kune, *nacionalisti*, ne čitaju ga i uglavnom ignoriraju, a obožavatelji ovog romana bili su upravo oni na suprotnoj strani, *anacionalni* i (kako Nenad Veličković kaže) *jugo-futuristi* – Kiš ga je strašno volio, a Džoni Šulić rekao je mojoj prijateljici: *Kod nas ima jedan jedini dobar roman* – Kad su cvetale tikve. Prošle godine bio sam nakon više od deset godina u Beogradu. Dok smo se u taksiju vozili autocestom, prijatelj mi u jednom trenutku reče: *Vidiš ovaj kraj, tu desno – to je Dušanovac*. Prvi put u prilici da vidim naselje iz kultne knjige pokušao sam nabrzinu, u vožnji, vidjeti što više. Ništa nije izgledalo onako kao u romanu – brdo koje se spuštalo prema cesti bilo je pokriveno neboderima, a samo na trenutke vidjeli su se *dušanovački kućerci* – oni isti o kojima sam čitao toliko puta. Bilo je tu neke simbolike: male, krhke nastambe duše, pokrivene tvrdim neprobojnim betonom ideologije i staračke hladnoće.█

XX. TJEDAN SUVREMENOG PLESA 27. svibnja - 7. lipnja 2003.

Kazalište	utorak, 27. 5.	srijeda, 28. 5.	četvrtak, 29. 5.	petak, 30. 5.	subota, 31. 5.	nedjelja, 1. 6.	ponedjeljak, 2. 6.
HNK	SANKAI JUKU, Japan 19.30h: HIBIKI	SANKAI JUKU, Japan 19.30h: HIBIKI					
DK GAVELLA					ZOO - Thomas Hauert, Belgija / Švicarska 20 h: VEROSIMILE	Karine Ponties, Belgija / Francuska 20 h: BRUTALIS	DANS.KIAS, Austrija 20 h: OTHER FEATURE
ZeKaeM: dvorana Istra			Revival KASP Milana Broš, Hrvatska	THEATER STAP, Belgija 20 h: OOK	THEATER STAP, Belgija 12 h: OOK	ZOO - Thomas Hauert, Belgija / Švicarska 21.30 h: DO YOU BELIEVE...?	
ZeKaeM: Scena Polanec				HOMeward BOUND PROJECT (kongres i predstave)	18 i 21.30 h: MAPA(Z) HOMeward BOUND PROJECT (kongres i predstave)		
Galerija MM			Revival KASP Milana Broš, Hrvatska				

HIPP TSP - BIANKINIJEVA 5 - 10 000 ZAGREB - HRVATSKA - tel +385 1 462 19 67; tel/fax +385 1 464 11 54 - E-mail: HIPP-TSP@softhome.net - www.danceincroatia.com

Kazalište	utorak, 3. 6.	srijeda, 4. 6.	četvrtak, 5. 6.	petak, 6. 6.	subota, 7. 6.
HNK				RANDOM DANCE, V. Britanija 19.30 h: NEMESIS	
DK GAVELLA		RANDOM DANCE, V. Britanija 11 i 13 h: ALPHA		KIDD PIVOT / Crystal Pite, 21 h: UNCOLLECTED WORK	Lola Dance 13 h: 3 SOLOS / 3 CITIES Joe Ink: 20 h: LEFT Karen Jamieson: 20 h: RITUAL PASSAGE
ZeKaeM: dvorana Istra		HOLY BODY TATTOO 21 h: CIRCA	HOLY BODY TATTOO 19 h: CIRCA		
	ARTIFICIAL HORIZON - Milli Bitterli, Austrija 21 h: IN BESTER GESELLSCHAFT		Cori Caufield & Alvin Erasga Tolentino 21 h: * solo *		BATTERY OPERA 18 + 21.30 h: SPEKTATOR
HDLU				DAMAGED GOODS, Francuska / Belgija / SAD 20 + 22 h: SAND TABLE	DAMAGED GOODS, Francuska / Belgija / SAD 20 + 22 h: SAND TABLE
Gliptoteka HAZU		21 + 21.30 h: GALERIJA POKRETA	21 + 21.30 h: GALERIJA POKRETA	21 + 21.30 h: GALERIJA POKRETA	21 + 21.30 h: GALERIJA POKRETA

→ kanadska plesna platforma - Britanska Kolumbija

HIPP zadržava pravo izmjene programa!

pretprodaja karata: KINO LIKA od 12. svibnja od 12 do 17h (osim nedjelje)

proza

Mađioničarski trik

Boris Beck

Nakon mjesec dana u vojsci odredili su me za prvu stražu i još sam morao čuvati zatvorenika. Bio je to stariji čovjek, možda oko trideset, a mobilizirali su ga s nama.

Po imenu bio je musliman, ali po govoru odavde, nije bio Bosanac. Kad smo zaduživali uniforme, skladištar mu je pružio ruku, a narednik je rekao:

– Nikad se ja ne bi rukovao s muslimanom. Ne treba njima zahodski papir, dosta im je flaša...

– Ne gnjavi čovjeka, Mariću. Radije mu daj oružje.

Narednik nam je podijelio puške.

– Stavi X ovdje gdje piše potpis – rekao je tom čovjeku narednik.

– Kako da znam gdje piše potpis ako sam nepismen? – odgovorio mu je i ja sam odmah znao da je pogriješio.

Znao je izvoditi trikove: upaljač koji nestaje, cigareta koju izvuče drugome iza uha, konopac koji se prereže pa je opet čitav.

– Mogao bih ja i više, samo nemam ovdje s čim – rekao je. Nismo čuli zapovjednikovu naredbu.

– Bosanci, zbor. Dijeli se kultura! – zaviknuo je.

Mađioničar se okrenuo mrvicu prekasno.

– O, pardon – rekao je narednik.

– Ovdje imamo nastup.

Došao je do mađioničara.

– Vidim kako imaš brze prste. Nadam se da ti puška neće biti teška. To ti je lakše od vađenja zečeva iz šešira: ne trebaš svih deset prstića. Da služiš domovini, treba ti samo kažiprst. Ovako: paf, paf, paf. To je jedini trik koji me zanima. Paf, paf, paf.

Deset dana kasnije podijelili su nam pile i sjekire. Mađioničar je stajao s rukama u džepovima dok smo vukli balvane kroz snijeg i od njih slagali zaklone.

– Brže pičkice s tim balvanima. Nije ovo dobrotvorna priredba. Ovo je rat – vikao je narednik i stao pred mađioničara.

– Zašto ne cijepaš?

– Nismo zadužili rukavice.

– Pa što ako niste zadužili rukavice?

– Čuvam ruke.

– On čuva ruke. A tko će ti čuvati glavu?

Svi smo stali i zašutjeli.

Narednik ga je pogladio po dlanu.

– Kako je nježna, kao pičkica. A nemaš kreme... Popišaj se po rukama, pa ti neće popucati koža.

Mađioničar je samo stajao.

– O, neugodno ti ga je izvaditi pred svima. Hoćeš da ti se ja popišam po tim finim rukama?

Nitko se nije niti pomakao.

– Pao bi u nesvijest samo da ti dlake pokažem. Jebavao sam ja po Bosni, sve glatko kao staklo.

I otišao je dalje. Vikao je:

“Cijepajte brže, ajde, caf, caf, caf!”

Jutros smo otišli na vježbu na stari dio fronte.

Stajali smo stotinjak metara od raspadnutog tenka. Narednik je lajao i pokazivao kako se odvrtće vršak cijevi s nišanom i kako se na pušku stavlja tromblonska mina.

– Pazite, navoj ide u suprotnom smjeru. Pritisnite ono dugme i samo ga držite.

Došao je do mene i gledao kako namještam minu na pušku.

Pozvao je čovjeka do mene.

– Puška se nasloni na bok,

čvrsto se drži, okine se s dva prsta i brzo ih se izvuče da ti ih trzaj ne slomi. Ajde, naciľjaj i gađaj.

Čovjek je podignuo nišan za tromblon, naslonio je pušku na bok i opalio. Ali kasno je izvukao ruku: trzaj mu je ipak slomio prste, a mina je pala daleko od tenka.

– Odvedite ga u bolnicu – rekao je narednik i dvojica su dotrčala. Onda je pogledao mađioničara.

– Mađioničar, ti.

– Neću – rekao je.

– Molim?

– Neću.

– Stisni te usrane ruke i izvrši zadatak. Pogodi onaj tenk!

Odmahnuo je glavom.

Svi smo gledali njegove prste.

Narednik je došao do njega i stavio mu ruku oko vrata.

– Mađioničar, slušaj. Onaj tenk ide prema tebi. Cilja na tebe. Ako ga ne pogodiš, ubit će te.

Šutio je.

– Idemo ovako: tenk ide prema tebi. Sve je bliži. Ti si jedini koji ima tromblon. Gađaj ispod kupole, inače će nas sve ubiti. Pucaj! Sada!



Nisam se pomaknuo.

– Pucaj u jebeni tenk! Jer da znaš, u tom sam tenku ja, i ako izađem iz njega izjebat ću ti mater i sestru, a na kraju ću izjebati i tebe u guzicu i sve ću vas politibenzinom i zapaliti i živo ću mi se jebati za sve vas! Pucaj! Pucaj!

A ja sam znao da je to istina, uopće nisam sumnjao da će biti baš tako kako je rekao, čak bi možda bilo i lijepo raznjeti taj tenk, ali mađioničar nije trznio taj okidač.

Narednik je odustao.

– Odvedite ga u samicu. Oni koji su noćas određeni za stražu, čuvat će ga. Ujutro će biti bolje volje.

Ja sam bio među onima koji su ga odveli do ćelije. Nisam znao što sada treba, ali mađioničar je znao. Izvadio je sve iz džepova, skinuo remen i izvukao žnirance. Vukući čizme i pridržavajući hlače ušao je u samicu. Bila je prazna, prozor s rešetkama bio je visoko, staklo je bilo razbijeno.

Zaključali smo vrata, a zatvorenik je legao na drveni pod. Zadnji sam pogledao kroz rupicu na vratima: povukao je rukave džempera preko dlanova i gurnuo ih među skvrčene noge. “Mislím da će prstima biti toplo,” rekao je i pogledao me.

Kada je ujutro narednik došao po njega, samica je bila prazna. Vrata su bila zaključana, rešetke su čvrsto stajale na prozoru, sve su njegove stvari, uključujući i remen i žnirance, bile u ladici u stražarskoj sobi, ali zatvorenika nije bilo.

– Pustili ste ga, kurvini sinovi, neko ga je od vas pustio! – narednik je urlao, prijetio nam, ispitivao svakoga od nas, ali nitko nije ništa znao.

– Pusti djecu, nisu oni krivi – rekao je satnik – Jebi ga. Ipak je to mađioničar. Znaš da znaju izaći iz zaključanih kutija i osloboditi se iz luđakih košulja.

I svi su se divili takvom nevjerovatnom triku. ▣

** Priča iz zbirke Metak u srcu Svetog Augustina koja uskoro izlazi u Zagrebu u izdanju Faust Vrančić i u Beogradu u izdanju Samizdat B2*

esej

Cvijet

Irena Matijašević

Moja odluka, moja sudbina, svime vlada nešto mojega. Ima li privlačnosti u odbijanju voljenja samo nekoliko nečega, mojega. Gdje nas je vjetar mogao sve odbaciti. Kako bi zvučalo “moje strano”. Moje tuđe. Moja osobina, sumnja. Ona ne rađa ništa. A ništa nikome ne pripada

Prije nekog sam vremena opazila cvijet na livadi, posve nalik drugim cvjetovima. Po svemu je pao zaslepljujući peludni prah i proljeće započelo svoje igre i on će se dati oprasiti ove godine. Ljudi su postali alergični na pelud te je travanj sve okrutniji mjesec. Moguće je da ovaj cvijet i neće imati potomaka. To se u livadnom obilju neće ni primijetiti. (Ni tvoje dijete, uostalom, možda neće postojati kao tvoje dijete, tvoje nešto, nego samo kao dijete, poslije odraslije, posve odraslo i tako dalje.) Možda je rađanje obmana izvedena zaprašivanjem osjetila. U naravi je svega da niče, od neke volje, same volje za životom, slipe sile, ali ovo sad nije za to prigoda. Jer problem je moramo li poricati osjetilno uvijek drugovrsnim iskustvima. Osjetilno se mora poreći osjetilno. Recimo, majka ne vidi svoje dijete, voli ga ali ga ne vidi. Vidi ga kao svoje dijete, ali ne kao dijete. Voli ga, čak, kao svoje dijete, ali ne kao dijete. To je dio tih obmana. Ili: voli ga samo kao dijete a ne kao budućeg odraslijeg, pa odraslog čovjeka. Svi bismo u livadi tražili samo svojega potomka, svoj cvijet, samo ono čemu smo dali praha s prašnika ili tučaka i zato je obično jako teško, ako ne i nemoguće, uživati u ovakvom cvjetnom mnoštvu.

Ne vjerujemo ni arhetipskim pričama, o zalutalim primjercima drugih sličnih vrsta. Ružno pače, primjerice nije ružno nego je samo od drukčijih roditelja, koji nisu ružni, samo su i oni od svojih roditelja, slične drukčije vrste. Ta se bajka proširena na ljudski rod, zove kako? Ružno crnče? A gdje je metamorfoza u bijelog labuda, ako to nije priča o Michaelu Jacksonu. Ili je odgovor u moru tajni o podrijetlu: o svojim prethodnim životima, zvjezdanim konstelacijama svojeg trenutka rođenja, svojim kineskim godinama-životinjama rođe-

nja, pa i cvjetnim kalendarima po danu i mjesecu opet svojeg rođenja, o svojim dlanovima i brojevima, svojima....

Postoji li opisni pridjev: moj. Što recimo opisuje sve one koje stavimo u tegle, krletke, ili čak im i damo slobodu (druga imena) ali nedovoljno veliku da ih ne bismo zvali svojim. Tu su zatim i životinje. I one su naše, ako ih udomimo. Sve je naše. Moja odluka, moja sudbina, svime vlada nešto mojega. Ima li privlačnosti u odbijanju voljenja samo nekoliko nečega, mojega. Gdje nas je vjetar mogao sve odbaciti.

Kako bi zvučalo “moje strano”. Moje tuđe. Moja osobina, sumnja. Ona ne rađa ništa. A ništa nikome ne pripada. Logično. *My way*, šapuće se, redundantno. Zar je moguće drukčije, postupiti na ne-svoj način? Ako je ja prisutno, svoj, moj i sve tim redom je suvišno. Ako netko drugi kaže: JA sam istina, što bi ON mogao izgubiti? Istina je ja, a ne mo-ja. Daješ a ne gubiš jer ne možeš uopće izgubiti.

A to je nevjerovatno – umjesto gubljenja od sebe, stalno umnažanje, dočarano fantastičnim pričama o kruhu, i vinu, i drugim. “Mo” – brišem, ostavljam samo – “ja”. Sve se ostalo podrazumijeva. Moramo li dva puta čuti isto da bismo shvatili: recimo, ja sam svoj, imam svoj stav, ili ja si mislim svoje. Kad nema više živih usta koja će reći ja, onda preostaju svojine; ostaje za utjehu mnogo “njihova” ili barem nešto “njihova” dano našem sjećanju. Ali dok život traje ništa nije i ni ne treba biti naše, pa ni on.

Logično, nismo besmrtna bića. Nije ni cvijeće. Ali njega se nitko ne sjeća. Priroda se ponavlja, ali nikad ponovno ne izniče isti cvijet. Recimo, za smirenje prenapetih ljudi, jedna majčina dušica. ▣

Stvori si život, a ne životni stil

Hakim Bey

Osim o slavnim *privremenim autonomnim zonama*, Bey govori i o mogućim i aktualnim *trajnim autonomnim zonama*, uvjeren da je posljednja ideologija, Kapitalizam, još samo kožna bolest Kasnog Neolita, stroj žudnje koji radi u prazno, nadajući se da će još za svoga života uspjeti vidjeti kako se on rastače, želeći također znati za mjesto na koje može "otići" kad dođe do sveopćeg sranja

Teorije o Privremenim Autonomnim Zonama (Temporary Autonomous Zone – TAZ) pokušavaju se baviti postojećim ili nastajućim situacijama, a ne čistim utopizmom. Diljem svijeta ljudi napuštaju ili "nestaju", povlače se iz Mreže Otudjenja i traže putove uspostavljanja (obnavljanja) ljudskih veza. Zanimljiv primjer – na razini *urbane folk kulture* – možemo naći u cvjetanju i rastu broja hobističkih mreža i konferencija. Nedavno sam otkrio zinove dviju takvih grupa, Crown Jewels of the High Wire (posvećene skupljanju staklenih električnih izolatora) te žurnal o kukurbitologiji (naziv žurnala je *Tikva*). Golema količina kreativnosti odlazi na takve opsesije. Razna periodična okupljanja kolega-manijaka narastaju do nepatvorenih izravnih (neposredovanih) festivala ekscentričnosti. To nije tek "subkultura" koja traži svoje TAZ, svoje nomadske tabore i noći oslobođenja od Konsenzusa. Samo-organizirane i autonomne grupe niču usred svake "klase" i "subkulture". Golema područja Babilonskog carstva sada su gotovo prazna, naseljena tek sablastima Mas-Medija, i pokojim psihotičnim policajcem.

Teorija o TAZ-u svjesna je DA SE OVO DOGAĐA – mi ne govorimo o onom (što bi) "trebalo biti" ili "će biti" – mi govorimo o već postojećem pokretu. To što smo koristili

razne misaone eksperimente, utopističke poetike, kritike paranoje, itd., imalo je namjeru pomoći u rasvjetljavanju ovog kompleksnog i još nedovoljno dokumentiranog pokreta, da bismo mu dali neki teorijski fokus i samosvijest te predložili taktiku temeljenu na suvislim cjelovitim strategijama – da bismo glumili primalju ili panegiričara a ne "avangardu"!

Tako smo došli do toga da moramo razmotriti činjenicu da nisu sve postojeće autonomne zone "privremene". Neke su (bar po svojoj namjeri) manje-više "stalne". Određene raspukline u babilonskom Monolitu posve su prazne pa se čitave grupe mogu naseliti i smjestiti u njih. Razvijene su i neke teorije, poput npr. teorije "permakulture", koje se bave tom i takvom situacijom, i koje iz nje trebaju izvući što više koristi. Eksperimentira se pa se i provode u djela "sela", "komune", "zajednice", čak i "arkologije" i "biosfere" (ili drugi oblici utopijskog grada). Upravo i ovdje teorija o TAZ-u može ponuditi neke korisne alate za promišljanja i razjašnjenja.

Što je s poetikom (*načinom na koji je nešto napravljeno*) i politikom (*načinom na koji se živi zajedno*) "stalnih" TAZ (Permanent Autonomous Zone – PAZ)? Kakav je stvarni odnos između privremenosti i stalnosti? I na koji bi se način PAZ mogao povremeno obnavljati i osvjježiti "festivalskim" aspektom TAZ?

Pitanje publiciteta

Nedavni događaji u Sjedinjenim Državama i Europi pokazali su da samo-organizirane/autonomne grupe zasijecaju strah u samo srce Države. MOVE u Philadelphiji, koreshisti u Wacou, Deadheads, Rainbow Tribes, računalni hakeri, skvoteri, itd., meta su raznih pokušaja istrebljenja različitog stupnja intenziteta. Pa ipak, druge autonomne grupe prolaze posve nezapažene ili barem neproganjane. U čemu je razlika? Jedan od razloga moglo bi biti zloćudno djelovanje publiciteta ili medijacije. Mediji svjedoče o vampirskoj žeđi za mračnom pasijom koja prikazuje "Terorizam", babilonski javni ritual pokore, ispaštanja grijeha i krvavog žrtvovanja. Čim neka autonomna grupa dopusti da na nju padne takav posebni pogled, dolazi do sveopćeg sranja: Mediji će pokušati udesiti kakav mini-armagedon kako bi zadovoljili svoju bijednu, bolesnu žeđ, za spektaklom i smrću.

E sad, takav PAZ predstavlja savršenu nepomičnu metu za neku pravu medijsku navođenu bombu. Opkoljena unutar svog "terena", jedino što samo-organizirana grupa može, jest podleći nekoj vrsti jeftinog predodređenog mučeništva. Moglo bi se pretpostaviti da se takva uloga može svidjeti samo neurotičnim mazohistima??? U svakom slučaju, većina grupa željet će proživjeti svoj prirodni vijek ili putanju u miru i tišini. Pri tome bi bilo dobro bježati od publiciteta u mas-medijima kao da je kuga. Malo prirodne paranoje ovdje je dobrodošlo, sve dotle dok ne postane sama sebi cilj.

Morate biti lukavi da biste se izvucli sa svojom smionošću i drskošću. Malo kamuflaže, smisao za nevidljivost, osjećaj za takt kao taktiku ... mogli bi biti korisni za neki PAZ kao i za TAZ. Evo par skromnih prijedloga: – koristite samo *intimne medije* (zinove, telefonska stabla, BBS-ove, nezavisne radio i mini-FM-ove, javnu kablovsku TV, itd.); – izbjegavajte razmetljivi-machokonfrontacijski stav – ne treba vam pet sekundi u večernjem dnevniku (*Policija izvršila raciju među pripadnicima kulta*) da biste opravdali svoje postojanje. Naš slogan mogao bi biti: *Stvori si život, a ne životni stil.*

Pristup

Ljudi bi vjerojatno trebali izabirati druge ljude s kojima žive. Komune *otvorenog članstva* redovito završe preplavljene muktašima i jadnicima gladnih seksa. PAZ moraju uzajamno odabrati svoje vlastito članstvo – i to nema nikakve veze s "elitizmom". PAZ može izvršiti neku privremeno otvorenu funkciju – kao npr. prirediti svetkovine ili dijeliti besplatnu hranu, i sl. – ali ne mora biti stalno otvorena svakom samoproglašenom simpatizeru koji lutajući naiđe na nju.

Pojava izvorno alternativne ekonomije

Ponovimo još jednom, sve se ovo već događa, ali još je potrebno strahovito mnogo posla da bi došlo u središte zanimanja. Subekonomije tipa *lavoro nero*, neoporezovanih transakcija, trgovanja zamjenom robe..., obično su strogo ograničene i lokalizirane. BBS-ovi i drugi umreženi sustavi mogli bi biti upotrijebljeni za povezivanje tih regionalnih/marginalnih ekonomija (*kućnih gospodarstava*) u održivu alternativnu ekonomiju određene veličine i važnosti. "P.M." je već ocrtao nešto slično u *bolo'bolou* – u stvari, određen broj mogućih sustava već postoji, bar u teoriji. Problem je, međutim, sljedeći: – kako izgraditi istinski alternativnu ekonomiju, tj. potpunu ekonomiju, a da se ne privuče pažnja poreznih službi i drugih kapi-



talističkih sluga i teklića? Kako da ja, vodoinstalater ili ilegalni proizvođač rakije, trampim svoje vještine i znanja za hranu, knjige, krov nad glavom, i psihodelične biljke koje želim – a da ne platim porez, ili čak učinim sve to ne koristeći se novcem koji krivotvori združena Država? Kako da živim udoban (i čak luksuzan) život slobodan od svih odnosa i transakcija sa Svijetom Robe? Da je sva energija koju su ljevičari uložili u *demos*, i sva energija koju su libertarijanci uložili u sitne jalove igrice oko treće stranke, da je sva ta energija i moć iskorištena i preusmjerena u izgradnju istinske podzemne ekonomije, bili bismo već davno ostvarili "Revoluciju".

"Svijet" je došao svome kraju 1972. godine

Ispražnjena slika Apsolutne Države konačno se srušila "1989.". Posljednja ideologija, Kapitalizam, još je samo kožna bolest Kasnog Neolita. To je stroj žudnje koji radi u prazno. Nadam se da ću još za svog života uspjeti vidjeti kako se rastače, poput nekog od Dalijevih mentalnih krajobrazu. I želim znati za mjesto na koje mogu "otići" kad

dođe do sveopćeg sranja. Naravno, smrt Kapitalizma ne mora za nužnu posljedicu imati godzillovsku destrukciju čitave ljudske kulture; takav scenarij je ništa drugo doli slika terora koju propagira sam Kapitalizam. No, unatoč tome, može se zaključiti da će se usnulo truplo strahovito grčiti prije nego što nastupi mrtvačka ukločenost – tada New York ili LA vjerojatno neće biti baš najpametnija mjesta za zaklon dok se oluja ne stiša. (A oluja je možda već počela.) E sad, ciganski način života u kamp-kućicama mogao bi biti jedan od načina kako se nositi s tekućim rasapom Prekasnog Kapitalizma – no, što se mene tiče, meni bi se više svidio negdje neki zgodni anarhistički samostan – tipično mjesto za "učenjak" na kojem bi po strani ispratili "Mračno Doba". Što se više potrudimo da takvo što organiziramo SADA, to ćemo manje muke imati poslije. Ne govorim ovdje o "opstanku" – ne zanima me puki opstanak. Ja želim cvasti i razvijati se. POVRATAK UTOPIJI.

Festivali, svetkovine

PAZ predstavlja vitalnu funkciju kao čvor u TAZ-mreži, mjesto susreta za široki krug prijatelja i suučesnika koji u stvari i ne moraju stalno živjeti na nekoj "farmi" ili u "selu". Davno prije u selima su se održavali sajmovi koji su zajednici donosili bogatstvo i obilje, putnicima osiguravali tržište, a za sve sudionike stvarali blagdansko vrijeme/prostor. U naše doba festival se javlja kao jedan od najvažnijih oblika za sam TAZ, ali jednako tako može ponuditi obnovu i svježju energiju za PAZ. Sjećam se da sam negdje pročitao da je u srednjem vijeku stotinu i jedanaest dana u godini bilo prazničnih; to bismo trebali uzeti kao svoj *utopijski minimum* i nastojati postići i više od toga.

Zemlja koja živi

Vjerujem da ima mnogo utemeljenih sebičnih razloga da se želi "organsko" (jer je više seksi), "prirodno" (jer ima bolji okus), "zeleno" (jer je ljepše), divljina/divljaštvo (jer je uzbudljivije). *Communitas* i *društenost* ugodniji su od svojih suprotnosti. Zemlja koja živi ne mora isključivati organski grad – malu ali intenzivnu konglomeraciju ljudi posvećenih umjetnostima i blago dekadentnim užicima civilizacije oslobođene svakoga gigantizma i nametnute usamljenosti – no, čak i oni među nama koji uživaju u gradovima mogu vidjeti koji su izravni i hedonistički motivi borbe za "okoliš". Mi smo militantni biofili. *Deep ecology*, socijalna ekologija, permakultura, primjerena tehnologija ... što se tiče ideologija, nismo previše izbirljivi. Neka cvjeta 1000 cvjetova.

Tipologija PAZ-a

Neka *čudna religija* ili buntovnički umjetnički pokret mogu postati vrsta ne-lokalnog PAZ-a, poput intenzivnije i sveupijajuće hobističke mreže. Tajno društvo (kao kineski Tong) također nudi model za PAZ bez zemljopisnih granica. No, "savršeni scenarij" uključuje slobodan prostor koji se širi u slobodno vrijeme. Bit PAZ mora biti dugoprotežuće intenziviranje radosti – kao i rizika – TAZ-a. A intenziviranje PAZ-a bit će... Utopija Sada. ■

S engleskoga prevela Larisa Petrić

*Poglavlje knjige Hakima Beya Privremene Autonomne Zone i drugi tekstovi koja uskoro izlazi u izdanju nakladnika Jesenski i Turk. Oprema teksta redakcijska.

esej

Despot s ključevima raja

Ivan Molek

Može li nam roman *Alamut* iz 1938. godine, slovenskog književnika Vladimira Bartola, koji je u nas imao gotovo nezamjetljivu recepciju, kazati nešto o istočnjačkom fanatizmu

U mjeri koliko to luksuz dopušta, roman nije posebno neprimjeren instrument za izlazak iz kakve stiske. Nije, naime, jednom bilo rečeno kako su u romanima pohranjena prošla iskustva proizašla iz nevolja ljudskog roda. Takvoj prosudbi ništa nije oduzela ni činjenica da su bili pisani naknadno, kad se na pripovijedano stanje stvari više nije moglo utjecati radi njegova popravljanja. Možda je razlog prihvaćenosti upravo u tom odnosu. Ako se netko potrudio da sroči nešto zahtjevniji tekst o stradanju bliskih ili čak svome osobnom a da sam time nije učinio svoj svijet prihvatljivijim, onda taj dar ne treba prezreti. Posebno stoga što naša sadašnja nevolja ipak nije takva da ne bismo mogli izdvojiti nešto vremena za čitanje. Jer tko čita romane dok mu se vlastiti svijet trese pod nogama, taj zacijelo računa kako ipak uživa u određenoj povlastici, u kakvu-takvu luksuzu.

Ključ za Sadama

Namjesto pregleda što u aktualnim okolnostima nudi pogon knjižarske industrije, ovdje bi valjalo upozoriti na djelo koje je u nas imalo gotovo nezamjetljivu recepciju. Ne toliko zbog nemirenja s takvom bilancom, koliko zbog onog umijeća kojemu je Umberto Eco, uz dužnu ambivalentnost, pridao oznaku znanstvene skromnosti. Riječ je o romanu Vladimira Bartola *Alamut*, izvorno objavljenom 1938. i već desetljeće prisutnome u sarajevskom prijevodu na domaćim bibliotječnim policama. Kao što je u vrijeme nastanka roman pobuđivao usporredbe lika Hasana Ibn Saba s Hitlerom, Mussolinijem i Staljinom, tako se sada *Alamut* nudi čitanju kao svojevrsan ključ za zapadnjačko razumijevanje vlasti Sadama Huseina. Riječ je, dakako, o navodno nedokučivim i nepremostivim kulturalnim i političkim razlikama koje spletom okolnosti prerastaju u prijetnju s moguće nesagledivim posljedicama razaranja i pustošenja. Bartolov je protagonist, despot Hasan Ibn Saba, u tom smislu primjereno odabran. Legendarna osoba koja potkraj jedanaestog stoljeća sije strah i trepet među svojim brojčano nadmoćnijim protivnicima, a u svojim redovima ima isključivo fanatično odane ljude, bespogovorno spremne da u svakom trenutku pođu u smrt.

Sam autor dva desetljeća nakon objavljivanja svojeg romana u bilješcima ovako određuje svrhu svojeg literarnog posla: *Središnji problem Alamuta je problem laži i istine, problem svjesne prevare onih koji prevarantu vjeruju. I strahovito razočaranje koje iz toga slijedi*. Danas bi se moglo ustvrditi kako je to ili preambiciozno ili pak takav sažetak dijelom radi na štetu recepcije vlastitog djela. Ovisno o tome kako se roman čita. Kako onda stoji s tvrdnjom da bi psihološka jezgra romana bila analiza postanka i razvoja (istočnjačkog) fanatizma? Po čemu bi to Istok bio bolji kandidat za formiranje i više ili manje postojano njegovanje svjetonazora koji bi imao biti stran i zazoran Europljanima i zapadnjacima? Izgleda da u takvu spletu pitanja razlike između prošlog i sadašnjeg vremena, zemljopisne i teritorijalne razdaljine, odijeljena vjerska opredjeljenja i slično postaju zanemarivi. Istok se kao takav, u cjelini, nadaje nerazumljivim. Njegove se specifičnosti preporučuju konzumiranju samo u ograničenim razmjerima. Sve preko toga, pa radilo se i o benignom luksuzu poput turizma ili mirodija, izgleda da škodi tradiciji koju europska i zapadna kultura prihvaćaju kao vlastitu. Tijekom desetogodi-

šnjeg rada na romanu, Bartol je zacijelo dobro prosudio kako za zapadnjački pogled, neometen zazorom, postoji čvrsta hijerarhija onoga neprihvatljivog s Istoka. A na samome vrhu te hijerarhije, štošta govori tome u prilog, stoji sprema despotizma i fanatizma.

Dragovoljno ropstvo

Tko je Bartolov despot Hasan Ibn Saba? Najkraći odgovor glasio bi: netko tko bi prema našem shvaćanju trebao biti utjelovljenjem blagosti, miroljubivosti i tolerancije. Vjerski učitelj. Hasan Ibn Saba je sve samo ne to. Osvjedočen kako je običnom, malom čovjeku, život nezamisliv (možda i nesnosan) bez bajki, stvara organizaciju kojom zadovoljava tu imaginarnu potrebu. A svoju vlast, uključujući i onu nad vlastitim privrženicima, gradi na slijepoj pokornosti. *Vrskali su od veselja i čežnje za bojevanjem*, to je ono što od svojih traži. Drugi, izgleda, nemaju izbora negoli sudjelovati u unaprijed izgubljenju sukobu. *Tvoji žrvi bodeži*, govori jedan od despotovih pobočnika, *moğu dosegnuti svakoga tko ti stane na put. Tko bi u takvim okolnostima još htio biti tvojim protivnikom?*

Takvim se portretom *Alamut* svrstava u tzv. roman ličnosti. I zbog toga je uspio od književne kritike zaraditi određeni broj ne baš laskavih ideoloških etiketa. U smislu da u nekoj mjeri promovira neprihvatljiv svjetonazor. Ipak, ustrajan je Bartolov napor vodio tome da veću pozornost daruje razabiranjju mehanizama proizvođenja obmana i pokoravanja zlim učiteljima, tj. onome što je još u doba osvita romana Etienne de La Boétie nazvao dragovoljnim ropstvom. Rubno uključen u široku reformu tzv. velikih epskih formi dvadesetog stoljeća, Bartol upravo u tome vidi instrument kojim bi obesnažio tu ljudsku potrebu za bajkama. I ujedno slabost nadomjestio interesom za složeniju pripovjednu formu romana. Iz autorove se ostavštine, unatoč širokopoteznom pojmovnom vrludanju, vidi da je tome tako kad traži *pravu riječ* kojom bi označio ukupan ishod svojega posla. Zadovoljio se unekoliko neodmjerenom, ali zanimljivom tvrdnjom kako *Alamut* pripada nekoj novoj književnoj vrsti, najbližoj sprezi romana i mita. Uz blagonaklonu napomenu kako je ovdje po svoj prilici predani autorov rad odvratio pogled od sličnih i književnopovijesno profitnijih europskih nastojanja, ostaje teško osporivim da se Bartolova tvrdnja oslanja o uvid u povijest romana, posebno njegova kanona.

Kanonski zlotvor

Od svoje moderne, šesnaestostoljetne inauguracije, upravo je tom žanru, više nego kojemu drugom, dopalo u zadatak da poradi na uspostavljanju i učvršćivanju građanskog individualizma. Nešto preko selekcije primjerenih protagonista, a nešto i preko prakse tihog i izoliranog čitanja. Valja se, naime, prisjetiti da je kanonski zlotvor u europskoj tradiciji opet izolirani pojedinac, nekakvo kratkoročno odstupanje od višestruko premoćne i etičkom kodeksu prilagođene većine. Bartolov raskid s tradicijom nalazi tu suglasje s nastojanjem iz *Rasprave o dobrovoljnom ropstvu*. Kako *Alamut*, tako i Etienne de La Boétie, trse se prikazati što se događa kada zlotvor ne djeluje samostalno, u službi samo svojih koristoljubivih i neetičkih interesa, nego upravo obrnuto, kada su cijele zajednice smatrane zlotvorima. Kada pripadnici te zajednice kolektivno i uporno prevlađaju da *onaj tko tako vama gospodari ima samo dva oka, dvije ruke, jedno tijelo i ništa drugo*. Kanonska ostvarenja europskog romana poznaju etički zabludjele likove, ali ne i pojedince koji slobodnom voljom prihvaćaju despota. Za fenomene kolektivnog fanatizma i popratne suspenzije individualnosti u interesnom središtu kanonskog romana nema mjesta.

Iskaz kojim *Rasprava* dopunjava vezu ostatka zajednice zlotvora i njezina gospodara ili zlog učitelja – *Ono što on ima viška – to su sredstva koja mu vi pružite kako bi vas uništio* – u tom je smislu egzotičan. Pripada ili drugom žanru (historiografskom istraživanju, političkom traktatu...) ili štoviše drugoj, tuđoj kulturi.

Ako ni u što ne vjeruješ, sve ti je dopušteno

Da bi tome moglo biti tako, dovoljno je već i uvodno geslo djela – *Ništa nije istinito, sve je dopušteno* – koje bi imalo vrijediti za one uspете na *al araf*, u islamskoj mitologiji zid između raja i pakla. *Ako si dokučio da ništa ne možeš spoznati, ako ni u što ne vjeruješ, onda ti je sve dopušteno*. Ako što Bartolov roman kani izložiti kritičkom pogledu, onda je njegov idealan cilj ta konačna istina Hasana Ibn Sabe. Pritom se, unatoč odstupanju od kanonskih uzusa, posve dosljedno služi pripovjednom formom koja iza sebe ima povijest privatne, individualne i neformalne poduke odraslog i obrazovanoga građanskog svijeta. Otuda i nastojanje da se pripovjedna struktura djela rastereti od prijenosnih učinaka individualne psihologije oblikovane prema svojem protagonistu. Uostalom, u tvrdavi *Alamut* despot nije jedini stanovnik. Namjesto toga, Bartola zanima kako je istočnjački despot uopće trajno pridobio svoje fanatične pristalice. I tu je priča o sili uvjerenosti da ima najviši zamislivi mandat zapravo vrlo tradicionalna: Istok je carstvo u vladavini osjetila. Hasan Ibn Saba zna kako će bespogovorno odanost svojih sljedbenika priskrbiti uz uvjet da smrtnicima omogući iskusiti nezemaljska blaženstva. Tko se na taj način uvjeri kako despot posjeduje ključeve raja, taj se neće kolebati zamijeniti zemaljski život za nešto što neupućenima i nevjernicima nikako nije dostupno. I premda bi stanovnici alamutske tvrđave trebali biti u dosluhu oko zajedničkih pravovjernih htijenja, asimetrija među njima je bjelodana. Despot dakako u sebi nema iluzije da su opijati i topli zagrljaji samo sredstva i da ljudi oko njega žive u svijetu posvemašnje relativnosti, odvojenom možda zauvijek od apsoluta. Ali to drugi ne samo što ne znaju, što im je uskraćena mogućnost provjere vlastite lakovjernosti i praznovjernosti, nego su štoviše uvjereni kako su se iskustveno osvjedočili u suprotno. I na račun toga, za razliku od gospodara, spremno svoju vjeru dokazuju prelaskom iz *mišljenja* u *djelovanje*. Dokazuju ništavnost ne samo tuđih života nego i vlastitih. Svaka im je zapovijed unaprijed prihvatljiva. Oni u sve što dolazi od despota vjeruju, a sam despot nema nikakve vjere osim one da je u svijetu relativnosti sve dopušteno. Što je dokazivo to je ipak patvoreno, a apsolutno je, mada nedostižno, ipak podložno neupitnom hlepljenju drugih. Ti koji nisu despoti, sugerira Bartol, nego samo fanatici, moraju se (zlo)djelom potvrditi.

Čitanje i djelatno zlo svijeta

Ako sada sve ovo zvuči ponešto obećavajuće u svjetlu razumijevanja aktualnog sukoba zapadnog svijeta i režima Sadama Huseina, onda stvar s razumijevanjem tog konflikta posredstvom romana još nije gotova. Pa zašto bi uopće netko posegnuo za romanom, ovim ili kojim drugim, da sebi bolje predloži što se to oko njega ili nje zbiva? Svi mi, barem u nekoj mjeri, valjda znamo da roman nema obvezu pravorijeka, povijesne potvrde, znanstvenog otkrića ili objave pristigle s onkraja. Podjela poslova u tom je smislu dovoljno razgovijetna, unatoč povremenim labavim granicama među žanrovima. Možda zato što roman ponekad uspijeva gajiti iluziju da dok čitamo ništa ne činimo, a niti drugi nama išta čini. Kao da nam djelatno zlo zbiljskog svijeta tada ne kuca na vrata. ■

Nizozemska

U Rijksmuseumu
pronađen
azbest

Tijekom restaura-torskih radova, koji traju od prošle godine, krajem travnja u prostorija-ma amsterdamsko-ga Rijksmuseuma pronađen je azbest, kancerogena tvar. Sve prostorije, uključujući i onu u kojoj se nalazi slavna Rembrandtova *Noćna straža*, za javnost su zatvorene istoga dana. Jedno krilo zgra-de, tzv. Philipsovo krilo, otvoreno je nakon samo nekoliko



dana, 3. svibnja, jer je utvrđeno da ne postoji nikakva zdravstvena opasnost za posjetitelje. Philipsovo krilo ostat će otvoreno do 25. svibnja, a u tom će razdoblju publici ponovno biti dostu-pna izložba *Hendrick Goltzius: Drawings, Prints and Paintings*, a ujedno će biti predstavljena izložba Jeana-Etiennea Liotarda (1702.-1789.) te zbirka umje-tnosti Azije. Glavna zgrada muzeja, u kojoj su izloženi Rembrandtovi radovi, iz sigurnosnih mjera do daljnjeg će ostati zatvorena za zaposlene i za javnost, a njezino se otvorenje planira za prosinac ove godine. Mnogobrojna djela iz zbirke Rijksmuseuma trenutačno se nalaze u drugim muzejima, a radovi koji bi defini-tivno trebali biti okončani 2007. godine iznosit će oko deset milijuna eura. ■

Španjolska

Goya ili sin
Javier?

Radovi slikara Francisca de Goye y Lucientesa (1746.-1828.), tzv. crne slike, spadaju među najvrje-dnije blago madridskoga muzeja Prado. Španjolski povjesničar i profesor na sveučilištu Complutense, Juan José Junquera, u jednoj studiji u stručnom časopisu *Descubrir el Arte* navodi kako su umjetnička djela zapravo radovi Goyina



Goya, autoportret

sina Javierera. Muzej Prado odbacio je izjavu profesora Junquere uz tvrdnju kako je Junquerina studija nepotpuna i neuvjerljiva. “Crne slike” prikazuju mračne vizije koje je Goya naslikao na zidovima jednoga ljetnikovca koji se nalazi u blizini Madrida, a koje su kasni-je prenesene na platno. Junquera svoju tvrdnju podupire činjenicom da su se neke slike nalazile na gornjem katu lje-tnikovca, koji je izgrađen tek nakon što ga je Goya napustio. U vrijeme dok je slavni slikar ondje stanovao, postojala je samo jedna etaža, osim toga, u to se vri-jeme nigdje ne spominju ta djela. “Čak i ako se dokaže da ulja nisu Goyini radovi, ona ni u kom pogledu neće izgubiti na vrijednosti”, izjavio je Junquera, koji ujedno smatra da je Goyin unuk Mariano slavnom umjetniku pripisao autorstvo. Budući da nije bilo zainteresiranih za kupnju ljetnikovca, Mariano je slike izdavao za djedove. ■

Gioia-Ana Ulrich

Velika Britanija

Umjetnička
djela u WC-u

Tri slike Van Gogha, Picassa i Gauguina, koje su 26. travnja ukradene iz galerije Whitworth Art u Manchesteru, nekoliko dana kasnije pronađene su u cijevima jednoga javnog WC-a, u neposrednoj blizini galerije. Slike su navodno pronađene uz pomoć anonimnog poziva, a na njima se nala-zila poruka koju su vjerojatno ostavili počinitelji i u kojoj se navodi kako su djela ukradena samo s namjerom da se upozori na loše osiguranje u toj galeriji. Prema navodima stručnjaka remek-djela, čija je vrijednost procijenjena na milijun britanskih funti, pretrpjela su manja oštećenja uslijed kiše. Riječ je o slika-ma *Fortifikacija Pariza s kućama* (1878.) Vincenta van Gogha, *Pejzaž Tahitija* (između 1891. i 1893.) Paula Gauguina



Gauguin, Fortifikacija



Van Gogh, Pejzaži Tahitija

te *Siromaštvo* (1903.) Pabla Picassa. Britanski muzeji već su godinama na meti krađa, a prema izvješću britanskih novina *Guardian*, godišnja šteta prouzrokovana umjetničkim krađama kreće se između 450 i 750 milijuna eura. Mišljenje stručnjaka o ovoj posljednjoj krađi u Manchesteru uvelike se razlikuje: prema navodima glasnogovornice galerije krađu su počinili profesionalci, a Andrew Graham-Dixon, autor i voditelj BBC-jeve emisije o renesansi, izjavio je kako su kradljivci bili veoma naivni ako su mislili da bi uspjeli prodati svjetski poznata remek-djela. ■



Picasso, Siromaštvo

Velika Britanija

Ukradeni
portreti

Iz engleskoga dvorca Hever Castle u Edenbridgeu krajem travnja ukra-deno je pet portreta-minijatura s prikazima škotske kraljice Marije Stuart, Thomasa Cromwella i nekoliko engleskih plemića. Vrijednost ukradenih portreta procjenjuje se na oko 100 tisuća britan-skih funti, a otuđene su iz zaključane vi-trine koja se nalazila u spavaćoj sobi ne-kadašnje engleske kraljice Anne Boleyn. Slike pripadaju značajnoj zbirci portreta u dvorcu, a nastale su u vrijeme vladavine dinastija Tudor i Stuart. Dan prije krađe portreta spriječena je krađa mramornih ukrasa iz talijanskoga vrta ispred dvorca. Hever Castle sagrađen je u 13. stolje-ću i u Engleskoj je poznat kao mjesto u kojemu je Anne Boleyn provela djetinj-stvo. Anne Boleyn bila je druga supruga engleskoga kralja Henrika VIII. koji joj je nakon tri godine braka dao odrubiti glavu jer mu nije rodila sina i nasljednika, uje-dno joj predbacujući incest i optužujući je da je vještica. ■



Velika Britanija

Sadamovi dvojnici
na audiciji



Idok se pravi Sadam negdje dobro skriva, njegovi mnogobrojni dvojni-ci bili su u središtu pozornosti na jednoj audiciji u Londonu za kazališnu predstavu o svrgnutom iračkom predsjed-niku, koja će biti praizvedena na lon-donskom West Endu u ljeto ove godine. No, nijedan od prijavljenih muškaraca koji fizičkim izgledom podsjećaju na Sadama nije uistinu bio njegov pravi dvojnik. Kazališna ekipa koja priprema predstavu imat će mnogo poteškoća u pronalaženju najboljega “Sadama”, jer su mnogi prijavljeni premaleni, preveliki ili predebeli u odnosu na pravoga Sadama, a osim toga, odabrana osoba treba imati i dara za glumu. Četrdesetdvogodišnji Raj Kumar, koji je Sadama utjelovio u jednom BBC-jevu filmu, izjavio je kako je ponosan što nalikuje ozloglašenom Iračaninu, no kako ujedno mora biti jako oprezan zbog svoje sličnosti s trenutačno najtraženijim čovjekom na svijetu pa po gradu ne hoda odjeven u Sadamovu odoru. ■

kolumna

Noga filologa

Antika nahero



Neven Jovanović

Slika antike u koju škola umata latinske i grčke nepravilne glagole temeljito je sterilizirana i ispeglana, umivena i počesljana; to znači – aseksualna ili, u najboljem slučaju (jer dobar dio tekstova koji sadrže spomenute glagole ipak govori o erotskome), normalizirana po ukusu recentnih, naglašeno – ili prisilno – heteroseksualnih stoljeća

Qđšarafimo na trenutak u nazivu “klasična antika” pridjev od imenice. Pogledamo li pod povećalom tako izdvojen pridjev, ustanovit ćemo da “biti klasičan” znači “biti uzor” ili “biti mjerilo” – ili, u krajnjoj liniji, “biti važan” za kasnija vremena. Zaista, uzor, mjerilo i važnost još se naziru kao nejasne sjenke u pozadini obrazovnih programa koji pokušavaju našoj djeci, na početku 21. stoljeća, uvaliti učenje latinskog i grčkog kao smislenu aktivnost. Roba koju nude ovi nesretni akviziteri ima samo jednu manu: nije potrebna. Živimo u jednom od modernih doba, jednom od onih vremena koja radije gledaju naprijed nego natrag, jednom od vremena koja vjeruju da su, usprkos svemu, bolja, naprednija i savršenija od svih prethodnih. Takva za klasike nemaju vremena; njima klasici mogu biti samo sinonim za gnjavažu.

Antici je, dakle, danas bolje da ne bude klasična. Što da bude onda? Mogla bi biti, recimo, lunapark drugosti.

Klasični seks

Kad bi itko u školi *klasičnost* grčke i rimske antike uzimao ozbiljno – kao uzor, mjerilo i važnost – brzo bi se našao u prilično nebranom grožđu. Na primjer, ako bi htio pokazati uzornost antičkog poimanja roda, spola i seksa. Tu su nam Grci i Rimljani pripremili galeriju modela koji se baštinicima širokog spektra kršćanskih nelagoda čine u najmanju ruku neobični. Mjereno današnjim mjerilima, grčka i rimska norma bili su biseksualnost i “otvorene veze”: posve je prirodno i normalno da odraslog, oženjenog Grka seksualno uzbudi pogled na zgodnog mlađeg Grka, a posjećivanje muških i ženskih prostitutki uobičajena je i društveno prihvatljiva aktivnost. Grci su *podrazumijevali* da je veza Ahileja i njegova suborca Patrokla, čiju pogibiju Ahilej u *Ilijadi* odluči osvetiti, iako zna da će zbog toga i sam stradati, erotska. Sapfa je pisala o seksu među ženama i o ženskoj žudnji. Alkibijad je flertovao sa Sokratom, a kad je ovaj pogledao “pod ogrtač mladoga Harmida” “zapalio se i htio iskočiti iz vlastite kože” (što sve doznajemo iz Platonovih dijaloga; Platon je i sam bio u ljubavnoj vezi s Dionom, tiraninom Sirakuze). Katulova poezija pjeva o tisućama poljubaca Lezbiji, ali i o tristo tisuća poljubaca medenim očima Juvencijevim. Pastiri iz Vergilijevih *Bukolika* imaju i dečke i cure, a sam je pjesnik Eneide, “klasik čitave Evrope” po riječima T. S. Eliota, bio žestoko zaljubljen u dva svoja roba. Napokon, kroz sačuvane dijelove Petronijeva *Satirikona* neprestano se provlače čak dva ljubavna trokuta, oba sa samim muškim akterima.

Lunapark za odabrane

Ali to znači da problema nema! Grčka je i rimska antika, dakle, savršen primjer civilizacije koja otpušta uzde rodnim praksama, gdje su erotske uloge fleksibilne, gdje politika užitka i erosa neopterećeno nadjačava anatomske i fiziološke slučajnosti?

Nažalost, ne.

Tektonske rasjeline koje razdvajaju i ograničavaju rodne pozicije u antici teku drukčije nego u našoj kulturi, ali podjednako su duboke i teško premo-

stive. Za antiku seks nije ništa loše, problematično ili sramno – ali je bitno asimetrična aktivnost: tijelo jedne osobe biva penetrirano tijelom, odnosno falusom, druge; ovaj je odnos strukturiran hijerarhijski te je partner koji penetrira seksualno “aktivan”, dok je penetrirani partner seksualno “pasivan” (ma kojeg spola bio). Seksualni je odnos tako čin, i znak, dominacije. (Ovakav je svjetonazor živ i živahan i u našoj civilizaciji, odlično uočljiv u psovka i uvredama, koje onima koje želimo uvrijediti – bile to žene ili muškarci – dodjeljuju “seksualno pasivnu” ulogu.)

Nadalje, slobodu odabira rodnih praksi antika na različite načine uskraćuje čitavim društvenim skupinama. Golem dio antičke populacije činili su robovi; robovi nemaju vlast nad vlastitim tijelom, što znači da ih gospodari mogu i seksualno iskorištavati kako god prohtiju. Također, golem dio antičke populacije činili su

žene; antička su društva, prvo, patrijarhalna, što znači da i slobodu žena (i slobodu kretanja, i slobodu djelovanja, i slobodu odabira partnera) ograničavaju na razne načine. Pa i nad svojim tijelima antičke žene imaju tek ograničenu vlast – prostor slobode drastično sužavaju česte trudnoće, sa svim rizicima i problemima koji u predmodernim društvima iz njih proizlaze. Tako antička seksualna sloboda ispada slična antičkoj atenskoj demokraciji: usprkos lijepom imenu, to je privilegija relativno malog broja muškaraca s punim građanskim pravima.

Rimski Playboy

Postoji još jedan problem u vezi s rekonstrukcijom antičke rodnosti i seksualnosti. Taj je problem isti onaj koji muči ukupno proučavanje antike: problem izvora.

Naime, kako znamo što su Grci i Rimljani mislili o seksualnosti? Na raspolaganju su nam tek dvije skupine izvora: dokumentarni (arheološki nalazi – uključujući i one kao što su natpisi, grafiti, slike na vazama) i književni. I jedni i drugi očuvani su nasumično, često i fragmentarno. Za dokumentarne često nemamo konteksta; književni do nas nisu stigli u izvornom obliku (nego nakon stoljeća prepisivanja), a sve i da jesu – antička je književnost, slično modernoj “lijepoj književnosti” i “publicistici”, vrlo selektivna djelatnost. Želimo i pokušavamo iz antičkih književnih djela očitati antičku stvarnost, ili barem ono što su antički ljudi mislili o stvarnosti. Naša je želja, međutim, tlapnja; tamo stoji zapravo ono što su antički pisci o stvarnosti *željeli reći* kad su odlučili govoriti o stvarnosti, a ne o nečem zabavnijem ili bitnijem. Sami su pak ti “antički pisci” u velikoj većini muškarci, i to dobrostojeći muškarci: ne srednji, nego viši stalež. Zato nam izvori govore mnogo

o seksualnosti antičkih muškaraca, punopravnih građana iz elitnih krugova, o njihovim opsesijama drugim muškarcima i ženama, dok o seksualnosti žena antika – posebno antička pisana riječ – gotovo da šuti. Čak i kad pjesnici poput Katula i Ovidija preuzimaju ženske uloge, progovaraju ženskim ili ženstvenim glasom, to je feminiziranje u kojem nema ženskog: to je ženstvenost kako je zamišljaju muškarci.

Da si predočimo opseg onog što o antici ne znamo (i vjerojatno nećemo znati do izuma vremeplova) možemo tek posegnuti za analogijom, i pitati se: kako bi neko drugo doba rekonstruiralo “naše” poimanje seksualnosti, kad bi to doba na raspolaganju imalo korpus dokaza sastavljen, s jedne strane, od anegdota o seksualnim navadama

rock zvijezda poput Rolling Stonesa i Davida Bowieja, a s druge strane od



soft-porn-glamur magazina poput Playboya?

Antika u 26 slika

Naš hipotetski učitelj-entuzijast koji želi na satu latinskog ili grčkog predstaviti svijet antičke seksualnosti suočit će se, tako, s dvije vrste nebranog grožđa. Za jednu su vrstu “odgovorni” oni o kojima govorimo: raspoloživa dokazna građa oskudna je i u samom startu frizirana. Drugu smo skupinu problema pripremili sami: je li u okviru strogo kontroliranog rituala koji se naziva “školski sat” uopće moguće načinjati temu spolnosti, posebno izvan za to predviđenih rezervata (tipa biologije i “etike”)? Slika antike u koju škola umata latinske i grčke nepravilne glagole temeljito je sterilizirana i ispeglana, umivena i počesljana; to znači – aseksualna ili, u najboljem slučaju (jer dobar dio tekstova koji sadrže spomenute glagole ipak govori o erotskome), normalizirana po ukusu recentnih, naglašeno – ili prisilno – heteroseksualnih stoljeća. Nećemo tvrditi da se to čini namjerno, ali, prema prirodi ljudskog spoznavanja, čim izričito *ne istaknemo* da je nešto drukčije, podrazumijevat će se da to i nije drukčije, da je *isto kao i danas*. Drugim riječima: ako, iz razloga pristojnosti, nesigurnosti ili običnog neznanja, “dječica” od nas budu slušala samo o antičkoj obitelji, ljubavi i seksu – bez isticanja ili uz minimaliziranje onog što je kod obitelji, ljubavi i seksa drukčije – “dječica” će *podrazumijevati* da su to obitelj, ljubav i seks kakve ona poznaju i kakve im njihovo društvo nudi kao normu; podrazumijevat će da je ono što je *za nas* “iskošeno”, “nahero” i queer i za antiku isto takvo. Ali nije. Za antiku su nahero neke druge stvari. ▀



David Halperin



Ponos i sram

Gordan Bosanac
Agata Juniku

O autopercepciji,
konzervativizmu i
liberalizmu unutar zajednice
homoseksualaca te o tome što
je *gej* a što *queer*

David Halperin predaje engleski jezik i književnost na University of Michigan. Autor je knjiga *Sto godina homoseksualnosti*, *Sveti Foucault* i *Kako napraviti povijest homoseksualnosti* te urednik nekolicine zbornika s područja gej i lezbijskih studija. U slobodno vrijeme živi u Parizu.

Sudjelovali ste na konferenciji Cheers Queers koja se održavala u sklopu Queer Zagreba, gdje se dosta govorilo o postsocijalističkom queer identitetu. Pratili ste i dio festivalskog programa... Kakvi su dojmovi?

– Očito je riječ o vrlo paradoksalnoj situaciji. Festival većim dijelom financiraju državne institucije – što bi trenutačno bilo nemoguće u SAD-u – a imate mnogo kraću povijest organiziranja gej i lezbijskih skupina. U nekim ste stvarima dakle napredniji od nas, a u nekim opet ne. To znači da svaku socijalnu situaciju treba sagledavati u njezinoj specifičnosti, bez previše uspoređivanja.

Zašto je tako nešto nemoguće u SAD-u?

– Naša federalna vlada, kao nijedna državna vlada u SAD-u, nikad ne bi financirala *queer* festival. Bez sumnje, neke agencije koje dobivaju novac od federalne vlade financirale bi ponešto, no u SAD-u postoje zakoni koji zabranjuju trošenje federalnih fondova na projekte koji eksplicitno promoviraju bilo koji oblik seksualnosti. Ali, u nas je općenito dosta kompliciran način financiranja umjetnosti i kulture, ne bih u to sad ulazio. Drugo, u nekim državama SAD-a homoseksualna prava nisu uopće priznata kao ljudska prava. U državi Michigan – odakle sam ja – analni, oralni i manualni seks između dvije osobe bilo kojeg spola ilegalan je. Mislim da je taj zakon verzija još iz 1533. godine, iz doba Henryja VII., i po njemu je, na primjer, *analni seks*, *počinjen s ljudskom vrstom*

ili životinjom, odevratan i gadljiv zločin protiv prirode i predviđa petnaest godina zatvora. U praksi, taj zakon je *izazvan* prije pedesetak godina u Detroitu – gdje je najveća gej populacija u Michiganu. Za vrijeme jednog *slučaja*, lokalni sud u Detroitu je zakon proglasio neustavnim, ali država se s tim – iz meni nerazumljivih razloga – nije obratila Vrhovnom sudu. Vjerojatno stoga što se bojala da će zakon biti srušen, ili možda da neće biti srušen, ne znam. Sodomija i analni seks su tako legalni u okrugu oko Detroita, ali ilegalni u ostalim dijelovima Michigana. Zakon protiv oralnog i manualnog seksa, između bilo kojih dvoje ljudi, verzija je iz 1885., engleskog zakona po kojemu je suđeno Oscaru Wildeu. On je u našu zemlju uvezen 1931. i odnosi se prije svega na ljude koji prakticiraju seks na javnom mjestu i na zatvorenike.

Stvaranje gej identiteta živite u Parizu. Iz političkih ili privatnih razloga?

– Napustio sam SAD 1993. i otišao prvo u Australiju, koja je u to doba imala, desnu, ali ipak laburističku vladu. Što je, u usporedbi s Reaganom, Bushem i Tacher, bilo ipak podnošljivije. Osjećao sam se poput političkog izbjeglice, djelomično zbog odgovora SAD-a na AIDS. Svoj neprestani bijes nisam mogao u to doba tamo iskaliti. Godine 1999. dobio sam krasan posao na University of Michigan, ali nisam bio spreman postati *full time* Amerikanac, pa sam se preselio u Francusku.

Hrvatska je u fazi tranzicije, ima vlastitu povijest, ali je pod utjecajem zapadnih modela... Kako u takvu kontekstu vidite poziciju kreiranja gej i lezbijskog identiteta na ovim prostorima?

– Srećom, nitko tu ne može “učiniti” mnogo. U svojem teorijskom radu oslanjam se na Foucaulta koji se bavio promjenama diskursa i praksi, tj. dekonstrukcijom seksualnosti, ali mislim da mnogo specifičnije i eksplicitnije naglašavam homoseksualnost kao nešto kulturalno konstruirano. Naravno, kada je u pitanju stvaranje identiteta, riječ je o sporim i dugotrajnim procesima kojih postajete svjesni jedino ako zapadna društva usporedite s nezapadnima ili moderna s predmodernima, primjerice. Ali, istovremeno, mislim da se neke stvari mogu brže mijenjati. Sredinom sedamdesetih u San Franciscu, kada sam se počeo odlaziti u gej barove,

ljudi bi mi prilazili i govorili *znaš, kad sam te vidio mislio sam tu je nešto krivo, zna li ovaj čovjek da je u gej baru, nisam mogao vjerovati da si gej, mislio sam da si straight*. I to je bio najveći kompliment koji ste mogli dobiti. Mislim da se ta vrsta samomržnje, na primjer, ne može mijenjati preko noći, nego sporo i promišljeno. Možete pokušati, ali riskirate socijalne povrede s kojima živite cijeli život. Nedavno sam se, nakon mnogo godina, sjetio tih stvari, i nevjerojatno mi je bilo da su one tako bile izricane ili mišljene. U vrijeme stvaranja *queer* pokreta devedesetih – usput, Jonathan D Katz koji je također prisustvovao ovoj konferenciji – jedan je od njegovih lidera – ne samo da je bilo OK izgledati *not-straight*, nego je to bilo poželjno, postalo je moguće erotizirati ljude kao one koji nisu *straight*. Ne kažem da unutar homoseksualne zajednice još nema internalizirane homofobije i samomržnje, i da gej ljudi u SAD-u nisu više nego ikada inficirani “muškim” figurama poput vojnika, mornara itd., ali, u najmanju ruku, u mojoj generaciji je određen kulturalni rad obavljen. Nakon desetljeća ili dva, postalo je moguće da gej ljudi počnu vo-

Jednom kad si
ponosan, onda se
više nema što reći.
Stalno ponavljaš
kako si ponosan, ali
to ne vodi nikamo
dalje



ljeti sami sebe i živjeti u *all gej svijetu*, bez projiciranja u *straight svijet*. Tek tada su preokupacije heteroseksualnog društva koje smo sami sebi nametnuli mogle početi padati.

Dignitet na štetu drugih
Koliko umjetnost može utjecati na promjene u (auto)percepciji homoseksualaca?

– Dok god se od umjetnosti ne zahtijeva da projicira pozitivni imidž gej ljudi, može imati ulogu. Jer *pozitivni imidž* je u nemogućem paradoksu – ako je pozitivan, znači da nam pokazuje verziju homoseksualnosti koju volimo, ali time se taj imidž dekonstruira u negativni, jer pridonosi demoniziranju verzije homoseksualnosti koju ne volimo. A što je onda s onim ljudima koji ne korespondiraju s tim pozitivnim imidžem?! Dakle, ako se odmaknemo od pozitivnog imidža, onda umjetnost i rad u kulturi mogu mnogo učiniti i pomoći nam da imaginiramo budućnost. Mislim da je u toj imaginaciji, ali i realizaciji, budućnosti jedan od velikih uspjeha gej pokreta.

Na konferenciji ste izložili svojevrsnu kritiku rastuće pa i pomodne tranzicije gej identiteta u queer. Je li to zbog nostalgije ili zato što mislite da je gej identitet podcijenjen?

– Mislim da je gej identitet još dragocjen. Također, mislim da oko *queera* ima mnogo pozitivnih stvari, ali i mnogo toga lošeg. Nijedan *label* ne pruža apsolutnu sigurnost, nego se stalno moramo pitati u čemu on može pomoći, koje će praktične koristi od njega imati aktivisti i kulturni radnici. Da, malo sam zabrinut načinom na koji *queer* operira kao svojevrsni međunarodni *brand*, poput Armanija ili nečeg sličnog što se može uvesti i reprezentirati kao “avangardnu homoseksualnost”. Kao da je biti *gej*, a pritom ne biti *queer*, nešto loše. Naravno, jedan od nedostataka svake identitetske politike je što te preusko veže za vlastiti identitet. S druge strane, jedna od vrijednih karakteristika *queera* je što ti omogućava da se *riješiš* svojega gej identiteta ili da se distanciraš od njega, a da pritom ne budeš homofobičan. Ali stalno treba paziti da se ne pređe ta tanka granica koja dijeli kritiku gej identiteta od svojevrsne homofobije. U gej svijetu je vrlo čest slučaj “ustavljanja” neke vrste digniteta, na štetu onih koji ne odgovaraju tom modelu, pa ćete često čuti nekoga da kaže *ok, ja jesam gej, ali bar nisam kao “to”*. Jedan

od najvažnijih, i najtežih, političkih projekata gej pokreta je osigurati da se štogod “to” da jest, uključi i poštuje. Često su ljudi koje odbacujemo oni od kojih najviše možemo naučiti.

Protiv isključivosti gay pridea

S tim ciljem, organizirali ste nedavno konferenciju Gay shame....

– *Gay Shame* projekt je koji se bavi mnogim aspektima homoseksualnosti kojih se *gay pride* odriče. Nastao je kao odgovor na rastući konzervativizam gej pokreta u SAD-u, koji je učinio upravo ono što sam kritizirao – postulirao “respektabilnost”, na račun onih *queerova* koji se ne uklapaju u idealni imidž *dobrog homoseksualca* – onih koji prakticiraju previše seksa, koji imaju krive vrste tijela, krive rodove, krive prezentacije, krive politike, onih koji žive na načine koji ne odgovaraju formi para, romanse... Projektom pokušavamo naći puteve da u pokret vratimo one kojima se gej ljudi više ne ponose. *Gay pride* je naprosto potisnuo neka iskustva unutar zajednice i ne želi ih priznati, uključujući i vrste stida koje još osjećamo, iako nismo više osuđeni da živimo u sramu. Ima nečeg vrlo snažnog i maničnog u stidu. On proizvodi mnogo energije koja transformira uvjete naših života. Pitali smo se, dakle, je li moguće napraviti neke važne stvari s tim osjećajem stida, a koje ne možemo ponosom. Jer, jednom kad si ponosan, onda se više nema što reći. Stalno ponavljaš kako si ponosan, ali to ne vodi nikuda dalje. *Gay pride* je moj život promijenio u mjeri u kojoj ne bi uspjela nijedna revolucija, ja ga ne odbacujem, ali i najkorisnije stvari dođu do mrtve točke ili do prepreka. A onda treba identificirati ograničenja i naći načina da pokret krene naprijed. Zato smo organizirali konferenciju. Inače, već nekoliko godina u nekim gradovima SAD-a i Evrope organiziraju se *gay shame* parade, dan prije ili poslije *gay pridea*. Riječ je o protestu protiv rastućeg komoditeta *gay pridea*, činjenice da te manifestacije sponzoriraju velike korporacije i da one zapravo više i nisu događaj *zajednice*. *Gay pride* postaje *događaj* širokog raspona, u kojemu mnogi problemi zajednice – naročito oni vezani u HIV i AIDS – ne mogu biti “odaslati” javnosti, jer naprosto nisu dovoljno veseli i razdragani kako bi bili dijelom tog masovno organiziranog građanskog festivala. ▀



Corinna

Genschel



Nadilaženje liberalnog okvira

Agata Juniku

O seksualnom građanstvu, tj. o mogućim queer političkim praksama u neoliberalnoj demokraciji i imperativu suradnje

Corinna Genschel politologinja je iz Berlina, trenutačno sudjeluje na transdisciplinarnom projektu *Transformacija znanja, ljudskog i roda* na Sveučilištu u Potsdamu i dovršava doktorsku tezu na temu formiranja transrodnog pokreta u Sjedinjenim Državama. Naročito je zanimaju implikacije queer teorije u političkoj teoriji te implikacije queer političkih praksi u poimanju društvenih promjena i radikalne demokracije. U recentnim istraživanjima eksplicitno fokusira probleme socijalne nepravde, neoliberalnih transformacija i novih modela u- odnosno is-ključenja te njihovih utjecaja na radikalne seksualne politike i teorije.

Kakvi su dojmovi s konferencije?

– Impresionirana sam ljudima iz Zagreba koji su to organizirali, ali i ljudima na okruglom stolu. Shvatila sam da se, usprkos tome što će se neke zemlje bivše Jugoslavije integrirati u EU, mnogo radi na suradnji. Dojmile su me tolike različitosti, a opet mnogo snage uložene u zajednički rad.

Osobno, kao teoretičarki i aktivistici sa Zapada – gdje su mnoga pitanja riješena, tj. regulirana – je li vam nešto bilo posebno inspirativno?

– Prema mojem razumijevanju teorije, ona izlazi iz socijalnih praksi. Ono što radim mora imati veze s naporima drugih ljudi na području seksualnosti ili mojim osobnim aktivizmom... Zanimljivo mi je vidjeti kako se različiti ljudi snalaze s pitanjima formiranja gej i lezbijskog identiteta i pokreta te kako pokušavaju izgraditi civilno društvo. Možda više nego na samoj konferenciji, u neformalnim druženjima shvatila sam koliko su ovdje različiti društveni akteri i skupine povezani oko istog cilja. Uvijek sam vjerovala da ćemo u našoj borbi za pravo na seksualnost uspjeti jedino ako izađemo iz te male gej i lezbijske zajednice, tj. ako počnemo raditi, i prego-

vorati, unutar civilnog društva u totalitetu, onog što zovem politikom socijalnog.

Queer politika i civilno društvo

Među sudionicima konferencije bilo je onih koji su se dosta čudili povezivanju teorijskog s umjetničkim dijelom programa...

– Ne bih rekla da je toliko različito na Zapadu. Istina, queer teorija tamo – naročito u SAD-u – jest postala svojevrsnom akademskom disciplinom, pa se i konferencije odvijaju u krugovima akademske zajednice. Prije tri ili četiri godine sam s kolegama organizirala konferenciju na temu queera i demokracije, na kojoj smo se pokušali čak odmaknuti i od queer teorija fokusiranih na kulturu, i usmjeriti ih na koncept demokracije i civilnog društva. Ali sviđa mi se što je ovdje konferencija bila vezana uz umjetnost koju smatram bitnim faktorom u mijenjanju stavova ili otvaranju prostora za drukčije mišljenje... Osim toga, festival otvara mogućnost različitih diskursa u komuniciranju teme – na konferenciji ćete pričati s ljudima drukčije nego u kinu i kazalištu, ili u kafiću.

Koja je vaša definicija queera i u čemu danas vidite važnost queer teorije na Zapadu, a u čemu na Istoku Evrope?

– Mi smo u SAD-u i Njemačkoj taj izvorno pejorativni pojam preuzeli kao vrlo samosvjestan i konfrontirajući. Rekli smo “baš nas briga tolerirate li nas ili ne, mi se borimo za uključivanje u društvo, za drukčiju viziju društva”. Queer je u međuvremenu dobio toliko različitih značenja – to je termin koji pokušava reći “mi smo više od gej i lezbijski orijentiranih ljudi”, ali koristi se i u vrlo širokom smislu koji uključuje i straight ljude. Za mene queer politika ima značenje politike koja se temelji na jakom osjećaju za civilno društvo. Dio tih napora orijentiran je prema državi – borimo se za različite zakone, tj. pravne strategije – ali to nije jedini fokus. U pojmu queera sadržano je mnogo tenzija i njegovo značenje ovisi o kontekstu, o tome na kojim strategijama je veći naglasak. U zapadnom kontekstu, queer se razvio iz kritike gej i lezbijskih lobističkih politika i više se fokusira na kulturne politike, na različite vrste aktivizma, a ne samo na “pravni” aktivizam. Kod vas, i u regiji, vrlo su važne međunarodne organizacije i ugovori, jer otvaraju mogućnosti za veću aktivnost, pa tako i

za prosperitet zajednice. Pitam se samo u kojoj mjeri se one mogu integrirati u ovdašnja društva.

Koncept seksualnoga građanstva

Tema vašeg izlaganja bio je koncept politike “seksualnoga građanstva” koji predlažete kao sredstvo konfrontacije s liberalnim demokracijama... Ukratko, o čemu je riječ?

– Moja kritika liberalne demokracije proizlazi iz mišljenja da prava – iako su borbe na legislativnoj razini potrebne – u liberalnoj demokraciji imaju vrlo asocijalna, individualna značenja. Primjerice, beskućnicima u Njemačkoj i SAD-u potrebno je pravo da ne budu diskriminirani, ali njima to pravo neće pomoći samo po sebi. Beskućnici ne znaju kako naći odvjetnika, kojim se jezikom obratiti. I oni će i dalje biti beskućnici. Djelomično i zato što su izbačeni iz vrlo homofobičnih obitelji... Problem je, dakle, u tome što nema sistema edukacije i podrške. Dakle, ako želimo misliti na homoseksualna ili rodna prava, treba misliti iznad individualističkog pravnog okvira unutar kojega mo-

Uvijek sam vjerovala da ćemo u borbi za pravo na seksualnost uspjeti jedino ako izađemo iz male gej i lezbijske zajednice, tj. ako počnemo raditi unutar civilnog društva u totalitetu



žete koristiti svoja prava samo ako operirate odgovarajućim jezikom i, naravno, financijskim sredstvima. Znakovito je da se i na ovoj konferenciji govorilo samo o gej i lezbijskim temama, ali nismo teoretizirali ta pitanja u smislu nekih širih seksualnih politika, kao što je ženski pokret primjerice. Moje samoodređenje, definicija mene kao lezbijke, jako je povezana s borbom za pravo na abortus ili s borbom protiv nasilja u obitelji. Šire, također, pitanja prava na seksualnost moramo vezati uz pitanja ravnopravnosti rodova, redistribuciju rada, zdravstvenog i socijalnog osiguranja... Mislim da moj koncept seksualnoga građanstva pokušava ići iznad liberalnog okvira. Ako sam nezaposlena i ako se borim za preživljavanje, neću imati sredstava baviti se problemom svojeg seksualnog identiteta. Mišljenje o temama participacije u društvu traži šire koncepte... socijalizam, socijalnu demokraciju, nazovite to kako hoćete.

Postoji li u Njemačkoj platforma, kritična masa ljudi koja bi se borila taj koncept?

– Ne. Na konferenciji sam iznijela prilično depresivno čitanje stanja queer politike u Njemačkoj i SAD-u. U Njemačkoj je u tom smislu najartikuliraniji lobi blizak Zelenima, ali oni se zadnjih nekoliko godina bave samo pitanjima gej i lezbijskih brakova, a ne zanima ih širi okvir. Lokalne politike su nešto zanimljivije. U Berlinu se pokušava o homoseksualcima misliti ne samo iz njemačke etničke perspektive nego doprijeti, primjerice, i do turske zajednice. Današnja “ljeвица” ne bavi se pitanjima seksualnosti i roda, ali problem je što istovremeno ni same queer zajednice ne uzimaju te socijalne forme za ozbiljno.

Različitosti homoseksualnih zajednica

Jesu li ljudi unutar njemačke homoseksualne zajednice osjetljivi na šire socijalne probleme homoseksualnih zajednica etničkih manjina u Njemačkoj?

– Većina ih nije osjetljiva na te probleme. Gordan Bosanac je za opis ovdašnje situacije upotrijebio termin shizofrenije. Turski homoseksualci u Berlinu su također u shizofrenijoj situaciji. Oni su vrlo hibridna zajednica, uklještena između elemenata gej kulture i vlastite etničke kulture. Dolaze iz mnogo jačih obiteljskih konceptata, imaju mnogo

više problema s comingoutom, izlaskom iz obitelji, načinom reprezentacije. U njemačkom etničkom kontekstu je normalno da se iseliš od kuće kad ti je 18 godina i živiš svoj život. Nažalost, njemačke homoseksualne zajednice nisu svjesne razlike u socijalnim pritiscima. Oni ne znaju kako je to kad nemaš njemačko državljanstvo ili sigurno boravište. U tom smislu je pitanje pravne regulacije gej brakova u Njemačkoj djelomično dobra stvar, jer prema tom zakonu vrijede ista pravila o dobivanju državljanstva kao i u heteroseksualnim brakovima. Ali na razumijevanju treba još mnogo raditi. Vrlo često pripadnici gej i lezbijske zajednice misle da, samom činjenicom naše seksualne orijentacije, želimo istu stvar.

Australski aktivist Dennis Altman govorio je o problematizaciji tzv. globalnoga geja koji, zbog činjenice vrlo različitih sociopolitičkih konteksta, de facto ne postoji. Globalna povezanost, međutim, postoji. Postoje li pravni i organizacijski mehanizmi kojima bi se pomoglo homoseksualnim zajednicama u zemljama s izrazito rigidnim i represivnim režimima?

– Postoje međunarodne gej i lezbijske organizacije koje se, u evropskom i međunarodnom političkom kontekstu, bore za uključivanje seksualnih prava u međunarodno pravo. Znam da se dosta radilo na slučaju – istina prije svega muškaraca – iz Rumunjske. Lobiranje postoje u EU i Evropskom parlamentu, ali osobno nikada nisam bila fan lobi grupa. Mislim da je – prije nego što namjeravaš nekoga podržati – važno uspostaviti veze s ljudima i razumjeti ih, trebaš im dati prostor da pitaju, tj. kažu što žele. Osobno, dosta sam povezana s gej i lezbijskim, uglavnom obojenim, zajednicama u Južnoj Africi, surađivala sam također s jednom Palestinkom koja nije lezbijka, nego vrlo jaka feministica. I smatram da borbu i nastojanja tih ljudi mogu podržavati jedino “odozdo”, a ne novcem ili nečim sličnim. Tko sam ja da dajem novac?! Palestinku smo tako pozvali u Berlin da održi predavanje o feminizmu u Palestini. To joj nije pomoglo u financijskom ili pravnom smislu, ali mislim da je dobila osjećaj da je njezina situacija relevantna, podijelila je iskustva i mišljenja s ljudima odavde, što joj je možda pomoglo u radu na terenu. Pomaganje ima smisla, tj. “pomaže”, jedino ako je riječ o recipročnom odnosu. ▣

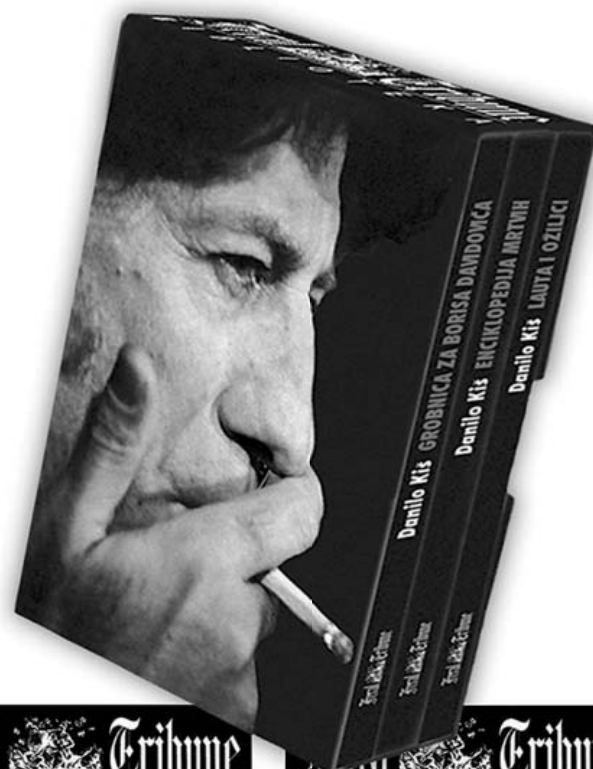
10 KNJIGA ZA 10 GODINA
SAMOSTALNOG I SUVERENOG FERALA!
1. LIPNJA 1993. - 1. LIPNJA 2003.

Knjige izlaze iz tiska u svibnju 2003.
Iskoristite veliki pretplatni popust!
Pretplatne cijene vrijede do 1. lipnja 2003.

Feral Tribune

B I B L I O T E K A

10 KNJIGA ZA 10 GODINA



Knjige izlaze iz tiska u svibnju 2003.
Iskoristite veliki pretplatni popust!
Pretplatne cijene vrijede do 1. lipnja 2003.

PRETPLATNA NARUDŽBENICA

Koristim prigodu da u čast 10. obljetnice proglašenja samostalnosti i suverenosti *Feral Tribunea* neopozivo naručim:

	prodajna cijena (kn)	pretplatna cijena (kn)	primjeraka	
1. Mile Stojić: ZABORAVITE NAS	100	70		Ime i prezime.....
2. Paul Auster: GLAZBA SLUČAJA	135	90		Adresa
3. Viktor Ivančić: LOMAČA ZA PROTUHRVATSKI BLUD	150	100		Poštanski broj i mjesto.....
4. Viktor Ivančić: ŠAMARANJE VJETRA	150	100		Telefon Potpis
5. Ivica Đikić: CIRKUS COLUMBIA	120	80		
6. Nikola Visković: SUMORNE GODINE	150	100		
7. Danilo Kiš: GROBNICA ZA BORISA DAVIDOVIĆA	120	80		
8. Danilo Kiš: ENCIKLOPEDIJA MRTVIH	120	80		
9. Danilo Kiš: LAUTA I OŽILJCI	100	70		
10. FERALOVA KNJIGA IZNENAĐENJA	150	100		
11. KOMPLET: PRIČE DANILA KIŠA 1-3	300	210		
12. KOMPLET: SVIH 10 KNJIGA	1255	750		

Uplate na žiro-račun 2330003-1100014743
(Kultura i Rasvjeta d.o.o., Split,
s naznakom ZA BIBLIOTEKU)
Narudžbenicu uz **OBAVEZNU POTVRDU**
O UPLATI pošaljite na adresu: KULTURA I
RASVJETA, Šetalište Bačvice 10, 21000 Split
Narudžbe primamo i na fax 021/488-941

Mogućnost plaćanja kreditnim karticama - www.feral.hr