



zarez



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 2. lipnja 2.,5., godište VII, broj 156
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970

What are you
looking at?

Rashid Novaire - Neproživljeni snovi

Robert Perišić - Slava: život *outside* kraljice

Eurosong - Klonovi napadaju

Tabu, šok ili kriminal?



cmk

Gdje je što?

Info i najave 2-3

Satira

Druženje putem Isus-neta *The Onion* 3
Zarezi ludog smetlara *Ivica Juretić* 4

U žarištu

Trumanov show *Rastko Močnik* 5
A Srbi su još u Hrvatskoj?! *Andrea Dragojević* 6
Kulturni koridori u jugoistočnoj Europi *Biserka Cvjetičanin* 7
Rashovor s Rashidom Novaireom *Gioia-Ana Ulrich* 8-9
Razgovor s Darkom Dukovskim *Nataša Petrinjak* 10-11
Razgovor s Taipom Šahinpašićem, Brankom Čegecom
i Dejanom Ilićem *Omer Karabeg* 14-15

Proza

Čaplje u Kairu *Rashid Novaire* 9
Kutija cigareta *Jerko Bakotin* 40-41

Esej

U kući i oko nje *Sanja Jukić* 13
Moglo bi biti i bizarno kada već ne bi bilo *Goran Rem* 13-14

Film

Ispod jezika: život outside kraljice *Robert Perišić* 16-17

Vizualna kultura

Hommage velikom apstrakistu *Ivica Župan* 18
Žene iz Queensa 19
Fotografska invokacija nedavne povijesti *Ivica Župan* 20

Glazba

Run and Hide! *Trpimir Matasović* 30-31
Istraživanje prikrivenih slojeva *Trpimir Matasović* 31

Kazalište

Svijet za tri groša *Robertino Bartolec* 32-33
Retrospektiva lopovluka i perspektiva nesigurnosti *Višnja Rogošić* 34-35

Kritika

Glupa i nakazna detektivka kažnjava nevine *Jurica Starešinčić* 36
350.000.000 glavnih likova *Grozdana Cvitanić* 37
Sve što je loše dobro je za tebe *Steven Shaviro* 38-39
Izdao ih jezik *Maja Hrgović* 39

Poezija

Zbiljna drogerija *Stjepan Balent* 43

Riječi i stvari

More na stablu *Željko Jerman* 44-45
Indoeuropski akcelerator *Neven Jovanović* 45-46

Svjetski zarezi 47

Gioia-Ana Ulrich

Ilustracija na str. 48

R. S. Connett

TEMA BROJA: Tabu, šok ili kriminal?

*Priredio Zoran Roško*Hram svetogrđa *Rik Rawling* 21
Posljednji veliki estetski tabui *Ghazi Barakat* 22
Razgovor s Markom Rydenom *Chuck Amok* 23
Crni humor i mutirane mačke *Jonathan Jones* 24
Žrtva krvi i sperme *Russ Kick* 24
Razgovor s Markom Rydenom *Carlo McCormick* 25
Razgovor s Ocem Sebastijanom *Laurent Courau* 26
Razgovor s Tomomi Hoshino *Lukas Zpira* 27
Pop-alkemija *Gloria Bazocchi* 28
Krv, tuga i strah *Leah Ollman* 28
Razgovor s Karen Greenlee *Jim Morton* 29

impressum

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

Snježana Klopotan

Predstavljanje knjige Charlesa
Pattersona *Vječna Treblinka: Naše
postupanje prema životinjama i
holokaust*, KIC, Zagreb, 19. svibnja
2005.

U četvrtak, 19. svibnja 2005., u zagrebačkom Kulturno-informativnom centru (KIC-u) održana je promocija intrigantne knjige američkog autora Charlesa Pattersona *Vječna Treblinka: Naše postupanje prema životinjama i holokaust*. Knjigu su predstavili zanimljivi gosti, čija su izlaganja isprovocirala burnu raspravu publike i ukazala na brojna uznemirujuća pitanja koja ova knjiga otvara. Nakladnik izdavačke kuće Genesis Miroslav Vukmanić, koji je u suradnji s udrugom Prijatelji životinja prije dva i pol mjeseca izdao knjigu u odličnom hrvatskom prijevodu Bernarda Jana, istaknuo je na početku kako je *Vječna Treblinka* najvažnija knjiga koju je dosad izdao, te se osvrnuo na permanentne probleme s neplaćanjem prodanih knjiga u hrvatskom izdavaštvu. Boris Beck je iznio kratku sintezu sadržaja knjige i pitanja koja ona donosi, navodeći opću nezainteresiranost medija za životinjska prava, ako borba za njih nije upakirana u provokativne akcije i prosvjede kakve radi udruga Prijatelji životinja. O etičkim prijedlozima u analogiji životinjskih patnji i ljudskoga holokausta kojima uznemiruje *Treblinka* govorio je filozof Hrvoje Jurić kroz osobni doživljaj koji je knjiga ostavila na njega, slično kao i deset godina prije *Oslobođenje životinja* Petera Singera. On je knjigu opisao kao jednu od "onih (malobrojnih) knjiga, koja potpuno opsjeda čitatelja, i to ne samo tijekom čitanja, nego i nakon njega, a vjerojatno i *zavijek*", knjigu koja dubinski uznemiruje, potresa, razara.

Suzana Marjanić istaknula je da je bolnom analogijom židovskoga i životinjskoga holokausta potrebno neprestano iznova upozoravati na suvremeni holokaust, citirajući Helmuta Kaplana, jednog od vodećih mislioca pokreta za prava životinja, prema kojem je navedena analogija "specistima toliko



politički provokativna koliko je etički utemeljena". Prikazujući slajdove o transportu životinja te crteže iz klaonica umjetnice Sue Coe, ona se na kraju osvrnula na kontroverznu PETA-inu izložbu *Holokaust na vašem tanjuru*, koja je prošle godine prikazana i u Zagrebu, a koja je bila inspirirana provokativnom Pattersonovom knjigom. Bernard Jan govorio je o zanimljivoj i istodobno napornom iskustvu prevođenja knjige na hrvatski jezik, prepun specifičnih izraza. Potom je prikazan desetominutni videoread Dražena Jerena i Roberta Francisztyja *T4-work in progress*, nastao prema knjizi *Vječna Treblinka*, a koji će biti dio uličnog triptih performansa, kojega Franciszty planira izvesti tijekom lipnja u Zagrebu. Dodatni način stručnoj raspravi koja je uslijedila, a koju su potaknuli studenti Filozofskog fakulteta Družbe Isusove iz Zagreba, bila je informacija kako je dva dana prije zagrebačke promocije *Vječne Treblinke*, njezin autor vratio Sveučilištu Columbia svoj doktorat u znak prosvjeda protiv okrutnih pokusa na životinjama koji se provode na tome sveučilištu. ■

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17Želim 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 knZa Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____
adresa: _____
telefon/fax: _____
e-mail: _____
vlastoručni potpis: _____Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću
i obavezno poslati na adresu redakcije.Oglašavajte se u Zarezu
www.zarez.hr

Povoljnije cijene oglasa već od 500 kn (bez PDV-a)

* posebne pogodnosti za kulturne institucije
* popusti za serije oglasa

zarez

tel. 01/4855 451
e-mail: marketing@zarez.hr
kontakt osoba: Viktorija Kudra Beroš

M.A.M.A.

multimedijalni institut [mi2]
net.kulturni klub mama
Preradovićeva 18, Zagreb

tel. 01 4856 400; fax. 01 4855 729
web: <http://www.mi2.hr>
subscribe to: info@lists.mi2.hr

>>>>>> mama program – lipanj 2005. >>>>>>

srijeda 01.06. 19.00 > Swarm Intelligences_Vizualni kolegij > Jacques Rivette: Priča o Marie i Julien u > projekcija

četvrtak 02.06. 18.00 > past:forward_Konfiguracije suvremenog mišljenja > Petar Milat: Daniel Heller-Roazen ili enigma jezika > predavanje

petak 03.06. > organizator: Centar za dramsku umjetnost > Politika virtuočnosti > razgovori > 10.00 > Taktičko umrežavanje
17.00 > Predavanje: Igor Pribac (Ljubljana) > Rasprava. Moderator: Aldo Milohnić
20.00 > organizatorice: Angelina Jolie Fan Club > LeZBIjska druženja i diskusije

subota 04.06. > organizator: Centar za dramsku umjetnost > Politika virtuočnosti > razgovori > 10.00 > Rasprava
16.00 > Rasprava. Moderatori: Ana Vujanović i Bojana Cvejić
19.15 > HotAsian...Movies > Devilman > projekcija

ponedjeljak 06.06. 12.00_Novinarski dom > Multimedijalni institut i CARNet: Društvo znanja i slobodna razmjena informacija > James Love: Regulacija intelektualnog vlasništva i pristup znanju > predavanje

utorak 07.06. 21.00_Polukružna dvorana Teatra &TD > EXPLICIT MUSIC SESIJA 2: MINIT (Australija) > koncert

subota 11.06. 12.00 > Razmjena vještina: pokaži što umiješ! > radionica
18.00 > past:forward i Beogradski krug > Hauke Brunkhorst > predavanje knjige i predavanje
20.00 > HotAsian...Movies > Tetsuo The Ironman > projekcija

nedjelja 12.06. 20.00 > mama čita > Davor Šišović > Mitološki vodič kroz Istru > tribina

ponedjeljak 13.06. 20.00 > organizatori: kontejner i Klaudio Štefančić > Martine Neddardam: Kreirajući virtualne karaktere > predavanje



utorak 14.06. 17.00 > Swarm Intelligences_Catneretics > Dražen Prelec: Bayesov serum istinitosti za subjektivna opažanja i podatke > predavanje > 20.00 > Jodi Dean: Komunikacijski kapitalizam i tehnofetišizam > predavanje

srijeda 15.06. 19.00 > Swarm Intelligences_Vizualni kolegij > Kim Ki-duk: Proljeće, ljeto, jesen, zima... i proljeće > projekcija

četvrtak 16.06. 18.00 > Swarm Intelligences_Catneretics > Gustav Peebles: Wicksellov prigovor, ili zašto postoje valutne rezerve? > predavanje

Glasovi razuma

Nataša Petrinjak

Fulvio Tomizza i mi, Trst-Kopar-Umag

Koncertom Roberta Davisa (harmonika) i Alessandra Simonetta (violina) pod nazivom *Melodije Srednje Europe* u Antico Caffè San Marco u Trstu, 20. svibnja počeli su 6. susreti uz granicu "Fulvio Tomizza i mi". Kao i prethodnih godina, s namjerom povezivanja ljudi i razmjene ideja nekoliko dana kasnije u Državnoj knjižnici u Trstu održan je prvi dio okruglog stola *Tomizza-Eurosinteza; Frontierizam – Europeizam*, a čija će dva nastavka uslijediti u Pretorskoj palači u Kopru, te prostorijama Zajednice Talijana u Umagu. Program popularno zvanih Tomizzinih dana ove je godine obuhvatio i prikazivanje filma *ET(h)NOS* Borisa Palčića, izložbu fotografija Istarski trgovi, predstavu *Proklete granice* Giuseppea Rote, dva glazbeno-pjesnička okupljanja *Istrart; Štijući i kantajući* u kojem su sudjelovali: Boris Biletić, Rudi Bučar, Petra i Franci Blašković, Edelman Jurinčić, Marko Kravos, Laura Marchig, Edi Maružin, Tahir Mujčić, Daniel Načinović, Roberta Razzi, Alfredo Lacosegliaz, Drago Mislej Mef, Livio Morosin, Milan Rakovac, Arsen Dedić... Zadovoljstvo stručnih promišljanja i izlaganja, kao i onih nešto opuštenijih razgovora o djelu Fulvia Tomizze, književnostima i pograničnim identitetima ove je godine, međutim, bilo zasjenjeno odsutnošću Nives Franić, donedavno voditeljice umaške knjižnice i, uz Milana Rakovca i Irenu Urbić, jedne od pokretačkih snaga svih dosadašnjih Tomizzinih dana. Njena odsutnost uzrokovana inatljivom odlukom o otkazu, inzistiranjem na formi kojim se potire korisnost nečijeg rada za širu društvenu zajednicu nagnala je sudionike skupa na javni prosvjed čiji tekst u cijelosti prenosimo. Taj nemuštiti potez umaške knjižnice istovremeno je otkrio problem koji potresa cjelokupnu bibliotekarsku struku u Hrvatskoj i kojim se načelno dobro zamišljena nastojanja za podizanjem stručnosti i kvalitete, nažalost, pretvaraju u svoju suprotnost, a o kojima ćemo govoriti u nekom od sljedećih brojeva *Zareza*.

Umag, 27. svibnja 2005.

Mi, pisci, književnici, novinari, teoretičari, nakladnici, knjižničari i knjižari, glazbenici i ljudi dobre volje, okupljeni kao i svakog svibnja u Tomizzinu Umagu, javno prosvjedujemo zbog krutog birokratskog formalizma kojim je s posla voditeljice knjižnice Pučkog otvorenog učilišta "Ante Babić" u Umagu udaljena kolegica Nives Franić.

Kolegica Franić diplomirana je indologinja i filozofkinja, te diplomantica knjižničarstva, zaslužna kulturna djelatnica grada Umaga i reformatorica umaške knjižnice, koja je pod njenim stručnim vodstvom prerasla iz zapuštene i neaktivne mjesne knjižnice u mjesto široke kulturalne debate i razmjene književnih i znanstvenih dobara. Događaj je to važan kako za stanovnike grada Umaga, tako i za njihove sve brojnije goste, pisce, filozofe, društvene kritičare, umjetnike i prevoditelje iz više zemalja i kulturnih podneblja koji pronose glas o Umagu kao mjestu susreta i dijaloga. Nadamo se da će Upravno vijeće Pučkog otvorenog učilišta, te kulturna i politička nomenklatura grada Umaga, uzeti u obzir cjelokupan doprinos kojim je Nives Franić zadužila ovaj grad i vratiti je u Gradsku knjižnicu koju je upravo ona učinila glavnim kulturnim pogonom i kreativnim središtem Umaga.

Sudionici 6. graničnih susreta "Tomizza i mi": Milan Rakovac, Barbara Costamagna, Aljoša Pužar, Roberta Razzi, Daša Drndić, Boris Biletić, Iztok Osojnik, Magdalena Vodopija, Gianfranco Abrami, Neven Šantić, Stefano Lusa, Reinhard Kacianka, Jana Kacianka, Ivana Bašić, Vesna Dević, Irena Urbić, Boris Jaušovec, Edi Maružin i *Gustafi* ▣

Galerija Miroslav Kraljević
<http://www.miroslav-kraljevic.hr>

NATJEČAJ ZA PROGRAM I POTPORU PRODUKCIJI PROJEKATA u 2006.

Galerija Miroslav Kraljević poziva umjetnike i kustose na predlaganje koncepcija za program Galerije za 2006. godinu. U formiranju programa za 2006. godinu posebna pažnja bit će posvećena prijedlozima projekata koji upotrebom različitih medija, modela i strategija umjetničkog rada:

1. – uključuju se ili djeluju unutar određene društvene zajednice;
– bave se odnosima centra i periferije i fenomenima odnosima globalnog naspram lokalnog i obrnuto;
– vezani su uz probleme i specifičnosti grada ili regije;
– nastaju ili su vezani uz decentralizirane ('kulturno periferne') zone ili mjesta;
2. – bave se specifičnošću lokacije, fizičkog okruženja i konteksta Galerije MK uspostavljajući komunikaciju 'iznutra prema van' (prijedlozi posebno načinjeni za prostor ili okruženje Galerije MK);
3. – propituju i problematiziraju galerijski ili sustav umjetnosti i kulture kao i poziciju umjetnika u njemu;
4. – namijenjeni su on-line prezentaciji (na Internet stranici Galerije MK);
5. – zasnovani su na performansu.

Galerija MK će u 2006. financijski potpomoći PRODUKCIJU*:

- jednog projekta koji odgovara smjernicama pod 1. točkom natječaja;
- jednog projekta koji odgovara smjernicama pod 2. točkom natječaja;
- jednog projekta koji odgovara smjernicama pod 3. točkom natječaja.

* Prijedlozi koji se žele natjecati za pokrivanje troškova produkcije trebaju sadržavati i okvirni TROŠKOVNIK za cijeli projekt razrađen po stavkama, s naznačenom sumom za koju se traži potpora od Galerije MK. Pojedinačna potpora produkciji radova neće prelaziti 5.000,00 kn.

Prijave trebaju biti poslane na natječaj zaključno s 25.6.2005. (datum dospijanja). Prijedloge pristigle na natječaj žirirat će Savjet Galerije Miroslav Kraljević, a autori će o rezultatima natječaja biti obaviješteni najkasnije do 1.8.2005. putem e-maila te na web stranici galerije.

Druženje putem Isus-neta

The Onion

Nedavno preobraćen kršćanin napokon uživa u društvenom životu

GASTONIA, Sjeverna Karolina – Prije osam mjeseci Larry Dunne je bio sam. Nije imao nijednog prijatelja na svijetu. No, sve se promijenilo nakon njegova krštenja u protestantskoj fundamentalističkoj crkvi Novih Srca. Otkad je doživio vjersko obraćenje, Dunne je kroz Isusa pronašao prijatelje.

Da vidim; tu su Richard, Janet i Craig, kazao je Dunne, softveraš u tvrtki Qull Paper Distribution. Oh, i Brent, on u zboru stoji pokraj mene. Sad sam spašen. Imam hrpu prijatelja.

Dunne je kazao kako je doživio velik preokret otkad je pronašao Gospodina. Prije nego sam se pridružio Kristovom

stadu, svi su me običavali ismijavati i nazivati me čudakom, dodao je Dunne. No, ljudi u crkvi Novih Srca bezuvjetno su me prihvatili – pod uvjetom da Isusa Krista smatram svojim spasiteljem. Kad sam to učinio, uslijedile su raznorazne divne stvari, primjerice, poput planiranja izlaska u petak navečer.

Dunne je tijekom jedne šetnje u subotu poslijepodne prvi put postao svjestan postojanja crkve koja broji 37 članova. Lutao sam sam po susjedstvu, kao što je Mojsije četrdeset godina lutao puštinjom, i tada sam ugledao ploču na kojoj je stajalo da crkva organizira prodaju za prikupljanje novca u dobrotvorne svrhe.

Ondje sam se zadržao pet minuta i nisam pronašao ništa, pa sam namjeravao samo kupiti čokoladni kolač i otići. Dvije žene koje su na štandu podavale kolače počele razgovarati sa mnom, postavljajući mi pitanja o mojem životu i drugim stvarima. Doista su me zapanjile interesom koji su pokazale prema meni. To je bilo lijepo.

Naposlijetku se razgovor okrenuo vjeri, predmetu o kojemu Dunne nije znao mnogo, kako je i sam priznao.

Sve je mnogo bolje otkad sam Isusa primio u svoje srce, nastavio je Dunne. Prvi put u životu okružen sam ljudima koji zaista žele da s njima provodim vrijeme. U Kristu sam voljen

Pitale su me jesam li upoznat s njihovom vjeroispovijedi, rekao je Dunne. Odgovorio sam da nisam, ali da bih rado nešto naučio o tome. Zatim su me pozvale na sastanak na kojem proučavaju Bibliju koji se održava ponedjeljkom. Pomislio sam: hej, pa mi se sjajno razumijemo.

Prema Dunneovim riječima, njegov prvi sastanak proučavanja Biblije dobro je prošao, župljani su ga s entuzijazmom primili u stado vjernika. Do kraja večeri ispostavilo se da je Dunne bio "pun pogodak", pa su ga pozvali da im se iduće noći pridruži u pjevanju.

Nikada nisam sreo skupinu ljudi s kojom se tako dobro slažem, kazao je. Vikendom se ponekad okupljamo kako bismo igrali košarku, no umjesto da igramo tzv. "horse" ili "pig", mi igramo "Isusa" ili "Boga". Zatim je tu prodaja kolača u dobrotvorne svrhe, kao i ostala crkvena prikupljanja novčanih sredstava. Škvadra me nikada ne zaboravi pozvati i na takva događanja.

Kako Dunne kaže, njegovo preobraćenje ujedno je poboljšalo i njegov ljubavni život. S Lindom bodam oko mjesec dana, napominje Dunne. Ona je crkvi pristupila prije godinu dana, odmah nakon kaotičnoga razvoda. Kristova mudrost bila joj je potrebna kako bi prebrodila to teško vrijeme. Iako je šesnaest godina starija od mene, doista smatram da smo srodne duše.

Sve je mnogo bolje otkad sam Isusa primio u svoje srce, nastavio je Dunne. Prvi put u životu okružen sam ljudima koji zaista žele da s njima provodim vrijeme. U Kristu sam voljen. ▣

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

Zarezi ludog smetlara

Memoari radnika čistoće

Ivica Juretić



MEMOARI RADNIKA ČISTOĆE
DJEČATNIKA NA UTOVARU KUĆNOG OTPADA.
(God. 1988.)

RADIM NA GORNJEM GRADU. LETO JE I NOĆ JE
VEDRA. UPRAVO JE KREPAO NAŠ KAMION.
SJEDIM NA OBAZI KOLNIKA I PLAĆEM.
PRILAZI MI GRUPA MLADIH, MLADIĆ I NEKOLIKO
DJEVOJAKA. MLADIĆ ŠAPUĆE: „VIDJET ĆETE,
PITAT ĆU GA...“ POTOM ZAČUJEM OD MLADIĆA
MENI UPUĆENO PITANJE: „JELDA, DA SI TI BOSANAC?“
„NE“, ODGOVARAM, „JA SAM MONGOLOIDNI MONGOL
IZ ULAM BATORA ROĐEN IZVAN
INKUBATORA.“

Pesti psihološkog testa pokazali su da sam bez testisa i bez spolne penkale i da nisam u kondiciji da saobraćam sa ljudima i spužvama i da mi je, dakle, uljudbena žlijezda insuficijentna. Kaka mi se. Važno mi je da je moj probavni saobraćaj bez zastoja i bez cikle na semaforu i da se mogu fino posrat i orgijati bjelinom olfaktorne školjke i pročitati usput "FORDA" i "LASO", u oazi mikroffjorda. Defekacija mi je orgazma-kompenzacija i za anestezirano kurčevo celo, satisfakcija.

Trumanov show

Rastko Močnik

Mediji su ideološki aparati, koji drže stranu vladajuće ideologije

Naslov uzimam po znanom hollywoodskom filmu u kojemu junaku režiraju cjelokupan život, od kuće do posla, od prisnog gradića do zvjezdanih noći. Sve je kulisa, samo što on vjeruje da je sve istina. Junakov život inverzija je egzistencijalnog držanja s kojim je počela evropska moderna. Kako nam je naložio René Descartes, moramo u sve sumnjati želimo li na kraju doći do izvjesnosti. I više od toga! Želimo li se osloboditi lagodnih predrasuda i ugodnih utvara, tada moramo ne samo sumnjati – već čak pretpostavljati da se, "ništa manje lukav, koliko i moćan, zao duh svom silom zauzeo da nas zavede u bludnju". Descartesov metodički osnovni motiv o organiziranoj prevari sada je postao svakodnevica – i za onoga tko vjeruje u ono što mu serviraju mediji hollywoodska fikcija postala je stvarnost.

Slika svijeta u Delu

Uzmimo *Delo*, koje slovi za ozbiljne dnevne novine u Sloveniji. Što čitateljica i čitatelj *Dela* znaju o sukobu što upravo potresa Evropu? Što mogu znati o liberalizaciji tržišta rada, zbog kojega evropski ustav možda neće proći na francuskom referendumu? Naslov u *Delu* im poručuje samo da je "oslobođenje tržišta rada ključno". Nekoliko brojeva prije mogli su čitati da sindikati nešto gundaju protiv "oslobođenja tržišta rada" i da je njihovo suprotstavljanje nerazumno. *Delo* se čak i u uvodniku pita: "Zašto se protiviti direktivi o radu?" Da je riječ o zloglasnoj "Bolkesteinovoj direktivi", *Delo* ne kaže. Ranije je negdje zloviljno spomenulo da se direktiva pogrešno naziva po nekadašnjem nizozemskom komesaru, iako ju je prihvatila cijela Prodijeva komisija. Nije ni napisano da bi direktiva, stupa li na snagu, pomoću odredbe o "državi porijekla" ozakonila "socijalni dumping": poduzeća ne bi poslovala po zakonodavstvu države u kojoj djeluju – već po zakonima države u kojoj bi bila registrirana. Za zaposlene to znači: nadnice, sigurnost na radu, zdravstveno i mirovinsko osiguranje, dopusti, porodne naknade i bolovanja ne po francuskim, njemačkim ili slovenskim zakonima, nego po rumunjskim ili slovačkim propisima. Da bi to uništilo kolektivne ugovore, o tome *Delo* ne govori. *Delo* bi radije uništilo sindikate. S pravim hilijastičkim žarom obznanjuje: "Kotači vremena su nemilosrdni. Mogu pogaziti pojedinca ili ideju, ali i institucije..." Ustanova koju bi, da se pita *Delo*, pregazio nemilosrdni drugi dolazak kapitalizma u naše krajeve, su sindikati.

"Nepokolebljivo na braniku vladajućih", moralo bi *Delo* napisati pod svoje ime. Uz dodatak za omladinu: "U svim

režimima". Zato će o sukobu koji potresa Evropu čitateljica i čitatelj *Dela* doznati samo ono što im priušti predsjednik vlade: "Predsjednik vlade je konstatirao da su na tu reformu očito najspremnije nove članice Unije. Kod starih je sa stvarnom spremnošću", rekao je, "velika muka". Dobrodošli u novu Evropu: jugoslavenski komunisti sačuvali su nas od toga da nas Staljin ne anektira u sovjetski imperij – udružene snage slovenskih stranaka sada će nas, uz navijanje *Dela*, posmrtno gurnuti u Istočni blok. Pa i opozicija je šutjela o Bolkesteinovoj direktivi: da je nešto zucnula *Delo* bi, zbog svoje deklarirane ekvidistance, prenijelo njezino stajalište. A čega nema u parlamentu, toga nećete naći niti u *Delu*: u tome je njegova kolaboracija. Ne kolaborira ni s jednom strankom posebno, nego s političkom klasom u cjelini. Ono što politička klasa ne želi vidjeti, to čitateljica i čitatelj *Dela* ne mogu znati. Volja političke klase kroz filter *Dela* postaje slika svijeta za državljanke i državljane.

Selektivno izvještavanje

Zato ćemo u *Delu* i njemu sličnim medijima samo slučajno doznati da se u svjetskim razmjerima bije bitka protiv privatizacije javnih usluga. Nećemo

doznati da prijedlog evropskog Ustava ozakonjuje privatizaciju javnih usluga. Nećemo doznati niti da je privatizacija opskrbe vodom u Južnoj Americi podigla cijene i srušila kvalitetu vode. Da su se narodi tome oduprli i izborili za ponovnu nacionalizaciju te usluge. Samo slučajno možemo doznati da se Urugvaj ustavnim odredbom zaštitio od liberalnih ludosti te vrste.

Prosječna korisnica i korisnik ovdašnjih medija su o napadu na slovensku školu u Trstu doznali iz pisama čitatelja. Zato što je vlada u povodu izgreda ostala bez teksta ni mediji nisu o tome mnogo govorili. Kada su na Sabotinu izvjesili zastavu s kukastim križem i homofobičnim antikomunističkim napisom, *Delo* je to nazvalo "ideološko obračunavanje među Slovincima" i "ideološka trvenja".

Hipotetički bismo mogli pokušati opravdati novinarsko općinstvo pretpostavkom da su oni ipak zarobljenici političke klase, koja im određuje politička mjerila i intelektualni doseg. No, tada bismo morali još dodati da ovdašnji novinari i novinarka nisu samo dobrovoljni zarobljenici, nego i čuvari, koji zajedno sa sobom drže u zarobljenstvu i svoje čitatelje. Jer ne samo da im pamet i pero

ne sežu preko službenog horizonta političke klase – oni paze i na to da u javnost ne dođe ništa što bi moglo omesti taj koprodukcijski *Trumanov show*.

Prije nego što je navodno "socijaldemokratska" ministrica uvela knjižničnu naknadu, *Delo* je skoro svaki drugi dan objavljivalo propagandne pozive u korist naknade – suprotne glasove je hladnokrvno cenzuriralo. Čitatelji *Dela* vjerojatno još misle da je knjižnična naknada skromno narodno vraćanje duga za velike zasluge pisaca – a ne početak kraja sustava javnih knjižnica pod pritiskom kapitala transnacionalne industrije zabave.

Delo je, uzmimo, izvještavalo kako su u talijanskom parlamentu čak i "malo preobraćeni komunisti" glasali za uvođenje dana sjećanja na fojbe i gubitak teritorija, spomenuvši kako su se novom prazniku usprotivile "samo dvije manje, uglavnom marginalne, ljevičarske stranke". *Delo* nije objavilo pismo čitateljice s ispravkom zavodećeg izvještaja. Čitateljstvo *Dela* tako ne zna da u Italiji postoje autentično antifašističke stranke, koje nisu niti šovinističke, niti iredentističke, niti "marginalne" i "ljevičarske", već komunističke (Rifondazione comunista, Komunistička obnova i Comunisti italiani, Talijanski komunisti).

U pandžama ideologije

Prije ovdašnjih izbora *Delo* je objavilo poticajan intervju s moćnim direktorom i uglednim članom tada još vladajuće stranke – ali ga nisu pitali o "brisanju" koje je skrivio dok je bio ministar unutrašnjih poslova. *Delo* još i sad ponavlja službenu šuplju frazu LDS-a, po kojoj je "brisanje" (svojedobno administrativno etničko čišćenje ne-Slovenaca) puka pogreška. Nije objavilo pismo čitatelja da je njihov kolega novinar još u studenom 2002. u *Vičeri* objavio dokaze o tome kako je "brisanje" bilo promišljeno djelovanje vlade; *Delo* je cenzuriralo informaciju o tome kako je znanstveno istraživanje ustanovilo da je "nezakonito brisanje" bilo "političko djelovanje svjesno diskriminacijske prirode", čitateljstvu je prikriolo da je istraživanje objavljeno u knjizi koja je već dvije godine dostupna domaćoj javnosti na slovenskom jeziku, a međunarodnoj na engleskom.

Ne treba pretpostavljati da Trumanov show *Dela* i njemu sličnih medija potječe iz nekakve posebne ograničenosti tamo zaposlenih ili čak iz njihove zavjere, a u namjeri da nas odvedu u pomutnju. Dovoljno je znati da su mediji ideološki aparati koji drže stranu vladajuće ideologije. A da bismo se suprotstavili pandžama vladajuće ideologije – za to je stvarno potrebno intelektualno se malo potruditi, a ne smeta i mrva poštenja. Malen zahtjev za čovjeka – pretežak za nove pse-čuvare? Ako ne želite sudjelovati u Trumanovu showu, pogledajte na: www.ljudmila.org/index.

Izabrao i sa slovenskoga preveo
Srećko Pulig

* Tekst je napisan u travnju 2005. (op. ur)



Na meti

A Srbi su još u Hrvatskoj?!

Andrea Dragojević

Kod nas se nekažnjeno širenje mržnje pravda pravom svakoga na šansu. Ili, kako je to formulirao glavni ravnatelj HRT-a Mirko Galić negdje s početka svog postavljenja: "Mnogi mi zamjeraju nedostatak hrabrosti. A hrabrost je bila zadržati novinare koji su služili bivšoj vlasti i dati im novu šansu". Tako pravo svakoga na šansu prema uzusima HRT-a i njezina ravnatelja znači prikazati prilog o lokalnim izborima u Žegar, mjestu nedaleko od Karina, u kojem jedan od anketiranih pripito trabunja o povratku Krajine i slične budalaštine, izjave koje se mogu uzeti ozbiljno u obzir jedino ako valja uzbuniti javnost

U selu Gitwe još nisu pobijeni svi Tutsi. Georges Ruggiu

Poturkinje tvrde da ih silujemo, a evo baš neki dan u jednom izbjegličkom kampu jedna je od silovanih rodila crnca. Risto Đogo

A Muslimani su još uvijek u Makarskoj!? Smiljko Šagolj

U za svakog od ovih izvještaja uslijedio je pokolj, silovanje ili dinamitiziranje na području navedenom u vijesti. Za medijsko huškanje na likvidacije osuđen je jedino Ruggiu. Slični slučajevi na cijelom prostoru ex-Yu nisu procesuirani, a zanimljivo je i da Ruggiueva tužiteljica - riječ je o dobro nam znanoj Carli del Ponte - na široku paletu sudionika udruženog zločinačkog pothvata u ratom zahvaćenoj Hrvatskoj za sada nije istisnula niti jedno novinarsko ime. Istisnimo ga onda, podsjećanja radi, mi: sjetimo se samo Slobodnog tjednika i Marinka Božića, zagrebačkog Globusa i, dakako, glavnog medija za širenje mržnje, Hrvatske radiotelevizije i potjernice koju je u

centralnom Dnevniku izvjesio voditelj Saša Kopljar, pokazavši stranicu *Novog lista* s tekstom novinara Romana Latkovića, koji je pozivao na rušenje Tuđmanova režima. Nakon tog medijskog linča Latković se mjesec dana morao skrivati po Istri, sve dok nije dobio politički azil u Americi.

Hotel Ruanda

U trenutku dok na domaćem kino-repertoaru igra *Hotel Ruanda*, film koji tematizira slučaj Paula Rusesabagina, čovjeka koji je uspio spasiti 1.286 života za vrijeme sukoba Hutua i Tutsija u Ruandi 1994. godine, nas su najnoviji medijski događaji i (vrlo izvjesno) posljedični zločini u Hrvatskoj podsjetili na događaje otprije 11 godina u toj bivšoj belgijskoj koloniji. U Ruandi je 1994., u ratu dvaju naroda - većinskih Hutua i manjinskih Tutsija - pobijeno oko 800 tisuća Tutsija. Već je pisano o tome kako su dva sukoba, onaj u Ruandi i onaj u bivšim republikama SFRJ, imala puno sličnosti, u svakom slučaju puno više od puke vremenske koincidencije. U oba slučaja crkva je odigrala ključnu ulogu u potpirivanju strasti i u hajkanju, međutim, samo su ruandski katolički svećenici završili na optuženičkim klupama, dok su naši svećenici, popovi i hodže do danas ostali intaktni. Također, i u Kigaliju su u tih sto dana u ljeto 1994. glavnu riječ imale paramilitarne formacije, baš kao i u ex-Yu slučaju (izaberite šešeljevce, merčepovce, hosovce, zelene beretke ili koga želite da ih prisposobite miliciji Hutua, Interahamwe). Međunarodna javnost je također na jednak način reagirala i u Ruandi i u ex-Yu - s dostojanstvenim zgražanjem.

A i mediji su, kako rekospo, odigrali podjednake uloge. No i tu, baš kao i kod svećeničkog staleža, postoji

bitna razlika. Naime, ruandski su novinari završili na sudovima gdje im je suđeno za ratne zločine baš kao i oficirima i političarima. Podsjetimo na najpoznatiji slučaj, onaj belgijskog novinara Georgesa Ruggiua koji je početkom 1994. godine na radijskoj stanici RTLM u Kigaliju vodio program u kojem je javno pozivao milicijske i vojne jedinice Hutua da ubijaju manjinske Tutsije. Godine 1997., kad je prvi put uhapšen, najprije je negirao zločin, da bi ga priznao u svom drugom očitovanju pred Međunarodnim kaznenim sudom za Ruandu u tanzanijskom gradu Arushi.

Kako je Petar postao Pitter

Dakle, priznao je optužbu koja ga je teretila za zločin protiv čovječnosti, te za zločin izravngog i javnog poticanja na genocid i smaknuća i sud ga je, ima sada tome pet godina, osudio na dva puta po 12 godina (kazne služi istodobno). O tom prvom slučaju optužbe nekog novinara pred Međunarodnim kaznenim sudom zbog njegova medijskog rada pisano je više puta, s tim da je nakon Ruggiua sud u Arushi osudio i trojicu njegovih kolega - Hassana Ngezea, bivšeg urednika ekstremističkog dnevnika *Kangura*, bivšeg direktora RTLM-a Ferdinanda Nahimana i Jeana-Bosca Barayagwizea, osnivača RTLM-a, Radio Mille Collines ili *Radio-mržnje*, kako su tu radijsku stanicu prozvali.

Medijski je govor mržnje na neki način bio sankcioniran i na Kosovu, gdje je bivši upravitelj za Kosovo Bernard Kouchner zabranio rad dnevnika *Ditore*, koji je izlazio na albanskom jeziku, zbog poticanja na međunacionalnu netrpeljivost i javni poziv na ubojstvo. Naime, u članku naslovljenom *Kako je Petar postao Pitter* ispričana je priča o jednom nealbancu osumnjičenom za zločine protiv Albanaca, koji se radom i angažmanom u međunarodnim organizacijama pokušao skloniti od istrage. Dva dana nakon objave teksta Petar/Pitter bio je ubijen.

Pravo svakoga na šansu

E, a kod nas se nekažnjeno širenje mržnje pravda pravom svakoga na šansu. Ili, kako je to formulirao glavni ravnatelj HRT-a Mirko Galić negdje s početka svog postavljenja, objašnjavajući nedovoljno radikalne kadrovske promjene na Prislavlju: "Mnogi mi zamjeraju nedostatak hrabrosti. A hrabrost je bila zadržati novinare koji su služili bivšoj vlasti i dati im novu šansu". Tako pravo svakoga na šansu prema uzusima HRT-a i njezina ravnatelja znači i prikazati prilog o lokalnim izborima u Žegar, mjestu nedaleko od Karina, u kojem jedan od anketiranih pripito trabunja o povratku Krajine i slične budalaštine, izjave koje se mogu uzeti ozbiljno u obzir jedino ako valja uzbuniti javnost. Medijski je prilog bio tako plasiran da je praktički jasno dao do znanja da su Žegar, ali i neka druga mjesta, pod opsadom Srba povratnika izmiljelih iz autobusa, što je bio dovoljan znak da se nešto napravi. I napravilo se: dan-dva kasnije u Karinu je ubijen 81-godišnji penzionirani oficir JNA Dušan Vidić, u istočnoslavonskim mjestima Trpinji i Borovu općinske su zgrade odletjele u zrak, a dinamitirane su i prostorije Partije podunavskih Srba u Vukovaru. Pravo svakoga na šansu na HRT-u danas znači indirektno moći reći: *A Srbi su još u Hrvatskoj?!*

Dinamitizirana zgrada općine u Trpinji - počinioci se još ne znaju



Kulturna politika

Kulturni koridori u jugoistočnoj Europi



Biserka Cvjetičanin

Projekt kulturnih koridora u jugoistočnoj Europi zasnovan je na principima održivog razvoja i kulturne raznolikosti. U njemu se naglašava važnost podizanja svijesti i znanja o kulturama jugoistočne Europe u kontekstu europske integracije, te zaštita i promicanje kulturnog naslijeđa kao čimbenika ekonomskog i sociokulturnog razvoja zemalja regije

Kulturno naslijeđe, materijalno i nematerijalno, zajedničko je bogatstvo čovječanstva u svojoj raznolikosti i posebnosti, ali ponekad nismo u potpunosti svjesni kako nas i koliko to naslijeđe svakodnevno okružuje i na nas utječe. Kulturna baština jedan je od ključnih elemenata za prepoznavanje, definiranje i afirmaciju kulturnih identiteta, ona je, kao što se navodi u Unescovim dokumentima, "zrcalo kulturne raznolikosti kojom se osigurava održiv razvoj" (Okrugli stol ministara kulture u Istanbulu 2002.). Kulturna baština je, ističe Unesco, temelj za razumijevanje svijeta danas, za poticanje interkulturalnog dijaloga i suradnje. Međutim, ubrzano nestaju tradicijske kulture i njihove posebnosti, brojni jezici, znanja i običaji koji su se njegovali naraštajima i koji su duboko povezani s pojmom održivosti, kao i ostali oblici materijalne i nematerijalne kulturne baštine.

Upravo iz tih razloga – važnosti kulturne baštine kao izraza identiteta i raznolikosti i kao poticaja za dijalog i razumijevanje, ali i opasnosti njezina nestajanja – od najveće su važnosti međunarodne akcije, međunarodna solidarnost i suradnja za očuvanje, zaštitu i promicanje kulturnog naslijeđa.

Dinamički procesi razmjene i partnerstva

Jednu od takvih akcija pokrenuli su predsjednici država jugoistočne Europe u suradnji s Unescom i Vijećem Europe s namjerom jačanja dijaloga i suradnje između kultura i civilizacija ove regije. Prvi sastanak održan je u sjedištu Unesca u Parizu 2002., a zatim slijede forumi u Ohridu 2003. i Tirani 2004. Ovogodišnji susret na najvišoj razini održan je u Varni, 20. i 21. svibnja, na temu kulturnih koridora u jugoistočnoj Europi: zajednička prošlost i naslijeđe koje svi dijelimo, ključ su budućeg partnerstva. Najčešće riječi koje su izgovorene tijekom foruma bile su mir i napredak, dijalog, otvorenost, tolerancija, međuovisnost, sve ono što je ovoj regiji itekako potrebno.

Projekt kulturnih koridora u jugoistočnoj Europi zasnovan je na principima održivog razvoja i kulturne raznolikosti. U njemu se naglašava važnost podizanja svijesti i znanja o kulturama jugoistočne Europe u kontekstu europske integracije, te zaštita i promicanje kulturnog naslijeđa kao čimbenika ekonomskog i sociokulturnog razvoja zemalja regije. Kulturni koridori ne predstavljaju statično očuvanje materijalne baštine i tradicijskih vrijednosti, nego pretpostavljaju procese razmjene i partnerstva. Oni ne nude samo historijski presjek i geografiju interkulturalnog dijaloga kroz stoljeća; koridori pridonose, prije svega, susretima i interakcijama usmjerenim na budućnost. Na taj su način zaštita i unaprjeđenje kulturne baštine, odnosno kulturni koridori, u dinamičkom suodnosu sa suvremenim stvaralaštvom i zbivanjima.

Važnost tog dinamičkog odnosa u svojem govoru naglasio je generalni direktor Unesca Koichiro Matsuura, zagovarajući ambiciju projekta za preobrazbu koridora prošlosti u povlaštene pravce interkulturalne komunikacije sutrašnjice. Istaknuo je da se Unesco oduvijek borio za ključno mjesto kulture u međunarodnim odnosima, te da sastanak predsjednika država jugoistočne Europe u Varni također pokazuje kako danas kultura sve više osvaja sferu međunarodnih odnosa.

Hrvatska domaćin foruma 2006.

U *Deklaraciji iz Varne* predlaže se uspostavljanje regionalne mreže koja bi uz sudjelovanje stručnjaka iz cijele regije razvijala daljnju provedbu projekta. U prirodi je mreža da svjedoče o kulturnom pluralizmu kao šansi za interakciju kroz koju kulture izražavaju svoje raznolikosti, ali i tolerantnost prema drugim kulturama. Zahvaljujući mrežama ostvaruju se novi načini povezivanja, između ostalog razvijaju se inovativni pristupi kulturnom turizmu. Kulturni turizam ne uključuje samo povijesnu baštinu već i suvremena stvaralačka dostignuća, a uz njega se vezuju i izričito moderni koncepti kulturnih/stvaralačkih industrija i elektroničke kulture. Stoga bi se prijedlog predsjednika Republike Hrvatske Stjepana Mesića da se sljedeći regionalni forum na visokoj razini održi u

Kulturna baština jedan je od ključnih elemenata za prepoznavanje, definiranje i afirmaciju kulturnih identiteta, ona je, kao što se navodi u Unescovim dokumentima, "zrcalo kulturne raznolikosti kojom se osigurava održiv razvoj"

Hrvatskoj 2006. na temu znanosti, koji je ušao u zaključke *Deklaracije iz Varne*, mogao odnositi na kulturne koridore ne samo kao svjedoke bogatstva i raznolikosti kulturne baštine nego i kao središta stvaralačkih industrija i suvremenih stvaralačkih aktivnosti. ▣

NATJEČAJ

ZA IZLOŽBU U GALERIJI VN, KNJIŽNICE VLADIMIRA NAZORA U 2006. GODINI

Prijedlozi koje će razmatrati Umjetnički savjet Galerije VN trebaju sadržavati kraći opis projekta, biografiju umjetnika, skicu, te foto/video dokumentaciju. Uz umjetničke projekte natječaj je otvoren i za kustoske koncepcije.

Prednost pri selekciji umjetničkih projekata imaju umjetnici i kustosi mlađe generacije. Osim tradicionalnih i novih medija poželjni su radovi izvedeni u taktičkim medijima, a posebice prijedlozi događanja – performansa ili akcija.

Prijedlozi se mogu slati postom, e-mailom ili osobno donijeti.

ROK PRIJAVE: 20. lipnja 2005.

Radno vrijeme Galerije VN je radnim danom od 8 – 19.30 sati, a subotom od 8 do 13 sati.

Galerija VN
Ilica 163a
10 000 Zagreb
tel/fax +385 1 3770 896
e-mail: galerija.vn@kvn.hr
http: www.kvn.hr

Rashid Novaire

Neproživljeni snovi

Književnu karijeru započeli ste veoma mladi, sa samo sedamnaest godina, nakon što ste osvojili nagradu El Hizjra, a dvije godine kasnije vaša je debitanska zbirka priča doživjela velik uspjeh. Ples je uz pisanje vaša velika ljubav. Također ste pobadali satove glume. Jeste li vi odabrali pisanje ili je ono odabralo vas?

– U mojem je djetinjstvu zapravo bilo mjesto za sve, čak i za amatersko kazalište, ali znao sam da pisanje uključuje i razvoj i proces učenja. Stoga sam još kao mlad osjećao potrebu da svaki dan za pisanje odvojim barem jedan sat, u namjeri da moje priče postanu sve bolje. No, moram naglasiti kako to uopće nije bilo povezano sa željom da postanem pisac, to mi nikada nije bila namjera. Zato često imam osjećaj da je književnost odabrala mene, a ne ja nju.

Tako je bilo i s amaterskim natječajem El Hizjra. Nakon što sam bio nagrađen, nakladnička kuća De Geus mi se obratila s prijedlogom da im pošaljem svoje priče. U to sam vrijeme, sa sedamnaest godina, kod kuće već imao desetke blokova napisanih priča koje su nastale dok sam pohađao srednju školu. U mojoj prvoj istraživačkoj fazi slutio sam da bi moji tekstovi mogli doći u ruke čitatelja. Njih sam poslao nakladniku i dvije godine kasnije postao sam pisac. S vremenom sam sve više sazrijevao uz pomoć mogućnosti i šansi koje su mi pružene. Taj životni put nisam sam odabrao, ali sada sa sigurnošću znam da se želim baviti samo pisanjem.

Stvarnost vezana uz fikciju

Jednom ste kazali kako ste potrebu za pisanjem osjetili već u srednjoj školi, kada ste počeli riječima portretirati vaše profesore.

– Kako to znate? (smijeh). Da, to još i danas ponekad činim. Dok promatram neke osobe odjednom mi rečenice počnu padati na um. Primjerice, imao sam profesora koji nam je predavao nizozemski. Gledajući ga pomislio sam: kako me samo strogo promatraju rupice na njegovu licu. Pa čak i sada mi se ponekad ukazuje njegov lik; kao na primjer u novom romanu na kojem trenutačno radim. Opisujući jedan lik, odjednom sam shvatio: da i on ima te rupice. Uvijek pokušavam stvarnost povezati s fikcijom. Recimo, počinjem sa stvarnom ličnošću,

s tim profesorom, a zatim, ako želim, mogu mu pridodati cijeli svijet.

Jeste li pisali za školske novine?

– Za školske sam novine zapravo radio intervju. Kada mi je bilo jedanaest-dvanaest godina pisao sam pisma glumicama u koje sam tada bio zaljubljen i molio ih za intervju. Čak sam znao telefonirati menadžerima. Oduvijek mi je divljenje bilo veoma važno, bez njega se ne može živjeti.

Tko je utjecao na vaše stvaralaštvo?

– Pisac koji me doista dirnuo je Nizozemac Bernlef i njegov roman *Čovjek u središtu*. U knjizi je jednoga vojnika, nakon što je bio ranjen na bojištu, u bolnici netko upitao zašto je otišao u rat. On je odvratio "onako", te pokazao prema kutiji margarina koja se nalazila na unutrašnjem dvorištu, a po njoj je lijevala kiša. Ta kutija margarina i dvorište kao odgovor na postavljeno pitanje... svidjelo mi se. I tada sam prvi put pomislio: tako bih volio i ja pisati. Neke stvari volim prešutjeti, jednostavno ih preskočiti, i to često činim.

Kako nastaju vaše priče; od jedne slike, rečenice ili ugođaja?

– Često počinjem tako da najprije pokušavam odvojiti komadić svijeta. Dobar primjer za to je američki film *Vrtlog života*. U posljednjem kadru na kraju filma zrakom lebdi prekrasna vrećica, a glas pripovjedača kaže: *Sometimes I see so much beauty, that I don't see anything at all* – tada više ne vidi ništa, što se i meni događa. Kako bih to spriječio, uvijek se trudim da imam samo mali djelić svijeta pred sobom: jednu razglednicu, jednu rečenicu ili jedan redak. Ostalo u tome ne sudjeluje. Tako je bilo i s mojim profesorom; dok sam ga promatrao rodila se priča, a zatim sam u nju uključio ostatak svijeta. Nikad ne pravim bilješke, kod svake priče mogu točno navesti polaznu točku.

Propuštene prilike kao inspiracije za priče

Jednom ste rekli da vas jedina konkretna riječ ili rečenica može navesti na nove ideje.

– Točno, primjerice: prva priča s kojom sam pobijedio na natječaju nastala je tako. Tada se na top-listama vrtio jedan hit, a tekst je glasio ovako: *Only you can make this wish alive*. Tu sam rečenicu izdvojio i počeo razmišljati

Gioia-Ana Ulrich

Razgovor s nizozemskim piscem koji je gostovao u Hrvatskoj na Festivalu europske kratke priče

Pišem kako bih oblikovao trenutke koje nisam proživio. Vizualizacija određenih trenutaka je ono što pokušavam postići kod čitatelja, stoga su moje priče vrlo slikovite



o tome kakva bi to trebala biti želja koju ti može ispuniti samo druga osoba. Tako je nastala priča o djevojčici koja je od roditelja za rođendan poželjela brata ili sestru, no njezini su roditelji bili rastavljeni.

Često portretiram ljude koji su htjeli proživjeti ono što nisu doživjeli, mnogo pišem o onome što se nije dogodilo. Pišem kako bih oblikovao trenutke koje nisam proživio. Vizualizacija određenih trenutaka je ono što pokušavam postići kod čitatelja, stoga su moje priče vrlo slikovite.

Osim za stvarima koje nisu proživjeli, vaši likovi često čeznu za nježnošću i ljubavlju. Koliko su vama snovi važni?

– Treba sanjati. Kako moj kolega Arnon Grunberg kaže: "Neke se prilike moraju propustiti". A to je veoma važno. Radnja nove knjige, romana ceste koji pišem, smještena je u Kinu prije 2000 godina. Bio sam u ondje, ali odlučio sam da ne posjetim sva mjesta koja me zanimaju – određene ruine dinastija o kojima pišem nisam obišao, jer i dalje želim sanjati.

Priče iz zbirke Čaplje u Kairu događaju se na svim mogućim mjestima na svijetu. To je zapravo put oko svijeta u pričama. Jeste li ikada razmišljali o pisanju putopisa?

– Ne. Oduvijek sam težio za istinom i stvarnošću. Za mene je fikcija najbolji način istraživanja kako bi valjalo putovati. No, o svojim sam putovanjima pisao kolumne.

U potrazi za onim što se neće dogoditi

Čitate li ponekad vlastite knjige?

– Najčešće na čitanjima. Povremeno iznova za sebe čitam svoje tekstove. Katkada pomislim da sam nešto mogao napisati sasvim drukčije, ali ima i trenutaka kada doživim nešto posve novo, kao da je riječ o nečemu što nije proizašlo iz mene, i tada znam pomisliti: kako lijepo, kako posebno. Nužno je imati stav.

Radnja nove knjige, romana ceste koji trenutačno pišem, smještena je u Kinu prije 2000 godina. Bio sam u ondje, ali odlučio sam da ne posjetim sva mjesta koja me zanimaju – određene ruine dinastija o kojima pišem nisam obišao, jer i dalje želim sanjati

Koje vas teme zaokupljaju?

– Uglavnom teme vezane uz ono što se neće dogoditi. U čovjekovoj je prirodi da ipak krene u potragu za tim – ako se to uopće može nazvati temom. Treba imati sposobnost predočavanja stvari. Ima mnogo toga što smatram dosadnim, sa svih nas strana gađaju dosadom, ali o tome baš ne volim pisati.

Koja knjiga trenutačno počiva na vašem noćnom ormariću?

– Čitam jedan očaravajući, veoma mudri i lijepi klasik – *Slatki četvrtak* Johna Steinbecka.

Vaši planovi za budućnost?

– Posvetiti se i dalje pisanju. Želja mi je da knjigu na kojoj radim napišem najbolje što mogu i nadam se da će izaći u proljeće sljedeće godine. ■

Rashid Novaire rođen je 1979. u Amsterdamu. Majka mu je Nizozemka, a otac Marokanac. U četrnaestoj godini osvaja prvu nagradu za ples i drugu nagradu za poeziju na natječaju Kunstbende za mlade kreativne talente. Tri godine kasnije nagrađen je književnom nagradom El Hizjra za prozu i poeziju. Godine 1999., nakon što je debitirao zbirkom kratkih priča *Čaplje u Kairu*, kritičari su ga proglasili velikom književnom nadom, Zaklada Halte Proza zbirku je proglasila jednom od najboljih knjiga u 2000. godini, a iste je godine bio finalist Nagrade za kulturu NPS. Njegov je roman *Maisroest* 2004. nominiran za uglednu nagradu Libris, a scenarij *De straten van Mefta* ovjenčan nagradom European Broadcasting Union. Novaire piše prozu, poeziju, scenarije i kolumne. Živi i radi u Amsterdamu. ■

razgovor

Čaplje u Kairu

Rashid Novaire

Dan se rastvorio poput dječjega crteža. Uglati zidovi bezbrojnih sivih stanova, a ispred njih autoput koji je djelovao malčice rasto-pljeno.

Plaža se posve tiho protezala kroz jutarnju maglu.

Nekoliko muškaraca u daljini je nabijalo loptu.

Bazen se nalazio direktno ispred mora, pa su ljetni turisti od plaže jednim skokom mogli stići do kamenog platoa kako bi ondje s kože isprali sol, a potom se odjenuli na rubu bazena.

Sada u njemu nije bilo vode.

Na dnu za koje se uhvatio plavkasti kamenac nalazila se hrđava limenka od maslinova ulja.

Rešetke za klor bile su prekrivene komadima dotrajale crne plastike.

Ofa se rijetko osvrtała prema natrag, mrska joj je bila tužna slika željeznih stepenica koje vode prema dnu.

Prostrano more ju je zbunjivalo, jer je u njoj budilo želju za putovanjem tijekom kojega je vjetar cijelo vrijeme milovao njezinu krutu ptičju kožu.

Nikada nije bilo dogovoreno, no svake zime nakon nekoliko dana leta Ramon se spustio na rub ovoga bazena na plaži u Kairu.

Ona je stajala na crnoj plastici podignuvši svoju dugu, mirnu nožicu uvis. Još nikada tu nožicu nije toliko nevoljko stisnula o svoje toplo ptičje meso kao ove zime.

Ponekad je Ramon u svom nestabilnom položaju teško uspijevao sačuvati ravnotežu. Ljuljao se i mijenjao držanje.

Tada je Ofa zatvorila oči i poželjela da nije ondje.

Jutra u kojima je svoja krila poput mokre rampe svijala prema njemu postala su neobična.



– Što me još čini čapljom? – razmišljala je Ofa.

Lijeni zvuci kolona limenih automobila iza njihovih leđa naveli su Ramona da se osvrne s vremena na vrijeme. Nije se ljutio, nije bio iznenađen. Zurio je ukočeno.

Ofa je razmišljala o malenim vrtovima na sjeveru gdje ju je majka naučila da budno i izravno gleda u točku gdje brežuljci dodiruju bijeli zrak.

Trajalo bi dugo dok bi Ramon primijetio njezinu odsutnost, ako bi odletjela i sama krenula na put.

Možda bi umro bez nje.

Na izmaku srebrnasto-bijelog dana dvjesto metara daleko od njih spustile su se druge dvije čaplje.

S obje nožice čvrsto u rahlome pijesku, ogleđavahu se strogim pogledima.

Ofa je razmišljala o svemu što je brižljivo znala zadržati i o onome što ju je činilo čapljom. Primjerice, način na koji je stajala. No, čini se da su ove ptice to bezbrižno ignorirale.

Oklijevajući je primaknula krila jedno prema drugome, kao da je odjednom počeo puhati hladan vjetar.

Na primorju se siva voda igrala s pijeskom.

Nožicom je srce snažnije stisnula o svoja okrugla prsa.

Na trenutak je zaboravila čaplje na plaži, no kada je pogled ponovno uputila prema njima, otkrila je veselje koje nikada nije shvaćala.

Jednoga ranog jutra vidjela je kako je ženka sa svojim dotrajanim leđima u vlažnome



pijesku napravila udubljenje. Tako, napola ukopana, dopuštala je da po njezinim nožicama i trbuhu struje valovi s krunama od pjene.

Ofa je oprezno promatrala Ramona.

Na trenutak je djelovao kao da nešto želi izjaviti, možda nešto važno.

Jednog sunčanog zimskoga dana neraspoloženje se tako duboko ugnijezdilo u njoj da je odletjela do druge dvije čaplje. Sramežljivo se spustila na rahli pijesak iza njih, u neposrednoj blizini.

– Zašto – zakašljuca stidljivo – zašto ne stojite na jednoj nozi i ne gledate ravno prema naprijed? Zar vi niste čaplje? Ili mi to ne radimo dobro?

Ostale čaplje gledale su iznenađeno – Divimo se čapljama koje mogu toliko dugo stajati kao vi. Mi to uopće ne možemo – zahihotaše se te okrenuše glave prema suncu. – Shvaćam – razmišljala je Ofa.

No, kada je kasnije ponovno stajala na neobrađenom kamenju pokraj bazena, razmišljala je: zašto se, kao nekada svake zime, ne uputim prema bijelom *lauftepihu* koji sunce prostire po moru? *Lauftepih* na putu prema crvenom afričkom pijesku kako bi mu se ondje divila djeca s kožom glatkom od riječne vode. Razgovore valja otmjeno zanemariti te krenuti prema ljubičastome večernjem suncu.

Znala je koliko je dugo spavao njezin san.

Srce joj se udaljilo.

Danas je imala snagu.

Nožice je polako odvojila od toplih pločica kada je na svojim leđima osjetila snažan, hladan mlaz vode.

– Ove dosadne ptice opet sjede ovdje, kao i svake godine; pa zaseru cijeli bazen – sebi u brk prigovarao je debeljuškasti dječak te trljao ruke o hlače svoje trenirke.

Svojim zelenim crijevom za polijevanje počeo je uklanjati naslage kamenca s rdavih stepenica.

Ponovo je na pomolu bilo ljeto. Opet jedno godišnje doba u malenim vrtovima bez novih sjećanja.

Ramon je glavinjao. Oporavio se. Otvorio je usta, no nije ništa kazao te napravio slabašan pokret prema sjeveru.

Ona je sklopila je oči. Siva mora kuća ponovo su se bibala pod njezinim krilima. ▀

S nizozemskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

À CET ENDROIT, EN 1900,
LE DR. H. C. ZABLUDOVSKY
ET SON AMI A.G. MATOŠ VIDÈRENT
UNE BOUTEILLE D'ABSINTHE.
CETTE PLAQUE FUT POSÉE EN SOUVENIR
DE LEUR HURLEMENT POUSSÉ
CONTRE L'ÉTERNEL ET EFFRAYANT
BARATIN ÉMIS À PROPOS DE
LA LIBERTÉ.

À PARIS, LE 25 MAI 2005

ŽELJKO ZORICA

Studio ARTLESS obznanjuje svim ljubiteljima, štovateljima, ikonografima i predstavnicima diplomatskoga kora Europske Unije, Republike Hrvatske i službenicima grada Zagreba da je 25. svibnja 2005. godine u 12 sati na adresi 19 rue des Frigos, Pariz otkrivena spomen ploča dr. H. C. Zabludovskom i A. G. Matošu

Nakon svečanog čina svi nazočni, potpomognuti slučajnim prolaznicima degustirali su hrvatske delicije.



Spomen ploču je otkrio djelatnik umjetničke organizacije Studio Artless gospodin Željko Zorica.

Darko Dukovski

Istra – otvoreni mentalitet Mediterana

Istra; kratka povijest dugoga trajanja; od prvih naseobina do danas puni je naslov knjige profesora povijesti Darka Dukovskog u izdanju Istarskog ogranka Društva hrvatskih književnika, a koja posljednjih mjeseci sve više plijeni pozornost javnosti. Premda se na tržištu pojavila gotovo paralelno s obimnom Istarskom enciklopedijom, pa je netko mogao zaključiti da timing objavljivanja nije najsretnije pogoden, izgleda da se događa upravo suprotno. Ta dva naslova sjajno se nadopunjuju i malo-pomalo rasvjetljavaju znanu, ali teško razumljivu magnetsku privlačnost istarskog poluotoka. Pošavši od Nietzscheove tvrdnje u objašnjenju uloge povijesti – "...ona nam je potrebna za život i djelatnost, a ne za komotno odvratanje od života i djelatnosti..." – Darko Dukovski, kontrolirajući vlastito znanje i spoznaje napisao je kratku, jasnu, preglednu povijest Istre u kojoj nije izostavio ili umanjio važnost bilo kojeg povijesnog traga. I to doista od prvih društvenih zajednica, histarske kulture u brončano i željezno doba, do dijela "povijesti koja još traje", Istri u samostalnoj hrvatskoj državi. Asketski disciplinirano, ali jednostavnim jezikom koji omogućava lakoću čitanja, no i napetošću nalik krimi romanu, Darko Dukovski sigurno nas vodi kroz razdoblja Istre u vrijeme rimskih osvajanja, srednjovjekovlja, mletačke, pa austrijske vladavine, osebnosti istarskog antifašističkog pokreta, egzodusa u vrijeme SFRJ... Bez obzira govori li o problemu glavnoga grada, savezničkim planovima ili kulturološkim smjernicama ne podliježe niti jednoj osobnoj strasti, argument i povijesna faktografija su neupitni. Jedinu strast što je možemo osjetiti jest strast za istraživanjem zavičaja, poluotoka na kojem je rođen 1960. godine i kojem će se vratiti i nakon studija povijesti te filozofije u Zagrebu. Nakon magisterija Nacionalni blok u Istri 1920. – 1921., 1993. godine doktorirao je s temom Fašistički pokret u Istri 1919. – 1929. Predanost Istri možda najbolje oslikava rečenica u uvodniku kratke povijesti: "To je pokušaj promišljanja, rekonstrukcije i psihologijske analize, memento (o) svima onima koji su svojim postojanjem, nadama, razočaranjima,

patnjama, maštovitošću i razaranjem u skupnim sjećanjima i iskustvima višeslojnoga, složena multietničkog i multikulturnog društva ostavili traga".

Braudelovsko dugo trajanje

Razgovor počinjem od kraja vaše knjige, crvene niti koja "čudesnom i zadivljujućom snagom mentalno i sudbinski veže naraštaje vremenski udaljene tisuće i tisuće godina". Možete li nam objasniti tu ekspresiju "crvena nit"?

– Crvena nit je dakako metafora i ekspresija na zajednička htijenja, kreacije, potrebe, tugu, zadovoljstvo, usmjerenost, mentalnu slinčnost, "vibru", "kemiju" itd. Crvena nit je zajednički ulog generacija prošlih i sadašnjih za one buduće. Crvena je nit zadatak otkrića onoga izvanvremenskoga što nas spaja u povijesnom nasljeđu. To su, kako sam rekao u uvodnom dijelu, "suze, znoj i krv" svih naroda koji su prolazili i prošli kroz čistilište povijesti.

Što vas je nagnalo na pisanje knjige koju ste sami nazvali "kratka povijest dugoga trajanja", "skraćivaljka"? Dakle, jednu, mogli bismo reći, digest verziju duge i bogate istarske povijesti? Kako ste se oduprli želji da ispišete mnogo više i detaljnije s obzirom na to da ste istraživanju područja Istre posvetili najveći dio svoga rada?

– Knjiga ovoga tipa, i to još o Istri, jednostavno je bila potrebna. Potrebna ljudima koji žive u Istri, a još više onima koji u nju dolaze i žele je upoznati. Istini za volju, nešto slično je, ali mnogo skraćeni-ju verziju, napisao slovenski povjesničar dr. Darko Darovec iz Kopra, koja nije zadovoljavala suvremene potrebe povijesne, ali niti kulturne spoznaje tako specifičnoga i složenoga prostora poput istarskoga. Hrvatska se publicistika i historiografija nije mogla pohvaliti nekim sličnim djelom pa sam odlučio pokušati

Nataša Petrinjak

Autor knjige Istra; kratka povijest dugoga trajanja; od prvih naseobina do danas govori o specifikumu Istre i svojemu interesu za povijest "nedogađanja", ljudskog imaginarija i mentaliteta

predložiti moju viziju istarske povijesti. Naposljetku, knjigu sam pisao i radi sebe. Htio sam se upoznati s najstarijim razdobljima povijesti Istre, pročitavši neka djela za koja prije nisam imao vremena. Lijepo je ponuditi u jednoj knjizi sve one spoznaje i promišljanja do kojih mnogi inače ne bi mogli tako lako doći. Da, to je i skraćivaljka, short history, kratka povijest u punom smislu riječi, ali o "dugom trajanju", što me kao autora ograđuje i štiti od primjedbi "kako sam nešto propustio ili manje istakao". To je već u naslovu napomena da bi se znalo kako nije riječ ni o kakvoj povijesnoj sintezi. Sintezna bi bilo djelo skupine ljudi, stručnjaka za pojedina razdoblja i teme koje bi mnogo šire obradile tako bogatu povijest koju ste spomenuli. Opet, riječ je djelomice i o pojmu proizašlom iz francuske škole Annales koja se fokusirala na socijalnu povijest, povijest mentaliteta, obiteljsku povijest ili zavičajnu, svejedno. Povijest dugoga trajanja bila bi povijest koja pronalazi onu crvenu nit o kojoj smo govorili na početku. Tako naslov nosi dvostruku poruku. Mislim da je sretno odabran. Teško se u pisanju takvih stvari oduprijeti želji za bilježenjem svega spoznatog. Uvijek želim reći sve do čega sam došao, ali to onda nužno dovodi do različitih razina i slojeva pisanja, a ja ipak ne želim pisati romane. Možda jednoga dana, ali u ovom slučaju ne. To onda ne bi bila kratka povijest i ne bi bila namijenjena onima koji žele "brzu informaciju".

Povijest nedogađanja i imaginacija

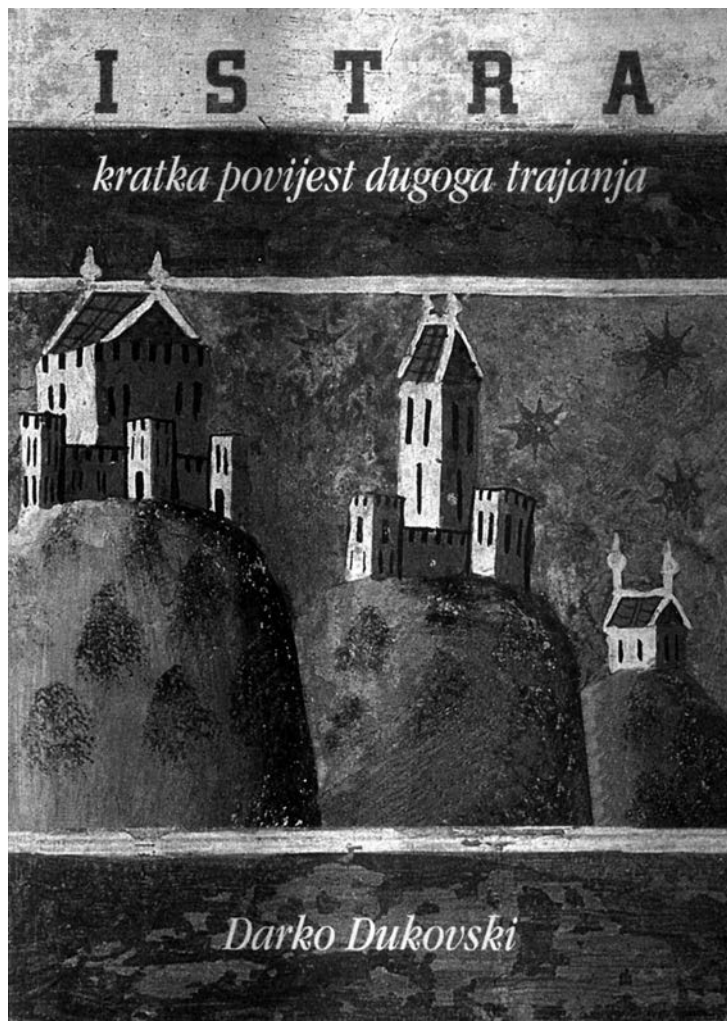
Već u uvodniku na neki način upozoravate čitatelja da je riječ i o povijesti onoga što se nije dogodilo, ali što postoji "u glavama ljudi kao postojeća ideja koja upija negativnu kreativnu vrijednost poticatelja te potiče na djelovanje kako se nešto ne bi dogodilo". Što su po vama najznačajnija nedogađanja koja su odredila istarsku povijest?

– Povijest onoga što se moglo dogoditi, a nije, ide pod ruku s povijest mentaliteta i ono što ste zaboravili dodati "u nelinearnu povijesnom vremenu". To je uvijet. Povijest nedogodenog je dakako, izvanvremenska igra mentalnih slika ljudi, povijesnih igrača, jednoga relativno izoliranoga prostora u dugom povijesnom trajanju. Osobni

U malenim svjetovima poput istarskoga moguće su, potrebne su i prihvatljive razlike. Globalizacija još uvijek u tim enklavama nema toliku važnost. Otvorenost je još vrlina. Glorificiranje političkih vrijednosti i struktura Huntigntona i Fukuyame, (isključivo zapadne civilizacije) čini se i dalje političkom pripremom i infantilnom igrom



razgovor



doživljaji, percepcija i promišljanje povijesnih procesa koji nama upravljaju. Ne postoje "najznačajnija nedogađanja", postoji u našim glavama samo slika onog nedogodenog bez znanja o njegovoj važnosti. Ipak, sve ostaje u sferi mogućega. Neke od tih slika povezuju se s naseljavanjem Istre, različitih naroda Mediterana, tijekom 15., 16. i 17. stoljeća nakon ratnih pustošenja, epidemija kuge, kolere i malarije, sudari i miješanje njihovih kultura, običaja i vjera. Njihova htijenja za boljim životom koji se svodio na puki biološki opstanak, još češće na nestanak. A moglo se dogoditi da doseljenici uspiju u svojoj želji bogatoga i ugodnoga života i tako privuku ostale ugrožene obitelji iz Dalmacije, Grčke itd. Neke se slike vežu za sukob romanškog i slavenskog elementa tijekom stoljeća, posebice 19. i 20. Mogao se dogoditi nestanak jednog od tih elemenata, bez obzira na koji način, ali isto tako se mogao dogoditi suživot i sl. Kakva bi, primjerice, povijest bila da je Istra nakon Prvog svjetskog rata pripala Kraljevini SHS? Da se izbjegao egzodus Hrvata i Slovenaca, ili pak da se izbjegao egzodus Talijana nakon Drugog svjetskog rata? Sve su to bile samo mogućnosti, a danas i logička igra.

Početak povijesnog pregleda započinjete najranijim mitovima, legendama, najiskvarenijim periplima i do posljednjeg poglavlja, osvrta na devedesete, sasvim jasno postaje da su sve mijene i prijelomi na europskom kontinentu najizravnije utjecali na zbivanja na poluotoku Istra. Kad se pogleda geografska karta Europe, postavlja se pitanje

zašto i kako se jedan zapravo mali poluotok, mali djelić kontinenta, našao u samom središtu svih zbivanja iz čije povijesti danas možemo iščitati povijest cijele Europe? Kako vi to objašnjavate?

– U stvarnosti, Istra se i pored svojih relativno značajnih strateških vrijednosti nije često nalazila u središtu tzv. europskih ili općih zbivanja. Ona se našla u središtu moga interesa da kroz nju predstavim povijest Europe. Bit zavičajne povijesti i jest da u "malom svijetu" s "malim ljudima" kao povijesnim igraćima i jednom detalju fraktalnoga mozaika (fraktal u svom najmanjem dijelu zadržava sve osobine cjeline) odgovorim na opća pitanja povijesnoga razvoja. U Istri su se događali svi oni procesi koji su se događali u ostalim dijelovima Europe, a ljudi koji su se u njoj zatekli zarobljeni u vremenu pokušali su odgovoriti na sva pitanja i izazove koji su se pred njih postavljali. Ako Vam se tako učinilo onda sam cijelu problematiku promišljanja povijesti dobro postavio jer Vam se i trebalo tako činiti. Daleko od toga da sam razmišljao o nekakvom političkom dokazivanju kako je Istra ili ovaj dijelić hrvatskoga teritorija odavno u Europi. Ne. To se ne treba dokazivati.

Prostori spajanja, a ne sukoba civilizacija

Ideološke, religijske, političke mijene, kako vrlo zorno prikazuje vaša knjiga, nisu ostavile samo "mrtve" tragove za iščitavanje prošlih vremena, nego su dio istarske žive svakodnevice, čime dosta jednostavno možemo pobiti Huntingtonove teze o razdjelnici Istoka i Zapada.

Povijest mentaliteta vodi k spoznaji duha i giblivosti života, civilizacijskog postojanja ili samospoznaji. Mentalitet je ono što se može iščitati u znakovima vremena, za Istrane to su osobine samosvojnosti, samozatajnosti, radišnosti, nenametljivosti, tolerancije, dobrohotnosti i sl. Mentalitet Istrana je otvoreni Mediterana, ali gledajući u prošlost i strast Balkana

– Djelomice sam već i odgovorio na ovo vaše pitanje. Teze o razdjelnici Istoka i Zapada za ljude, publiciste i znanstvenike "Zapada" je nešto razumljivo, apsolutno, dorečeno i psihološki opravdano. Za ljude koji žive na "takvim razdjelnicama" one ne postoje, ili ih u najboljem slučaju shvaćaju kao "spojnice".

Kako kao povjesničar uopće vidite pojave poput Huntingtona, a i osobitu popularnost, zanimanje za Huntingtonov rad u Hrvatskoj? Čini li vam se da je Fukuyamina teorija kraja povijesti odgovarajući protuodgovor?

– Nisam siguran u opravdanost (u smislu značajnoga pomaka u razvoju metodologije povijesnih znanosti) kritike posthladnoratovskih teorija, posebice Fukuyaminog *Kraja povijesti* i Huntingtonove knjige *Sukob civilizacija*, koje nude alternativno objašnjenje globalne političke krize i nestabilnosti danas. Ne znam koliko je u Hrvatskoj popularan i tko ga čita. Preporučio bih prije svega oprez pri čitanju. Posve je jasno da njihov rad u cjelini više ocrta zaokupljenost pitanjem – što i kako dalje s razvojem civilizacije no što odgovaraju na pitanje zašto je danas tako kako jest, bez obzira koliko se primjerice Huntington trudio u tome. Bipolarnost je zamijenjena unipolarnošću, istina, ali je li istinita tvrdnja kako je kraj hladnoratovske strateške ravnoteže zasnovane na bipolarnosti stvorio *osjetljive regije u širokoj geopolitičkoj i geoekonomske zoni*? Oživljavanje kulturnih i civilizacijskih identiteta nakon sloma ideoloških identiteta bipolarnoga hladnoga rata, za Huntingtona se koristi za opravdavanje unutar civilizacijske strateške utrke. Tamo gdje je Fukuyama naglašavao univerzalnost zapadnih vrijednosti, Huntington pokušava objasniti alternativne civilizacijske procese koji mobiliziraju mase na političku akciju i sukob. Na razini nelinearnog shvaćanja povijesti, procesi se događaju izvan mogućega opravdavanja potreba politike, konkretno opravdanja vanjske politike Zapada. U konačnici, i jedan i drugi se nalaze u istoj logičnoj razini dnevno-političkih pauzalnih i površnih, ali vrlo uvjerljivih i sugestivnih, komentara te pragmatičnih potreba središta moći. Fukuyama je, primjerice, proglasio konačnu pobjedu liberalne demokracije i tvrdio da ona možda predstavlja krajnji domet u čovjekovoj ideološkoj evoluciji i konačni oblik ljudske vladavine, i da kao takva predstavlja *kraj povijesti*. Ostali se moraju prilagoditi ili nestati, trećega puta nema. Ovaj je pristup u konačnici opravdanje procesima globalizacije, onakve kakvu je vidi SAD. U malenim

svjetovima poput istarskoga moguće su, potrebne su i prihvatljive razlike. Globalizacija još u tim enklavama nema toliku važnost. Otvorenost je još vrlina. Glorificiranje političkih vrijednosti i struktura Huntingtona i Fukuyame (isključivo zapadne civilizacije) čini se i dalje političkom pripromom i infantilnom igrom. Ali do kada? Zaboravljaju se pri tome povijesni procesi 19. i 20. stoljeća koji su oblikovali Zapad i iznjedrili one strahote svjetskih ratova, Holokausta i brojnih lokalnih sukoba s milijunima uništenih života, a naravno sve unutar te zapadne civilizacije. Čini se da smo se previše bavili njima, možda i više no što zaslužuju. Naposljetku, na istoj je razini *mobilizacije zapadne civilizacije* kontradiktorni i pesimistični Patrick J. Buchanan, koji u svojoj knjizi *Smrt Zapada* dramatično upozorava na propast SAD-a i zapadne civilizacije, što na kraju ipak ima za cilj opravdati korištenje svih sredstva kako se to ne bi dogodilo.

Povijest mentaliteta

Nakon što je više puta u povijesti doživjela velike egzodus stanovništva, gotovo da je sasvim opustjela, ljudi se u Istri uvijek vraćaju. I posljednje desetljeće obilježeno je svojevrsnim revivalom Istre. Ima li to kakve veze s nekim osobitim mentalitetom koji voli spomenuti Daniel Načinović, a koji je predstavljao vašu knjigu u Rijeci. Ako postoji neka osobitost, o kakvu bi to mentalitetu bila riječ?

– Na kraju ste postavili najteže i najvažnije pitanje. Danas je teško govoriti o specifičnom mentalitetu. Taj je pojam eteričan i vrlo se teško do njega dolazi u spoznaji. Možda je *povijest mentaliteta* izmišljotina i perfidna zamka dokonih teoretičara povijesti. Možda. Pitanje *kakvi smo bili, kakvi jesmo i kakvi ćemo biti*, međutim i dalje postoji. Ono korespondira s drevnim filozofskim pitanjem *što smo mi i kamo idemo* i stoga smatram da ga treba slijediti. Ako ništa drugo, bit ćemo spremniji stupiti na višu razinu samospoznaje, a to u praksi svakodnevna života znači biti tolerantniji u unutarnjoj i vanjskoj komunikaciji. Povijest mentaliteta vodi k spoznaji duha i giblivosti života, civilizacijskog postojanja ili samospoznaji. Mentalitet je ono što se može iščitati u znakovima vremena, za Istrane to su osobine samosvojnosti, samozatajnosti, radišnosti, nenametljivosti, tolerancije, dobrohotnosti i sl. Mentalitet Istrana je otvoreni mentalitet Mediterana, ali gledajući u prošlost i strast Balkana. Šalim se. To je najbolje što mogu ovako ukratko reći o tome. Taj se fenomen više osjeća no što se može razumski objasniti. ■

Moglo bi biti i bizarno kada već ne bi bilo

Goran Rem

U povodu dodjele pjesničke nagrade Kvirin za životno djelo Miloradu Stojeviću

Milorad Stojević već je protekle godine nagrađen najvažnijom hrvatskom pjesničkom nagradom, Goranovim vijencem, a tamo se našao u posebno strogom nizu i društvu snažnih individualnosti poetičkih pjesničkih paketa. Isporuka Igre, koju obavljaju na teško međusobno usporediv način – Branko Maleš, Zvonko Maković, ili arskombinatorijski Zvonimir Mrkonjić, dovela je i Ivana Rogića Nehajeva te Milorada Stojevića do laureatske pozicije koja uz upravo Kvirinove susrete zamjenjuje velikim dijelom posao koji bi zapravo trebala prirediti i odraditi književna kritika. Prošle je godine Kvirinovu nagradu dobio Borben Vladović, godinu prije također Maković itd. Uglavnom, recepcijska tkanina rastegnuta između pogleda tih dvaju priznanja – pozorno čita najosjetljiviju modernističku scenu profinjanih pjesničkih igrača. Ove je godine u fokusu Kvirinova pogleda veliki igrač demobilizacije velike igre. Riječ je o Stojevićevom možda najizdvojenijem izumu: nadigravanju i međusobnom osporavanju ironije i parodije, gdje jedna drugoj neprestano podmeću i domeću te si ne daju autoritarnosti, osvajanja Velike Pozicije, ne daju Pobjedu, te vraćaju *rollinge* sjajnih poteza u nužni i uzbuđeni *replay*.

Prototipski postmode postupci iz '71.

Sudionik otpočinjanja postmoderniteta u hrvatskom pjesništvu, odmah početno neotradicijski raspoložen, maestralni je nadigravač akslova paradoksa i ironije Milorad Stojević (Bribir, 1948.), o čemu svjedoči i stih iz njegove posljednje zbirke pjesama *Klonde* (2003.), upotrijebljen kao naslov ovome tekstu.

Zvonimir Mrkonjić ga, samourušujućim *Starobrvatskim haikuima*, rezolutno uvodi u povijest hrvatskog pjesništva, u svojoj presudnoj dvotomnici *Suvremeno hrvatsko pjesništvo 1971/72.* i dopušta mu da pokaže na djelu što su inkoherecija i inkompatibilnost, ti prototipski postmode postupci. Dakle, to se događa još u vrijeme dok u domaćem kontekstu nisu niti imali ime, te su baš kroz Mrkog dobivali iscrpnu *predimenu* deskripciju. Jer, kako piše: *jedno se razdoblje hrvatskog pjesništva završilo*. Očitom mediteranskom zajebancijom s istokom i Iskonom, tamo će Stojević signalizirati što mu se to događa i u zbirci *Licce* iz 1971. gdje štujući i poznavajući gđicu Redukciju – persiflira i s figom iza leđa pozira razlogaškoj Zabrinutosti.

Pjenušavo užiće u paradoksu – sljedećih trideset i pet godina

Zatim se, sljedećih trideset i pet godina, pojavljuje nizom s više od dvadeset – ne više i samo pjesničkih – nego i romanesknh te znanstvenih uvezaka (*Balade o Josipu*, 1997.; *Došjak iz knjige*, 1997.; *Firentinski poljubac*, 1990.; *Iza štita*, 1971.; *Knjižica o podrupku*, 1999.; *Krucifiks*, 2004.; *Korzo*, 1999.; *Lice*, 1974.; *Litvanski erotski srp*, 1974.; *Moj kućni mandarin*, 2000.; *Orgija za Madonu*, 1986.; *Perivoj od slova*, 1996.; *Ponterosso*, 2000.; *Tatarski zajutak*, 2002.; *Primeri vežbanja ludila ili Janko Polić Kamov na putu u Barcelonu*, 1981.; *Prostrijelne rane & other poems*, 2001.; *Razdrta halucinacija*, 1989.; *Rime amorose*, 1984.; *Višeci vrtovi*, 1979.; *Čakavsko pjesništvo XX. stoljeća*, 1987. ...), posebice inspirativno zaokupljen reflektiranjem opasnosti centrizma u monografiji *Pjesništvo Nikole Kraljića* (1998.). Ovdje nisu navedene sve Stojevićeve knjige, čak niti pjesničke, nego samo one koje sam imao u rukama, ali prije povratka pjesništvu nije nepotrebno napomenuti

da je u radnom, pa i iskustvu pisma, Stojević pokraj književnoznanstvene karijere iskušavao i novinarsku dionicu, a što se tiče romaneskne produkcije nije imao žanrovske milosti za kritičarske obzore iščekivanja i namještanja. Montažer i autocitater, duhoviti žanro-playmaker, u romanima (kojih je sada šest, ako nije nešto u međuvremenu novo otiskano), doista je izašao, prezahtjevan i neusporediv, osobito u posljednjih vrlo produktivnih osam godina, neokrznut pribranošću kritike da ga iščita.

Izazovi kodnoj igri – Žensko je Bog lirike

U pisanju o stihovima, pak, koji nas ovdje presudno zanimaju, stanje je – budimo ironični – mnogo bolje, jer valjana kritika prebiva na doista nedostupnim stranicama *Novog lista*, *Slobodne Dalmacije* i *Vjesnika* (prvi "šeta" svojega kritičara po danima i stranicama te ga čini nepronađivim!!!, drugi je dvostruko – podlistkom i regijskim karakterom – reducirana, treći pak sa svojih 18.000 primjeraka teško, ali sve bolje i pozornije komunicira, sad već i u ozbiljnoj proznoj kritici), a književni časopisi i kulturni tjednici, nažalost, nemaju više stalan obzorni rejting. Nitko ih ne iščekuje.

Zato se sa svjetinom treba sprdati – poezijom!, kaže jedan pjesmovni ženski Stojevićev lik iz *Klonde*, u dijalogu koji pjenušavo uživa u paradoksu te iznimno pokretljivo osporava autoritarnost ironičnog, ali i autoironičnog subjekta. Zanimljivo je i logično da Stojevićeva neobično naslovljena posljednja zbirka navodi unutar stihova pjesme na 17. stranici i objašnjenje naslova. Tamo se naime nastavlja dijalog pjesmina Ja s glavnim likom, ženskim, klonski vjerojatno dovedena lika, Francesce Petrarca. Naravno, riječ "objašnjenje" ovdje je gotovo neumjesna, jer pjesma pseudoobjašnjava, preciznije, ona – obavlja izbor svojega upućenog čitatelja, onoga koji će znati tko su Tonči Petrasov Marović ili Ivan Slamnig.

"Da", govori mi Francesca, "tri su u hrvatskoj poeziji čudna naslova." Kaldejka nagari Crni *Alfaromeo* uz *Coin* i *Standu*, pregazivši skoro jednu sniježnu kozu semitskog lica. *"Hembra, Dronta i Klonda"*. Ne proturiječih, I na vrijeme shvatih kako *Klonde* u folijama Ima onu zadaću što ih *Vilenica* i *Ljubveni lov* Glumataju u *Perivoju od Slave* Zoranićeva Sannazaroznoga labirinta (...)

Kako se vidi u tome fragmentu, iz ciklusnoga odjeljka *Lago di jezero*, Stojević doista otvoreno kodno izaziva čitateljevu pozornost, jer traži i da se, spomenuti slučajnik čitatelja, unutar opusno prisjeti kako sam Stojević već ima označiteljski odigranu zbirku *Perivoj od slova* (1996.), osim toga traži i da u prvom stihu pjesme mislimo da je riječ o *retku*, jer ga prelama crtičnim prebacivanjem slogovnoga dijeljenja stiha itd. Medutim, tu je ipak metrička matrica, ritmička granica koja vraća kodnu sumnju natrag prema lirici itd. Igra se, u odličnoj i raspoloženoj kodnoj formi, Stojevićeva poezija sa svime što nismo ili jesmo spremni od poetskog teksta tražiti. Zato ga možemo, poput najboljih filmova, vrtjeti stotinama puta i otkrivati još prethodno ne primijećen semantički grif. Npr. što je "sannazaroznoga labirinta"? Jeste li se to uopće upitali ili ste, označiteljski povučeni, otklinali za anagramskim zrcalom toga imena, nužno ga u raščišćavanju značenja zaboravivši, osim kao jako brzu klizanku? Ili ste samo odustali? Pošli za nekim drugim dijelovima teksta? A i taj je način, estetsko sličuhanje, čitanja Stojevića, itekako gust i neupitno legitiman!

A sve je počelo one davne 1978. kada nisu samo Sex Pistolsi imali predbasističkih problema, nego je te godine i Maleš objavio *Tekst*, problematizirajući ideju nenaslovlivosti cijele zbirke, a prateći Makovićeve *Komete, komete...* čitatelj je k svemu tome dobio časopis *Off*, i u njegovu broju 1. ciklus Milorada

Stojevića naslovljen *Ondina bez magistrala*. Taj je ciklus remek djelo igre tekstualne svijesti-autonomizirane uzbuđenosti, a nakon foto-ciklusa *Vizualica* iz 1974., svakako presudan prilog nastupu nove tekstualnosti, pa i njegov mainstreamovski učinak.

Subjektna urnebesna polilogizacija izbliza

Svoje umijeće rječničko-leksikonske zabave, autor puni personifikacijom tekstualnih izvora, potiče formalni i stilski polilog, modnu simulaciju, unutar tekstualno razgovara s autorima, glumcima, likovima, znanstvenicima, subjektno oživljenim riječima i programskim fikcijama, znači urnebesom, neprebrojivosti inter- i intratekstnih smjerova:

"... Svaki znak nanesen iz svoga određenog znakovnog sustava, upućuje, naravno, na svoj sustav. Taj način promatranja Stojevićeva tekstualna proizvođenja očituje se kao izrada specifično polimorfne tkanine. Taj se aspekt tkanja dodatno usložnjava kada su naneseni znakovi ujedno ciklizacije nekih određenih (autorskih – u jednostavnijem slučaju, literarnih) tekstova, pa se mora pisati i o intrasemiotekstualnosti. Osim toga, nanošeni znakovni nerijetko su ciklizirani iz medijskih različitih izvora, pa se nadaje mogućnost pisanja o tekstovima M. Stojevića kao posebnim intermedijskim indikatorima, što njegova eksplicitna medijska svijest nesumnjivo sugerira..." (Goran Rem, 1988.)

I starija (dakako Mrkonjić, 1971.) i "srednja", odnosno lucidna unutarnaraštajna (Maleš, 1978.), te još mlađa (N. Petković i M. Čabrac-Kovačević-Biti) kritika zaokupljat će se Stojevićevim opusom, a posebno će

Sudionik otpočinjanja postmoderniteta u hrvatskom pjesništvu, odmah početno neotradicijski raspoložen, maestralni je nadigravač akslova paradoksa i ironije Milorad Stojević

vrlo mlada recepcija biti zadovoljna konkretističko-intermedijalnim ključem za pristup ukupnom Stojeviću: "... Primijenimo li Kopfermanovu razdiobu konkretnog pjesništva na opus Milorada Stojevića, uočavamo gotovo svih pet pojava oblika: semantičku, asemantičku, vizualnu, akustičku, te montažnu konkretnu poeziju. Stojevićevo bi pjesništvo u cjelini mogli nazvati montažnim, shvatimo li montažno konkretno pjesništvo kao spoj više pojava oblika..." (Tihomir Dunderović, 2001.)

Stojevićeva intemedijalnost kao najrazvidniji zapis poetike, tzv. ključ

Poseban je dio, odnosno nije poseban nego upravo suprotno, stalan je sastavni dio svih njegovih zbirki i godina djelovanja, nadraživanje medijske drugotnosti. Njega zanima podjednako je li tekst biće nužnog sjećanja na prethodne tekstove, ali ga zanima i je li moguće da se nitko u primateljskoj poziciji ničeg ne sjeća, pa stoga zapravo ne želeći nikoga osobito gnjaviti, pa ni pisca, oslobađa tekstualne reference i otvoreno ih ostavlja u javnoj međuigrji. Tekst također hoće čitatelja pitati i sjeća li se da je dodir s drugim medijima stanje kojega se tekst više ne stidi, ali ne tvrdi niti da je otkrićem, jer je već odavno šamanski isprobano... Tekst je već odavno i likovnost i glazba i ... napokon – izvedba.

Stoga, možda baš Stojevićeve vizualne pjesme mogu svojom dosjetkaškom transparentijom poslužiti i kao ključ za čitanje ostaloga tradicionalnijeg stihovanja. Mnogi od manjih, vizualnih odnosno grafičkih zahvata, iz "ostalnih" pjesama, tu se pojavljuju u donekle jednostavnijem semantičkom poslu. Otvoreno slikaju, igraju se plohom pred očima osnovne percipcijske sklonosti čitatelja: vidnim neanalitičnim uzbuđenjem.

Naime, predviđeni izložbenoj (*Westeast* Rijeka 1978., Zagreb 1981./83., et al) i konkretno vizualnoj recepciji, ti se tekstovi igraju u prvome redu kompleksom subjektovoga nominalnog dereprezentiranja autora, potom konkretnim činom kretanja teksta prostorom bjeline papira i s time u vezi i rasterećenjem od bilo kakve finalizacije poruke, dapače s osobitom osjetljivošću za proces tiska, nastanka teksta, slogovnog rastavljanja, pa dakle ukupno erotskom nadraženošću, onom najfinijom odgodom kao ugodom, čina bez konca ... Također su te pjesme i svojevrsno iskustvo drugomedijske umjetnosti, eksplicitna membrana Stojevićeva opusa susretanja s likovnošću (1991. Stojević napokon, valjda guran od samih svojih tekstova i njihove vizualističke tekstualnosti, odlučno i uspješno postavlja i klasičnu likovnu izložbu...). Svoju će takvu, dakle, u ostalim pjesmama nedvojbeno intermedijalnost, napokon prevesti i preko membrane vizualnoga pjesništva, pa će se "doslovnom" likovnom izložbom pojaviti početkom devedesetih. Time će s jedne strane ovjeriti svoj višegodišnji vizualistični senzibilitet, a s druge strane i djelomično "odjaviti" daljnje tako usmjereno zabavljanje formom u stihovima.

Povjerenstvo Kvirinovih susreta osobito je sretno sudjelovati u kritičkoj slici uvida u najvažnije učinke suvremenog hrvatskog pjesništva, te u tome poslu uživati u opusu poezije postmodernoga i nakon izmaka označiteljskih opravdanja, briljantnoga pjesničkog igrača – Milorada Stojevića. Stoga mu dodjeljuje svoje priznanje, svoje zadovoljstvo i sreću! ▣



U kući i oko nje

Sanja Jukić

U povodu nagrade za najbolju zbirku pjesama autora do 35 godina Ani Brnardić na Kvirinovim susretima u Sisku

Ana Brnardić, *Valcer zmija*, Matica hrvatska Sisak, Sisak, 2005.

Qvogodišnja nagrada Kvirinovih pjesničkih susreta za najbolju zbirku poezije autora do 35 godina objavljenu u protekloj godini, pripala je mladoj zagrebačkoj pjesnikinji sisačkoga podrijetla Ani Brnardić za knjigu *Valcer zmija*, koja je njezin drugi poetski naslov (zbirka *Pisaljka nekog mudraca* objavljena je 1998.; za nju je prije toga dobila nagradu Goran za mlade pjesnike).

Kuća – naš prvi svemir

Nova zbirka pjesama Ane Brnardić *Valcer zmija* donosi kombinaciju pjesama u prozi i u stihu, kojima je metafora osnovno sredstvo tekstualiziranja izvanjezičnoga iskustva. Tekst ove knjige zaokupljen je prostorom pa tako njezin kompleksan označiteljski reljef čine različita područja prebivanja ili prolaska lirskih lica (*kuća, dvorac, hotel, zgrada, soba, tavan, krov, bunar, šuma, tijelo-trub...*) u intenzivnom traganju za čvrstim mjestom intime i prisnih odnosa, koje želi uspostaviti jasne granice, odijeliti se od drugih, stranih, potencijalno destruirajućih svjetova. Kada Brnardić ispisuje stih: *Egoizam ukućenosti: kad si u sobama svoje kuće nosiš kraljsku krunu i nagomi mjeburasto izbijaju. Kuća čuva.*, zapravo podastire paradigmatičko uporište za čitanje svoje poezije. Naime, prostor *kuće* je orijentacijsko mjesto, ishodišni, mitski zamišljen prostor, u odnosu na koji se uspostavlja cjelokupna topografija zbirke. Maknemo li se s doslovne razine i posegnemo li za Bachelardovom teorijom prostora, jasno je kako autoričina *kuća* konotira kompletan iskustveni materijal od kojega je sazdana čovjekovo biće, priziva Gaston Bachelard. Energija koju posjeduje *kuća* – mjesto konačnoga i pouzdanoga subjektova identitetnoga pripadanja, nameće se kao kriterij za propitivanje kakoće ostalih mjesta koja je okružuju, s čijim se energetske poljima dodiruje pa čak i protkiva. No, zidovi *kuće*, odnosno često apostrofirane *sobe*, kao još užega, zatvoreni-jega, intimnijega prostora, nisu nepropusni, tako da ono *unutra* svako malo biva kontaminirano onim *izvana*, u čiji se prostor i samo uzvratno ili simultano proteže (*Dubovi živih ljudi koji su se iznutra raspali ulaze mi u sobu i čekaju... Razmještaju se strpljivo u sobi, sjedaju i gledaju me...; HRAPAVA NOĆ*). Time se dovodi u pitanje podrazumijevajuća sigurnost,

prisnost i povlaštenost *kuće-intime* kao izoliranoga i neprikosnovenoga utočišta (*Ja sam unutra. Zgrada koja se raspada.*; *BADEMOVA LJUSKA ZA SUZE*).

Cijeli prostorni univerzum zbirke organiziran je opozicijskim kategorijama – *unutar kuće/izvan nje i dolje, na Zemlji/gore na nebu*, koje se, ubrzo nakon upisivanja u jezik, raspadaju – najprije svaka unutar sebe, a onda i na oštro ucrtanim, a ipak sipljivim spojevima. Rastvaranje *kuće* na *sobe* i hijerarhizacija toga unutrašnjega prostora, s naglaskom na tamnim zakutcima, simulira trodimenzionalnost ljudskoga duha, i to najpotisnutije njegove ponore obojane *tamnozeleno*, bez zvuka i pokreta, bez orijentira, bez spoznaje, do kojih je najteže doprijeti (*Ja sam unutra... Nema Višnjega da ga upitam ili da ga stisnem oko vrata. Ne postoji/poljubac. Ustvari unutra je tamnozeleno i ne miče se. O tuđ govor upire se slabim zidom... BADEMOVA LJUSKA ZA SUZE*) i u čijim dubinama počivaju iskonski nagoni ljudskoga bića koji isključuju svaku racionalnu (auto)-spoznaju (*Koža mi se presvukla u lišće drveta i strepnju ježa, ne zna se ništa...; HRAPAVA NOĆ*).

Šumski jezik

Analogija tom nedokučivom podsvjesnom je *šuma*, a *šumski jezik* kao opozicija *ljudskome* simbolični je korelativ za taj neartikulirani jezik podsvijesti (*Jedva/se vide bijela stopala između zidova kojima se šumini jezik ograduje od ljudskog...; KUTIJA OD EBANOVINE*). Nije slučajno što zbirka počinje pjesmom *KUC KUC*, koja glorificira sretnu zatočenost u kući, dobrovoljnu izolaciju, zapravo samoću koja ne trpi *uljeze, smiješna tijela, duge jezike*, gdje je jezik *sklupčan i zavjetovan*, a završava pjesmom *IZLAZAK IZ BIJELE KUĆE*, koja je vizija kataklizmičnoga svijeta, što poručuje kako se *svijet nastavlja tako da se stvari kaleme jedne na druge, svijet se pokreće, izlazi iz tijela da bi dodirnuo nekog drugog*.

U uvodnoj pjesmi lirski subjektiva priznaje samo estetiku koja nastaje iz osame, skrivenoga, a prezire svaku gestu izlaganja, agresivnoga eksponiranja, što slikovito prezentira sučeljavanjem slika ružnoće, prijetećih, grotesknih bića *vila i vještica* i izvanzemaljske ljepote i nježnosti *prašine koja pada s neba i planeta po tijelu*. S druge strane, ova pjesma otvara i međuigrju nagonškoga i svjesnoga, instinktivnoga, nefiltriranoga, neukrotivoga i onoga prerađenoga, ljudskoga, koje prezire to svoje unutrašnje, što ne može kontrolirati, a što je konstanta ove poezije. Ipak, prijezir je ovdje vrlo nedosljedna emocija, koja se povlači pred fasciniranošću tim animalnim u čovjeku, izvorom čiste strasti i kreativnosti, čega je jezik tek blijeđi odjek (*Život nisu dosadna slova i umišljen nos koji ih piše. Život život život život: strast/koju zlost zaustavlja, a kad bi se izostavila ograda od drveta, ona bi sibala poput/vjetra. Tajanstvene zelene haljine. Šišš...; VALCER ZMIJA*). Odjavna pjesma konstatira iluzornost mogućnosti zatvaranja u ljušturu, neodrživost života mimo svijeta i stalnu uronjenost u dinamiku kretanja i razmjene animalnoga i ljudskoga, unutrašnjega i vanjskoga, kojom se sve inficira svim.

Predjezično vrelo ljudskih postupaka

Poezija *Ane Brnardić* bavi se svjetovima koji ključaju s jedne i druge strane čestoga simboličnoga *prozora*, kreće se predjelima stvarnoga i imaginarnoga i, još možda više, bavi se samim razmakom, putanjom između svjetova, koja sadrži autentičnu životnu energiju, necenzuriranu i neprevedenu u reducirajući jezik (*Rast. Iz zemlje u nebo. Strast je zaustavljena u snopu zmija koje muzika rasplesuje u/nebo, Bog im skida vjetrom kosulje. Zmije se migolje. Plešu na malo vatre...; VALCER ZMIJA*). Ovaj tekst, dakle, pokušava artikulirati upravo tu iskonsku energiju, predjezično vrelo svih čovjekovih postupaka i njegova zrcaljenja u vanjske manifestacije lirskih bića pa, s obzirom na takvu namjeru, ne čudi bogatstvo stilskih rješenja koja obiljem alegorijskih slika i metaforičnih sintagmi nude jednu posve osebnuju interpretaciju onoga što je u nama i oko nas. ▣

Taip Šahinpašić, Branko Čegec i Dejan Ilić

Putevi knjige po rasturenim tržištima

Gospodine Čegec, prodaju li se knjige iz Srbije i Bosne i Hercegovine u Hrvatskoj?

– **Branko Čegec:** U Hrvatsku dolazi više knjiga iz Bosne i Hercegovine nego iz Srbije. Naravno, određenim kanalima dolaze i knjige iz Srbije, jer je protok knjiga nemoguće spriječiti.

– **Taip Šahinpašić:** U Bosni i Hercegovini se prodaju knjige i iz Hrvatske i iz Srbije. Zašto sam prvo pomenuo Hrvatsku? Zato što su knjige iz Hrvatske počele da stižu u Bosnu i Hercegovinu već u posljednjim godinama rata. Knjige iz Srbije i Crne Gore krenule su krajem devedesetih. Sada su, kao i hrvatske, ravnopravno zastupljene na bosanskom tržištu s tim što imaju veći broj kupaca jer su jeftinije. Recimo, kada u knjižari zatražite bestseler Dana Browna *The Da Vinci code*, prodavač će vam ponuditi i hrvatski i srpski prevod. Većina kupaca će se odlučiti za srpsko izdanje zato što je skoro dva puta jeftinije.

– **Dejan Ilić:** Što se tiče Srbije, rekao bih na osnovu onoga što vidim u knjižarama da knjiga iz Hrvatske ima, dok je onih iz Bosne i Hercegovine znatno manje. U sarajevskim knjižarama viđao sam mnogo više knjiga iz Srbije i Hrvatske, nego što u beogradskim ima knjiga iz Bosne i Hercegovine. Verovatno na to utiče i činjenica da pojedine izdavačke kuće iz Hrvatske imaju svoja predstavništva u Beogradu, kao Školska knjiga, i one imaju najnormalniju distribuciju u knjižarama u Srbiji.

Tržištima vladaju veliki izdavači i lancii knjižara

Koja se vrsta knjiga iz susjednih zemalja najviše prodaje i za koju postoji najveći interes? Beletristika, historiografija, memoari ili nešto drugo?

– **Branko Čegec:** Najviše se prodaju stručna izdanja iz informatike, kao i knjige iz različitih tehničkih, prirodnih i drugih znanosti. Manje je zanimanje za historiografiju i memoaristiku, kao i za suvremenu srpsku beletristiku. Što se tiče beletristike iz Bosne i Hercegovine, ona je dosta prisutna u hrvatskoj javnosti, o bosanskim književnicima se piše u hrvatskim medijima, a ponekad njihove knjige sudjeluju i konkurenciji za nagrade.

– **Taip Šahinpašić:** U Bosni se najbolje prodaju hrvatske i srpske knjige iz oblasti prirodnih znanosti i informatike, pa

tek onda dolazi lijepa književnost i sve ostalo – istoriografija, memoaristika, itd. Bosanska knjiga, nažalost, nije na takav način prezentirana ni u Srbiji, ni u Hrvatskoj. Bosansko tržište je mnogo otvorenije za knjige iz Srbije i Hrvatske, nego što je hrvatsko, a posebno srpsko, za knjige iz Bosne i Hercegovine. U Hrvatskoj imamo pristup većem broju knjižara, dok je u Srbiji to svedeno na nekoliko knjižara.

– **Dejan Ilić:** I u Srbiji se najbolje prodaje stručna lite-

Dejan Ilić: Mlade generacije nisu imale priliku da nauče drugačije reči, niti da se susretnu sa drugačijom sintaksom, i, kada naiđu na tako nešto, to im smeta... I to je glavni razlog što se u Srbiji manje čita beletristika iz Hrvatske i Bosne, a u Hrvatskoj i Bosni ona iz Srbije. Iako će ljudi, kada ih pitate, reći da to nije nikakav problem, po njihovom ponašanju vidite da razlike između jezika postaju sve veća i veća prepreka

Omer Karabeg

Postoji li slobodna cirkulacija knjiga na prostoru bivše Jugoslavije u emisiji *Most* Radija Slobodna Evropa razgovarali su izdavači iz Sarajeva, Beograda i Zagreba; redom Taip Šahinpašić, direktor i vlasnik izdavačke kuće Šahinpašić, Branko Čegec, direktor i vlasnik izdavačke kuće Meandar, i Dejan Ilić, urednik i vlasnik izdavačke kuće Tvornica knjiga

ratura, pre svega iz Hrvatske. Znam sigurno da se rečnici, koje pravi Školska knjiga iz Zagreba, jako dobro prodaju. Kad je u pitanju beletristika, kako hrvatska, tako i bosanska, kao i hrvatski i bosanski prevodi strane književnosti – to naprosto ne ide. Što se tiče plasmana knjiga iz Bosne i Hercegovine na tržištu Srbije, tačno je da tih knjiga nema u Srbiji. Međutim, to nije posledica nekih političkih odluka, niti onoga što se događalo u protekloj deceniji, već činjenice da je tržište potpuno razbijeno. Na njemu je uopšte teško plasirati knjige. Ako insistirate na nekakvom normalnom poslovnom odnosu, pa želite da se odmah dogovorite o plaćanju, onda gotovo da nemate šanse da se vaše knjige nađu u knjižarama. Dakle, nije problem u administrativnim blokadama, nego u tome kako funkcionišu tržišta knjiga u sve tri države. Ta tržišta su potpuno rasturena. Njima vladaju vlasnici lanaca knjižara i veliki izdavači koji određuju šta će se naći u knjižarama, kakvi će biti režimi plaćanja, kakav će biti tretman pojedinih knjiga, na kom mestu će one biti izložene u knjižari.

Razlike između jezika postaju prepreka

U kojoj mjeri je jezik prepreka? Je li, recimo, Hrvati nerado čitaju knjige na ekavici, štampane ćirilicom?

– **Branko Čegec:** Možda postoji određeni otpor prema ćirilici koja je strana mladim ljudima, jer se ne uči u školi, a srednje i starije generacije su je pomalo zaboravile. Uostalom, u Hrvatsku iz Srbije uglavnom dolaze knjige tiskane latinicom. Sam jezik nije problem, pogotovo kad je riječ o stručnoj

literaturi. Što se tiče beletristike, i ona se također najnormalnije čita.

– **Taip Šahinpašić:** Bosanskohercegovački čitalac ravnopravno čita i na srpskom, i na hrvatskom, i na bosanskom. Manje ćirilicu, ako govorimo o federalnom dijelu Bosne i Hercegovine.

– **Dejan Ilić:** Nedavno me je jedan kolega iz Hrvatske zamolio da u nekoliko knjižara napravim malu anketu, da pitam ljude da li imaju problema sa jezikom koji nije srpski. Svi su mi rekli da nemaju i da za njih ne predstavlja nikakav problem da kupe knjigu štampanu na hrvatskom ili bosanskom. Međutim, problem ipak postoji, a on je u onome na šta je gospodin Čegec malopre ukazao – mladi ljudi nisu imali priliku da uče ćirilicu, pa je ne mogu ni čitati. Nije to nikakav stav, nikakav animozitet, to je naprosto činjenica koja ima svoje posledice. Današnje generacije dvadesetogodišnjaka u Srbiji nisu kao prethodne generacije imale priliku da čitaju tekstove na hrvatskom i bosanskom jeziku, da ih slušaju na televiziji, da prihvate, dakle, jezičke razlike kao nešto najnormalnije. Oni imaju problema kada čitaju knjige na hrvatskom, ne razumeju pojedine reči koje meni zvuče najobičnije. Ponavljam, ne radi se ni o kakvom animozitetu, to su naprosto neki jazovi koji su iskopani ili produbljeni tokom devedesetih godina. Mlade generacije, koje sada dolaze, nisu imale priliku da nauče drugačije reči, niti da se susretnu sa drugačijom sintaksom, i, kada naiđu na tako nešto, to im smeta. Kada hoće da se opusti, čovek uglavnom čita beletristiku. Legne uveče u krevet, uzme knjigu i naravno da se nervira kada ne razume svaku sedmu-osmu reč. Zbog toga ljudi to izbegavaju. I to je, rekao bih, glavni razlog što se u Srbiji manje čita beletristika iz Hrvatske i Bosne, a u Hrvatskoj i Bosni ona iz Srbije. Iako će ljudi, kada ih pitate, reći da to nije nikakav problem, po njihovom ponašanju vidite da razlike između jezika postaju sve veća i veća prepreka.

Filip David u Bosni, Goran Samardžić u Hrvatskoj...

Mislite li da je zaustavljen proces udaljšavanja jezika koji je bio naročito karakterističan za ratno vrijeme i prve poratne godine?



razgovor

Branko Ćegec:
 Nama je u ovom trenutku najvažnije da profunkcioniraju naša tržišta – u Srbiji, Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini, da na njima knjiga dobije onaj prostor i one mogućnosti koji bi joj omogućili da živi od prodaje, a ne da se mora oslanjati na sufinanciranja i potpore

– **Branko Ćegec:** Mislim da je taj proces, koji se odvijao tijekom rata i u prvoj polovici devedesetih, došao do točke kada barem nije više militantan kao što je bio ranije. Činjenica je, međutim, da ti jezici već 15 godina egzistiraju manje-više autonomno i dobrim dijelom izolirano. Događaju se procesi koji su, možda, u početnoj fazi bili inicirani određenim intervencijama, ali na koje nije više moguće utjecati nikakvim političkim odlukama, nikakvim velikim akcijama različitih lingvista i lingvista pod navodnicima. Ja, koji sam normalno putovao po cijeloj bivšoj Jugoslaviji, i čitao sve knjige na svim jezicima, danas se vrlo često nađem u situaciji da moram provjeravati neke riječi kad čitam suvremena srpska i bosanska izdanja. I u njima su se reaktivirale neke riječi koje prije nisu bile tako često u optjecaju. To je nešto na što ćemo se morati naviknuti, moramo naučiti živjeti sa situacijom takva kakva jest.

– **Taip Šahinpašić:** Mislim da nije, niti se može zaustaviti bilo kakvim administrativnim mjerama. Naime, jezik je živa stvar, ljudi stvaraju nove riječi, nove sintakse, možda je to izraženije u Hrvatskoj, jer

češće posežem za rječnikom kada čitam savremenu hrvatsku literaturu, nego što je to slučaj kada čitam knjige objavljene na srpskom, ili pak na bosanskom. U svakom slučaju, ne vidim razlog da taj proces treba zaustavljati, to će se odvijati tako kako se odvija.

– **Dejan Ilić:** Nebitno je šta se meni sviđa ili ne sviđa. Ovo jesu tri države, i one tako i funkcionišu. U svakoj od njih kultura se autonomno razvija. Da li će to dovesti do jezičkog udaljevanja ili zbližavanja – ne znam, niti mislim da je to sad nešto mnogo važno. Ne osećam da mi se išta udaljava, ni u Hrvatskoj, ni u Bosni i Hercegovini, jer me živo zanima šta se tamo događa, trudim se da čitam koliko god mogu. Možda bih čak i voleo da se sve to jako udalji, pa da mi onda sve to bude još zanimljivije. Zapravo me najviše sekira kada pronađem sličnosti. Jako me boli kada vidim da se neke loše stvari, koje se događaju u Srbiji, dešavaju i u Hrvatskoj i u Bosni i Hercegovini. Mnogo bih više voleo da se tamo događaju samo dobre stvari, i da to bude ta razlika.

Štampaju li se u Bosni i Hercegovini djela autora iz Hrvatske i Srbije?

– **Taip Šahinpašić:** Štampaju se, naravno, štampala su se čak i u vrijeme rata. U mojoj izdavačkoj kući objavljuju se knjige autora iz Hrvatske. Filip David i Mirko Kovač su objavljeni u Bosanskoj knjizi još dok je trajao rat. Mislim da tu ne postoje prepreke u Bosni i Hercegovini.

– **Dejan Ilić:** Ja sam objavio šest ili sedam autora iz Hrvatske. I drugi izdavači u Srbiji štampaju hrvatske i bosanske pisce.

– **Branko Ćegec:** U Hrvatskoj se objavljuju knjige koje su napisane na srpskom i na ekavici, kao i knjige napisane na varijanti koja se koristi u Bosni u svom izvornom obliku. Te knjige imaju i čitatelji

Taip Šahinpašić:
 Ne možemo govoriti da postoji tržište knjiga u zemlji u kojoj radi manje od deset knjižara na teritoriji cijele države. Mi štampamo knjige u tiražu od 300 do 500 komada, što ni izdaleka nije dovoljno da bi se od prodaje pokrili troškovi izdavanja, štampanja i platio honorar autoru

sku i medijsku recepciju. Ona, možda, nije onakva kakvu bismo mi htjeli, ali se ne može ni zanemariti. Imate slučaj romana *Šumski duh* sarajevskog pisca Gorana Samardžića koji je ovdje pravi bestseller. Ta knjiga, bez obzira što ima leksik bitno različit od onog koji se koristi u Hrvatskoj, ipak je ovdje izazvala veliku pozornost i naišla je na vrlo dobar odjek kritičara i publike. Prodana je u vrlo značajnoj tiraži. Bosanski autori su se, inače, dosta često pojavljivali u Hrvatskoj. Tiskaju se, rekao sam, i autori iz Srbije, od Vladimira Arsenijevića do pisaca starijih generacija, kao i pisci koji žive u inozemstvu, poput Bore Ćosića.

Jedinstveno tržište knjiga ne postoji

Može li se reći da postoji jedinstveno tržište knjiga na području gdje se govori hrvatski, srpski i bosanski jezik. Odnosno, mogu li izdavači, kad štampaju knjige, računati na tržište od nekih 15-16 milijuna stanovnika, umjesto 4-5 milijuna?

– **Branko Ćegec:** Apсурдно je govoriti o jedinstvenom tržištu u situaciji kada u našim državama postoje mala, razjedinjena i neorganizirana tržišta. Možemo nastojati da naše knjige prođu do tih malih i loše organiziranih tržišta u Bosni, Srbiji, ali ni u kom slučaju ne možemo govoriti o jedinstvenom tržištu. Prije svega, ne mogu govoriti o tržištu u Hrvatskoj, makar da ono na neki način egzistira, ali uz mnogo mana i nedostataka koji se na organiziranim tržištima ne događaju.

– **Taip Šahinpašić:** Jedinstveno tržište knjiga na području bivše Jugoslavije ne postoji, niti će za dugo postojati, iz prostog razloga što, bar u Bosni i Hercegovini, uopće ne postoji tržište knjiga. Ne možemo govoriti da postoji tržište knjiga u jednoj zemlji u

kojoj radi manje od deset knjižara na teritoriji cijele države. Mi štampamo knjige u tiražu od 300 do 500 komada što ni izdaleka nije dovoljno da bi se od prodaje pokrili troškovi izdavanja, štampanja i platio honorar autoru.

– **Dejan Ilić:** Tu se svi slažemo. Ni u Srbiji ne postoji jedinstveno tržište, a kamo li na prostoru bivše Jugoslavije. Recimo, mojih knjiga nema u Novom Sadu, na primer. Ja takođe radim sa veoma malim tiražima – od 500 do 700 primeraka i moj jedini cilj je, a to je cilj i mojih autora, da naše knjige stignu do što većeg broja čitalaca. Da biste to postigli, pokušavate da se dogovorite sa ljudima u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini, ali to su neki pojedinačni dogovori. Tržište nije razrađeno, nema distributera. Da bismo mogli da govorimo o jedinstvenom tržištu za knjige iz Hrvatske, Bosne i Hercegovine i Srbije, to bi podrazumevalo da ima bar nekoliko distributera koji su u stanju da distribuiraju knjige na celom tom prostoru. Nema distributera koji može da vam distribuira knjige u Srbiji, a kamo li na prostoru Bosne i Hercegovine, Hrvatske i Srbije.

Tek u Europskoj uniji

Vjerujete li da ćemo u budućnosti imati neku vrstu jedinstvenog tržišta knjiga na području bivše Jugoslavije, pa će izdavači moći računati na veće tržište od 15-16 milijuna stanovnika?

– **Branko Ćegec:** Nisam siguran da će se to dogoditi jako brzo, i nisam siguran da je to moguće postići našom dobrom voljom. Nama je u ovom trenutku najvažnije da nam profunkcioniraju naša tržišta – u Srbiji, Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini, da na njima knjiga dobije onaj prostor i one mogućnosti koji bi joj omogućili da živi od prodaje, a ne da se mora oslanjati na sufinanciranja i nekakve potpore.

– **Taip Šahinpašić:** Mi ćemo imati jedinstveno tržište na prostoru bivše Jugoslavije kada sve zemlje budu članice Evropske unije.

– **Dejan Ilić:** Naravno da se slažem da ćemo imati jedinstveno tržište knjiga onda kada budemo imali jedinstveno tržište uopšte, a imaćemo ga onda kada sve naše zemlje postanu članice Evropske unije. Međutim, i kada budemo imali jedinstveno tržište knjiga, to neće biti znak nekakvog zbližavanja ili udaljevanja, nego, naprosto, čistog ekonomskog interesa. Ne znam posle koliko vremena će to da se dogodi, ali pretpostavljam da ćemo na to još dosta dugo čekati, a do tada ja mogu da prođem sa svojim knjigama i u Bosnu i Hercegovinu i u Hrvatsku i bez jedinstvenog tržišta. Pitanje je samo da li ću naći nekoga ko je za te knjige zainteresovan. ▣



Ispod jezika: život *outside* kraljice

Robert Perišić

O scenariju *100 minuta Slave*
– autopoetični tekst

Tema Slave Raškaj dopala me nakon što se potrošilo nekoliko scenarista. Nije to bila, dakle, priča koju je jednostavno ispričati. Kao prvo, glavni lik ne govori. To je izniman "tehnički" problem: dakle, otpiši intelektualističku retoriku koja je toliko draga hrvatskom filmu na umjetničke teme. Sve mora ići iz situacije, i te situacije moraju imati bazičnu snagu, tako da glavni lik ne mora ništa govoriti a da nam sve bude jasno. Moramo dobiti moćan karakter a da se ništa ne objašnjava. Moramo osjetiti taj lik, mimo jezika, mimo riječi – moramo, dakle, ići dublje. To me je odvelo u ovu priču koja se događa negdje ispod, ispod svih gromoglasnih programa i praznih naklapanja. Ničega od toga nema u ovom filmu i zahvalan sam Slavi Raškaj što me povela na taj put, kamo sam po sebi možda nikad ne bi krenuo. Ali morao sam slijediti tu gluhonijemost, zamisliti kako izgleda svijet kad ne sudjeluješ u naklapanjima, tračanju, trošenju riječi, kad ne živiš u toj mreži koju stvara svakodnevni tekst. Pomislio sam: onda je to jedan jako drukčiji život. Onda te nije briga što se govori, onda ideš nekim drugim putem, osjećaš drukčije, vidiš drukčije i ništa od ove pjene koju svakodnevno slušamo – ništa od toga nije tvoj svijet. Svijet Slave Raškaj otvorio mi se tako kao neki misterij. Onda sam tražio priču koja će to naglasiti u punom intenzitetu, tako da nakon filma ostane snažan dojam, ali takav da riječi zapinju. Stvar mora zapeti u grlu, da ne znamo točno što bi rekli, da ne možemo riješiti taj "slučaj" tek tako, otpisati tu Slavu Raškaj u neku ladicu i reći: "To ti je to."

Nije to to – ovo je ispod jezika, a ne na jeziku, pogotovo ne na jeziku kojim "brendiramo" stvari, kojim od famoznih osoba iz prošlosti stvaramo markice,

smještamo ih na police i shvaćamo ih, na kraju krajeva, kao ilustracije nekog originalnog *life-stylea*. Danas je reklamno gledanje stvari dominantno u svim područjima – u što god pogledaš vidiš reklamu, uvijek ti neka reklama presiječe pogled, a posebno je povijest podložna reklamama, jer je ne želimo shvatiti, nego samo iskoristiti. Osobe iz povijesti koriste se kao ideološke i marketinške ikone, one služe ovom ili onom diskursu, one se pretvaraju u relikvije, one se komercijaliziraju i prodaju se kao znak, i zapravo ne želimo znati tko su uistinu bile. "Iako sam umrla prije sto godina... Imam dobar *image*, zar ne? Još uvijek bih mogla biti reklama za nešto. Ali za što?", kaže Slava Raškaj u interpoliranoj reklamama koja "presječe" film u vrlo emotivnom momentu, i koja je neke apsolutno šokirala, pa ćemo joj posvetiti malo pozornosti. Pojava reklame je, naravno, narativno pripremljena, takoreći najavljenja već od početka filma, jer na početku lik-narator (kasnije identificiran kao Bela Čikoš) gleda televiziju u nekom baru. Unatoč tome, ta reklama funkcionira kao šok, ona i jest tu zbog šoka, šoka koji tjera na razmišljanje o našem konzumiranju prošlosti. Tu se moramo zapitati zašto smo, u stvari, šokirani? Da li se šokiramo kad u Pragu vidimo šalicu s likom Kafke? Ne, nego je kupimo kao suvenir. Hoćemo li se šokirati kad jednom u Ozlju (prije ili kasnije i oni će se sjetiti) kupimo šalicu s likom Slave Raškaj? Ne, nego ćemo je kupiti kao suvenir. Ironično rečeno: nećemo se imati kad šokirati nad tim kupovanjem, ako se ne šokiramo u ovom filmu – on je, takoreći, jedinstvena prilika da razmislimo o toj disproporciji između života stvarne osobe (Slave Raškaj) i konzumerističkog pristupa tom životu. Bol s kojom "u vremenu izgubljeni" Bela Čikoš gleda tu reklamu – jest bol našeg konzumerističkog zaborava. U tom



smislu, ovo je priča o našem promašaju prošlosti, o načinu na koji je inače gledamo, pa je ironija reklame tu namjerna "šaka u oko". Tko to ne može podnijeti, sorry, neka trči i kupi šalicu.

No, da ne ispadne da smo puki "avangardisti" – moram dodati da šok nije jedina funkcija te reklame u filmu. Ona, rekoh, naglašava naš općeniti promašaj u doživljaju prošlosti, naglašava zaborav i trpak okus besmisla – i kao takva daje priči finalnu tragičnu notu. Jer nije tragična samo činjenica to što mlada Slava Raškaj umire u ludnici, nego i to što ćemo mi zaboraviti zašto je umrla a pritom ćemo tepati njezinu imenu.

Kad sam dobio tu temu – "temu Slave Raškaj" – nisam pretjerano mnogo znao o njoj, ali bilo mi je jasno da ima "dobar image". Ne bismo inače snimali film o njoj, zar ne? Pomislio sam: što se od mene očekuje? Da stvorim jedan fin, probavljiv mit? Da dizajniram još jednu dirljivu priču o "ludom umjetniku", prerano uvenulom cvijetku? Da svi to lijepo pogledamo i kažemo – ah, kako je bila krasna? To mi se činilo nedovoljnim, a – nakon što sam proučio materijal – i ciničnim prema jednoj biografiji. Nisam htio da stvar bude bezbolna, niti sam "slučaj Raškaj" htio izolirati u prošlost, kao da sve to nema veze s nama danas. Ako priča Slave Raškaj treba boljeti, onda treba boljeti danas, jer je ta priča ponovljiva. U tom smislu ona reklama – koja se obraća nama danas – jest vrhunac filma. Ako ona ometa ugodno konzumerističko gledanje uz kokice, onda je to poželjno. Ako se neki gledatelj tu odjednom osjeti "uhvaćen na djelu" i postane mu blago nelagodno, onda je ispunila svoju svrhu. Ako je konzumeristički kritičari istaknu kao glavnu manu filma, onda je ubola točno gdje treba.

Ovo je film o jednom životu, a taj život nije "zabavni proizvod". Sve to, dakle, može razočarati sve one koji očekuju standardiziran, tipično ispričiv jedan biografski film, "korektan proizvod", po mogućnosti s klasičnom opremom, uz dodatak klime i po hollywoodskom JUS-u (to je ono prilagodavanje Hollywooda "našim standardima": tehnički nemoguća misija, ali vjekovna težnja). Ovo nije imitacija američkog filma, a bogme

Čitajući literaturu o Slavi Raškaj, posebno me nerviralo što se taj ton o jadnici nesvjesno prenosio i dalje, već u doba kad su se, desetljećima nakon njezine smrti, krenule pisati monografije. Sve je opet bilo puno tog dirljivo-sažaljivog tona, sve nešto "ajme", pa sam se, na kraju krajeva, zapitao: koga mi to pokroviteljski sažalijevamo – pa ona je za sve njih bila kraljica!... S tom mišlju sam krenuo u lik Slave Raškaj, i to je ono što je moj scenarij razlikovalo od prethodnih: ako se uhvatiš na taj lijepak o jadnici, imaš samo još jednu slikarsku *Brezu* i ništa više



film

ni češkog. Ljudi koji su ga gledali ne nalaze mu lako uzore i ne razbacuju se imenima čim izađu iz kina. Kritičari pišu svašta, neki čak i hvalospjeve, ali ne kažu "to mi slični na ovo ili ono", i to nas sve veseli. Uostalom, zašto bi hrvatski film uvijek morao sličiti na neki drugi film? Naravno, ljude koji nemaju ladicu za ovaj film, a mentalno žive od pospremanja – sve to može i nervirati. Neki, umjesto o filmu, pišu o nepoštipanju nebitnih faktografskih detalja, kao da je posrijedi dokumentarac, kao da su odjednom zaboravili što je "igrani film". Očito, postoje faktori, koji "usmjeravaju" naš takozvani filmski život, kojima se od ovog filma diže kosa na glavi. Već po svojoj temi on ne može računati na gledatelje koje odbija sama umjetnost, no za mene – koji dolazim iz književnih krugova – bilo je iznenađenje kad sam shvatio da dobar dio naše filmske kritike o filmu piše kao da on i nije umjetnost (pogledajte malo te tekstove), a ako slučajno on to jest, onda je to promašaj, jer to navodno nije komercijalno. Ipak, nekim čudom, itekako postoje "nepredviđeni" gledatelji koje *100 minuta Slave* apsolutno oduševljava, a – treba li reći – užasno su rijetki hrvatski filmovi koji imaju svoje fanove.

Kao autoru scenarija iznimno mi je drago što je film takav, jer priča je pisana tako da to nekome bude važno, nekome točno određenom, a ne da svi kažu "nije loše" i odu na čevape. Već je na premijeri u pulskoj Areni bilo jasno da će ovaj film imati ljude koji će se zaljubiti u njega – a sad, hoće li ovih ili onih u Hrvatskoj biti 10.000 ili 100.000, to ovdje ne može biti presudno, jer Slava Raškaj sigurno nije živjela zato da bi se oko nje zbrajale nule. Uistinu, sama odgovornost prema jednoj biografiji, prema jednom životu – ne dopušta da se od nekih stvari pravi vašar.

Postoji još jedna stvar u tom scenariju. Iako je od vremena u kojoj se ova priča događa prošlo stotinjak godina, što nam se ne čini tako dalekom prošlošću – društvo toga doba nama je danas praktički nezamislivo. Slava Raškaj je došla iz provincije u Zagreb nekoliko godina prije nego su u Beču žene prvi put stekle pravo upisa na fakultet, i to samo na Filozofski (1897.). Tri godine kasnije Franjo Josip je dekretom odredio da žene smiju studirati i medicinu, uz obrazloženje da su "bosanskim muslimanskim ženama potrebne liječnice", a ta carska inovacija šokirala je dekana bečkog Medicinskog fakulteta koji je, sa svim svojim autoritetom, tvrdio "da je ženski mozak manje razvijen od muškog". Bilo je to, rekoh, u Beču, a Slava Raškaj dolazi u Zagreb koji za Bečom, naravno, ponešto kasni u tim "novotarijama", a dolazi iz Ozlja koji, naravno, bitno kasni za Zagrebom, pa sad vi zamislite taj ulaz "u karijeru". Ona dolazi sama, dolazi kao žena, kao gluhoonijema žena, nije čak ni aristokratkinja, nema neku lovu, živi po domovima, a želi se baviti slikarstvom. Sve u svemu, to je autsajderska pozicija poduplana na nekoliko razina. Stoga ne čudi što je literatura o Slavi Raškaj oskudna, što – osim slika – ima malo potvrđenih činjenica iz života, jer ona u to doba jednostavno nikome nije bila bitna. Na nju se gleda kao na "jadicu", na licemjerno-humanitaran način, jer naravno da nikome od zagrebačkih fićfirića ne pada na pamet da će ta "jadicu" ostati u povijesti, a da će oni posve ispariti. Čitajući literaturu o Slavi Raškaj, posebno me nerviralo što se taj ton o jadicu nesvjesno prenosio i dalje, već u doba kad su se, desetljeći-



ma nakon njezine smrti, krenule pisati monografije. Sve je opet bilo puno tog dirljivo-sažaljivog tona, sve nešto "ajme", pa sam se, na kraju krajeva, zapitao: koga mi to pokroviteljski sažalijevamo – pa ona je za sve njih bila kraljica! Oni to nisu znali, niti ih je zanimalo, pa su je više-manje ostavili da crkne, ali to ne znači da je ona bila jadicu, nego prije da je živjela u društvu jadicu. S tom mišlju sam krenuo u lik Slave Raškaj i to je, rekao bih, ono što je moj scenarij razlikovalo od prethodnih: ako se uhvatiš na taj lijepak o jadicu, imaš samo još jednu slikarsku *Brezu* i ništa više. Sjećam se kad sam Sanji Vejnović poslao scenu u kojoj je se Slava, kao teška autsajderica, sreće s etabliranim slikarom Čikošem. Tu se ona – iako bi se, po legendi, trebala držati kao jadicu – po scenariju drži "pomalo kao kraljica", a Vejnovićka je iz te didaskalije, rekla mi je poslije, napokon "ubrala" lik, i onda ga je tako, maestralno otpratila do kraja.

Ljudi koji gledaju film kao stvar tehnike, pitali su se također – zašto u toj priči ima toliko Bele Čikoša (Miki Manojlović), koji je, tehnički gledano, samo njezin ljubavnik. Stvar je u tome da lik ne mora govoriti samo o sebi, nego može supstancijalno svjedočiti o drugome, tako da postane, na neki način, dvojnik njegove/njezine sudbine. To je u ovoj priči Bela Čikoš. Zamislimo opet onu osobu koja ne govori, koja ne sudjeluje u pjenu svakodnevnog traća, zamislimo njezinu apsolutno autsajdersku socijalnu poziciju i fizički ograničenu komunikativnost. Zamislimo što je sve toj osobi – koja je, na neki način, potpuni stranac u društvu – mogla značiti jedna snažna veza. Razmišljajući o njezinoj biografiji, postalo mi je jasno da je bilo malo toga što ju je moglo držati u svijetu – i onda, kad je to nestalo, ona je izgubila kontakt. Raspad njezina svijeta, nakon čega je završila u Državnom zavodu za umobolne, taj put u ludilo – to je bilo posebno teško zamisliti na ekranu. Bilo je potrebno dobiti taj osjećaj kidanja, to dizanje sidra što struže po dnu, sve dok se ne otputi u ništa. To je zapravo odigrao Miki Manojlović svojim odlaskom "u Ameriku", on je njezin svijet koji nestaje i koji onda polako, iz podzemlja duše, stiže u ono što zovemo povijest.

Ovo je film o jednom životu, a taj život nije "zabavni proizvod". To može razočarati sve one koji očekuju standardiziran, tipično ispričovijedan biografski film, "korektan proizvod", po mogućnosti s klasičnom opremom, uz dodatak klime i po holivudskom JUS-u



On postaje tragični glas, glas prožet krivnjom koji je ispraća do danas, naš glas, glas promašaja, glas njezina nestajanja, glas misterija.

Bilo je to jako teško zamisliti na ekranu. Pisao sam to, uz stalne dvojbe, misleći: može li se to uopće prikazati, kako doći do tih scena koje će dati to mutno, gluho kidanje, to deranje sidra po dnu, sav taj raspad... Radio sam brzo, priča se razvijala, posebno negdje od polovice, prema toj zoni ludila i svakih nekoliko dana nalazio sam se s Matanićem i pitao ga: "Misliš da može ovako?" On je ponekad dizao obrve, dosta smo razgovarali, ali na kraju bi rekao: "Ići će!" Neka mjesta bila su velik problem, posebno kraj, koji je u biografskom filmu, naravno, krajnje predvidljiv. Tu je trebalo, takoreći, održati priču preko smrti, da to ne ispadne teč puka smrt i gotovo, kraj. Svaka riječ iz Čikoševa *ofa* morala je zvučati u nijansu točno, kao da je riječ o notama. Tu sam, za relativno malo teksta, potrošio jako mnogo vremena, radeći bezbrojne varijante.

Kad sam Mataniću napokon predao scenarij, imao sam, što se kaže, "dobar filing", ali paralelno i paniku: što će od toga ispasti? Jesmo se skužili? Hoće li to izgledati onako kako to kod nas obično ispadne, traljavo... Nisam imao iskustva s tim i nisam znao što film može napraviti od mog teksta: hoće li mu dodati vrijednost ili će mu je oduzeti? Hoću li se, poput nekih mojih kolega pisaca, morati od filma skrivati kad se snimi, pa okolo po birtijama pričati da je redatelj idiot i da ja to "uopće nisam tako napisao"? Znao sam da zna ispasti s hrvatskim filmom – dogadalo se da se scenaristi, koji imaju neko ime u književnosti, preko novina odriču blamaže na platnu.

Jasno vam je: činjenica da pišem ovaj tekst, umjesto da se skrivam od filma, sama po sebi govori da nije ispalo tako. Matanić je to napravio sjajno i dignuo priču do maksimuma. Kad sam vidio film, ne samo da sam odahnuo nego mi je postalo jasno da smo napravili nešto veliko. Kad mi je nakon projekcije u Puli prišla Tatjana Gromača i rekla da je "potpuno pod dojmom", a tako je i izgledala, i kad mi je kasnije Damir Karakaš, došavši iz Pariza, gdje je gledao novog Kusturicu, rekao – "Ovo je pet puta moćnije" – onda sam znao da to nije samo subjektivni dojam. S vremenom sam shvatio tko su ljudi koji vole ovaj film: oni su na strani Slave Raškaj, oni nisu konzumeristički mainstream, oni još shvaćaju film kao umjetnost, a ne kao granu industrije. ■

Hommage velikom apstrakistu

Ivica Župan

Sve što Kalina od 1959. naslika, postaje velikom i promišljenom gestom, a njegovo novo slikarstvo donosi razvijenu svijest o obliku, akciji i liniji boje

Uz izložbe Ive Kaline u Umjetničkom paviljonu Juraj Šporer u Opatiji i Muzeju moderne i suvremene umjetnosti i Galeriji Arh u Rijeci, a u povodu desete obljetnice autorove smrti i osamdesete obljetnice rođenja

Ve se godine navršava deseta obljetnica smrti (Opatija, 24. srpnja 1995.) i osamdeseta rođenja (Zagreb, 21. veljače 1925.) hrvatskog slikara Ive Kaline, koji je do 1963. živio i stvarao u Zagrebu, gdje je, među ostalim, bio članom grupa IPIKAS i Mart, a potom, sve do smrti, u Opatiji. Opatija i Rijeka će tijekom proljeća i ljeta obilježiti te dvije obljetnice s tri izložbe. Rijeka izložbama u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti i Galeriji Arh, a u opatijskom Umjetničkom paviljonu Juraj Šporer otvorena je Kalinina izložba *Hommage majstoru i čovjeku Ivi Kalini*, čiji je autor Berislav Valušek i koja podastire ulja i tempera iz razdoblja od šezdesetih do osamdesetih godina prošlog stoljeća – kaligrafije, apstraktne pejzaže, asocijativne pejzaže, aktove...

Tijekom izložbe opatijska je publika u prigodi čuti auditivnu snimku trominutna razgovora što ga je jednom prigodom Valušek vodio s Kalinom, u kojemu je slikar evocirao uspomene na djelovanje u Majstorskoj radionici Krste Hegeđušića (1951.-1956.), na samoga učitelja Hegeđušića te na rad na akromatskoj slici iz pedesetih. Publika može vidjeti i film Petra Krelje o Kalini iz HTV-ove produkcije.

Sve tri planirane izložbe u konačnici će podastrijeti antologijski ekstrakt iz bogata i raznolika slikarskog opusa, nastala tijekom polustoljetnog djelovanja, sažeti sve faze njegove karijere i ilustrirati sve interese.

Od informela do pejzažne apstrakcije

Kalinin umjetnički put zanimljiv je i po mnogo čemu znakovit za našu umjetnost. Njegov umjetnički put kretao se od tašizma, informela i lirske apstrakcije, preko slikarstva geste i kaligrafskog znaka, do apstraktne ekspresionizma bliskog iskustvu "nove slike", pa sve do jedne vrste asocijativne pejzažne apstrakcije.

Od 1956. do 1959., u doba oštře i žestoke polarizacije oko apstrakcije, jedan je od prvih suradnika Majstorske radionice Krste Hegeđušića, u ko-

joj je, s ostalim članovima te radionice – Ferdinand Kulmer, Boris Dogan, Šime Perić i Hajrudin Kojundžić – potpuno artikulirao svoj apstraktno-gestualni izričaj, koji će sustavno i s iznimnim rezultatima razvijati tijekom sljedećih desetljeća.

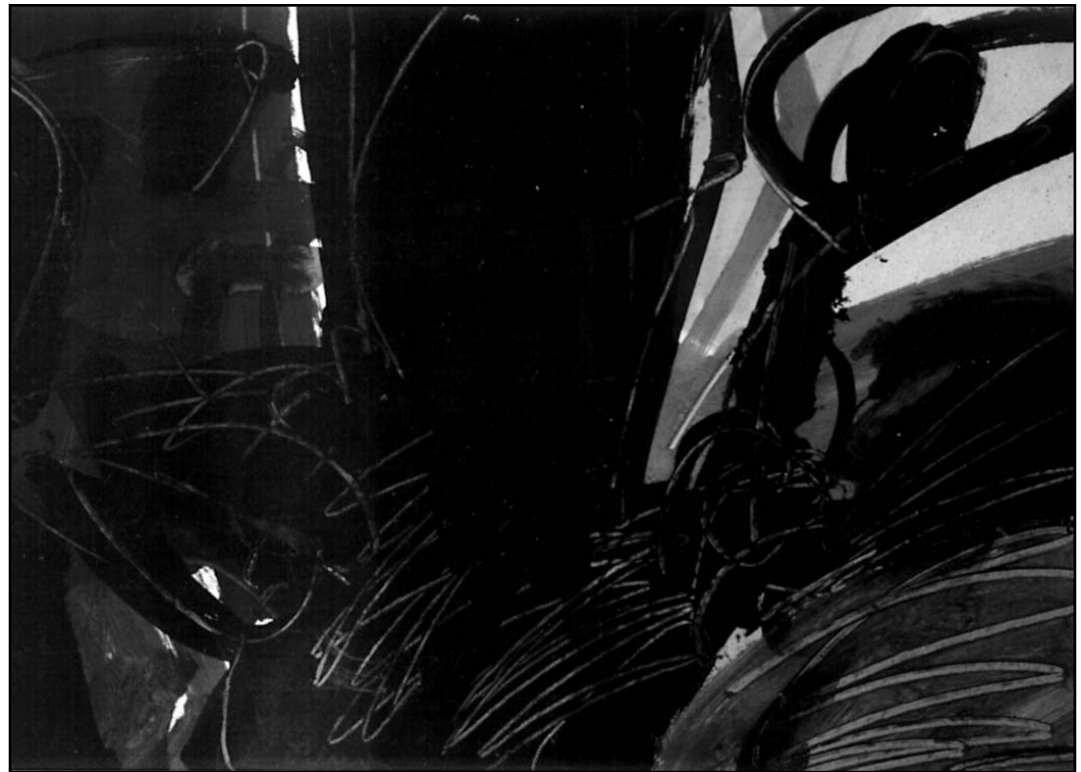
Na retrospektivi što ju je 1994. u riječkoj Modernoj galeriji priredio Valušek, a koja je 1995. bila preseljena i u zagrebački Dom hrvatskih likovnih umjetnika, bila su izložena i granična djela – pejzaži iz 1956. – u kojima je nazočan nedefiniran, ali nedvojben priklon apstrakciji, nakon kojega će njegov rukopis eksplodirati u gesti i formatu. U nj će uskoro ući stečevine američkoga apstraktnog impresionizma, europskog informela, tašizma... Unatoč svim tim utjecajima, Kalina je od 1956. do 1959., u doba žestoke polarizacije oko apstrakcije, zahvaljujući autorskoj sintezi, jedan od prvih slikara svog naraštaja koji je artikulirao apstraktno-gestualni izričaj, koji će sustavno i s iznimnim rezultatima razvijati i ponavljati tijekom sljedećih desetljeća, cijelo vrijeme sačuvavši osobnost.

Sve što Kalina od 1959. naslika, postaje velikom i promišljenom gestom, a njegovo novo slikarstvo donosi razvijenu svijest o obliku, akciji i liniji boje. Kasnije će – iako će se po preseljenju u Opatiju sporadično vraćati figuraciji, posebice motivima iz liburnijske Istre – u najambicioznijim djelima ostati vjeran estetskim premisama nefigurativnog ekspresionizma, interpretativnoj distanci od vizualne stvarnosti i oslobođenju od asocijativnosti i metaforičnosti te se još više otvoriti nagonu, osjećajima, gesti, znaku, boji, materiji, u što sada ulazi i lokalni kolorit, pa izložba svjedoči i o koherentnosti i dosljednosti tog opusa.

Kalinin rukopis, sagledavajući pitanja recipiranih utjecaja u cjelini, baštini je – izravno ili neizravno – određena iskustva apstraktne ekspresionizma, ali, dakako, samo kao poticaj, nakon čega bi on ono na što se ugledao vlastitim istraživanjima razvijao do konzekvencija koje su urodile autentičnim rukopisom. Očito su mu bili važni Pierre Soulages, K. R. Sondenberg, Emilio Vedova, Willem de Kooning, G. Schneider te navlastito Franz Kline. Krenuvši od izvjesne pojedinosti zapažene na njihovim radovima, uletio bi u svoju istraživačku pustolovinu stvorivši od poticaja lako prepoznatljivu osobnost, autentičan likovni jezik i slikarski identitet. Kao i kod Sondenberga, slike mu postaju psihogramima, znacima trenutačnoga uzbuđenja stanja.

Čuvanje pikturnalnih osobina slike

Kao i za ostale hrvatske apstraktiste njegova naraštaja, tako i za Kalinu gesta, kao psihološka komponenta, postaje najvažnijim čimbenikom – njome na-



FACA, tempera, oko 1980.

stoji reći sve ono što je mislio da umjetnost treba reći, ali i iznijeti svoje impulse i osjećaje. No, unutar tadašnje naše apstrakcije Kalina je poseban; iako se odlučio za slobodnu gestiku, emotivnu ekspanzivnost i za neke druge stečevine ekspresivne apstrakcije, uvijek će precizno raspoznavati što je – za njega – važno, a što je suprotna njegovu duktusu. Tako će već nakon kratkotrajne kokekterije okrenuti leđa informelu, napose njegovim najradikalnijim rukavcima poput materijskog informela, koji su naši slikari, poput Ive Gattina, s ganutljivim ushitom prihvatili na Venecijanskom bijenalu iz 1956. i 1958.

"Kalina je i nadalje zadržao afirmativan odnos prema plastičkoj organizaciji slike, uz prihvaćanja tehničkog postupka enformela, ali samo u onoj mjeri u kojoj nije mogao nauditi slici samoj. Napuštanje kompozicije u korist strukture nikada nije došlo u pitanje. Najtočnija definicija, terminološka odrednica Kalinina postupka jest slikar enformela", zapisao je 1994. Valušek. Zacijelo iz istog razloga, ustrajavajući na čuvanju pikturnalnih osobina slike i na njezinoj plastičkoj organizaciji, znajući da je narav njegova slikarstva prije svega konstruktivna te da kao takva počiva na formi, Kalina se odrekao mogućnosti pollockovskog *action paintinga* i *drip-pinga* i njegovu je slikarstvu strana igra automatizma i slučajaja.

Čini se da se – posebice kaligrafičama koje radi od 1960., poput *Sigle* ili *Samuraja* – najviše nadahnjivao Klineovom istočnjačkom gestualnošću, koji već 1950. pa do svoje smrti 1962. velikim potezima na svojim platnima stvara nešto što se na prvi pogled čini divovskim kineskim ideogramima. Kalinine slike iz tog ciklusa doimlju se žestokima i snažnima, stvarane su vrlo impulzivnim, reklo bi se spontanim, širokim i sigurnim namazima, ali pomnija analiza očituje da iza njih stoji temeljit

studij svakoga poteza i da se slikar malo oslanja na trenutno nadahnuće i uzbuđeno stanje, pri čemu posebice zadivljuje njegov osjećaj za kompoziciju i proporciju.

Kalina je radio i iznimno zanimljive kolaže koji su na riječkoj retrospektivi prvi put bili izloženi jer ih je slikar držao isključivo pomoćnim kreativnim procesima. Valušek ih je 1994. ocijenio kao možda najvažnije što je Kalina stvorio u kontekstu hrvatske umjetnosti i taj dio Kalinina opusa stavlja u prvi plan. Kod Kaline, za razliku od stanja u hrvatskoj likovnosti, kolaž nije podloga slici, nego osnovni sadržaj slike.

Liburnijski koloriti

U sedamdesetim i osamdesetim Kalina se vraća temama iz formativnih godina – portretu i aktu – gdje je bio upoznat s De Kooningovim iskustvima na tom planu: serija radova *Glava* naglašeno je ironična, pomalo i groteskna, dok su aktovi reducirani samo na torzo, gestualnije obrađivani u ulju, a plošnije i manje pastozno u temperi.

Mediteran je obilježio gotovo cijeli Kalinin novi opus – navlastito lokalni, liburnijski kolorit – iz kojeg je crpio svjetlo, boju i formu. Sam je autor svojedobno konstatirao: "Taj lokalni, konkretni pejzaž naučio me kako gledati na stvari oko sebe i kako se vizualno formirati. Tako na primjer, svjetlo je ovdje u Liburniji posebno: tvrdo je rezano ranim sunčevim zalaskom za Učku, pa su stoga i forme na mojim slikama tvrdo i oštro rezane". Kalina slika pejzaž s bogatim apstraktnim iskustvom – krajolik mu je sveden samo na znak ili je čak potpuno apstraktan.

Sve što je naslikao, a toga je uistinu mnogo, čini Kalinu iznimno važnim slikarom za našu umjetnost, čiji su pojedini dometi na njezinu vrhu, pa je njegova prerana smrt nedvojbeno velik gubitak za hrvatsku umjetnost i kulturu. ■

Picelj, Kalina i Srnc 1944. godine činili su grupu IPIKAS (naziv joj čine njihovi inicijali), sjedište joj je bilo u smočnici stana obitelji Kalina, na drugom katu ružne Piacentijeve stambeno-poslovne zgrade tršćanske tvrtke Assicurazioni Generali na Trgu bana Jelačića 3. Obitelj Kalina nije se htjela potalijančiti pa je 1941. morala napustiti Lovran i Opatiju gdje je u unajmljenim vilama vodila penzione Kallinu, te otvorila pansion za poslovne ljude i samce u Zagrebu. S prozora smočnice-atelijera mladi su slikari promatrali Trg i, shvaćajući svijet u kojem su u tim turbulentnim godinama živjeli preko njegovih sadržaja, stvarali svoje prve slikarske radove. Novinar nekog lista za ustašku mladež čuo je za IPIKAS i o njima 1945. objavio fotoreportažu. Kad su uskoro u Zagreb umarširali partizani, *ipikasovci* su, pričao nam je Kalina, imali grdih problema da speru ljagu "ustaštva" i "kolaboranizma". ■

vizualna kultura

Žene iz Queensa

U povodu izložbe Kristine Leko *Amerika* (paviljon 19 ZV-a, Zagreb, od 19. svibnja do 12. lipnja 2005.) organiziran je susret s Marcellom Bonich, Ljubicom Žic i Margaret Zgombić iz grupe hrvatskih doseljenica u Queensu, New York City, koje su publici prenijele svoja iskustva emigracije (jedna od njih, Nori Boni Zorovich, prešla je Atlantik s obitelji u čamcu od 18 metara) i višedesetljetnog boravka u Americi, a koja je Kristina Leko prenijela/uobličila u svoj umjetnički projekt. Izložba je zamišljena kao ambijent koji sadrži dokumente (reprinti), osobne predmete, zidne tekstove, fotografije (reprinti obiteljskih fotografija), višekanalnu video instalaciju. Autorica takvu prezentaciju naziva "proširenim dokumentarnim kinom" - ovim tekstom proširenim i na novinski medij.

Učiteljica i bankovna činovnica, prvi puta sreća sam se sa fizičkim radom 1987. u svojoj 52 godini kad sam postala čistačica. 2002. otišla sam u mirovinu, a na moje je mjesto došla profesorica gitare iz Makedonije.

Dnevna norma za čišćenje poslovnih zgrada je 28800 kvadratnih stopa. Bila bi to jedna traka metra širine i 3 kilometara dužine koju ja svaku večer trčećim korakom dovedem u red. Stolice, knjižnice, fotelje, čekaonice, telefoni, kompjuteri, kauči, 103 prostorije, 200 stolova, 13-17 vreća smeća od 40-50 kg. Svakodnevno bih preko ruke prebacila pola tone, uglavnom papira. Iako obim posla gotovo da je prelazio granice izdržljivosti, jadni ljudi rade i rade.

Svi trebamo novac, a kasnije to plaćamo zdravljem.

Unatoč velikom fizičkom naporu, i ja sam, kao i većina ljudi ovdje, trinaest godina uz puno radno vrijeme usporedno radila još jedan ili dva posla. Dvadeset i dva mjeseca radila sam 16 sati dnevno. Izlazila bih u 8, a vraćala se u jedan po ponoći. Čuvala sam djecu, starije osobe, održavala domaćinstva. 1991. našla sam još jedan posao kojemu sam se, iako nije donosio novac, posvetila s velikom ljubavlju. Jedino profesionalno zadovoljstvo koje sam dobila u ovoj zemlji je hrvatska subotnja škola. Za svoj rad u školi 1999. godine odlikovana sam Redom hrvatskog pletera.



Ljubicca Žic, 1963.



* * *

Mučila sam se što i kako odlučiti. Vuklo me je biti s malim, ali vuklo me je i zaraditi novac. Jer, uvijek nas je vodila ta jedna misao: zaraditi, zašparati, pa se vratiti doma. Razgovarala sam s mužem.

Odlučili smo da ću poći raditi. Jer, mali je još mali, neće ni primijetiti da me nema, a radit ću samo nekoliko mjeseci. I doista, dobro je išlo. Svakoga dana išla bih s malim u park, dobro ga izmorila, nahranila, tako da rano zaspe. Radilo se od 5 sati. Bilo je to čišćenje ureda na Manhattanu, dobar način za ženu da bude s djecom, a ipak da zaradi. Suprug bi došao s posla u pola 5.

Ja bih tada odlazila na posao, a on bi ostajao s malim.

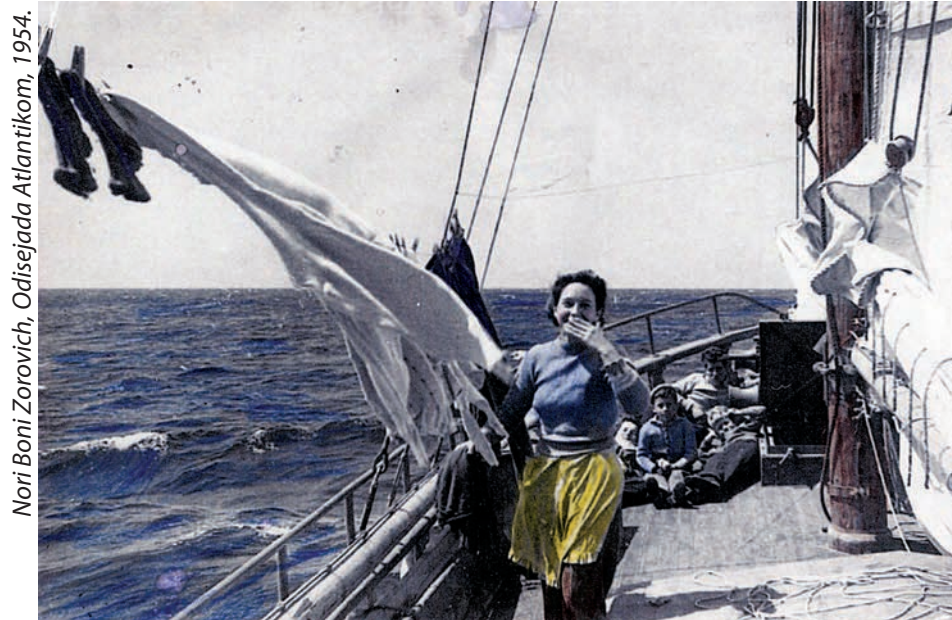
Kad su završili godišnji odmori, ponudili su mi stalno zaposlenje. Suprug i ja smo ponovo razmislili i, opet iz onog istog razloga, prihvatila sam posao. U početku je sve bilo dobro, no, kako je mali rastao, bilo mi je sve teže ostaviti ga, posebno kad je počeo govoriti. Kad je čovjek u tuđem svijetu na sve je puno osjetljiviji. Kasnije sam na posao često išla plačući.

Nakon dvije godine, a mjesec dana prije rođenja naše kćeri, napustila sam posao. Taj je dan jedan od mojih naj sretnijih dana. I nikad nisam požalila da sam ostala doma, da nisam radila i zaradila. Nikad poslije nisam imala redoviti posao.

* * *

Kasnih tridesetih tata je počeo razmišljati, kako pomoći "starom kraju", rođacima i prijateljima.

Znao je da mora pronaći dodatni izvor novca, te se uz posao počeo zanimati i za nekretnine. Malo po malo, bez ikakvog obrazovanja, postao je vrlo vješt i cijenjen stručnjak u procjenjivanju i pregovaranju. Na kraju, ljudi su dolazili po savjet u vezi kupnje. Ipak, njegova zapreka bila je da nije znao pisati. Nije mogao ispisivati čekove. Tako smo, kada sam imala 10 godina, tata i ja otišli u banku i tražili punomoć na moje ime. Službenik je najprije rekao: Ne možemo joj dati punomoć, ta



Nori Boni Zorovich, Odissejada Atlantikom, 1954.

10 joj je godina! Ali, tata je bio uporan, objasnio je okolnosti i nije se dao smesti. Pozvali su upravitelja banke, ispitivali su nas i na kraju sam dobila pravo zastupanja u dobi od 10 godina. I tako smo tata i ja počeli zajedno obavljati poslove. Ja sam vodila brigu o računima, plaćala ih i provjeravala, pripremala poreznu prijavu, radila administraciju oko kontrole stanarina, tj. sve poslove vezane uz posjedovanje zgrade. Morala sam nešto brže odrasti, no nije mi žao. Jer, tata je mnoge ohrabrio i pomogao da uložim novac i kupe nekretnine. I nikad ni od koga nije uzio nijedan jedini dolar. Jedino što je htio bilo je da rođak ili prijatelj kupi dobru zgradu.

* * *

Prije rata naše je mjesto imalo 2000 stanovnika i 42 plovila koja su ribarila i trgovala Jadranom i Sredozemljem. Došla je Jugoslavija, Tito i komunizam. Zabranili su nam religiju i jezik, zatvorili granice, hapsili ljude, konfiscirali kuće, uništili barke. S našom trgovinom bilo je svršeno. Bili smo u klopci. No, onda nam je more, koje nam je oduvijek bilo izvor zarade, i opet pružilo spas. Počeli smo bježati, preko mora, u Italiju. 1600 nas je otišlo. 300 ih je ostalo.

Trebalo je reći zbogom zauvijek. Otići bez povratka, nestati, umrijeti. Otišli smo poput maloga puža, koji nosi sa sobom ono malo što ima, i hoda i hoda, a ne zna točno kamo ide. Nismo bili emigranti, sa željama i nadama. Bili smo izbjeglice. Bez nade. Jedino važno bilo je otići.

Svi smo morali proći kroz sabirne logore za izbjeglice u Italiji. Moja obitelj u logoru je provela gotovo tri godine, a onda smo se uputili u Ameriku u barci od 18 metara. Prešli smo Atlantik i došli u ovu zemlju, prije 50 godina. Počeli smo raditi, truditi se i nadati se. Ne mogu reći da smo Amerikanci. Ovdje živimo, poštujemo zakone, zadovoljni smo, ali srcem smo uvijek tamo. Vraćamo se čim uzmognemo. Tamo su nam naši dragi, na groblju. Tamo nalazimo svoju prošlost. Iako se sve jako promijenilo, sve vidim onako kako je nekad bilo.

* * *

Prvi puta išli smo doma nakon 9 godina. 1971. godine. No tada moj oca više nije bilo. Niti svestra više nije bilo na životu. Taj posjet bio je ustvari jedini puta da smo svi zajedno, muž, djeca i ja, bili u posjeti našem otoku.

Kristina Leko dobitnica je Vjesnikove godišnje nagrade Josip Račić za 2004., novoosnovane nagrade za istaknutog istočnoeuropskog umjetnika *Europas Zukunft* u Leipzigu, kao i nekoliko važnih međunarodnih stipendija za poticanje umjetničkog rada.

Slijedeći put, opet nakon 9 godina, u posjetu smo došli suprug i ja sami. Djeca su već bila poodrasla. Bilo je to 1980. godine. Tada smo napravili planove da ćemo obnoviti jednu kuću, pa se polagano početi vraćati svakoga ljeta. No, sreća nas nije htjela. Slijedeće godine suprug se razbolio i umro. Zadnjih desetak godina idem na svoj otok gotovo svako ljeto.

Puno sanjarim o prošlosti, o životu na mojem lijepom otoku, o tišini, o cvijeću, o divnom moru, i kako bi bilo da tamo živim. Puno se ljudi planiralo vratiti na otok, ali kad je čovjek stariji, potrebe su drugačije, važno je imati doktora u blizini. Iako puno razmišljam o onome kako je nekad bilo, i svega se sjećam, ipak imam još želja, za koje vjerujem da će se ispuniti. Najviše želim dovršiti planove koje smo suprug i ja napravili te 1980. Najviše si sad želim tu kućicu, koja mi po muževoj strani pripada, lijepo urediti, da ljeti djeca i unuci imaju kamo doći. Da mi je doživjeti da se barem jedno ljeto, svi zajedno, djeca i unuci na našem otoku sastanemo, da unuci vide odakle potječemo. Nekako znam da ću to još uspjjeti, prije negoli s ovog svijeta pođem.

* * *

Tih prvih dana plovidbe po Oceanu, vrijeme se održavalo dobro, ali nikada bez valova. Lagani je vjetar jačao ili postajao svježiji, ali nije nam smetao zato što je sve vrijeme tukao u krmu.

Otrpili smo svaka dvadeset i četiri bacali u more praznu vreću od ogrjeva, na veliku radost djece koja su se zabavljala gledajući je kako je uzdižu i skrivaju valovi, sve dok ne bi nestala u daljini...

Cinilo se da naša jedra, pravokutno i križno, pomalo pomažu motoru. Tih su dana velike ptice slijetale na našu malu šalu koju smo držali iza kranova. Djelovale su poput prijatelja koji nas dolaze pozdraviti... zatim vrlo brzo nestadoše i tako za nas završi bilo kakva forma života bilo s neba bilo iz mora... Skoro 600 milja od Kanarskih otoka izgubismo i glas Señor Campanaria s radija Las Palmas... tako se preklade i taj tanušni konac koji nas je držao vezane za kopno, nestade i i taj prijateljski glas, nestadoše glazba i pjesme, i ostadosmo sami, samo s glasom motora i nas samih...

Nijednog broda na vidiku na toj ruti, niti jednog aviona... Nismo više ništa vidjeli osim neba i tog nepreglednog mora... (iz *Odissejade Atlantikom* Nori Boni Zorovich, s talijanskoga prevela Jasna Jakić)

Fotografska invokacija nedavne povijesti

Ivica Župan

Tudor pripada struji u hrvatskoj fotografiji koncentriranoj na značenja i poruke koji se posreduju fotografijom, a nesklon je čaroliji efekata, nije počinjao nikakvo nasilje nad realnošću u korist modernističkog, konceptualnog i pomodnog, nije se nekritički okretao za novotarijama u fotografskom mediju, niti se uzdao u njegove mogućnosti izražajnog iskrivljavanja stvarnosti

Retrospektivna izložba fotografija Mladena Tudora Fotografije 1954. - 2004., Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 24. svibnja do 12. lipnja 2005.

U protekla četiri desetljeća Mladen Tudor (Split, 1935.) stvorio je golem fotografski opus, a umjetnički najuspjeliji i najvažniji dio pokazan je na retrospektivnoj izložbi u Muzeju za umjetnost i obrt upriličenoj u prigodi 50. obljetnice rada toga doajena hrvatske novinske fotografije (autor i kustos izložbe je Dubravka Osrečki Jakelić). Izložba, uistinu s vrlo strogim odabirom, sa samo 105 uradaka, pruža dobar uvid u Tudorovo polustoljetno stvaralaštvo, očituje njegovu stvaralačku osebnost, svestranost i osobitost. Podijeljena je na ostvarenja iz pedesetih, snimljena za potrebe ilustriranja novinarskih tekstova autora *Vjesnikova* izdanja, na radove nastale nakon autorova osamostaljenja u *free-lance* stvaraoca u sedamdesetima, a završava uradcima nastalim posljednjih nekoliko godina.

Tudor pripada prvome našem poslijeratnom naraštaju školovanih fotografa (završio je fotografski odjel zagrebačke Škole primijenjene umjetnosti), ali i naraštaju prvih naših profesionalaca koji je - zahvaljujući naglom razvitku domaćeg žurnalizma, nadasve korjenitoj promjeni odnosa domaćeg žurnalizma prema fotografskom mediju, ali i prodoru tema koje su se odjednom mogle žurnalistički obrađivati - odmah dobio priliku objavljivati u časopisima poput *Globusa*, odnosno fotografijom ne samo ilustrirati, nego i nerijetko dopunjavati novinarske priloge, i to u skladu s Magnumovim i *Lifeovim* stečevinama da je novinska fotografija sinteza novinskog izvješća i umjetničkog izričaja.

Kada se 1959. Frane Barbieri ponovno našao na čelu *Vjesnika u srijedu*, uvodi bakrotisak, a u uredništvo uvodi i Tudora kojemu je u siječanjskom broju, uz novinarski obrađenu temu o kupovnoj moći nalovljenu *Dinar nije uvijek jednak*, objavljena i danas elokventna fotografija

dječaka koji pred izlogom slastičarnice zadivljeno promatra tortu pod staklenim zvonom. Do kraja 1961., dokad je bio na čelu *VUS-a*, Barbieri mijenja format revije na 46 cm i uvodi četverbojni tisak, čime "stvara fizičke preduvjete za kvalitetno prostorno isticanje fotografije. Ustupanjem cijelih novinskih stranica - uključujući i margine - fotografskoj slici, posebno kod fotoreportaža, dolazi i do dominacije fotografije nad tekstem. Motivi i teme fotografije određeni su realnim vremenom i prostorom događaja o kojemu se izvještava. Naglašavaju se realizam i estetika bressonovske provenijencije, te stav prema fotografiji kao autonomnoj novinskoj vrijednosti", zaključuje u kataloškom tekstu kustosica.

Izložba svjedoči kako je Tudorovo djelo samosvojno, iako je na počecima uvažavao stečevine zagrebačke škole fotografije s Tošom Dapcem na čelu, a njegova morfologija poslije će se nadahnjivati i francuskom (agencija Magnum, s Henrijem Cartier-Bressonom na čelu) i američkom (časopis *Life*) fotožurnalističkom tradicijom zasnovanom na interesu za čovjeka i društvene fenomene. Po autorovu priznanju, na njegov *ductus* velik utjecaj imali su i filmovi talijanskoga neorealizma. Tudor, međutim, nije ničiji epigon, nego je na ta dva uzora nadogrudio svoj svjetonazor, viziju i decentnu poruku.

Svjedočenje egzistencijalnog straha

Njegove fotografije ne samo da očituju izrazitu vrijednost u literarnom smislu, u deskriptivnoj snazi medija, nego svjedoče i stvaralačku ekspresiju koja njegove radove pretvara u prvorazrednu kvalitetu fotografskog uobličavanja trajne umjetničke vrijednosti. Ostvarenja su mu umjetnička interpretacija određene stvarnosti, ali istodobno i vjerodostojan i pouzdan dokument svoga vremena, često s decentnim etičkim komentarima. Fotograf se ne bavi neistraženim prostorima, nego predočuje ono što smo i sami vidjeli, čega smo bili svjedoci, ali tek smo posredovanjem fotografija postali svjesni pravoga značenja tih prizora.

Tudor pripada struji u hrvatskoj fotografiji koncentriranoj na značenja i poruke koji se posreduju fotografijom, a nesklon je čaroliji efekata, nije počinjao nikakvo nasilje nad realnošću u korist modernističkog, konceptualnog i pomodnog, nije se nekritički okretao za novotarijama u fotografskom mediju, niti se uzdao u njegove mogućnosti izražajnog iskrivljavanja stvarnosti.

Od početka je bio duboko uronjen u realnost, svjedok mnogobrojnih znakovitih i prijelomnih događanja, društvenih pojava, previranja u društvu, domaćem i tuđem, napetosti, sukoba... Poštivao je izvornu prirodnu prizora koji

interpretira, a promatrao ga je naočalama esteta i autora socijalno profinjeno izoštrana rakursa i dojmiljive fotografske invokacije. To je izražajna, sugestivna, pamtljiva fotografija, nadasve humanih vrijednosti.

Ciklus iz pedesetih ovjekovječio je, kroz naizgled male ljude, autentično vrijeme i prizore - fotografije isijavaju snažne socijalne poruke: u pogonu tvornice gume i obuće (Borovo) radnica svoj posni tanjur graha konzumira na brzinu, na koljenima, zagrebački Rom gradom nudi jeftine kičerske slike... Iz naoko frivolna prizora Tudor izvlači maksimalna značenja i postiže jedinstvenu atmosferu. Izvrstan je angažiran svjedok stvarnosti u kojoj živi, stvara mozaik svega onoga što je činilo taj život, napose pokazujući zanimanje za čovjeka - čovjeka otkriva čovjeku.

Jedna od njegovih poruka je da se naš čovjek nikada ne predaje - svaku stvarnost stoički trpi kao privremen *beteg* - a to saznanje Tudor izvlači iz vitalizma ljudi koji u mlazovima curi iz njegovih kadrova, poput već legendarne djevojčice iz Dalmatinske zagore, koja - preniska da rukom dohvati školsku ploču - pišući kredom po ploči vješto balansira na rasklimanoj sedalici, ili čovjeka koji 1958. s iznimnom upornošću popravlja stari autobus za koji više ne može nabaviti izvorne dijelove.

Lifeovska fotografija

Tudorovo je selektivno oko i poslije ostalo obogaćeno osjećajem za socijalno, za ljudske sudbine, za osamljenike i društvene marginalce. Na svijet je gledalo izoštrenom optikom, a videno smještalo u iznizansirane etičke koordinate. Tu se susrećemo s neminovnošću promjena u društvu, s mnoštvom tužnih, radosnih, pa i svećanih trenutaka, poput pogreba i pirova. Tudor priziva duh rigidne socijalističke stvarnosti, čija su metafora, koju on maestralno elaborira u fotoreportaži *Povratak gastarbajtera iz 1978.*, bezbrojni "gastarbajteri", ali bez izravne referencijalnosti i ideološke obojenosti. Ništa ne nastoji ironizirati niti ideologizirati, samo prepoznati neke znakovitosti fokusirane stvarnosti. Ne stvara nikakvu ambijentalnu ni narativnu dramu, niti sugerira recepcije svoga fotografskog dokumentiranja. U jednostavnosti svakodnevnih događanja i prividno običnih scena otkriva prostore otvorene za različite interpretacije. Njegove su poruke jasno očitovane, no još brojnije su one koje se tek daju naslutiti i sami ih - za sebe - moramo otkriti, naći im značenje.

Ni u dijelu opusa ostvarenom u svjetskim prijestolnicama, s ostvarenjima *lifeovske* stilstike, Tudor se nije zalijepio za mogućnost da fotografija sama gradi svoju stvarnost, nego ostaje vjeran foto-reporterskom pristupu. Sveudilj je kroničar svoga vremena, urbana, mahom velegradskog realiteta. Njujorčani, primjerice, objeđuju u restoranu ispred kojega je gomila automobilskih guma, simbola tamošnjeg konzumerizma, u

londonskoj aukcijskoj kući za milijune dolara prodaje se Picasso, blazirani i napušteni londonski *modovi* kabrioletom se besciljno vozikaju gradom...

Lucidan je u viđenju stvari - zanimaju ga izdvojene, marginalne osobnosti, osamljene, napuštene, bespomoćne, često i hendikepirane, a njegova kamera bez milosti prodire u njihovu individualnost. Ljudi su, istina, anonimni, ali su nam njihove sudbine razumljive. Tudorova kamera svjedoči njihov egzistencijalni strah, beznade, bačenost u svijet mimo vlastite volje. Taj je dio opusa sastavljen od ljudi i njihovih tjeskobnih tragova, tubobnih sudbina, tu je često puta riječ o primjerima socijalne i političke bijede, s autorovim decentnim solilokvijem o socijalnoj nejednakosti.

Izdvojen predmet dokumentira složenost ukupnosti života

Nakon što se Tudor, 1974., prekinuvši radni odnos u *Vjesniku*, autorski osamostalio, među ostalim, nastala je fotoreportaža *Povratak gastarbajtera iz 1978.*: "Tudor već u prvoj fotografiji određuje i glavnog aktera - *kofer* u svim njegovim pojavnim inačicama - od najlonске vrećice i kutije povezane špagom, do putnih i poslovnih torbi. U njima su pohranjene sve one misli i zebnje određene nužnošću odlaska i upitnošću povratka. Oni se javljaju u središtu kompozicija i svojom zapreminom pokrivaju lica povratnika. Uredno složeni ispred vagona, nalik su svojim vlasnicima stiješnjenim u kupeima vlaka. Na jednom od odredišta, u čekaonici drugog razreda, uz skromno okićenu jelku kofer postaje pisajući stol za bilješku, možda o vremenu ponovnog odlaska. Tudor ponovno bilježi stvarnost objektivno; kroz jedan predmet, izdvojen i naglašen, dokumentira složenost ukupnosti života", piše Dubravka Osrečki Jakelić.

Godine 1980. nastaje fotoreportaža *Luka Rijeka*, u kojoj autor jednako sugestivno dokumentira lučku svakodnevicu, od utovara tereta, pa i stoke, preko radničkih priča, sve do objedovanja u radničkoj menzi.

Sedamnaest ostvarenja nastalih u razdoblju 2000. - 2004., sa svrhom, kako kaže autor, provjeravanja/testiranja sposobnosti opažanja, očituju ne samo da Tudorovo oko sveudilj uspješno pronalazi relevantne motive, nego i da ih jednako uspješno ovjekovječuje. Pronicljivo ulazeći u našu novu, tranzicijsku stvarnost, Tudor, preko smiješnih motiva poput nesuvislo poređanih brojila potrošnje električne struje, skupine tragikomično razmještenih poštanskih sandučića, staklenki sa cvijećem na kičasto urešenu prozoru (s kojega vise tri kutije nepoznate nam namjene), dokazuje da novi uvjeti života - kad je u pitanju običan čovjek, onaj kojemu je posvećen Tudorov fotografski napor - na sreću još nisu dublje penetrirali u njegov mentalitet.

U Tudorovim su ostvarenjima zadovoljene sve odlike koje fotograf mora imati - snalazljivost, brzina, refleks, ocjena trenutka. Rješenja su mu likovno jedinstvena, grafički čista i duhovita, visoke razine fotografske vizualizacije. Kadrovi su izvučeni iz svakodnevnih situacija, nikada planirani ni mišljeni; svakodnevica ovjekovječena njegovim objektivom dobiva kompozicijsku, likovnu i metaforičku vrijednost.

Njegovi su radovi dokaz da se u svijetu fotografije zbiva nešto što nas može uzbuditi, što ima neusporedivo dublji smisao od gole faktografske interpretacije. Zato mu možemo dati visoko mjesto u povijesti naše fotografije. ▀



Zagreb, 1958

tabu, šok ili kriminal?

Hram svetogrđa

Rik Rawling

O "pedofilskoj" umjetnosti Trevora Browna

Za one koji nisu upućeni: Trevor Brown je Englez koji živi u Japanu kao svojevuljan izgnanik, koji je iz zemlje otišao zbog potpunog nedostatka tržišta za njegovu (najblaže rečeno) grešnu umjetnost, te zbog svoje sklonosti Japankama. Dugo je bio suradnik etikete Susan Lawly, a specijalizirao se za slikanje lutkica i mladih djevojaka zračnim kistom, poigravajući se vlastitom estetikom koja se može tumačiti kao "pedofilska".

On negira bilo kakvu otvorenu pedofilsku namjeru, no s ljubavlju izrađene slike izubijanih i posjećenih lutkica kojima gušteri gmižu prema međunožju, te malih pankerica očito prepubertetske dobi koje čuče i piške, vrlo mu malo idu u korist. Pa ipak, Trevor Brown je inteligentan čovjek kojemu je odavno dosadila rasprava o dječjoj pornografiji koja prati njegove radove. Mnogo njegovih obožavatelja i onih koji kupuju njegove radove su žene, privučene nadrealnim izražavanjem seksualnosti i ikonografijom koju ni one, ni sam umjetnik ne mogu potpuno objasniti.

Uz slike, koje čine veći dio njegova stvaralaštva, a i zarade, on izrađuje i crno-bijele radove rapidografima. To je medij koji je osamdesetih godina bio njegov prvi odabir za izražavanje ideja u knjižicama poput *Graphic Autopsy*, *Necro Porno*, i neizbježne *Graphic Autopsy 2*.

Temple of Blasphemy zbirka je svih njegovih radova iz tog razdoblja u jednom tomu, usavršena zavidno dotjeranim produkcijskim vrijednostima.

Promatrajući danas njegove rane radove, izgledaju oni prilično amaterski, s očitom namjerom da šokiraju: isjeckani prizori, sastavljeni poput stripovskih kvadrata, jedni pokraj drugih stavljani Himmler i bebe na respiratorima, vezane djevojčice začepljenih usta, vagine izvrnute prema van, prikazane poput izbuljenog Kiklopova oka. Myra Hindley. Serijski ubojica Son of Sam. Intravenozno ubrizgavanje. Olupine automobila.

Utjecaji su očiti, a iz današnje perspektive sve to malo previše slično praznom revolveru iz kojeg su sve šokantne metke odavno ispucali i lošiji strijelci. No, rani radovi prikazuju kako je čovjek učio, razvijao tehniku i istraživao estetski senzibilitet. Stil crtanja je štur: uvijek jednaka debljina crta, ravne crne plohe. Povremena uporaba energičnog toniranja i poprskanost krvavo crvene boje poboljšavaju cjelokupni dojam, koji je jednako sumoran kao i vozilo hitne pomoći parkirano na pustopoljini tresetišta u Saddleworthu.

Brownova selidba u Japan očito je utjecala na njegovo stvaralaštvo – odjednom su modricama prekrivene i vezane djevojčice, orijentalnog izgleda. Nadahnute ekstremnom pornografijom Dalekog istoka, njegove slike postaju prepune scena *Kinbaku*

bondage prakse s užetom, i prizora zaista neugodnog ponižavanja: fekalije, mokraća i menstrualna krv preplavljaju stranice. Brownov stil crtanja postaje malo tečniji, no još se očito oslanja na detaljne fotografske referencije kako bi zabilježio izraze iscrpljenosti bolom i *neiskrene osmjeh* za koje Brown tvrdi da su mu jako privlačni.

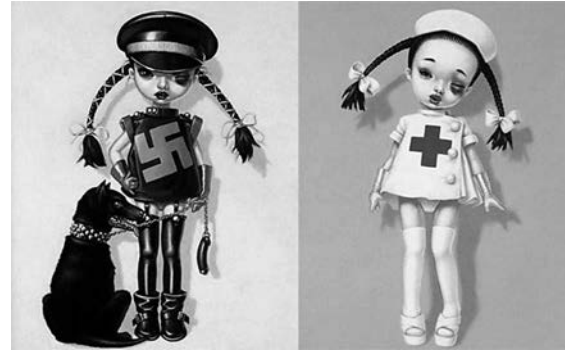
Mjesta na kojima se odigravaju perverzne radnje napuštene su medicinske tamnice u kojima tjelesne izlučevine prikrivaju bijele pločice, stolice i odvratni, oštar smrad. Sporna je činjenica prikazuju li ti radovi seksualne sklonosti umjetnika ili su oni njegov odgovor na razotkriveni libido jednoga gotovo sasvim stranog društva. No, ostaje činjenica da vam se ti prizori, snažnije od kasnijih radova – koji u krupnim

planovima prikazuju penise koji pišaju u ženska usta, ili vezane Japanke koje srču kremaste mlazove sjemena – svojim šiljcima urezuju duboko u sjećanje. Najbolja slika cijele te kolekcije je poznata Brownova *Black Eye Madonna*, izvrstan crtež popularne pjevačice iz njezinih ranih godina kada je, nalikujući na malo debeljuškasto štene, tek pokušavala ubratiti ritam, s krvavom modricom na oku, crtež zbog kojeg se blesavi uvod Petera Sotosa čini potpuno suvišnim.

Budući da su svi crteži očito nastali prema fotografskom predlošku, nameće se pitanje zbog čega toliki trud? Prizori već postoje u jednom obliku, a čak i reducirani na crno-bijelu verziju, u svojoj biti ostaju ta ista slika. Možda smisao takva pristupa leži u činjenici da je Brown utrošio potrebno vrijeme i trud kako bi u novom obliku prikazao izvorni prizor? Možda će onome tko gleda esencijalna istina privlačnosti slika postati očita ako provede jednako mnogo vremena gledajući u njih koliko je Trevoru Brownu bilo potrebno da ih nacrtaju? Možda.

U konačnici, to je jedinstvena zbirka detaljiziranog prikazivanja stalne opsesije jednog čovjeka, ali teško je reći kolikom bi se broju drugih ljudi ona mogla svidjeti. I na kraju, mnogo sreće svakome tko je odlučio prošvercati kroz britansku carinu. Carinici će se na to izdanje okomiti kao muhe na govno. ■

S engleskoga prevela Lada Furlan.
Pod naslovom *Temple of Blasphemy* objavljeno u časopisu *Headpress*, No. 20, 2000.



Posljednji veliki estetski tabui

Ghazi Barakat

Djela autora kao što su Stuart Mead, Trevor Brown, Beth Love i nedavno preminuli Blalla W. Hellmann primjer su sizifovske borbe protiv političkih i seksualnih tabua

Umjetnika koji naslika ili nacrtava osobu mlađu od osamnaest godina u seksualno izazovnoj pozi, američka vlada ima pravo osuditi na zatvorsku kaznu. U Njemačkoj, pa čak i u Kanadi, osoba može završiti u zatvoru zbog korištenja simbola svastike, ako se utvrdi da je svastika uporabljena u pronacističkom kontekstu, to jest izvan primjerenog povijesnog ili umjetničkog konteksta. Prosudbu o umjetničkoj važnosti djela u pravilu donose nekvalificirani, neobrazovani i samodopadljivi suci ili porote. U svakom slučaju, nejasni zakoni ozbiljno ugrožavaju pravo na slobodu izražavanja. "Sveti" Prvi amandman pretvorio se u zakonsku sprdnju, a svaku osvojenu bitku prate deseci tihih poraza. Naše se društvo više brine za osjećaje i bogate korporativne licemjere, nego za pravo umjetnika da prikaže temu koju želi (neovisno o kontekstu).

Sve se, pak, svodi na kontekst. Hitler se svaki dan pojavljuje na povijesnim kanalima kableske televizije. Obnašene, nerazvijene grudi maloljetnih djevojaka reklamiraju proizvode Calvina Kleina na naslovnica bezbrojnih časopisa.

Mediji u širokom luku izbjegavaju ozbiljne rasprave o temama kao što su neonacizam, terorizam, zločini iz mržnje te, osobito, seksualno zlostavljanje male djece. No isti ti mediji neobično gorljivo senzacionaliziraju i tržišno iskorištavaju spomenute teme – dovoljno je spomenuti JonBenét Ramsey, pokolje u Kolumbiji, bombaški napad u Oklahoma Cityju ili Unabombera. Umjetnik koji bi se upustio u razradu tih sveprisutnih tema mogao bi završiti u zatvoru.

Nova vrsta puritanizma

Na prvi pogled čovjeku se može učiniti da je u proteklih dvadesetak godina nevjerojatno porasla snosljivost prema "opscenim" ili "uvredljivim" sadržajima. Larry Flynt velikim je holivudskim filmom pretvoren u zvijezdu, a na suđenju poznatoj rap-grupi 2 Live Crew porotnici su upitali suca mogu li se smijati dok slušaju cenzurirane tekstove pjesama. Liberalni pokreti kao što je, primjerice, pokret za prava homoseksualaca, bitno su ojačali. Sofisticirana pornografija usredotočena na fetiše i subverzivne sadržaje postala je dostupna širokoj javnosti, ponajviše zbog širenja Interneta. Čini se, dakle, da je u zapadnom društvu sloboda izražavanja veća nego ikad.

Šteta što je riječ o pukom prividu. Prevladavajuća politička korektnost evoluirala je u novu vrstu puritanizma. Isti ljudi koji se bore za prava homoseksualaca prvi će prosvjedovati zbog svega što se ne uklapa u njihove planove.

U *Kukavnim jastrebu*, dokumentarcu o sjevernoameričkoj udruzi NAMBLA koja se bori za prava na ljubav između muškaraca i dječaka, mnogi su se homoseksualci otvoreno suprotstavili toj udruzi, premda se razlika između dvaju pokreta svodi na malu razliku u godinama onih koje se želi poševiti.

Tabui pedofilije i svastike spretno su iskorišteni za stvaranje masovne hysterije. Tko ne osudi ta zastranjenja – prešutno ih odobrava, tumače čak i slobodoumni ljudi.

U 20. stoljeću mnogi su se umjetnici posvetili dokidanju seksualnih, socioloških i vjerskih tabua. No čim ti umjetnici postanu sastavni dio naše ekonomije i

kulture, njihovi politički proboji gube smisao, a pouke iskazane u njihovim djelima moraju se iznova tražiti.

Djela autora kao što su Stuart Mead, Trevor Brown, Beth Love i nedavno preminuli Blalla W. Hellmann primjer su sizifovske borbe protiv političkih i seksualnih tabua. Djela Stuarta Meada nedvojbeno sadrže fetišističke elemente, poglavito kada je riječ o djevojčicama. Mead tvrdi kako je njegova seksualnost zarobljena u prepubertetskoj fazi zbog teških tjelesnih mana koje su ga prisilile da stvori vlastiti seksualni svijet. Promatrači Meadovih djela nerijetko se osjećaju poput voajera koji škilji kroz ključanicu. Gledatelji (voajeri) ulaze u snoviti svijet u kojem prepubertetska stvaranja sudjeluju u eksplicitnim seksualnim radnjama. U Meadovu fantazmagoričnom, erotičnom svijetu nespuntane seksualne maštarije premežene su humorističnim, nadrealnim elementima. Kao nepregledan katalog perverzija, Meadovo djelo u određenom smislu podsjeća na de Sadeovih *120 dana Sodome*. Zanimljivo je da se u Meadovim slikama i crtežima očituje opsjednutost gotovo nepoznatim autorom Henrijem Dargerom, čija je *riznica nestvarnog* otkrivena tek nakon njegove smrti i koji – poput Meada – genitalijama maloljetnih djevojčica često pridodaje penise. Za razliku od de Sadea i Dagera, Mead nije osobito naklonjen okrutnostima i čini se da ga više zanima istraživanje pedofilske sklonosti koje imaju dugu osobnu i umjetničku povijest.

Edipovski i filicidalni arhetipi u samo središte koncepta obitelji dovode incestuozne i ubilačke porive; tabui se rabe kako bi se potisnule uvijek postojeće žudnje. Mitolojski primjeri djetinje ljepote koji se javljaju tijekom povijesti počesto u sebi nose sugestivne erotičke sastavnice. Tanka crta između roditeljske ljubavi i seksualnog zlostavljanja postaje krhka poput djevičnjaka. Pri svakom prelaženju te crte, simboli nevinnosti i djevičanstva bivaju uništeni. Te tragične duševne drame zbivaju se i u najboljim obiteljima. Je li posve neukusno postaviti pitanje "zašto ne?", kada je riječ o takvim zbivanjima? Trebamo li se zadovoljiti pukim pitanjem "zašto"?

Gledajte! Dijete mokri!

Stuart Mead, rođen 1955. u Waterloo u državi Iowa, obolio je od artrogripoze, prenatalnog poremećaja koji se može usporediti s dječjom paralizom s obzirom na to da zahvaća zglobove i mišiće. Zbog bolesti patio je od osjećaja manje vrijednosti. Nakon što je tijekom sedamdesetih s roditeljima preselio u Englesku, Stuart se 1977. vratio u Iowa City i započeo samostalan život. Školovao se započeo 1983. na Visokoj školi za umjetnost i dizajn u Minneapolisu, gdje je i diplomirao 1987. Nakon diplome upoznao je osnivača grafičkog fanzina *Art Police* (1974.-1994.), Franka Gaarda, koji je i danas utjecajna osoba te jedan od kreatora umjetničke scene Minneapolisa. Gaardova estetika temelji se na protu-matičnom učenju čikaških imazista (poznatijih pod nazivom Čupavi anonimusi), skupine koja se oduševljavala izrazito subverzivnim djelima Jima Nutta i Petera Saula. Meada, koji je inače

bio povučeni student umjetnosti, Gaard je potaknuo na drukčiji pristup radu. Godine 1991. Gaard i Mead stvorili su jeftini fanzin *Man Bag* posvećen isključivo seksu. *Man Bag* se do danas pojavljuje u nepravilnim razmacima, te Meadu omogućava da ostvari svoje maštarije o mladim djevojčicama. Preko tekstova u *Man Bagu* i preko perverzih pisama nekolicine čitatelja, Mead se svjesno i analitički suočio s nečim što bismo mogli nazvati "nakazom pedofilije".

Okrutnost, incest, sadomazohizam, koprofagija, defekacija, urinacija, dječje lezbijstvo, incestuozno lezbijstvo, hermafroditet, homoseksualnost, felacio, sodomija i svi oblici svetogrđa pretvoreni su u noseće sastavnice Meadova bizarnog erotičkog svijeta. Mead nije samo stvorio ispušni ventil za vlastite izopačene seksualne maštarije, nego je svoju umjetnost uspio izložiti u mnogim umjetničkim galerijama diljem Sjedinjenih Država i Europe.

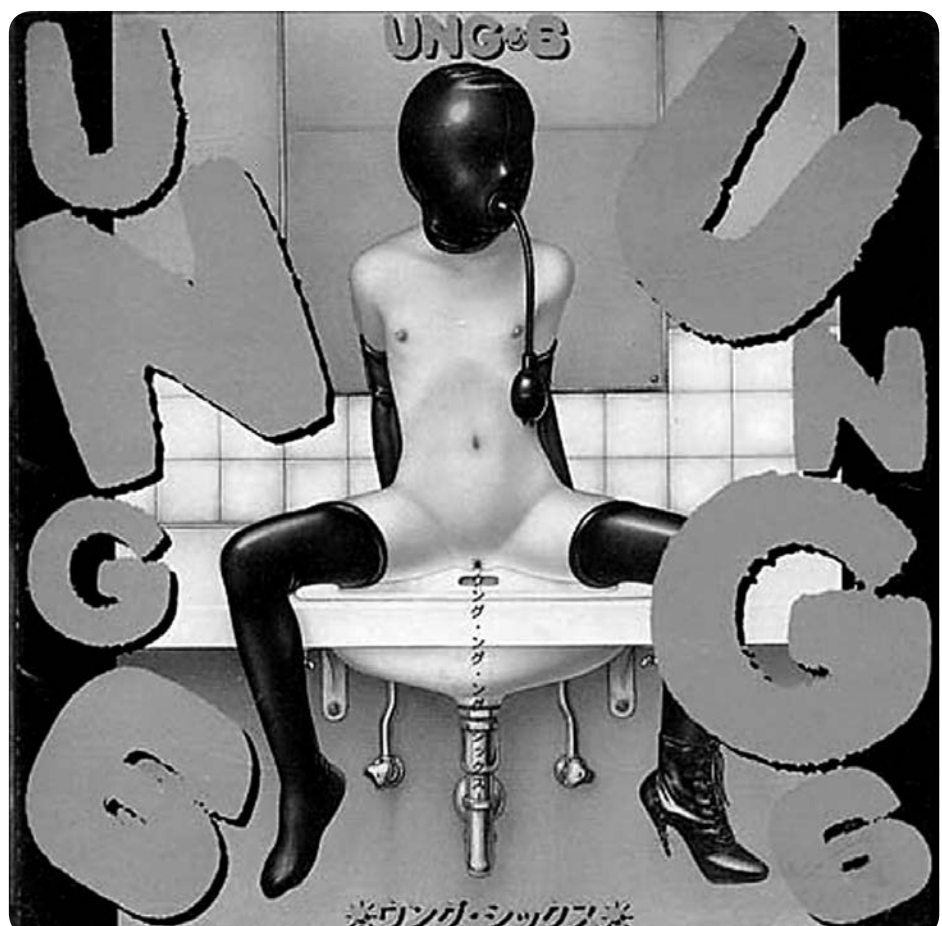
U proteklih nekoliko godina njegova djela postaju sve uvredljivija i nalikuju na sadržaje koje možete pronaći u podrumima pornografskih trgovina. U komercijalnoj pornografiji strogo je zabranjeno krizanje seksualnih fetiša. Tako se, primjerice, sado-mazohizam ne može miješati s hard-core pornografijom. No zakoni izglasani zbog mnoštva pervertita nisu uspjeli zauzdati Meadovu kreativnost. Štovoše, jedna djelatnica fotostudija nedavno je predala snimke njegovih radova policiji. Nekoliko tjedna poslije Meadovu je kuću posjetio policajac kako bi ga obavijestio da su njegovi crteži protuzakoniti, te da će o svemu odluku donijeti odjel za poroke i zlostavljanje djece. Mead je bio prisiljen uzeti odvjetnika koji je otkrio da su Meada policajci zlostavljali zbog naravi njegovih djela.

Tijekom prelaska granice, slike Stuarta Meada i Blalle Hallmana privukle su pozornost američke carinske službe. Jedan carinik, užasnut prikazom djevojčice koja stoji pokraj fontane i obavlja malu i veliku nuždu, uzviknuo je *Gledajte! Dijete mokri!*, na što je njegov kolega odgovorio *To je običan crtež*.

Fantastična i nestvarna narav Meadova umjetničkog opusa vjerojatno omogućava galeristima i izdavačima da izlažu i objavljuju njegova djela, premda su teme kojima se bavi na samoj granici zakonitosti. Meadov frojdijanski pristup vlastitoj seksualnosti vrlo je blizak nadrealizmu, a autor često nadahnucé nalazi u slikama i crtežima Hansa Belmera i Balthusa. Belmer i Balthus nisu skrivali svoju sklonost mladim, ženskim predmetima žudnje.

Poslanik mržnje

Opsjednutost svastikama i djecom jasno se očituje u umjetnosti Trevora Browna. Š obzirom na to da su neobično vješto nacrtani, njegovi crteži često su mnogo više od pukih "ilustracija", ali je njihova umjetnička vrijednost neupitna. Iako su u Sjedinjenim Državama razmjerno dostupne, knjige *Zlo* i *Alfabet* u zemlji u kojoj živi – Japanu – zakonom su zabranjene.



tabu, šok ili kriminal?

Djela Beth Love iz New Mexica nadovezuju se na "nevinu" viktorijansku estetiku. Autorica temeljne predmete te estetike proširuje bolesnom suvremenom horor-tematikom. Elementi jeze idealne oblike čine još začudnijima.

Blalla W. Hallmann (1941.-1997.) rođen je u šleskom gradiću Quirlu, području koje je nakon Drugoga svjetskog rata pripalo saveznicima. Iako je karijeru počeo kao naivni slikar tijekom pedesetih godina prošlog stoljeća, Blalla je krajem šezdesetih izbačen iz Sjedinjenih Država kao *persona non grata* zbog narkoleptične epizode tijekom predavanja na California State University u San Franciscu. Njegova razočaranost u kapitalizam i zapadnu kulturu procvatila je nakon deportacije.

Proglasivši se "poslanikom mržnje", Blalla je izjavio da su "ljudi odurne vreće govana". Zgrožen prenapučivanjem kao metodom kojom kapitalizam osigurava protok razornih bogatstava, Blalla je zagovarao ustezanje od razmnožavanja: "Odsijecite svoje obiteljsko stablo jer svijet nezaustavljivo juri u propast".

Blallina mržnja prema Trećem Reichu, Vatikanu i Sjedinjenim Državama jednako je usmjerena na sva tri cilja. Na njegovim slikama svastika i križ zamijenjeni su znakom dolara, a novac postaje novi Bog koji pokreće svijet. Izložba djela Blalle Hallmana u Bavarskoj zatvorena je zbog slike na kojoj je Helmut Kohl prikazan u seksualnom činu. U čast ujedinjenje Njemačke godine 1990., Blalla je naslikao svoju *Crnu seriju*, deset bogohulnih Hitlerovih slika kako bi ubio "fašista u sebi".

Često uspoređujući vjersku katehezu i odgoj sa zlostavljanjem djece, Blalla vjeruje da su povijest, folklor, povijesno nasljeđe i kršćanstvo zapravo laži skovane kako bi se osigurala stalni nadzor.

Blalla je prezirao umjetnički svijet čije se zvijezde – Andy Warhol, Jeff Koons, Gerhard Richter, Sigmar Polke i Joseph Beuys – samo ulizuju bogatšima. Napominjući da je svaka slika koju su ti autori prodali dodatno ugrozila njegovu egzistenciju, Blalla je vjerovao da su ga oni potkradali. Zbog prijezira prema galerijama i muzejskim izložbama, Blalla je zahtijevao da svi umjetnici potpisuju svoje slike frazom "ja lažljivac!"

Kad su ga jednom prigodom upitali zašto su mu slike tako pune govana, Blalla je odgovorio: "Zato što je sve sranje... Proći će još mnogo vremena dok se na reklamama za novi parfem prelijepi model ne pojavi kraj hrpice govana." ■

S engleskoga preveo Višeslav Kirinić.

Pod naslovom *The Late, Great Aesthetic Taboos objavljeno u Apocalypse Culture II, ur. Adam Parfrey, Feral House, 2000.*

Mark Ryden

Šapat krvi

Chuck Amok

Slikar govori o tuzi, boli, tami i humoru

Ušao sam u atelje Marka Rydena. Bilo je gotovo nemoguće sve obuhvatiti pogledom. Bio je to prekrasan prostor, nešto između Prirodoslovnog muzeja u New Yorku i Vatikana, s primjesom Pee Wee's Playhouse. S moje lijeve strane na mene je režao golemi drveni kineski lav. Zdesna, sićušni Abraham Lincoln, okružen plastičnim anđelima, pruža svoju ruku. Gospodin Ryden je sjedio za stolom; meni okrenut leđima. Na stolu je bilo bezbroj bočica nepoznata sadržaja i čudna aparatura. U zraku se osjećao neobičan miris i mogao sam čuti zvuk mjehurica. Jako me je zanimalo što on to radi, no iznenada pozornost mi je privukao drugi dio sobe. Tamo sam vlastitim očima vidio poznatoga Magičnog Majmuna. Stajao je na svojem stalku, veličanstven i istodobno krajnje strašan. Nisam mogao vjerovati da sam stvarno tamo.

Pribravši se, pročistio sam grlo. Gospodin Ryden se okrenuo. Bio je odjeven potpuno u crno, nosio je nešto poput dugačke svećeničke mantije. Ono što mi nije imalo nikakva smisla i što će me do smrti proganjati bila je maska klauna koju je nosio. Skinuo ju je kao da je to najnormalnija stvar. *Haj*, rekao mi je ugodnim glasom i naš je intervju počeo.

"Zašto krv?" pitao sam ga.

"Ponekad život može biti vrlo mračan. Prošao sam kroz vrlo teško razdoblje", odgovorio je. "Prošle godine, nakon 14 godina braka, moja žena je tražila razvod. Svatko tko je doživio razvod zna kako to može biti užasno... Nade koje imaš za svoj život i za svoju obitelj razbiju se i to uzrokuje jaku duboku unutarnju bol. Bilo mi je čudno što u mojoj traumi nema krvi. Činilo mi se da bih s takvom boli trebao biti okupan u krvi. Želio sam da mogu vidjeti svoje rane, no nije ih bilo na površini moga tijela".

Zaprepastio me njegov iskren odgovor.

"Nisam želio skrivati zašto sam naslikao te slike", rekao je. "Znam da se to možda čini vrlo osobnim za podijeliti sa svijetom. Pretpostavljam da su mnogi ljudi iznenađeni, ali ja mislim da bi svijet mogao biti bolje mjesto kada veći broj ljudi ne bi skrivao svoju bol. Svi mi imamo bol. Utješno je znati da u tome nismo sami. Zato sam imao otvaranje *Blood Show* u Los Angelesu na godišnjicu svojega braka".

"Vidite li svijet ispunjen samo 'tugom i strahom'?"

"Nade koje imaš za svoj život i za svoju obitelj razbiju se i to uzrokuje jaku duboku unutarnju bol. Bilo mi je čudno što u mojoj traumi nema krvi. Činilo mi se da bih s takvom boli trebao biti okupan u krvi. Želio sam da mogu vidjeti svoje rane, no nije ih bilo na površini moga tijela"



"Postoji vrlo mračna i bolna strana života, ali to je prirodno. Ljudi u našoj kulturi misle kako nikada ne bi trebali biti nesretni. Misle da je nesreća neprimodna. Pokušavaju je otjerati. Uzimaju tablete ili idu na psihoterapiju kako bi se 'sredili'. Okrivljuju sebe ili druge za svoju patnju. Moramo shvatiti da je tuga dio života isto kao i radost. Mogao bi lako postati samo ogorčen i hladan kada se usredotočiš na mračnu stranu, no postoji i čudesna, divna strana života. Ako je tražiš, svuda oko nas postoji istinska čarolija. Možda to zvuči banalno otvrdnjelom samoznašću modernom egu, ali u ovom čudesnom životu postoji čarolija. Ako se otvoriš, postat ćeš podložan boli. No, što dublju bol iskušiš, možeš doživjeti veću radost".

"Čini se da te slike kombiniraju tamu s određenom dozom humora."

"Te slike imaju svoju ozbiljnu stranu, no isto tako postoji i strana nadahnuta diznilendskom *Haunted Mansionom*. Postoji prava bol a postoji i nešto drugo što nije samo ironija. Ja uključujem utjecaje 'niske' pop-kulture bez zauzimanja ironičnog stajališta. Mogu vidjeti vrhunsku ljepotu u jeftinoj igra-

čki i mogu vidjeti obilježja kiča u najuzvišenijem umjetničkom djelu u muzeju. Te stvari supostoje u životu i mogu supostojati i u slikarstvu. Kritičari koji drže da je 'višu istinu' moguće naći samo u tupoj, elitističkoj umjetnosti obični su seronje, kao i oni koji misle da umjetnici ne trebaju ići na fakultet i da trebaju biti puni tetovaža".

"Neke od ovih slika velike su samo nekoliko centimetara. Zašto ste ih naslikali tako minijaturno?"

"Namjera mi je bila postići više tišine i introspekcije. Želio sam da budu poput šapta."

"Krv obično ne može šaputati, po prirodi – ona vrišti".

"Krv je vrlo moćna. Dok je meso tvar koja održava naše živuće duše u fizičkoj stvarnosti, krv naše meso čini živim. Krv je tekući život. Kada krv istječe iz našeg tijela, uzburjana je sama srž našeg mozga. Iz nas curi život. To je zastrašujuće, i crvenu boju čini istinski snažnom." ■

S engleskoga prevela Sanja Kovačević.

Pod naslovom *BLOOD: Miniature Paintings of Sorrow and Fear objavljeno u Juxtapoz Magazineu, September/October 2003.*

Crni humor i mutirane mačke

Jonathan Jones

O likovnim radovima braće Chapman

Jake i Dinos Chapman – ili Jackie and Denise Chapwoman, kako žele da se od sada za njih čuje i zna – došli su do stvarno gadnih ideja kako naudit mačkama. Tu ima genetičkih mutacija, kirurških intervencija. Sa slike *Pussy in the Middle* u vas molećivo gledaju dvije mačke spojene glavama, a između njihovih krznenih glavicu nalazi se ženska vagina. Druga mačka ima goleme, preklinjuće oči – i to njih šest.

To je za braću Chapman novi medij, ulje na platnu, i nova vrsta na koju nasrću. Radovi su koliko uznemirujući toliko i duhoviti i smiješni, zbog hiperrealizma slika, zamaha kistom koji svaku mačku čine živom. *Stretched Pussy*, slika koja prikazuje mačku podvrgnutu odvratnom zlostavljanju, neugodno je životna, i to mnogo više nego njihovi plastični modeli. Ulje na platnu ima uznemirujuću moć stvaranja života.

Tih šest slika umnažaju ikonografiju ljudske okrutnosti braće Chapman. Sve što su prije zamišljali da se čini na ljudskom tijelu, sad su preveli na mačju anatomiju. Humor je namjerno crn, autoreferentnost je razmetljivo redundantna – braća Chapman uvijek su uživali u tome da vagine postavljaju na nemoguća mjesta. Drsko se identificiraju s Marcelom Duchampom, ili prije s njegovim ženskim likom, Rose Sélavy, i njegovu igru riječi parodiraju u naslovu *J'appelle un Chat une Chatte*. Braća Chapman sami sebe shvaćaju manje ozbiljno od bilo kojeg od svojih suvremenika, gazeći po ideji jedinstvene kreativnosti, konzumirajući različite medije. Ovdje postaju slikari, ne da bi pokazali svoj talent, nego da bi ga ismijali. Suvremeno slikarstvo izvrću ruglu, inkorporirajući stilističke tikove Garyja Humea, Glenna Browna i Martina Maloneyja.

Pa ipak, u načinu na koji zamišljaju ono najgore postoji jeziva jasnoća. Prije su inspiraciju nalazili u Goyinim *Strabotama rata*. Ovdje na pamet padaju *The Four Stages of Cruelty* Williama Hogartha. Hogarthove gravure prikazuju kako dječaka navika zlostavljanja životinja vodi do umorstva, do vješala i kirurških seciranja. Hogarth je svoju sliku napravio kad je ljubav prema životinjama bila novost. Braća Chapman izlažu mučene mace u vremenu kad se čini da je teže zamisliti sućutno društvo nego zamisliti kako na galeriju Shoreditch nasrću prosvjednici protiv mučenja životinja.

Svojim posljednjim istupom, braća pokazuju da ako slijedite napola doradenu, glupavu ideju, sklepanu od dijelova nadrealizma i naivne želje za šokiranjem, sustavno i s dovoljno domišljatosti, na kraju će se vaši kritičari umoriti. Ili drugim riječima, ako budala ustraje u svojoj ludosti, postat će mudra. ▀

S engleskoga prevela Larisa Petrić.

Pod naslovom *Bad Jokes and Mutated Cats From the Chapmans* objavljeno u *Guardianu*, 21. svibnja 2001.

Žrtva krvi i sperme

Russ Kick

O Jesúsu Ignaciju Aldapuerti, španjolskome Markizu de Sadeu

Poput Pierrea Guyotata, autora djela *Eden, Eden, Eden*, Jesús

Ignacio Aldapuerta piše brutalno protuslovnu prozu koja se može uspoređivati jedino s djelima Markiza de Sadea. Aldapuerta je rođen 1950. u izrazito krutoj katoličkoj obitelji iz Seville. Potpuno je odbacio vjeru i sve ono što se u društvu smatra odgovarajućim i pristojnim. Dio života Aldapuerta je proveo u Srednjoj i Južnoj Americi, te na Filipinima, a prema nekim glasinama – koje ne moraju biti utemeljene – u životu se bavio svakovrsnim protuzakonitim djelatnostima. Godine 1987. umro je od gušenja nakon što je, navodno, zapalio vlastiti stan. No, mnogi tvrde da su ga ušutkali zgroženi katolici ili da je bio žrtva trgovaca drogom. Neki pak ističu kako on uopće nije mrtav... izgorjelo tijelo pronađeno u stanu navodno je truplo njegove ljubavnice, a Aldapuerta trenutačno živi negdje u Srednjoj Americi i radi na remek-djelu, adaptaciji de Sadeova izgubljenog djela *Florbellin život*.

Knjigu *Oči* tvori jedanaest priča, prva je engleski prijevod Aldapuertova djela. Uz de Sadea i Bataillea, riječ je o jednom od najsvetogrđnijih, najopscenijih i najvulgarnijih djela ikad napisanih. Kao što kratka opaska na poledini knjige kaže: "Ovo nisu samo priče; riječ je o apokaliptičnim spisima prolupanog ateista koji Erosu i Tanatosu priноси žrtvu krvi i sperme."



Indokina govori o američkom pukovniku u Vijetnamskom ratu kojemu svaki tjedan donose po jednu, svježe ubijenu prostitutku. On polaže njezino tijelo na kartu Indokine i ševi svježe truplo. "U trenutku orgazma ševio je ne samo pothranjeno tijelo maloljetne kurve, nego cijelu naciju. Kroz nju je jebao sve one koji su netom poginuli, tisuće, desetke tisuća ljudi koji su ubijeni u tjedan dana otkako je posljednji put jebao mrtvu vijetnamsku kurvu", kaže se u priči.

U priči *Jin i Jang* stanovnik bezimene zaleđene pustopoljine nalazi srušeni zrakoplov. Putnice – japanske žene – mrtve su i savršeno očuvane, pa se čovjek odlučuje zabaviti novim oblikom umjetničkog izraza. Svojim lovačkim nožem ženama vadi različite organe i od njih stvara različite uzorke. "Organi su bili poput golemih dragulja, izrazito hladni, tvrdi i zadivljujući. Lovio je među truplima; desetak minuta gomilao je materijal na željenome mjestu, a onda je polako sklappao uzorke, metar široke vitice i križne crte na ledu, nastojeći pronaći najugodniju kombinaciju boja i oblika. Čvrsta stisnuta crvena šaka od ženskih srca ležala je uz debele bijele cijevi od crijeva, a masne, ulaštene školjke bubrega ljeskale su se uz jedno plućno krilo prošarano blještavim plavim žilicama."

Do sada neobjavljena priča *Pornoglosa* vjerojatno je najmučniji komad u cijeloj knjizi. Zamišljena je kao rječnik jezika izrazito pogodnog za stvaranje ultranasilne, sadističke pornografije. S obzirom na to da je pisana kao rječnik, u priči ne postoji radnja ili nešto slično što bi razvodnilo iskustvo čitanja nasilnih seksualnih činova. "Ka-: zapaliti stidne dlačice"; khe: (nesilovani) ženski anus; ångkhe: muški anus; 'li-: odgristi bradavicu'; 'mra-: ulijevati toplu tekućinu u vaginu; mokriti u vaginu; 'rai: koristiti praznu očnu duplju kao spolni otvor, primjerice nakon kopanja očiju'; tsle: zvuk mesa koje se kida pod medicinskim kliještima; tako obrađena utroba." Postoji stotinjak sličnih izraza, ali mislim da vam je jasno o čemu je riječ.

Uglavnom, dobrodošli u pakao. ▀

S engleskoga preveo Višeslav Kirinić. Objavljeno u *Psychotropedia*, ur. Russ Kick, Headpress, 2002.





tabu, šok ili kriminal?

Mark Ryden

Preobrazbe tužnih iskustava



Carlo McCormick

Slikar mesa govori kako je fizički svijet samo iluzija, da svi živimo u nekom budnom snu koji nije stvaran



Možda se danas umjetnost čini frivolnim i trivijalnim zanimanjem, no ona je najbolja alkemija koja nam je preostala kako bismo transformirali tužna iskustva. Ljudi govore o metafizičkoj dimenziji umjetnosti, o tome kako vi slikate upravo uz pomoć magije, no čini se da oklijevate iscrpnije ulaziti u to kao da bi govorenje o tome moglo rastjerati magiju i tajnu.

To je jedan dio priče, no drugi je dio da sama riječ "magija" zvuči tako banalno. Djelomice je to zbog mogeg obiteljskog podrijetla. Mi smo prilično cinični. Vrlo smo bliski i jako duhoviti, ali nismo baš sentimentalni. Tako da kada govorim o tim stvarima one zvuče jeftino, kao nešto čemu se može smijati. Potrebno je neko vrijeme da prevladam taj cinizam. Također, jako mi je teško pretvoriti te misli u riječi. Zato ih pretvaram u slike. Doista sam fasciniran onim dijelom života koji transcendirira normalno i svakodnevno. Zanimaju me stvari koje se smatraju svetima. Oduvijek su me privlačile stare alkemijske karte, ilustracije, mistični simboli i slike. Godinama sam ih koristio u svojoj umjetnosti bez stvarnog znanja što one znače. Što sam se više okruživao takvim slikama, ustvari sam više učio o njima. Mislim da postoji stvarna paralela između slikanja i alkemije. Uzmeš fizičku tvar i s njome učiniš nešto doista magično.

Zanima me kako uspijevate prizvati tako mračne teme tamo gdje živite, u lijepom domu u Sierra Madreu u pastoralnom svijetu bijelih drvenih ograda.

– Mislim da je to kao u filmu *Plavi baršun*: na površini to možda izgleda kao prekrasan, savršen svijet, ali ako razgrneš slojeve... Volim taj kontrast između tog dvoje. Velik dio onoga što radim je takvo supostavljanje. Mislim da umjetnici griješe radeći u potpunosti samo jednu stvar

ili pokazujući potpuno samo jednu stranu. Kada je slika samo lijepa i sretna, od toga nam je muka. S druge strane, svi ti umjetnici koji su tako cool i moderni, i čiji je rad u potpunosti mračan i nasilan gube veliku količinu moći u svojim djelima zato što ne uključuju nešto od one druge strane.

Mnogo više snage može biti u nečemu suptilnom.

Sviđa mi se ono što ste napisali o vašim slikama mesa.

– Rekao bih da sam cijelu tu stvar s mesom počeo raditi bez svjesnog promišljanja. O mesu su me pitali više nego o ijednoj drugoj stvari. I jedino zato što sam bio prisiljen odgovarati stalno ispočetka mogao sam to možda pretočiti u riječi. Postoje razlozi za sve što radim, samo što nije sve tako potpuno unaprijed smišljeno.

Uvijek sam zamišljao da ljubav prema iluziji i teatralnosti u vašem djelu dolazi otuda što ste proveli velik dio svojega života u okolici Los Angelesa.

– To više dolazi iz alkemije i Kabale – vjerovanja da je naš fizički svijet samo iluzija, da svi živimo u nekom budnom snu koji nije stvaran. Mislim da je to vrlo intrigantna ideja. Uvijek me je privlačilo lažno. Volim diorame; unutar ovoga našeg, postoje mali lažni svjetovi. Pokušavam uhvatiti svjetlo i osjećaj diorame u svojim slikama. Privid stvarnosti je ono što me privlači. Naš svijet u kojemu živimo samo je neka vrsta fizičke iluzije, kao u diorami. Instinktivno znamo da postoji više od tri dimenzije koje naša čula mogu opaziti, ali ne možemo izravno iskusiti ništa izvan te "diorame" u kojoj živimo. ▣

S engleskoga prevela Sanja Kovačević.

Pod naslovom Mark Ryden – The Alchemist's Message objavljeno u Juxtapoz Magazineu, January/February, 2002.



Otac Sebastian

Vampiriska scena

Snažno ste prisutni na vampirskoj sceni New Yorka, grada u kojem ste stvorili vlastitu marku vampirskih zuba, gdje ste utemeljili klan Sabretooth (Sabljasti zub) i organizirali brojna događanja. Danas stanujete u Amsterdamu gdje nastavljate taj posao. Vaše su aktivnosti toliko brojne i raznovrsne da mislim kako bi bilo najbolje da vas pustim da se predstavite vlastitim riječima.

– Koristim se imenom Otac Sebastian, koje mi bolje pristaje od mojega "dnevno" imena. Oduvijek sam osjećao potrebu pridonijeti nekom pokretu, sudjelovati u definiranju i zasnivanju neke duhovne zajednice. To je cilj mojega života. Osjećam da me nešto vodi, ali doista ne znam što je to. Već se godinama bavim stvaranjem organizacija diljem svijeta u svrhu ostvarenja toga cilja. Mnogi su im pristupili i mnogi su još u njima. Za mene je život čarolija, lucidni san i čudesni ples. Sebe smatram svećenikom u službi moje braće i sestara, koje vodim i okupljam, dijeleći s njima svoje znanje (to činim putem vlastite izdavačke kuće) i svoja iskustva (putem raznih događanja, skupova, obreda i performansa koje organiziram). Naravno, ne vladam poput kralja ili velikaša, jer to ne bi bilo služenje, nego svojevrсно isticanje lažnog vlastita ega. U ovom trenutku, ponajprije težim tome da tradiciju moje obitelji podijelim sa zajednicom putem moje nove knjige *Vili Vampir*, koja je novi svezak na mračnome putu, učenja i tradicije *Živoga vampirizma (Strigoi Vii)*. Knjiga sadrži niz članaka, ogleđa i tekstova o suvremenom vampirizmu. Napisao sam je u suradnji s Michelle Belanger iz kuće Kheperu, Layil Umbralux i Madame X, iz poriva da potaknem ljude da se preispitaju i da im pomognem učvrstiti njihove vizije.

Veliko premještanje moći

Kako ste otkrili vampirsku scenu?

– Oko 1992. započeo sam organizirati velike tulumbe u stilu: *Vampire: The Masquerade*, zato što su me privlačile neke osobe koje su se prerašavale u vampire. To je bilo moje prvo upućivanje u njujorsku vampirsku underground subkulturu. Poslije sam se (oko 1994.), dok sam preko dana radio kao zubni protetičar, bacio na proizvodnju očnjaka po mjeri u klubovima i u povodu naših vampirskih igara. To mi je otvorilo vrata jednoga opipljivijeg svijeta, u kojemu sam mogao

stvarno živjeti umjesto da se samo pretvaram.

Onda sam počeo "intervjurati" pripadnike njujorskog podzemlja kojima sam izrađivao očnjake. Kada provedete sat vremena s nekom osobom, tada dolazi do snažne razmjene. Vi nešto od nje uzimate, a ona vam prepušta dio sebe. Nakon dvije godine takve djelatnosti, odlučio sam u siječnju 1996. organizirati skup pod nazivom *Bal vampira* za sve one kojima sam izradio zube. Od toga trenutka osjećao sam se istinski povezan s New Yorkom, duboko zaljubljen u grad i njegove stanovnike. Sljedećih sedam godina radio sam na obučavanju ostalih proizvođača očnjaka i objavljivanju knjiga. Ja sâm izradio sam tisuće očnjaka, otvorio vlastitu trgovinu, zaposlio umjetnike na izradi nakita i putovao diljem svijeta. *Bal vampira 1996.* bio je prijelomni trenutak za one koje nazivam "old coven – stari ljudi" (Azaralim) i "middle coven – srednji ljudi" (Sanguinarium). To je bio trenutak velikog premještanja moći, nepunih pet mjeseci prije nego što je nestala novinarka *Village Voicea* Suzan Walsh, dok je istraživala o vampirima u East Villageu. Prijenosom vlasti s Azaralima na Sanguinarium započela je nova era na vampirskoj sceni. Vampirizam od tada više nije bio samo pojava u okvirima undergrounda kao do tada, a mediji su New York ubrzo proglasili "prijestolnicom vampira". Stari Azaralim koji su vladali iz sjene na mračnim dijelovima Manhattanu raspali su se i Sanguinarium su preuzeli vlast. Zatim su moji klijenti, nadahnuti božicom Rosemary, osnovali klan *Sabljasti zub (Sabretooth)*. Vodili smo ga ja i Otac Vincent, moj učenik i brat po krvi. Organizirali smo nevjerojatna događanja, pokrenuli tjedne susrete poznate pod nazivom "Dugi crni veo" u legendarnom klubu Mother i stotine mračnih duša (među kojima i mnoge slavne osobe) dolazile bi tamo kada bi nešto slavile. Nakon toga razdoblja osnovani su deseci Kuća (vampirskih obitelji kao na primjer Omallies, Sahjaza, Orion, Hidden Shadows, OTD i druge). Iz klana Sabretooth proizašli su mnogi tečajevi, mnogi crni saloni za vampire, kao što su Gotham, Iron Garden i Lazarus, te brojni redovi koji su se znatno razlikovali po svome sastavu, obliku i stilu.

Ti običaji i koncepti postali su primjer i nadahnuće za muškarce i žene diljem svijeta! Naši običaji i pravila ponaša-

Laurent Courau

Sredinom devedesetih godina, kao dio undergrounda pojavila se jedna nova vrsta. Prepoznatljivi po očnjacima kao najmarkantnijem vanjskom obilježju, vampiri čine zasebnu, mračnu i zagonetnu vrstu koja zaposjeda skrivene zakutke gotske američke scene. Veoma brzo namnožili su se i njihovi sljedbenici. Nakon Sjedinjenih Država i Južne Amerike, sada je došao red na Njemačku i Sjevernu Europu da budu zahvaćene tom epidemijom, otkad je Otac Sebastian, jedan od utemeljitelja njujorske vampirske scene, prešao ocean da bi se skrasio uz obale amsterdamskih kanala

nja, naša terminologija, koriste se na pet kontinenata, od Brazila do Japana, uključujući Rusiju i Europu.

Što vas je privuklo tamnoj strani sile? Jeste li se i prije zanimali za okultne i paranormalne znanosti?

– Doista vam ne mogu objasniti što me privuklo toj strani. Oduvijek sam bio opčinjen okultnim i paranormalnim i to jasno pokazujem posljednjih deset godina kroz opipljivo psihološko i znanstveno iskustvo. Ljudi su se okupljali i živjeli tim noćnim životom, ali iz nekog mani nepoznatog razloga to nije bilo dovoljno opipljivo. Za mnoge su magija, *clubbing*, umjetnost, performans, spiritualnost, religija i okultno – vježbanje ljudske volje. Svaka kultura ima svoje mitove, legende, svoj folklor i svoja vjerovanja u uzvišeno biće. Zapadnjaci su shvatili da su mnoge od tih fantastičnih stvari jednostavno metafore, ali mi svejedno imamo i svoje suvremene legende kao što su one o anđelima, o otmicama koje čine izvanzemaljci, o renesansi magije i, naravno, o "vampirima".

Mračni plamen

Biste li mogli objasniti što je to vampir i reći nam zašto vampirska zajednica kod pisanja riječi vampir upotrebljava "y" umjesto "i"?

– U početku sam bio poučen, a i sâm sam primijetio početkom devedesetih dok sam činio prve korake u njujorskoj vampirskoj zajednici, da je suptilni naziv "vampyre" s "y" u uporabi kako bi se naglasila razlika između stvarnosti i mašte. Starija vampirska zajednica, koju moj men-

tor i ja nazivamo Azaralim, bila je duboko u podzemlju. Bilo je nemoguće objasniti što se tamo događa. Neki od njih koristili su naziv "Strigoi Vii" kao neku zajedničku šifru po kojoj se znalo da su oni vampiri.

U novije vrijeme, unatrag otprilike četiri godine, neki su počeli upotrebljavati slovo "i" u riječi vampir, uglavnom na webu. Nisam siguran da shvaćam njihove razloge, to je jednostavno tako. Riječ je posebno pristupačama bijele magije i sljedbenicima Puta desne ruke, dok sljedbenici puta Strigoi Vii i dalje koriste tradicionalni način pisanja. Svatko ima nešto svoje.

Što mislite o nedavnom razvoju vampirske zajednice. Meni se čini da je riječ o snažnom širenju, da ne kažem eksploziji...

– Mislim da je do tog razvoja došlo jer sve više ljudi shvaća da u sebi nosi "Mračni plamen" koji nastoje istraživati, slaviti ga i njime eksperimentirati. Kad smo već kod toga, s druge strane također imam dojam da se i scena sve više otvara prema van, tako da pomalo gubi onu posebnu draž koja se vezuje uz nešto tajnovito i podzemno. Neki članovi zajednice smatraju da bismo trebali djelovati javno kako bismo se "zaštitili" i pokušavali ljude. Mene su osobno veoma eksploatirali u medijima i od sada odbijam davati intervjue za televiziju. Pristajem samo na razgovore u pisanom obliku ili pak na radiju, jer je tada znatno teže iskriviti ono što govorim i jer tada mogu izbjeći skretanje u senzacionalizam.

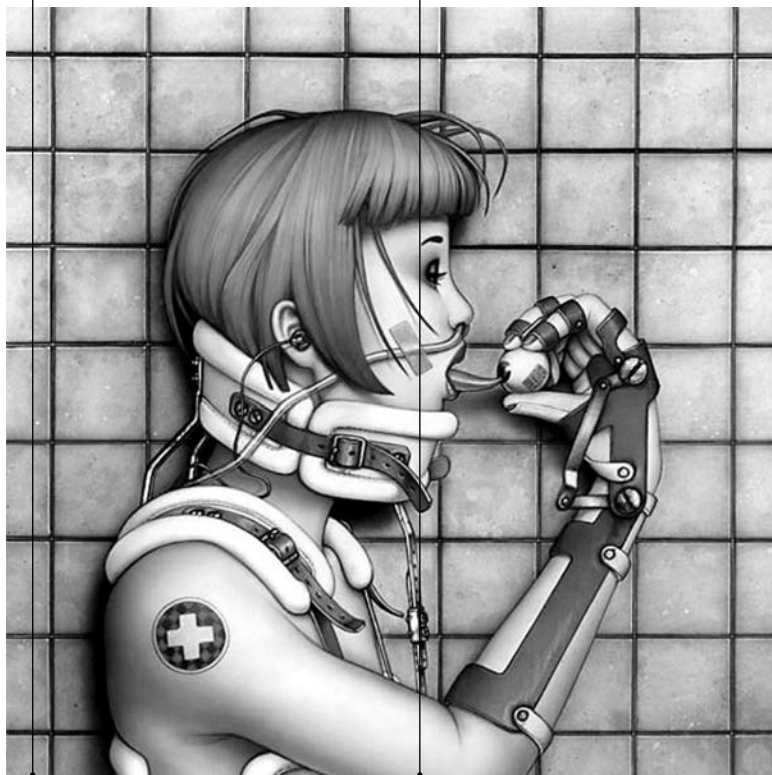
Prema mojemu mišljenju, to rastuće zanimanje za kulturu vampirizma također je znak buđenja znatnog broja ljudi koji su već vampiri, i koji malo-pomalo pronalaze riječi i načine da izraze što su. Desetljećima smo rasli s Drakulom, knjigama Anne Rice, prerašavanjem u vampire itd. Naša kolektivna volja oblikovala je našu svijest oko tih arhetipa i programa. Kako se to poklopilo s trenutnim astralnim prilikama, najbolje rješenje bilo je postati vampir.

Jeste li u dodiru s vampirima izvan granica Sjeverne Amerike i Europe?

– Svakako, sa širenjem reda Strigoi Vii, stekli smo članove i u Južnoj Africi, Brazilu, Japanu i Australiji. A sve više naših članova dolazi iz Azije i Rusije. ☞

S francuskoga prevela Snježana Kirinić.

Objavljeno u e-časopisu La Spirale, www.laspirale.org/pages/affiche_lang=fr.php?id=184&lang=fr



tabu, šok ili kriminal?

Tomomi Hoshino

Mrtvaci su prekrasni

Tomomi Hoshino upoznao sam u siječnju 2002. u Tokiju, njezinu rodnom gradu gdje i danas živi. To je bio moj prvi posjet Japanu, zemlji raznih iznenađenja. Ta mi je draga mlada djevojka, tada 23-godišnjakinja vječnog osmijeha na licu baš prije moga odlaska ponudila svoju knjigu koja će mi jednostavno ostati prekrasan znak osuđen na ukrasni predmet, lijep suvenir; prilično sladak u svojem dječje plavom omotu, savršen da krasi moje police. Ne mogu a ne nasmijati se zamišljajući nezgodnu situaciju u kojoj bi se našao Japanac ako bi ikada preletio pogledom i pronašao taj neobičan predmet među ostalim suvenirima s prijašnjih putovanja, postavši svjestan koji sam do tada smatrao pričom mlade djevojke. Nakon toga, trebale su mi dvije godine da shvatim i upoznam tu djevojku koja mi je, kako je vrijeme prolazilo, postala jednom od najvećih prijatelja u zemlji. Dvije godine da shvatim njezin rad, da dohvatim njegovu snovitu i poetičnu dimenziju i pokušam pronaći način koji bi izrazio njezinu osebnju strast, a da je ne prikazem kao nakazu. Iskreno se nadam da sam barem malo uspio.

Ljepota mrtvih tijela

Što je tema tvoje knjige?
– Vikendom, a ponekad i tijekom tjedna, nakon nastave radila sam u pogrebnom poduzeću. Kada bih se vratila s posla, zapisala bih sve što sam vidjela i osjetila toga dana. Vodila sam dnevnik i slala svoje priče časopisu *Gon*. Svoje sam tekstove kasnije objavila u knjizi. Ovo je knjiga o mojem zanimanju za mrtva tijela.

Kako si se tada osjećala i kako si se odnosila prema poslu?

– Voljela sam taj posao i sve što sam preko njega otkrila. Jednostavno sam vodila dnevnik kao i mnoge tinejdžerke; zapisivala sam svoje doživljaje, izgled tijela, njihove izraze lica, radnje i reakcije njihove rodbine. Obuzimale su me razne emocije; od tuge do bijesa, sreće, do čistog strahopoštovanja. Odlučila sam o tome pisati na način kako biste pisali o popodnevnu s prijateljicama u trgovačkom centru. Ton je vrlo lagan, ponekad čak i djetinjast.

Kako bi se približila mrtvim tijelima, radila si čak i u spasilackim timovima...

– Da. Bila sam dio spasilačkog tima u Tajlandu. Naš posao bio je očistiti žrtve nesreće, osobe koje su umrle prirodnom smrću, samoubojice, ponekad i žrtve ubojstva. Većina tijela bila je svježa, no pojedina su vjerojatno neko vrijeme stajala. Svašta sam vidjela i doživjela. Uglavnom smo bili volonteri.

Svoja si istraživanja dokumentirala od početka do kraja; kako su te doživljavali u timu?

– Način na koji su doživljavali moju strast prilično se razlikovao od načina na koji je vide Japanci; iako je religija u temelju ista, filozofija je drukčija. Svaki put kada bih im pokazala časopise sa slikama mrtvaca rekli bi mi da sam malo čudna, no uvijek su zadržali osmijeh na licu umjesto uobičajenog mrgođenja Japanaca. Uvijek su mi dopuštali da diram trupla koliko želim i nikada mi nisu zabranjivali fotografiranje.

Filozofija smrti

Smatraš li se fetišistkinjom, skupljačicom, ili je tvoj posao i istraživanje više oblik voajerizma?

– Fetišistkinja? Možda, ali više sam skupljačica. Skupljam lijepu stvar; fotografije mrtvih tijela su prekrasne!

Postoji li seksualna dimenzija u privlačnosti mrtvih tijela?

– Ne, ali razumijem da bi kod nekih ljudi mogla postojati. Kada se suočim s mrtvim tijelom, osjetim uzbuđenje, ali ono nije seksualno. Čula sam, naime, od prijatelja da se u

Lukas Zpira

Japanska ljubiteljica mrtvih tijela govori o estetici smrti

Kada se suočim s mrtvim tijelom, osjetim uzbuđenje, ali ono nije seksualno. Čula sam, naime, od prijatelja da se u Americi može nabaviti mrtvac za otprilike deset tisuća dolara – doneseš ga kući i radiš s njim što te volja. Nekrofilija me ne zanima, draži mi je kanibalizam



Americi može nabaviti mrtvac za otprilike deset tisuća dolara – doneseš ga kući i radiš s njim što te volja. Nekrofilija me ne zanima, draži mi je kanibalizam! Postoji područje u južnom Tajlandu gdje se prakticirao kanibalizam. Kada bi umro poglavar važnog hrama, razdijelili bi njegove organe obitelji da ih pojedju. Smatram da je to vrlo lijepa tradicija, vrlo je miroljubiva. Bolje tako, nego ono što je učinio Issei Sagawa svojoj djevojci. Razumijem njegovu želju, ali nikada ne bih išla tako daleko da ubijem svojega ljubavnika samo da ga pojedem. Mislim da ću za sljedećeg *piercinga* usiju pojediti vlastito meso...

U japanskoj kulturi, u kojoj uglavnom prevladava budistički animizam, smrt ima poseban status koji se razlikuje od onoga u židovsko-kršćanskoj tradiciji. Naprimjer, znamo za samurajski sepuku i sve vrste rituala vezanih za smrt u tom religijskom kontekstu. U kakvu je odnosu prema tome tvoj rad i je li teško s time izići na kraj?

– Nisam sigurna kako se smrt doživljava u zapadnjačkoj kulturi, ali ponekad mi je vrlo neugodno jer je to tabu tema; smrt bi se trebala poštivati, a ono što ja činim nije dobro prihvaćeno. Kritiziraju me i govore kako je moj rad sramotan, prljav, pa čak i nezdrav. Naravno da se s time ne slažem, upravo suprotno, tako da samo nekolicina ljudi može cijeniti ljepotu smrti i njezino najsirovije, najsvježije stanje. To je stajalište vrlo staro, pogledajte samo hijerarhijski sustav staroga Japana; redovnike koji su izvodili ceremonije duboko su obožavali, a ljudi koji su čistili i pripremali tijela posve su zaboravljeni. Stvari se nisu mnogo promijenile. U pogrebnom poduzeću gdje sam radila nisu nam dovoljno plaćali, pa su me ljudi često pitali zašto sam uopće izabrala taj posao ako nije dobro plaćen!

Filozofija, posebice u zapadnjačkoj kulturi, uvijek je postavljala smrt u središte svojih razmišljanja, sjetimo se među ostalima Hegela. Ima li ista filozofijsko u tvojem pristupu?

– Svakako, upravo sam zato prestala slati priče časopisima. Rasturio me način na koji su ljudi gledali fotografije i čitali priče, razdražljivo bi se smijali uz komentare, primjerice, "užas" ili "sablansno i odvratno" itd. Za mene je to više simbolički, ne vjerujem u reinkarnaciju ni u koncepciju da duša ide u raj ili pakao. Vjerujem da kada

umreš, da je to to, gotovo je. Tijelo je ono posljednje što ćemo vidjeti, bit će dio naših posljednjih sjećanja. Većini ljudi mrtvo je tijelo ružno i imaju ga potrebu odjenuti, našminkati. Meni je to smiješno i nepotrebno jer vidim ljepotu u najčišćem obliku.

Strukture od trupala

"Smrt je bitan element u promišljanju života", rekao je Spinoza... Kako ti doživljavaš život u cjelini i svojoj osobno?

– Kako je moj posao usko povezan sa smrću i u stalnom sam doticaju s njome već neko vrijeme, mnogo više cijenim svoj život. Živim i potpuno uživam u životu. Više se ne bojim smrti, iako ne znam kako bih reagirala da mi kažu da ću uskoro umrijeti.

Što misliš o radovima fotografa Andrea Serranoa, Joela Petera Witkina ili čak Guntera van Agensa, koji svi tematiziraju smrt ili bliska joj područja? Utječu li na tebe i jesu li onda ti utjecaji artistički ili drukčiji?

– Zanimljiv mi je njihov rad i drago mi je da postoje takvi autori koji mogu prikazati smrt na neobične načine, ali osobno ne volim vidjeti raskomadana i "plastificirana" trupla, draža su mi netaknuta. Volim kada su nedotjerana pa me fotografi ne nadahnuju previše. Više volim kada su neobrađena, bez majstorija. Ipak, volim filmove Davida Lyncha, njihovu atmosferu, boje i izravnost.

Uz tekstove o svojem radu, koje si prestala pisati, postoje i skice koje crtaš posljednjih nekoliko godina. Možeš li mi reći nešto o njima i objasniti što predstavljaju?

– One su vrsta pogrebnih instalacija. Zamišljam sitne strukture načinjene od trupala i njihovih kostiju, većinom životinjskih koje skupljam i pretvaram u svetišta. Vidim ih u svojim snovima. Uvijek su vrlo lijepe i poetične. Za svaku od njih izmišljam i stvaram rituale, te se uklapaju u moju vlastitu mitologiju. Nazvala sam ih P. E. T., što na engleskom znači domaća životinja, no također je kratica za Peaceful Eternal Treasure (Mirno vječno blago). To su još samo maštarije iz snova, ali nadam se da ću ih jednom uspjeti ostvariti. ☑

S engleskoga prevela
Marina Kožul.
Objavljeno u e-časopisu
La Spirale, www.laspirale.org/pages/afficheArticle.php?id=177&lang=fr

tabu, šok ili kriminal?

Pop-alkemija

Gloria Bazocchi

Na slikama Marka Rydena djeca su gospodari odraslih – njihova savršena usklađenost s univerzumom čini ih superiornim, bližim božanskom svijetu

Mark Ryden, sa svojom plodnom karijerom umjetnika i ilustratora, nedavno je banuo u svijet umjetnosti te konačno u njega uveo nove i potrebne neopop-figure kojima se već više od 10 godina bave mnogi europski i američki umjetnici. Mark Ryden, rođen 1963. u Oregonu a odrastao u Južnoj Kaliforniji, počeo je privlačiti pozornost raznolike publike, od ljubitelja glazbe do čitatelja pop-magazina, ilustrirajući naslovnice popularnih magazina i ploče bendova kao što su Red Hot Chili Peppers, The Butthole Surfers, te Michaela Jacksona (napravio je omot slavnog albuma *Dangerous*), sve dok devedesetih nije dopro do umjetničke publike koja je nedvojbeno presudila o njegovu uspjehu.



Rydenove slike izazivaju *déjà vu* kod svih koji ih gledaju. Riječ je zapravo o snažnoj analogiji između nerealnog dječjeg univerzuma koji on prikazuje i ilustracija iz pedesetih (za djecu i odrasle), i nije teško pronaći jasne aluzije na američku neopop-kulturu, od estetike nacionalnog popularnog slikara Keanea do modernih holivudskih ikona kao što su Leonardo Di Caprio (koji je nezasitni skupljač Rydenovih djela) i Christina Ricci ili protagonisti uspješnih TV-serija kao što su *Buffy* i *Teletubbies*. Ostali važni umjetnički i kulturalni utjecaji koji svjesno prodiru u Rydenovo djelo, koje se ponekad pretvara u pravo veličanje povijesti, uključuju noviju psihodeličnu umjetnost Neona Parka, fantastički bečki realizam i na neki način djelo Ernsta Fuchsa, klasične francuske autore kao što su David i Ingres, čiju je *Odalisku* Mark Ryden preuzeo u svojemu djelu *Snow White*. Obdaren apsolutnom slobodom i tim nevinim ponašanjem tipičnim za Alicu u Zemlji čudesa gdje je sigurno jedino to da se sve može dogoditi, Mark Ryden prikazuje oniričku pop-raznolikost, punu alkemijskih, religijskih simbola i povijesnih likova (Abraham Lincoln, pukovnik Sander i Isus često se pojavljuju na njegovim slikama).

S druge strane, to nepredvidljivo, naoko besmisleno slaganje elemenata, odgovara upravo viziji svijeta kao divnog i čudesnog mjesta na kojemu pitanja koja nam postavlja život proizlaze upravo iz tog nepotpunog i nelogičnog supostojanja stvari.

Također, u njegovim slikama možemo pronaći neke od njegovih osobnih opesija, kao što su odresci mesa kojima je Ryden posvetio ciklus od trinaest velikih slika pod naslovom *Meat Loaf*, te beskonačno mnogo infantilnih i fantastičnih stvorenja koja čini se jako



voli: igračke, plišani medvjedići, biljke i cvijeće, *Bunnies and Bees* (što je i naslov njegovih posljednjih serija slika koje je naslikao kako bi "ilustrirao BOŽANSKU ISTINU prema svetim načelima ZNANOSTI I DUŠE") – sve te slike imaju istu magičnu moć koja im omogućuje govoriti. To uopće ne iznenađuje s obzirom na to da tim prizorima tog slikovitog univerzuma gotovo uvijek dominiraju velike dječje oči, veliko svjetlo koje obasjava svijet koji pulsira sa zvukom svirale, s kojim ta bića žive u nepomućenoj i nesvjesnoj empatiji.

Čini se da je ispred slike Marka Rydena moguće shvatiti da su djeca gospodari odraslih: njihova savršena usklađenost s univerzumom čini ih superiornim, bližim božanskom svijetu. Nije riječ o tome da Ryden razotkriva kako je pod snažnim utjecajem pogleda na svijet svojega sina Jaspera. On govori o tajanstvenoj čarobnoj majmunici (ušla je u moju dnevnu sobu u gluho doba noći kada je sve tiho. Ona je ta koja je učinila gotovo sve, ja sam se zadovoljio time da joj pomazem), pokušava nas uvjeriti da je njegova umjetnost nastala čudom, pod utjecajem natprirodne sile.

No, nije nam nepoznat njegov interes za alkemijsku znanost i čini, i u vezi s tim moglo bi biti zanimljivo znati da Ryden kaže kako ima tajni recept za uljene boje kojima slika a koji je navodno naslijedio od drevnih majstora i čini se da ima transcendentna svojstva. ■

S engleskoga prevela Sanja Kovačević.

Pod naslovom Matrk Ryden's Pop Alchemy objavljeno u časopisu Cyberzone na internetskoj stranici www.markryden.com/reviews/index.html



Krv, tuga i strah

Leah Ollman

Ryden miješa seks, nasilje i religiju zbog senzacionalne uzbudljivosti samog miksa

Krv: minijaturne slike tuge i straha, primamljiv naslov izložbe Marka Rydena postiže upravo ono što bi i trebao. Zvučeći neodređeno poput reklamnog slogana nekog horror-filma, mami te da dođeš pogledati – usuditi se zaroniti u duboke, mračne, primarne emocije. Ta je izložba vrijedno putovanje, ali nemojte očekivati više od plitkog uranjanja u blatnu baruštinu psihe.

Umjesto toga očekujte spektakl, čak i blesavost, no nikako nešto autentično kao što je tuga. Ryden slika male slike (4-6 centimetara), i slika dobro, u debelim namazima. Nije riječ o samoj slici, nego o drami iskustva.

Njegove male, pažljivo uokvirene slike saharinski slatkih djevojčica s krvi na njihovim rukama (ili licima, ili ramenima) vise na baršunastom crvenom zastoru od poda do stropa. Glazba svira, mračna izvorna partitura (koju su skladali Stan Ridgeway i Petra Wexstun) protkana klavirom, elektroničkim instrumentima i glasom. Ryden rado spominje uzbudljive utjecaje poput kabale i srednjovjekovne alkemijske prakse, no čini se da je najvećim dijelom nadahnuće pronašao u *Ukletoj kući* u Disneylandu.

Te slike dosljedno prikazuju krv – kao sakrament, ukras i samovoljan stimulator pulsa. Na slici *Fountain*, djevojka u blijedoružičastoj haljini s ukrasom od čipke stoji ukočeno, kao da je na pozornici u nekom školskom zboru. U svojim rukama njiše vlastitu glavu snenih očiju, dok joj iz vrata siklja savršeno koreografrano vodoskok krvi.

U *Cloven Bunny* slična djevojka smećih očiju leži na podu, podbočena na jedan lakat. Njezina druga ruka počiva na krvavoj mrlji koja izlazi iz raskoljenog plišanog zeca koji leži na podu do nje.

Na drugoj slici, iz goleme ruke s prorezom na dlanu istječe krv u pehar koji drži malena djevojčica. Na sljedećoj, plava vila u pidžami, teatralno šokirana zuri u glomaznu glavu Abrahama Lincolna koja se pojavljuje na kraju njezina snježnobijelog kreveta. Slika *Rose* portret je djevojke s crvenom ružom u tamnoj kosi – a krv kapa ispod njezinih očiju poput maskare koja curi.

Na jednoj od tih slika pojavljuje se i dječak (kršten krvlju); inače, dominiraju djevojke – spokojne, izgledaju poput siročića, s velikim, široko otvorenim očima, poput onih na kičastim slikama Margaret Keane. One isijavaju nevinost i profinjenu, djevičansku ženstvenost. Postavljajući tu vrstu klišeizirane čistoće nasuprot nasilju dekapitacije, osakaćenja i drugih zločina Ryden pokušava svojim slikama dati naboj.

Disjunkcija ne dolazi toliko šokantno kao što je autor planirao, zbog toga što su i osjećaj svetosti i okaljivosti tako nategnuti, tako lišeni autentičnosti. Ryden miješa seks, nasilje i religiju zbog senzacionalne uzbudljivosti samog miksa, ne zato što ima nešto dubokoumno ponuditi iz njihova složena isprepletanja. Ono što on nudi jest jezovita, na neki način komična poslastica za oči – bodljikavi medenjake. ■

S engleskoga prevela Sanja Kovačević.
Pod naslovom Creepy, comic and very bloody visions objavljeno u Los Angeles Timesu, April 4, 2003.

tabu, šok ili kriminal?

Karen Greenlee

Miris smrti je erotičan

Karen Greenlee je nekrofilčarka. Svojedobno je dospjela na naslovne stranice dnevnih listova kada se odvezla mrtvačkim kolima i nije se javljala dva dana. Umjesto da preda mrtvacu na groblju, odlučila je provesti neko vrijeme sama s truplom. Na kraju ju je policija pronašla u susjednom okrugu, predoziranu kodeinom Tylenol. Optužili su je za protuzakonitu vožnju mrtvačkih kola i ometanje pogreba (u Kaliforniji ne postoji zakon protiv nekrofilije). U lijesu s tijelom Karen je ostavila pismo od četiri i pol stranice u kojem priznaje ljubavne epizode s dvadeset do četrdeset mrtvih muškaraca. Pismo je bilo puno kajanja zbog njezine seksualne želje: "Zašto to radim? Zašto? Zašto? Strah od ljubavi, veza. Nikada ni jedna ljubavna veza nije toliko boljela... To je najgore od najgore. Ja sam štork mrtvačnice. To je moje dno, možda moj grob."

Pokazalo se da je pismo njezina propast. Za krađu tijela i mrtvačkih kola osudili su je na jedanaest dana zatvora, novčanu kaznu od 255 dolara i dobila je dvije godine uvjetno, uz preporuku za medicinsko liječenje. U međuvremenu je majka toga mrtvog muškarca pokrenula tužbu, tvrdeći da je taj izgred ostavio tragove na njezinoj psihi. Tražila je milijun, ali nagodila se za 117.000 dolara odštete.

Bio je to važan dan za novine, odvjetnici su se obogatili, a Karen je izgubila svoju karijeru i izvor seksualnog zadovoljstva. Karen se danas bolje osjeća u vezi sa svojom seksualnošću. "Kada sam napisala to pismo, još sam slušala društvo. Svi su govorili da je nekrofilija nešto pogrešno, tako da ja sigurno činim nešto pogrešno. Što su me više ljudi htjeli uvjeriti da sam luda, sve više sam bila sigurna u svoje želje."

Intervju koji slijedi obavljen je u Kareninu stanu, malom studiju punom knjiga, nekrofilskih crteža i sotonjskih ukrasa.

Miris smrti

Karen, pitanje koje mi najčešće postavljaju je "Kako to ona izvodi?"

– Da, to je to pitanje! Ljudi postavljaju takva pitanja – čak i ljudi koji se čine prilično cool, koji naizgled imaju široke poglede – i kad im kažeš, oni kažu "To je vrlo zanimljivo", a onda ne žele imati puno posla sa mnom. Nije mi problem reći ljudima kako to radim. Meni je svejedno, no netko tko je seksualno iskusan ne bi morao pitati. Ljudi imaju pogrešnu

Jim Morton

Nekrofilčarka govori o svojem "drukcijem" ukusu, radu u mrtvačnicama, čudnim pogrebima i mrtvacima, te o pomodnosti nekrofilije

predodžbu da je za seksualno zadovoljstvo potrebna penetracija, što je sranje! Najosjetljiviji dio žene je ionako prednji dio i tu je potrebna stimulacija.

Osim toga, postoje različiti aspekti seksualnog izražavanja: dodirivanje, poza 69, čak i držanje za ruke. Tijelo tamo samo leži, ali ima ono što je potrebno da me usreći. Hladnoća, aura smrti, miris smrti, pogrebno okružje, sve to pridonosi.

Miris smrti?

– Naravno, miris smrti mi je jako erotičan. Postoje različiti mirisi smrti. Pa sad, stigne ti tijelo koje je dva tjedna plutalo u zaljevu, ili žrtva koja je izgorgjela, to mi nije baš privlačno, ali svježe balzamirano truplo je nešto drugo.

Postoji i ta privlačnost prema krvi. Kada si na tijelu, ono je, dok strastveno vodiš ljubav, skloni izbacivati krv iz usta...

No sa svom tom sidom oko...

– To je jedan od razloga zbog kojeg u posljednje vrijeme nisam ništa pokušala. Sigurna sam da bih do sada pronašla način da uđem u ta pogrebna poduzeća, ali skupina koja je meni privlačna – mladi muškarci u dvadesetima – upravo su oni koji umiru od side.

Najčudniji mrtvac

Prisustvuješ li obično pokopima svojih trupala-ljubavnika?

– O, da. Bilo je zgodno raditi u pogrebnim poduzećima. Odezla bih se s obitelji na groblje. Odmah bih tugovala zajedno s obitelji zbog gubitka voljene osobe. Jedino što sam ja jecala malo dručkije! Ljudi zapravo ne mogu razlikovati jesu li skrhan tugom ili te obuzela strast. Ponekad bi me zagrlili članovi obitelji i rekli "Tako nam je drago što si došla!". Onda bi morala ispričati dobro poznatu priču "Pa da, poznajemo se iz škole..." Ako taj tip nije u životu imao curu misle da si ti bila ta... "O, pa to je ona."

Kada si prvi put postala svjesna svoje nekrofilije?

– To je nešto što me je privlačilo cijeli život. Organizirala sam pogrebe za svoje ljubimce kad bi umrli. Imala sam malo groblje kućnih ljubimaca. Živjela sam u manjem gradiću i javna fešta se održavala pokraj pogrebnog poduzeća. Izmislila bih razlog da odem u kupaonicu, a onda bih skrenula i lutala po mrtvačnici.

Nedostaje li ti rad u pogrebnim poduzećima?

– Da, užasno! Čak i da nisam nekrofilka, sviđa mi se raditi u mrtvačnici. Uživam u balzamiranju i svemu drugom. Osim u slučaju gojaznih ljudi. Tijela s kojima sam najviše mrzila raditi su tijela gojaznih ljudi. Posebno ako su prošla autopsiju. Njihova bi utroba skliznula na pod i sranje... i sve to rastopljeno salo. Bljak!

Koji je najčudniji slučaj s kojim si se susrela?

– Hmm... Bio je jedan klinac koji je ispao iz auta i dok se njegova majka okretala, uspjela mu je prijeći preko glave. Jedan drugi klinac se ugušio u omotu od cigareta. Jedan tip je počinio samoubojstvo tako što si je sačmaricom pucao u glavu. Morao je pucati u sebe nekoliko puta i trebalo mu je vremena da umre, ali je na kraju uspio. Bio je jedan drugi tip na kojem sam radila, jedan transvestit koji se nekako udavio vlastitim najlonkama. Mislim da nije bilo namjerno, mislim da je pokušavao postići intenzivniji orgazam davljenjem i na kraju se objesio. Nije prvi koji je napravio tu pogrešku.

Najneobičniji pogreb

A što kažeš na najneobičniji pogreb?

– Jednom je skupina nekih religijskih fanatika održala pogreb za jednu svoju članicu. Nisu je htjeli balzamirati, htjeli su je samo odjenuti i staviti u lijes. Obično to nismo radili, ali odlučili smo biti obazrivi i staviti je u svećanu dvoranu. Stajali smo izvan te dvorane i čuli smo nekog kako govori "Ustani u ime Isusa!". Molili su i udarali tijelo. Izgovarali su besmislice. To je bilo čudno!

Čini se da postoji snažno savezništvo među ljudima koji rade u mrtvačnicama. Gotovo poput tajnog društva.

– Da, doista je tako. Ljudi koji rade u mrtvačnicama međusobno su vrlo bliski zato što većina ljudi ne želi s njima ništa imati. Primjećivala sam da bi me, kada bih otišla na tulum, uvijek predstavljali kao "Ovo je Karen i ona radi u mrtvačnici". Ali ne kažu "Ovo je Karen, ona



je tajnica" ili "ona je veterinarska asistentica". Mnogo ljudi ima pogrešnu predodžbu da su ljudi koji rade u mrtvačnicama ozbiljni i mračni. Da su ikada došli u pripremu salu i čuli sve viceve, to bi odmah uništilo tu teoriju.

Je li itko od ljudi koji rade u mrtvačnicama svjedočio u tvom sudskom procesu?

– Jedan direktor pogreba svjedočio je u korist pogrebne prakse. Pitali su ga koliko često se javlja nekrofilija. Rekao je: "To gotovo ne postoji u ovoj profesiji".

To je velika laž!

– Da, svakako... nekrofilija je mnogo češća nego što većina ljudi zamišlja. Pogrebna poduzeća to jednostavno ne prijavljuju. Bilo je jedno mjesto gdje sam provalila, i znam da su oni znali da nešto nije u redu. Zapravo su me uhvatili u samom činu i pustili me da se izvučem.

Na jednom drugom mjestu gdje sam radila, jedan tip mi je prišao i rekao "Netko se zezao s mrtvacem. Izgleda kao da su pokušali jebati truplo!" Rekla sam "O Bože! Stvarno?" Mislim da su skužili kasnije. Znam da su znali.

Jedan muškarac s kojim sam radila u mrtvačnici volio je uzeti trokar (veliku šuplju iglu koja se rabi za usisavanje tekućine iz trupala) i zabiti u penis svakog muškog trupla. Rekao bi: "O, vidi, mrtvac ima erekciju". Taj je tip bio stvarno čudan. Izgledao je kao Larry iz komičarske grupe *Three Stooges*. Mislim da je imao neke nekrofilne tendencije. Jako bi se uznemirio ako ne bi bilo ženskih trupala s kojima treba raditi. Počeo bi koračati gore-dolje. Jednom sam ga ulovila u pripremnj sali. Rekao je da je samo pišao u posudu na kraju stola. Upravo je navlačio gaće kad sam ušla. Rekla sam: "Neću reći ako ni ti ne kažeš."

Zašto nisam poput drugih?

Jesi li primijetila bilo kakve promjene u stajalištima ljudi prema nekrofiliji?

– Pa da, kada sam ovdje izašla van s tim, primijetila sam. Gotovo da je u modi! Nisu to pravi nekrofilni, nego nazovine-krofilni. Poput kulta smrti! Ali vjerojatno postoji mnogo ljudi koji bi to napravili da imaju priliku.

– Pa da, kada sam ovdje izašla van s tim, primijetila sam. Gotovo da je u modi! Nisu to pravi nekrofilni, nego nazovine-krofilni. Poput kulta smrti! Ali vjerojatno postoji mnogo ljudi koji bi to napravili da imaju priliku.

Sigurno je frustrirajuće kada ljudi kažu "Moramo te izliječiti" ili "Trebala bi biti više poput nas".

– Da, jest. Ponekad se uhvatim kako razmišljam "Pa da, to nije normalno. Zašto ne mogu biti kao ostali ljudi. Zašto nisam poput drugih?". Prošla sam kroz sav taj privatni pakao i napokon prihvatila sebe i shvatila da sam to ja. To je moja priroda i mogla bih u njoj uživati. Jedno se osjećam kada pokušavam biti nešto što nisam. Isto tako, većina tih ljudi koji me odbacuju imaju probleme gore od mojih ili rade stvari koje bi osobe njima ravne mogle smatrati upitnima. Imala sam prijatelja homića koji je, kada je doznao da sam nekrofilka, rekao "Možeš otići u pakao zbog toga". Nakon 1979., kada sam uvjetno puštena na slobodu, dio uvjeta je bio da krenem na terapiju. Imala sam stvarno dragu socijalnu radnicu. Bila je cool. Nije previše osuđivala. Što sam više razgovarala s tim ljudima, sve više sam uvidala da za mene nekrofilija ima smisla. Razlog zbog kojeg sam imala problem jest što nisam mogla sebe prihvatiti. Još sam pokušavala živjeti svoj život prema mjerilima drugih ljudi. Prihvatiti to značilo je smirenje. Ti ljudi koji su me uvijek pokušavali promijeniti samo su mi pomogli da više dođem u kontakt sa svojim osjećajima. Običavala sam ići iz ureda terapeuta u pogrebno poduzeće. To nije upalilo, ljudi!

S engleskoga prevela Suzana Kovačević.

Pod naslovom The Unrepentant Necrophile objavljeno u Apocalypse Culture, ur. Adam Parfrey, Feral House, 1990.

Temat priredio Zoran Roško.

Run and Hide!

Trpimir Matasović

Pitanje je je li "etno" zaista naglo postao eurovizijski trend, kao što bi se dalo zaključiti iz ovogodišnje ponude, ili je riječ jednostavno o pokušaju kopiranja formule koja je prošle godine Ruslani donijela pobjedu, a Ukrajini domaćinstvo Eurosonga

Uz Natjecanje za pjesmu Eurovizije, Kijev, 19. i 21. svibnja 2005.

Slične primjedbe na Eurosong pojavile su se ove godine i u nekim zapadnoeuropskim zemljama, što nije ništa manje začudno nego kad ih izgovara mag hrvatskog pop-trasha. Jer, "istočnim" su zemljama bodove davale i one "zapadne" (i obrnuto). I premda je gotovo polovina ovogodišnjih pjesama imala više ili manje prikriiven "etno" štih (među njima i ona britanska!), među prvih deset samo su dvije bile naglašeno folklorne (pobjednička grčka i crnogorska). Naposljetku, "zapadne" se zemlje zaista nemaju što javljati glede "rodijačkog" glasovanja – nismo li, prije proširenja kruga zemalja koje nastupaju na Eurosongu, svake godine gledali (i još gledamo!) kako, recimo, skandinavske zemlje redovito jedne drugima daju glasove?



(OK, Céline Dion jest pobijedila na Eurosongu 1988. – ali njezina je međunarodna karijera ozbiljno počela tek dvije godine kasnije.) Pa ipak, čini se da je usprkos tome Eurosong i dalje mnogima druga najvažnija sporedna stvar na svijetu. (Ili prva – ne vjerujem da se broj onih koji obožavaju nogomet i Eurosong može mjeriti u tisuća, a kamoli milijunima.)

Ovogodišnji se, dosad najveći Eurosong dosad, s čak 39 zemalja sudionica, zahuktao

simultano. Doduše, pitanje je je li "etno" zaista naglo postao eurovizijski trend, kao što bi se dalo zaključiti iz ovogodišnje ponude, ili je riječ jednostavno o pokušaju kopiranja formule koja je prošle godine Ruslani donijela pobjedu, a Ukrajini domaćinstvo Eurosonga. (U prilog ovoj drugoj tezi ide nasilno inzistiranje na agresivnom bubnjanju brojnih izvođača – pjevačima se tako u instrumentalnim međucima uvijek nekako pri ruci našao bubanj u koji su mogli nekoliko puta udariti.) Naravno, bilo je tu i svega drugog što Eurosong čini Eurosongom. *Retro* štih dominirao je u gotovo svim pjesmama. Našlo se tu klonova najrazličitijih vrsta, od imitacija disco-diva kao što su Christina Aguilera, Jennifer Lopez ili Ricky Martin (riječ "bang" u ciparskoj se pjesmi sigurno nije našla slučajno), preko isfuravanja na, recimo, Alanis Morissette, pa sve do odavanja počasti sastavima kao što je ABBA (Feminem – Bosna i Hercegovina), pa čak i grupa Kiss (Wig Wam – Norveška). Baladice su pak (a ni njih nije



The War Is Not Over

Prevladao je folk, odnosno istočni pristup", a buđuje se "na jednoj finijoj verziji rodijačkog tipa" – bubne Tonči Huljić nakon Eurosonga u Kijevu i ostade živ. Doduše, treba biti pošten pa priznati da Tonči ni u Hrvatskoj ni izvan nje nije usamljen u takvu razmišljanju. Takve tvrdnje, naravno, nisu posve neutemeljene, ali ipak ne možemo ne primijetiti da ih je čuti iz Huljićevih usta, pa, recimo to tako – začudno. Jer, nije li upravo isti taj Tonči Huljić karijeru izgradio upravo na popu u koji je ubacio podosta pseudofolklornih elemenata? Nisu li i *Vukovi umiru sami* obilježeni "etno" elementima? I nije li, uostalom, upravo taj isti Tonči Huljić izradio novi aranžman crnogorske pjesme *Zauvijek moja*, dodavši i folklorne ("istočnjačke") elemente kojih u izvornoj verziji nije bilo? A što se "finije verzije rodijačkog tipa" tiče, kome li su ono hrvatski *televoteri* (i) ove godine dali maksimalnih dvanaest bodova?

If I Had Your Love

Tragikomedija cijele priče je u tome da očito još ima ljudi koji Eurosong shvaćaju ozbiljno. Jer, nemojmo se zavaravati – Eurosong već odavno nije (ako je ikad i bio) relevantno natjecanje. Jest, svi će reći da je ABBA svoj vrtoglavi uspon počela upravo na Eurosongu, ali, zaboga, to je bilo prije više od trideset godina! A može li se itko sjetiti još ijednog izvođača ili grupe kojoj je Eurosong pomogao na isti način? Teško.



Eurosong, doduše, jest i očekuje se da bude *camp*, ali kad bi se modni zločini procesuirali, gotovo bi se cijeli *green room* morao preseliti u zatvor



mного prije nego što je i počeo. Nacionalni izbori u nizu su zemalja bili obilježeni skandalima, navodnim lažiranjem glasa (jel' i opet po "rodijačkoj" liniji?), a potom i navrat-nanos prearanžiranjem pjesama, ili pak slanjem potpuno drugih. (Anželika Agurbaševa, bivša misica, a danas supruga jednog bjeloruskog milijardera, imala je tako lošu pjesmu da je, pod pritiskom javnosti, morala naručiti posve novu. *Love Me Tonight* je solidan disco-hit, ali gospoda nazalost jednostavno nema sluha.) U promociju su gotovo svi uložili mnogo – izvođači su mjesecima obilazili europske zemlje, a pojedine su se nacionalne televizijske kuće potrudile izraditi raskošne spoteve. (Ne sve – neke su jednostavno lansirale snimku izvedbe iz nacionalnog finala.)

Let's Get Loud

I, kakve su na kraju bile pjesme koje se u dvije večeri moglo čuti iz Kijeva? Možda bi najbolje bilo reći – eurovizijske. Trendovi s MTV-a na Eurosong stižu s po (minimalno) pet godina zakašnjenja, ali onda se, začudo, pojavljuju

nedostajalo nerijetko vukle na Paula Simona, s Garfunkelom (Walters & Kazha – Latvija) ili bez njega (Jakob Sveistrup – Danska). Naravno, ne treba posebno naglašavati da su kopije, kako to već biva, daleko slabije od originala.

Treba ipak spomenuti da se tu našlo i osebjnih hibrida. Ovogodišnji je Eurosong tako lansirao i neke nove čudnovate žanrove. (Premda je sasvim izvjesno da nijedan od njih neće završiti ni u kakvoj glazbenoj orbiti.) Našao se tu tako *zakarpatski reggae* (Zdob [shi] Zdub – Moldavija, *kazačok ska* (Ivan & Delfin – Poljska), *multilingvalni hip-hop* (Greenjolly – Ukrajina), pa čak i *alpski latino* (Global.Kryner – Austrija) – ovaj potonji čak je imao i određenu dozu dražesne autoironije.

Nobody Hurt No One

Premda je Eurosong natjecanje za pjesmu Eurovizije, vizualni dojam također nije nebitan. Već je tako pravilo da je poželjno doći na pozornicu sa skupinom plesač(ica), pri čemu scenski pokret može imati veze sa sadržajem pjesme,



ali i ne mora. (ORF-ov komentator tako se posve opravdano zapitao kakve veze ima hipertaktivno skakanje i dubljenje na glavi s tekstem *Vukovi umiru sami.*) Tu je, naravno, i *light show*, a nije zgoroga napući pozornicu bubnjevima (kao što smo već spomenuli, zgodno ih je imati pri ruci dok se ne pjeva), a poneka violina ili frula također nije na odmet.

Ipak, posebno poglavlje predstavlja *styling* pojedinih izvođača. Eurosong, doduše, jest i očekuje se da bude *camp*, ali kad bi se modni zločini procesuirali, gotovo bi se cijeli *green room* morao preseliti u zatvor. Šljokice, čini se, više nisu *in* (premda se Anželika Agurbaševa, sudeći po njezine *tri* haljine, ne bi s tim složila). Ono što dame nose ove godine su ili narodne nošnje u svim najjarkijim duginim bojama ili dekoltei koji ne ostavljaju mnogo prostora mašti. (Usput budi rečeno, pobjeda britanske predstavnice Javine u nacionalnom finalu bila je zasjenjena skandalom koji je izbio zbog onoga što Englezi, sa svojim istančanim osjećajem za eufemizme, nazivaju *wardrobe malfunction*.) Svakako, ako je moguće napraviti nešto što je kvazi narodna nošnja i duboko dekoltirano, tim bolje.

Kod dječaka je vladala nešto veća raznolikost, premda ništa manje strašna. Norvežani su, osim glazbe, djelomično kopirali i vizualni identitet grupe *Kiss*. (Grozomorno.) Constantinos (Cipar) se fura na *metroseksualni* look, premda s mnogo manje stila nego Sakis Rouvas prošle godine. Omar Naber (Slovenija) istovremeno bi htio biti i roker s irokezicom i dobar dječak iz susjedstva,



a uzorci na košuljama Jakoba Sveistrupa (Danska) dostojni su rasprodaje na Hrelčiću.

Talking To You

Na koncu, ne možemo se ne osvrnuti i na tekstove. Većina pjesama prevedena je na engleski (ako već nisu bile tako i u izvorniku zamišljene), što je u rukama nespretnih tekstopisaca dovelo do upravo urnebesno blesavih stihova. Za ilustraciju, evo samo nekoliko najzabavnijih: *I've got no hesitation / It's my infatuation* (Bjelorusija); *We're not angels in the sky / Playing harp and flying high* (Estonija); *My persistence is outrageous / You'll be mine 'cause I'm contagious* (Cipar); *Let's have a ball / The winner takes it all* (Švedska – zvuči li vam drugi stih odnekud poznato?); *You're delicious / So capricious / If I found out you don't want me I'll be vicious* (Grčka). A kad stihoklepu ponestane mašte, uvijek mogu poslužiti i "riječi" poput *Rimi rimi ley* (Turska), *Bunica Bate Doba* (Moldavija), *Hájánáne náná náj* (Mađarska), *Ela, ela* (Cipar), ili *Lej la la lejla* (Makedonija).

Premda nije riječ o novoj pojavi, čini se da su neki izvođači već i naslovima svojih pjesama odražavali ono što se na engleskom lijepo zove *wishful thinking*: *Love Me Tonight* (Bjelorusija – nije prošla u finale), *Le Grand Soir* (Belgija – isti slučaj), *Let Me Try* (Rumunjska), *Call me* (Bosna i Hercegovina). Ipak, dvije su pjevačice najbolje pogodile svoje naslove: Nizozemka Glennis Grace, koja je također ispala u polufinalu, pjevala je *My Impossible Dream*. A Helena Paporizou iz Grčke ubola je u *sridu* – zapjevala je *My Number One* i – pobijedila. ▣

Istraživanje prikrivenih slojeva

Trpimir Matasović

Unutar svjetonazora u kojem je poštivanje skladateljevih zamisli apsolutna dogma, jedini način za prezentaciju izvodilačke vlastitosti jest interpretacijska nadogradnja zadanog teksta

Uz koncert Kvarteta Borodin, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 25. svibnja 2005.

Ni uz pozamašnu dozu benevolentnosti ne bi bilo moguće proglasiti zvuk gudačkog kvarteta i glazbu pisanu za taj sastav nečim samim po sebi osobito atraktivnim. Naprotiv, kvartet kao izvodilačko tijelo kod skladatelja izaziva strahopoštovanje, a kod publike nespremne za put u više intelektualne sfere uglavnom tek – dosadu. Razloge tome ne treba previše tražiti – i autori i slušateljstvo redovito imaju problem s činjenicom da kvartet ne pruža osobite mogućnosti za virtuoznu razradu dionica (kao u solističkim djelima), ali ni zvučnu raznolikost većih instrumentalnih sastava. Koncerti gudačkih kvarteta stoga su mahom nešto što će prosječna publika zaobilaziti u širokom luku, dok će poluprazne dvorane puniti uglavnom ekscentrični fanatici, kolege gudači i, ako su izvođači mlađi, tate, mame i druga bliža rodbina.

Dosljedna vjernost klasičnom zvuku

U takvim okolnostima četveročlanom se sastavu nije lako izboriti za barem trunčicu slave. Neki pritom vješto manipuliraju marketinškom mašinerijom i/ili koketiranjem s popularnim zvukom, kao što to čine, primjerice Kronos kvartet i Balanescu kvartet. No, ostati dosljedno vjeren klasičnom zvuku, pa onda još upravo doći do svjetske slave, to mogu samo rijetki. Ili, bolje rečeno, samo Kvartet Borodin. Sastav je to koji u svijetu klasične glazbe ima neprijeporan kulturni status, obilježen poglavito interpretacijama kvarteta Dmitrija Šostakoviča. Nekoliko je faktora bilo presudno u dosizanju tog, da ne bude zabune, posve utemeljenog statusa. Ponajprije, tu je vrhunska tradicija ruske gudačke škole, zatim osobna suradnja s pojedinim skla-



dateljima, među kojima i već spomenutim Šostakovičem, te, konačno, manje-više ustaljeni sastav ansambla. Naime, dok se u većini drugih kvarteta kompletan postav izmijeni tijekom, recimo, desetak godina, Kvartet Borodin godinama je djelovao u manje-više nepromijenjenom sastavu. Doduše, trojica današnjih članova u ansamblu su "samo" devet godina, no zato danas već legendarni violončelist Valentin Berlinski u Kvartetu Borodin svira praktično od osnutka davne 1945.

Zahvaljujući svom ugledu i kvaliteti, Kvartet Borodin može si priuštiti beskompromisnu repertoarnu politiku, u kojoj će manjak atraktivnosti pojedinih izabranih skladbi višestruko kompenzirati majstorskom interpretacijom. Tako je bilo i za njihova posljednjeg zagrebačkog nastupa – Šostakovičev *Prvi kvartet* sigurno nije najreprezentativnije djelo tog skladatelja, dok su odabrani kvarteti Borodina i Čajkovskog posve opskurna djela, inače slabo poznata čak i najzagriženijim poklonicima komornog zvuka. Ipak, čini se da su upravo takve kompozicije izazov kojemu Kvartet Borodin prilazi s osobitim zadovoljstvom. Naime, unutar svjetonazora u kojem je poštivanje skladateljevih zamisli apsolutna dogma, jedini način za prezentaciju izvodilačke vlastitosti jest interpretacijska nadogradnja zadanog teksta. Ono što pritom kod Kvarteta Borodin osobito fascinira jest savršena kontrola nad formalnom strukturom pojedinih skladbi. To, doduše, u do bola predvidljivoj strukturi Čajkovskijeva *Drugog*

kvarteta i nije neki problem. U Šostakovičevu *Prvom kvartetu* stvari su već nešto složenije, jer ipak treba prepoznati sve formalne začkoljice koje je autor razasuo po partituri, no tu je zacijelo pomogla i suradnja sa Šostakovičem za njegova života.

Čvrsta (re)konstrukcija izgubljenih konaca

Zato je, međutim, izvedba Borodinova *Prvog kvarteta* bila upravo nevjerojatan primjer interpretacijskog majstorstva. Borodin, naime, kao i Čajkovski, sklada posve tradicionalnu cikličku formu. No, dok je Čajkovski možda i previše kontrolira, Borodinu konci svako malo ispadaju iz ruku. Struktura mu je tako u konačnici amorfnu, proporcije neusklađene, a djelo prepuno suvišnih epizoda. To jest, tako to izgleda na papiru. Usprikos tome, članovi Kvarteta Borodin na neki neobjašnjiv način uspijevaju premjestiti dramaturške naglaske pojedinih odsjeka, pretvarajući jedno u osnovi nestabilno djelo u skladbu vrlo čvrste konstrukcije.

Naravno, i intelektualno manje zahtjevnoj publici Kvartet Borodin ima što ponuditi. Jer, riječ je o glazbenicima koji, na čisto površinskoj razini, sviraju zaista odlično i, kad zatreba, virtuozno. To je, međutim, nešto čime bi se moglo pohvaliti još dosta drugih gudačkih kvarteta. No, uzdignuti se iznad površinskog, istraživati prikrivene slojeve glazbe, a pritom i zadržati komunikativnost na liniji skladatelj-izvođači-publika – to može samo Kvartet Borodin. ▣

Svijet za tri groša

Robertino Bartolec

U povodu gostovanja Roberta Lepagea & Ex Machina s predstavom *Poulična opera* (prema motivima *The Beggar's Opera* Johna Graya) na festivalu Exodus u Ljubljani i najnovije predstave s repertoara varaždinskog HNK *Opera za tri groša* (Bertolt Brecht/Kurt Weill) redatelj Petra Većeka

Kanadski kazališni inovator Robert Lepage smatra se najtalentiranijim i najuzbudljivijim suvremenim redateljem, tumači se kao most od staroga prema novom, kao nastavljatelj jedne tradicije i tvorac druge. Prodor na međunarodne odre predstavama *La Trilogie des Dragons* i *Les Sept Branches de la Riviere Ota* bilježi se prijelomnim kazališnim trenutkom posljednjih 20 godina. Dok filmski pothvati poput *Le Confessional* – uradak koji je dijelom redovnog programa filmskog festivala u Cannesu – potvrđuju izniman stvaralački postupak, stil i retoriku, artistički kontinuum kojem je teško oponirati pronalazi oslonac i u pop kulturi; tako 1993. Lepage Peteru Gabrielu oblikuje scenu za turneju *Secret World*, da bi s istim ponovio avanturu i 2002. na turneji *Growing Up Live*. Legitimirajući teren fuzije popa i teatra u dostatnoj mjeri vrijednim, Lepageu nije bio problem pronaći novu temu/predložak koji će opravdati njegov svjetonazorski i stilski senzibilitet. Spona između popa i teatra kompleks je koji se može istraživati i vrednovati u najrazličitijim kategorijama, a koja djelu garantira temelj za poniranje u sferu što inspirativno najlakše privlače i najviše uzbuđuju. Tako se Lepageovo (uz skupinu *Ex Machina*) recentno teatarsko aretiranje na teren Johna Grayeve *The Beggar's Opera* parkiralo umjesto u kriminalni milje prosvijeta u jednako dvojbeno područje suvremene glazbene industrije, slobodno iscrtavajući Grayove parametre uz obilato uključivanje i nekih drugih područja koje bi Brechtova dijalektička mapa s ročišta kapitalizmu također u fundamentima naslućivala.

Gray kao permanentni skandal

Takvu prilagodbu izvornika iz 18. stoljeća moglo se doživjeti od 5. do zaključno 7. svibnja 2005. na Lepageovu gostovanju u Cankarjevom domu (Ljubljana, FESTIVAL *Exodus*). Zanimljivo, istog dana varaždinski HNK održava premijeru Brecht/Weillova videnja Grayove parodije u režiji Petra Većeka. Kako su i Brecht i Gray imali za cilj u obliku priče podvrgnuti oštroj kritici društveno uređenje

svoga vremena (Gray je, bilježe vrijedni kroničari, zbog toga bio izvrgnut ogorčenim protestima reakcionarnih krugova, pa mu svojim perom zaštitu omogućuju Jonathan Swift i Alexander Pope), Većek i Lepage akumulaciji tog čina jednako bi trebali podariti "počasno" mjesto. Da bi se, međutim, približe upoznale najspeficifnije karakteristike *Većek versus Lepage* predstave, potrebno je upozoriti, pored pronalaznja kvalitete i mjere odnosa između vizualnih i auditivnih sastojaka igre, i na duhovne ili idejne zasade što bijahu u temelju njihovih društvenih sustava, što bijahu i stvaralačkom nadgradnjom koja se odrazila u umjetnosti. Jasno, najprije bi se trebalo posvetiti ideološkim aspektima i zakonitostima dotičnih sredina, no zbog poznatosti te materije, važnije je na ovom mjestu usredotočiti se na one najposebnije značajke "načina mišljenja", na one fakte koji su namrijeli svojstva što bitno diferenciraju jedno djelo od drugog. No odmah treba naglasiti, jedna osobina zajednička je obojici redatelja: težnja da se okom teatra vidi više ili drukčije nego što ljudsko oko vidi, što znači da ti redatelji zbilju doživljavaju kao tajnu koju hoće razotkriti upravo kazalištem.

Rajon postkapitalizma

Da se ne bismo zapleli u konglomeratu što pretpostavki a što utvrdihv odredbi o brojnim silama i sferama koje su djelovale na redatelje, već same tržišno-ekonomske kontradikcije i naznake ukazuju na vanjske impulse i pokretače Lepageova stvaralaštva i mogu pomoći pri određivanju razlika između njega i Većeka. Naime, u rajonu postkapitalizma, ako stvar baš moramo smjestiti u neki definirani historiografski ciklus, socijalne teme *krub sa sedam kora* nisu više u središtu pozornosti jer gorući ekonomski problemi u globalu su riješeni, stoga problematika tržišne eksploatacije kreativiteta (gdje su izvori kapitalističke strukture, duhovna dostignuća, izrazito potisnuta u drugi plan, nisu Cilj nego Sredstvo, odnosno, banalnije, *groš* postaje više razlog nego posljedica) Lepageu izbija u prvi plan. To određenje, daka, ne iscrpljuje područje na kojem se mogu ispitivati okolnosti u kojima je nastalo Lepageovo čitanje, ali ono u svakom slučaju pozicionira. Poznavatelji izvornika prepoznat će stalne karaktere: Macheath zvan Mackie-Nož, kćeri Polly i Lucy, "gospodin" Jonathan Jeremiah Peachum i njegova žena Celia Peachum... kojima glumački asistiraju glazbenici, pjevači i DJ-i, jer je redatelj morao pronaći ne toliko određeni stil koliko određenu metodu interpretiranja danosti građe. Kao i u originalu, radnja započinje u Londonu, no – režijskom kalkulacijom Lepage predstavu organizira predanom polarizacijom fabule unutar postaja interesantnih za razvoj suvremene glazbe – prilično brzo zaplet ima preokooceanski nastavak, zaustavljajući se u New Yorku, zatim odlazi u Atlantu i New Orleans, skonačavši u Huntsvilleu u Teksasu, prijestolnici



američkih kaznionica. Tu Lepage nije išao za serijom impresija, već je dao estetičkim fungiranjem vizualno upečatljive podatke, iznesene vrlo dinamično, ponekad i surealistično, koji, uokvireni video-"pretapanjima" s LCD monitora, izabranima i poredanima didaskalijski vrlo precizno (tehnologija je u službi glumca i prizora), ili "akcijama" na maloj rotacijskoj pozornici, djeluju, ako ne monumentalno, onda svakako pamtljivo.

Koncentriranja oko konzumerizma

Tijekom tih deložacija prisustvuje se rockerskoj predstavi, klasičnom koncertu, muziciranju na obalama riječnih rukavaca, zapravo, žanrovski spektar obuhvaća ska, rock, rap, jazz, blues, country, croonerske balade i barok iz originalnog igrokaza među uličnim glazbenicima (zbog toga je riječ *Busker* umjesto *Beggar* u samom nazivu) i svodnicima koji svatko na svoj način nastoje vlastiti dar ulizati utjecajnim, slavim i bogatim, nepogrešivo otkrivajući temeljni predmet komada koji se želi baviti umjetničkom slobodom i "mecenama" glazbene/zabavne industrije. Razumljivo, za promatračku apsorpciju tog dramaturškog koda poslovično je potrebno i ponešto koncentracije, uostalom, ovdje je teatarski elitist sposoban i za šesterosatne kazališne avanture, spreman i najplauzibilnije preokrojiti u nešto posve osobno, gdje eventualna logika stvarno može izmicati i najspekulativnijim moćima. Zato kod Lepagea nije zahvalno raščlaniti videno prema glumačkim performansama, u kojima su, nota bene, F. Bédard, M. Bélanger, J. Fainer, M. Poulin... izvrsni, ili pak storytellerskom vertikalom. To mjerilo postoji za neke druge rangove. Za njegov rang postoji tek dužnost vidjeti što djelo autonomnom izvornošću njedri i što znači u razvoju stvaraoa i spisa. U vrijeme zapadnjačkog hedonističkog *overdosea*, redatelj vrlo dobro

Lepage uspijeva proniknuti u traume generacije, prodrijeti kroz fasade *fun, fun, fun* zaštitnog oklopa protiv svih nelagoda, te svojim autentičnim izrazom, za ovo vrijeme itekako modernim, iskazuje i objašnjava jednu novu strukturu i tragičnost ljudi njegove generacije, generacije zahvaćene i prožete obiljem. U mehanizmu obilja, čovjek je *nasmiješena* žrtva

shvaća da ono što se nekad nazivalo proletarijat, ili u nezavidnijoj inačici ambalažiralo u frazu lumpenproletarijat, ima danas varijantu s nešto više ugladenosti i doživljava izrabljivanje po aromatiziranim i higijeniziranim uredima i *shopping-mallovima*, a ne više u prašnjavim izbama. Lepage pokušava slijediti iskustva i spoznaje konzumentskog načina života, stvara predstavu, odjek jedne potpuno suvremene dispozicije, skupljene i potencirane, u kojoj o čovjeku govori cijeli ambijent, a ne samo njegov glas, pokret, ili socijalni status, gdje nadgradnja nije u dijaloškom argumentu nego u specifičnom, glazbenom prisustvu izvedbi svojstvenih izražajnih sredstava. Insertiranje pop elemenata očito omogućuje identifikaciju gledatelja sa sadržajem, služi ostvarenju bazične uvjerljivosti predstave, a zamjetljiva razina bitova, ponajviše zamjetljiva upravo u održanim zahtevima koji su na rubu *clubinga*, pridaju djelu iznimnu eksplicitnost, otkriće srži "zbilje", zaklonjene u lažljivo-happy zvucima kojima smo obasipani. U vrtni motiviranoj bezbrojnim plesnim ritmovima, a usmjerenje popa je danas počelo nalikovati na okaminu,



kazalište



na nešto što se više ne može "oživjeti", prepoznaje se unutarnji zakon cijelog zbivanja, mehanizam koji je sve vrijeme djelovao i kojemu je čovjek nasmiješena žrtva, simbol kojem je nemoguće pobjeći niti uz sretan ili sasvim suprotan završetak, ali definitivno kao što točka u pravopisu definitivno zaključuje rečenicu.

Postupak rezimea

Može se, dapače, dokazati da je ovo obračun s komercijalnim sličicama 21. stoljeća, hipotetično i žurno sagledavanje netom doživljenog i smještenog u kulturološki kontekst "nihilizma kasne moderne misli". Vjerojatno saživljen s problemima generacije, redatelj je tretira u svjetlu manifestacije njezina života i mentaliteta, tako da je ostao na najupadljivijoj prikazi društvenog kompleksa. Međutim, Lepageov doživljaj znatno je dublji, on uspijeva proniknuti u traume generacije, prodrijeti kroz fasade *fun, fun, fun* zaštitnog oklopa protiv svih nelagoda, i svojim autentičnim izrazom, za ovo vrijeme itekako modernim, iskazuje i objašnjava jednu novu strukturu i tragičnost ljudi njegove generacije, generacije zahvaćene i prožete obiljem, a to je često put na kojem se zaluta iza prve okuke jer mukotrpa želja za pripadanjem potrošačkom društvu mora čovjeka dovesti u vezu s deminijom (usudim se digresijom ustvrditi da na literarnom planu isti rezultat polučuje Michael Houellebecq u romanu *Platforma*, samo što katalizator nije pop nego seks, a to govori da tema koju je nasjekla ova predstava još dugo može računati na debatu i propitivanje). Iako Lepage sledi Grayevu ideju, mehanizam i pravila igre, ta je nit njegova djela manje grayovski humorna ili, pak, parodijski/ironično predstavljena, više je obojena, ispunjena naročtom funkcijom, rezimeom. U svojoj predstavi on je ne toliko demistificirao, koliko demitologizirao, ventilirao, a ponekad i unakazio sve principe i zasade i ideale svijeta u kojem živi. Ako je građa predstave izvanjski svijet, izvanjski svijet kao sve što se osjetilno proteže, ili stvarnost u smislu zbirnog pojma, onda je upravo popizacija nužni i nezaobilazni bazični tip uviđaja u intrige uredjenja življenja u trećem mileniju. Drugim riječima, ma da se ne susrećemo s tehnikom repetitive, s profinjnim variranjem onoga što je zadato, startna i ključna Grayova namjera, ponuditi prikaze iz svakodnevnog života s kritičkom žaokom i šlagerskim šlifom, nije izostala. Jer u svijetu koji je ostao bez pravog junaka, najveći je junak onaj koji o njemu pripovijeda, istražuje iznoseći na scenu društvene i artistske ideje, koji na kraju time oživljuje zamrlu nadu u neke bolje ishode ljudske sudbine. A to opet znači da Lepageova predstava ima onaj nužni karakter osnovnih oblika tvorbe značajnog teatarskog djela.

Večekov rajon

Dakle, parafrazirajući igrokaz prvi put izveden 1728., Lepage je uspio ponuditi ovremenu objeckiju. S duge strane,

s obzirom na to da je Veček uzeo za zadatak iscizelirati Brechtovo viđenje Grayove stečevine – a poznato je da Brechtova vizija kazališta glasi otprilike: *Kazalište treba pokazati da je naš društveni i moralni sistem nepravedan, ukazati na to da se on mora porušiti i navesti na razmišljanje o načinima kako da se to postigne* – Večeka je zanimala umjetnička refleksija na konkretne, postojeće prilike njegova rajona. Naime, nikako se nije moglo očekivati indiferentno crtanje miljea. Jer predstava je prethodilo dugotrajno ozračje prosvjeda i sindikalnih zahtjeva kompletnog ansambla nadležnim institucijama Grada za mijenom *cvančika kostgeld* statusa, ili ako baš hoćete, naknade *od tri groša*, koja se jedino uz iskreni zanos za umjetnost može podnijeti. Divergencija od Lepageova svijeta nije pitijska; podživotna socijalna pitanja su imanentna. Složeni pokusi s 20 songova koji traju otprilike 40 minuta odvijali su se pod neprestanim kontrernim javnim (opravdanim) istupima glumačkih prvaka i (deplasiranim) gradskih poglavara, stoga je izvedba morala imati makar dašak, ako ne biljeg, Piscatorovih teza oslonjenih na Brechtove postulate *kako bi se društvenu deskripciju uzdiglo do elemenata optužbe, prevrata i novog*. Konačno, ti su se elementi nudili veoma snažno, to snažnije što su izvedeni iz neposrednih dojmova i doživljaja, bili umjetnosti i talentu na dispoziciji. Ta razumljivo je da režiser nije uskogrudni mehanički čuvar konzervativnosti igre, nego interpret koji s više ili manje subjektivnosti traži pozadinu s kojom je autor došao do izradbe svojega djela, kako bi reprodukcijom, inscenacijom pronašao tempo i notu za novo vrijeme. Posebno kad predložak u jezgri ima tendenciju, makar prekrivenu galantnim šlagerskim *coupovima*.

Izravno, što Večekova formula za cijelu dispoziciju djela može otkriti? U svezi s temeljnom koncepcijom drame nije se kušao radikalno udaljiti od tradicionalno ustanovljenih forma, pa čak ni agitpropovski poigrati s aktualnim duševnim raspoloženjem miljea. Nismo se susreli s eksperimentalnim redateljem koji radi u maniri nenarativnog umjetničkog avangardnog kazališta kojemu su konceptualne majstorije u visokome sadržaj i estetska matrica djela. Mana? Nikako.

Košmar jeftino prodavanih siromaha

Jer, naravski, iz ovog nacrtu teško je vidjeti sve bogatstvo detaljnih opažanja kojima je Veček u svojoj predstavi dotakao Brecht/Weill igrokaz. Uistinu vrlo naobražen književno, dobro je osjetio da je dispozicija bez prpošne ekscentricije glavno što se ima donijeti *Operom za tri groša* ovoj sredini. On je odlučio podati tu predikatizaciju moralnoj dubioznosti nemoćnih i oslabljenih individua, skala kakvom obiluje današnje vrijeme, a ta je slika zahvaćena u intenzitetu i sugestiji da može poslužiti tipologijom, ne po svojoj tehnici – svejedno jasno se opazalo kako je ruka redateljeva i dobar njegov osjećaj umio sve raznolike elemente iz kojih se sastoji prizor i slika na pozornici, uz primjenu kvadratičaste pokretljive konstrukcije, svesti u cjelovit i skladan dojam – ali to više po svojoj ljudskoj sadržini. Bez sekundarnih aluzija, dobili smo sav kazališni *aplomb* težine života što ne leži u velikim riječima, nego u nekoj sublimaciji cijelog košmara razbluđenih i vrpeljivih klimaktičnih udara koji dovode do kobne pare, što gla-

vno junaka vodi u podnebesje. Akt koji sigurno ima onu osnovnu točku da se u neprestanoj pažnji drži gledatelja i nikad ne prekida interes. Uz Večekov osjećaj za trik pozornice bez luksuznih i tehnički usavršenih slika, sve boje i sve zrake tako podgrijanog života nisu pustopašne, jer u svakoj se sceni daje maha glumi samoj i doista se može reći da je pozornica bila živa, puna veselja u vlastitoj igri. U glumačkoj dorečenosti posebno se isticao fenomenalni seniorski dio postave: Plovanić, Kralj Novak, Jelačić Bužimski, Brlek, Arsenić – kao i pjevački superiorna Barbara Rocco, te uz blagi konstruktivni štih o involviranosti Berislava Tomičića u Macheatha, jer je njegov semi-iritantan i do nadrealnosti fakeriziran pristup "razbojniku džentlmenu" ispario jednim bezazlenim lapsusom i trebala su proteći dva dobra čina kako bi se situacija kondenzirala, ako smo već od materijalizacije za tu večer odustali, no, vjerujemo, i ta će nesigurnost reprizama nestati. Da se iza fasade radnje i da se nad zbivanja i junake stalno nadvija neka sila sudbine, ne zaključuje se toliko iz samog sadržaja prizora, koliko iz svrsishodno odabranih pozicija promatranja, iz spoznaja o subjektu, najdoslovnije, kazališnog gledatelja događaja i likova. Primjerice, glumci na scenu ulaze iz partera (Filch), policijskom strogoćom publici kontroliraju karte (Brown i Smith), državši je i nakon croonerskih štimungu u pozornoj formi, to jest, da ne odemo *per longum et latum*, jednostavnim potezima daruje se jedinstvo elegancije i divljih instinkta što nadražuju. Sav taj vještinom svezani niz epizoda, koje se vežu u onaj *charm* koji je dolazio s glasovira (prof. Darija Hreljanović), emanacija je kulturnog i istančanog osjećaja redatelja za misao vidilju autora: i kad natura obećava samo nedostatak, uzdignimo ga do veličine, kako bi umislili da se za jednu stopu dižemo nad naše obično i prljavo tlo. Takvo rješenje načina doživljavanja i oblikovanja, nadasve pogodno igrama čija je primarna izražajnost u registraciji vanjskih mijena, upravo se u Večeka iskristaliziralo do forme da rafinirano uvlači poentu u svaki kadar.

Umjetnost u doba sajmišne bizuterije

Napokon, naime, nakon što smo dotakli stilsku dosljednost, fabulošku organizaciju, glumačke varijacije, još preostaje da razmislimo o poenti koju varaždinska *Opera za tri groša* izlaže. Prije nego što ustvrdimo o kojoj ideji je riječ, presudno je ustanoviti da Veček ne iznosi poruku kategorički, i to je u skladu s najproblematičnijim svojstvima ovoga djela. Kad bi se kategorički iznijela ideja, kad bi se problem igrokaza razriješio na razini fabule ili izriječka nekoga od likova, sve operiranje, cijela zamišljena struktura, narušila bi se i pretvorila u maskerađu što krije puku senzaciju davno otišlih vremena. (Čak i prigodni esej unutar promomaterijala



tvrdi da je područje Brecht/Weillove igre mnogima bilo zanimljivo, no u finalu su ponuđeni rad i izložene teorije često tinjali simplificiranim žarom i sve je bazdilo na ideologiju i površnost, a ponekad i samo prizemne plebejske opačine.) Ustanovivši da bi direktno ideje na nekoj površinskoj razini narušilo osnovnu zamisao, naravno, još ništa nismo rekli o ideji, ali smo nagovijestili ritam kojim ideja koju naslućujemo dobiva na snazi. Općenito, svako zbivanje po sebi i u zbilji je višeznačno, podložno različitim objašnjenjima, i mijenama perspektive Veček mijenja ne samo izgled nego i značenje viđenog. Spomenutom kvalitetom, notom artifičijelnosti, njegova analiza zalazi dublje od lakih makleraja s kojima komentira događaje. Usprkos usredotočenju na "projačku rutinu" izlaganja, postoji i neobični *point of view* koji radnji daje životno koloriranje, a na kraju i konačni smisao ove inscenacije. Registrira se migracijski tok modeliran kao krvožilni sustav koji se grana prizorima te iskazuje kao ugrušak koji polako ovladava cijelim *eventom*. Dakle, nije riječ o pukome nizu atraktivnih zgoda, nego o progresiji koju gledatelj osjeća i prati, a koja će doseći kulminaciju u trenutku kad nas počinje zanimati kako i inače izaći iz kruga svojih lutanja. Protuslovnim odnosom vanjštine i onoga što se unutar nje krije, redatelj najpreciznije objašnjava umjetnički proseed predstave: pristupnošću i zaigranošću scenskih zbivanja, najproduktivnije možemo eksplicirati grozotu i tragičnost realne (izvankazališne) kondicije uporabom tankočutnog doziranja s prefiksom persuazije. Konstatirati kako Veček tim pretapanjem parafrazom favorizira Brechtov V-efekt, posve je predmetno. Riječju, on nije neosjetljiv za izvanumjetničke staleške patnje i polemike svojih kolega, pa da ih ne bi namjerio ritualizirati tijekom predloška koji arije nezaobilazno smjenjuje s načelnim izrugivanjem klasnih navada. Ali nije ni tako naivan da činjenicama izvrci i žonglira poput sajmišnom bizuterijom. Stoga pedantnom nametljivošću u radnju fino upliće atak na birokratizirano tkivo društva koje nije u stanju shvatiti da ovo stoljeće nikako ne bi smjelo biti doba u kojem ćemo umjetnost i umjetnike prepustiti raljama socijalnog darvinizma (u vezi s tim izdvajam akcije koje akomodiraju gore navedeno: uvodni transparent, korištenje apsolutno praznih zdjela pri svakom prizoru objeda, što je rijetko viđeno u značajnijoj produkciji varaždinskog HNK, bodljikavi Peachumov ekspeze u trećem činu, zatvorski song refrena *prvo žderanje, a tek onda moral* koji izravno ide na lik i djelo još jednom izborima beatificiranoga gradonačelnika koji za sebe tvrdi da je po struci moralist i etičar, što ga nikako ne sprječava da gradom deflira u sracji predatorskog natpisa *od odojka do sarme...*). U relaciji prema kontekstu općeg kulturološkog/ideološkog strujanja Brecht/Weill polazišta, presudno je i ono neposredno, doslovno fizičko, prema kojem se svaka umjetnost orijentira. Što znači, uvažavajući objektivne povijesne, socijalne i psihološke datosti, Veček istovremeno iskazuje i duboko osoban doživljaj građe koji od gledatelja ne traži identifikaciju, ali mu svakako sintezno omogućuje emotivno nepomućen uvid u mehanizam događanja, čime se postiže u krajnjoj konzekvenci precizna suptilizacija za problem koji evidentno pulsira u neposrednoj vezi s životom. I tim se idejnim supstratom ova predstava može smatrati uspješnom. ■

Retrospektiva lopovluka i perspektiva nesigurnosti

Višnja Rogošić

Lepageova *The Busker's Opera* pokazala je i redateljsku i izvođačku i financijsku moć, zadovoljivši se iz nekog razloga titulom jednog večernje zabave koja je vrhunska, ali nije važna

Uz predstave *The Busker's Opera*, Roberta Lepagea i *Ex machina*, te *Quizoola*, *Forced Entertainment* i *Exodos 11*, od 5. do 23. svibnja 2005., Ljubljana

Ljubljanski festival suvremenih izvedbenih umjetnosti, *Exodos*, povezivši izvedbe s njihovim teorijskim promišljanjima, ponudio je zaista veliki program – od nastupa svjetskih kazališnih imena te suvremene nezavisne slovenske scene do performera i koreografa prepoznatljivih stilova ili predavanja teoretičara izvedbenih umjetnosti iz Slovenije i (uglavnom) susjednih zemalja. U takvom programskom rasponu, kojeg je lakše odrediti vremenski, kao suvremenog, nego na bilo koji drugi način, početni udarac dao je proslavljeni Robert Lepage čije predstave gotovo redovito bivaju nagrađene, otvaraju velike festivale i fasciniraju i publiku i kritiku.

Opereta iz polusvijeta

Pisati o Lepageovoj predstavi *The Busker's Opera*, svježoj verziji *Prosjacke opere* Johna Gaya, izgleda mora biti komparativne prirode – što zbog slave predloška koji je Brecht obradio kao *Operu za tri groša*, što zbog dojmljivog zagrebačkog poslijepodneva uz *Zmajevu trilogiju* na prvom Festivalu svjetskog kazališta, koje se još prepričava. No, spomenute bi asocijacije bile dobre početne točke za niz antiteza jer je jedno od posljednjih djela trupe *Ex machina*, kojim je započeo 11. *Exodos*, različito i od Brechtove društveno-političke prvotinske oštine i od dobro čuvanih tajni jednog parkirališta.

Prema varljivim internet-skim podacima, Gayevo djelo iz 18. stoljeća o korumpiranom predstavniku vlasti, gospodinu Peachumu, koji želi iskoristiti naprasni brak svoje zaljubljene kćeri i raskalašenog uličnog razbojnika, bilo je pravi *blockbuster*. Sam autor zaradio je više od 600 funti, vlasnik kazališta odlučio je investirati u gradnju nove scene, predstavu su redom odgledala 62 prepuna gledališta, a kao poseban uspjeh navodi se udaja proslavljene gospođice Fenton, koja je tumačila

ulogu Polly, za vojvodu od Boltona. Kanadska varijanta sasvim pouzdano slijedi komercijalni uspjeh britanskog pretka. Priča se iz polusvijeta sitnih lopova i uličnih razbojnika seli u vode glazbeno-kapitalističkih moćnika s istim osobinama, a kombinacija ljubavnog zapleta, krimi-priče i povremenih aktualnih političkih aluzija izlaže se gotovo isključivo kroz songove koji su djelomično preuzeti od Gaya, a djelomično dopunjeni i prilagođeni (trupa ih je uglazbila). Dramaturško-žanrovska odluka rezultira dinamičnim mjuziklom s laganom pričom koja se, poput songova, zaustavlja na ključnim slikama i glavne likove iz scene u scenu *transportira* iz Londona u New York, New Orleans ili Texas. Naglašeno nejedinstvo mjesta radnje omogućava praćenje niza glazbenih stilova karakterističnih za pojedini prostor od ska hitova i pop melodija do jazza i countryja, i iako se povremeno čini da je to i jedina svrha izrazite mobilnosti dramskih lica, glazbeno nam bogatstvo ipak omogućava divljenje izvođačima. Naime, vješti pjevači i glazbenici *Ex machina* (od kojih neki sviraju i više instrumenata) izveli su i nekoliko zaista virtuoznih točki. Pri tome su pjevanje Frédérique Bédard (u ulozu gospođe Peachum) i improvizacije perkusionista Frédérica Lebrasseura (u ulozu Flichea) izvedene na priboru za jelo ili kombinaciji kartonska kutija – limenka – lonac – *felga* zaista teško prepričljive. Prepričavanje je, pak, glavno obilježje političke i društvene satire



ove predstave koja je bila proglašavana i utjelovljenjem političke nekorektnosti, ali ista ostaje na razini vica koji se priča iz sigurne pozicije nakon što su slični već mnogo puta ispričani. Tako su kritiziranje američke pasivnosti (misli se na naciju) i agresivnosti (misli se na one koji vladaju) ili aluzije na izraelsko-palestinska neslaganja prisutni više kao duhoviti intermezzo nego kao ozbiljan stav, a kapitalistička džungla koja protagonist Macheatha vodi u smrt kako bi iskoristila njegovo bogatstvo, okrutna je, ali još zabavljiva. Naravno, i ova verzija *Prosjacke opere* ima sretan kraj – prema tumačenju financijskih pobjednika – pa će kći moćnog producenta Peachuma, Polly, umjesto ljubljenog dobiti bogatog supruga.



Ingenioznost zabavljačkog kazališta

Usprkos vrhunskim izvođačima, u *operi uličnog svirača* glavnu ulogu ipak igra ingenioznost redatelja. Robert Lepage vrlo zanimljivo koristi jednostavno i nevjerojatno maštovito rješenje, pokretni ekran s kamerom koji se pomiče po cijeloj dubini, visini i širini pozornice, najavljujući time i neočekivanu mobilnost u sferi scenskih znakova. Tako projekcija na ekranu pripada čas scenografiji (kao snimka kamina, punjene životinjske glave ili gradskih ulica koje promiču), čas kostimografiji (kao aureola anđela), kao plakat najavljuje mjesto zbivanja, a *igra* i cijele sporedne uloge – špijuskog oka koje šeta od rupe do rupe ili kućnog ljubimca kojem je dodana samo uzica. Uz to, živa snimka dinamizira gotovo praznu scenu omogućavajući začudne kutove iz kojih su registrirana zbivanja na pozornici, izdvajanje i naglašavanje pojedinih scena ili vrhunsko karikiranje likova. Osim neočekivanog obogaćivanja scenskog jezika, Lepage je ovim uspješno riješio i svoje višegodišnje nastojanje da prevlada jezičnu barijeru u kazalištu, pa je prijevod pjevanog teksta projiciran na opisanom ekranu tako manje nametljivo i iznimno korisno uveden u sam prostor predstave. Uz još samo nekoliko komada scenografije, poput niza spojenih ploha kojima se vješto manevrira kako bi ih se pretvorilo u zidove zatvora, telefonske govornice, peep-show ili nešto treće, predstava je ipak zadržala relativnu scenografsku nenametljivost i prepustila izvođačima i autoru koncepta najveći dio posla. Nažalost, dramaturška jednoslojnost velikom glazbeničkom i redateljskom kapacitetu ostavila je uglavnom područje zabavljačkog teatra, pa je demonstracija ovog kazališnog bogatstva na neki način kontraefektno bivala što smješnija, to tužnija jer je, naime, propustila priliku da svojim postojanjem bilo što promijeni. Usprkos nevjerojatnim preduvjetima za stvaranje umjetničkog remek-djela, Lepageova je predstava odustala od bitnih poruka, emocija ili općenito bilo kakve snažnije intervencije u gledateljevu svijest. *The Busker's Opera* pokazala je i redateljsku i izvođačku i financijsku moć, zadovoljivši se iz nekog razloga titulom jednog večernje zabave koja je vrhunska, ali nije važna.

Verbalni jazz

Misaono mnogo izazovnija (i financijski *samozatajnija*) izvedba dogodila se sredinom festivala. *Forced Entertainment*, čijem je *Užitku* svjedočila publika Eurokaza 1999., izveli su šestosatni performans *Quizoola!* za koji statistički opis iz programske knjižice navodi vrijeme trajanja i broj od 2000 unaprijed pripremljenih pitanja Tima Etchellsa (redatelja i voditelja trupe) na koja će odgovore improvizirati tri izvođača. Za razliku od performerata stjeranih u kut izvedbenog prostora i razgoličenih kružnim osvjetljenjem na tvrdim stolicama za *informativne razgovore*, publici je ostavljena ugodna mogućnost zabog

kazalište



napuštanja i vraćanja u prostoriju u bilo kojem trenutku, zavijena u polusvjetlo. Performans, koji je prvi put izveden 1996., podijeljen je u tri ciklusa u kojima se dvoje ljudi izmjenjuje u funkcijama ispitivača i ispitivanog, dok se treća osoba nakon dvosatnog ispitivanja pojavljuje kako bi odmijenila jednog od izvođača... i proces se nastavlja. *Forced Entertainment*, koji su u svojim dugotrajnim performansima na sceni znali provesti i 24 sata, pokazali su tako zašto ova izvedba temeljena na nekoj vrsti suvremenog *sogetta*, prema Etchellsovim riječima, *zabrtjeva igrače a ne glumce*. Igrači, naime, žongliraju nizom upita od banalnog *Kako se na francuskom kaže 20?* do kontroverznog *Kojim bi trima savjetima poboljšao djelovanje nacističkog logora?*, razvijajući emocionalno snažnije dijelove razgovora improviziranim potpitanjima i vraćajući se matrici nakon što se tema iscrpi. Proces rezultira nevjerovatnim dijalozima u kojima sugovornici odabiru koje bi svoje prijatelje prve usmrtili, igraju se jezikom (*What is clear in the word nuclear?*), prepričavaju bolne životne situacije i nabrajaju zemljopisne podatke kličući među važnim i nevažnim stvarima u potrazi za novim skrivenim trenucima briljantne improvizacije. Lucidnost Etchellsovih pitanja koja se igraju s rasnom diskriminacijom, taštinom glumca (*Misliš li da bi se o tvom životu trebao snimiti film? Tko bi igrao tebe?*), obiteljskim odnosima i zdravstvenim problemima, izvođači hrabro rastežu do krajnjih granica. Dovode se u emocionalne škripce, prisiljavaju se na nelagodna priznanja, upuštaju se u morbidna razmišljanja, razotkrivajući i sebi i publici mnoge utješne laži. Odbacivanje glume (izvođači predstavljaju sebe), ukrašeno jedino razmazanom klaunovskom šminikom na licima igrača, pronalazi novu dilemu kojom će zabrinuti gledatelja, jer na postavljena pitanja izvođači mogu odgovoriti lažno ili istinito. Tako umjesto kazališne maske gledamo životnu ili više njezinih verzija, otkrivajući iskrenost glumaca pravom životnom praksom – dugim promatranjem. Upravo se ovom tehnikom otkrivaju i najzanimljiviji elementi performansa – odnosi između izvođača – pa tako svjedočimo ljubavničkom razgovoru u kojem sugovornici postavljaju pitanja na koja već znaju odgovore ili opuštenom prijateljskom nasmijavanju. Ispitivački odnos koji je sugeriran i scenografijom i povremenim (uglavnom neopra-

vdano) povišenim tonom postavljaju pitanja gubi se pred stvarnim privatnim odnosima između izvođača, a konceptualno ograničenije pitanje-odgovor-pitanje-odgovor sve je teže poštivati. Performans gotovo prelazi u običan razgovor, a slika o odnosu između dvaju osoba kao kontinuiranom istraživanju, ispitivanju, upoznavanju s jedne strane i pokušavanju da se približi, objasni, pokaže s druge, postaje sve oštrija do trenutka kad izvedba naglo završava jednostavnim pitanjem: *Jesi li spreman prestati?*

Utjeha nesigurnosti

Slijedeći Etchellsovu fascinaciju manjka-vošču jezika, *Forced Entertainment* izveli su tako nastojanje bez kraja – pokušati o drugome doznati što više i istovremeno precizno objasniti sebe, donoseći pred strpljivu publiku niz pokušaja čiji se uspjeh pojavljuje između redova, u neizrečenome i krnjem. Istovremeno duhovit i dirljiv rad ukazao je na mogućnost saznavanja i nemogućnost jezika ponudivši pravi egzodus iz ustajalosti razgovora koji se zadržava na

očito i izgovorenem u nagoviješteno, približno i poluistinito. Pronašavši tako područje krajnje nesigurnosti kao jedino sigurno, *Quizoola!* se pokazala utješnijom od mnogih suvremenih zavaravanja i u šest sati očekivanja odgovora doista ponudila pravo olakšanje. ■

Odbacivanje glume (izvođači predstavljaju sebe) u predstavi *Quizoola!* skupine *Forced Entertainment* pokazuje da umjesto kazališne maske možemo susresti životne krabulje ili više njihovih verzija, otkrivajući iskrenost glumaca jedino pravom "životnom praksom": dugim promatranjem



SVIJET GLAZBE

FORTE F FORTISSIMO

PIANO P PIANISSIMO

CANTABILE

Više od kulture!

Dragi prijatelji,

osobito nam je zadovoljstvo obavijestiti Vas da ove godine započinjemo s **upisom** pretplate ranije nego ikada do sad, na novom mjestu, u centru grada!

Prodaja pretplate započet će **9. svibnja 2005.**

U sezoni 2005./06. pripremili smo Vam pregršt iznimnih glazbenih doživljaja u naša dva ciklusa - **Svijet glazbe** i **Forte Fortissimo** - koje ste već dobro poznali. Ponosni smo što su i noviji ciklusi sa svjetskim imenima i vrhunskim domaćim izvođačima - **Cantabile** i **Piano Pianissimo** - prilagođeni Vašim željama i glazbenom ukusu.

Zahvaljujući suradnji sa **Školskom knjigom**, vodećom nakladničkom kućom u Hrvatskoj, možete se pretplatiti u **knjižari Školske knjige** (bivši Singer), Trg Bana Jelčića 14.

DOBITE, PRETPLATITE SE I UŽIVAJTE U POKLON KAVI U PREKRASNOM PROSTORU GRADSKA KAVANE!

Vaši iz Koncertne

sk školska knjiga

atlas airtours

Koncertna direkcija Zagreb

Zagreb Concert Management
Kneza Mislava 18 | HR - 10000 Zagreb
tel: +385 (1) 4501 200 | fax: +385 (1) 4611 807
www.kdz.hr

Glupa i nakazna detektivka kaŕnjava nevine

Jurica Starešinčić

Parodijske pustolovine umišljene, neinteligentne i etički invalidne istražiteljice riječju i slikom. Ili: zabavne priče, mračni crteži, uspješan brak književnosti i stripa u zgodnom i kvalitetnom izdanju

Mima Simić, Ivana Armanini, Pustolovine Glorije Scott, AGM; Zagreb, 2005.

Upravo nevjerojatno zvuči činjenica da su *Pustolovine Glorije Scott* prva knjiga Mime Simić, spisateljice čije je ime dobro poznato i onima koji noviju hrvatsku književnost (ili feministički aktivizam) prate samo ovlaš. Gotovo da nema časopisa za kulturu i književnost na čijim se stranicama nije pojavljivala. Ivana Armanini, koautorica knjige, također je kulturno ime, ali u krugu alternativnog stripa, najpoznatija kao voditeljica avangardne strip grupe Komikaze. I same *Pustolovine Glorije Scott* postale su kult davno prije ovog izdanja, prvo kao priče koje su kolale u digitalnom obliku, a zatim i u obliku stripa. Najnovije izdanje vjerojatno je i konačno. Do sad je najluksuznije, najprofesionalnije i najkompletnije. Tiskano je u tzv. *flip* formatu i to tako da se s jedne strane nalaze kratke priče, a s druge stripovi.

Heroine gadure

Gloria Scott je ženski detektiv u tradiciji Doyleova Sherlocka Holmesa. Istražiteljica neovisna od formalnih vlasti koja posjeduje nevjerojatne sposobnosti opažanja i zaključivanja kojima se koristi da bi u ime pravde stala na kraj svim zločincima i polusvijetu Londona... Hmm. Ne baš. Vizija heroine kriminalističkog romana po Mimi Simić je umišljena, neinteligentna i etički invalidna istražiteljica, ovisna o teškim drogama, koja donkihотовski traži obrasce žanra kojem pripada uglavnom tamo gdje ih nema. Tako u priči *Polupani lončići* gdje vlasniku kineskog restorana potres razlupa komplet skupocjenih vaza i lončića, Gloria vješto zaključuje da je kriva nehumana Služba za useljenike i zadovolji pravdu nahuškavši gomilu da sravnje Useljenički ured.

Mary Lambert vjerna je Glorijina pratiteljica i naratorica svih priča (i jedne epske poeme). Kao i Gloria, i ona je glupa, neetična, nakazna... Najblaže rečeno – gadura.

Mima Simić u jednom se eseju deklarirala "najradikalnijom anarholezbij-skom feministicom" (*K. broj 2, Zagreb, 2003.*), pa zašto onda svoje heroine crta tako mračnim bojama (zapravo ih crta Ivana Armanini, ali boje su i dalje mračne)? Stvar je u parodiji. Tako se na udaru našao i muški, mačistički žanr,

ali i ženski, feministički pristup istom. Snažne i inteligentne žene koje vladaju u muškom svijetu kriminalističkog romana bile bi samo još jedan poželjan obrazac ponašanja "Cosmo djevojki". Ovako, svojim nemogućim karakterom i ponašanjem, Gloria i Mary parodiraju i stereotip moderne samostalne ljepotice i ružne frigidne feministkinje, dakle sve što stereotipom može biti.

U priči *Neobična zgodna*, londonskim četvrtima hara "Družba okrutnih bambusa", poznata po grubom postupanju prema ženama. "Prvo bi im naredili da od kuće donesu bambusov štap, koji bi zatim bezobzirno istrošili na leđima sirotih žrtava." Malo zatim slijedi i priča o nesretnom odrastanju gdje otac nije smatrao da bi Gloria trebala ići u školu jer je djevojčica. Očito je da je riječ o feminističkom problemu. Nasilju nad ženama, točnije. Ipak, u nastavku se priče upravo Gloria ponaša nasilno i udarcem usmrti, prema svemu sudeći, nevina muškarca. Nasilje, dakle, ne razlikuje nužno spolove, a fizičko nasilje samo je jedan aspekt društvenog problema.

O slici i tisuću riječi

Prozni jezik Mime Simić je razigran. Rečenice se razbijaju u raznim smjerovima. Misli slijede jedna drugu, a usputni detalji postaju važniji od fabule. Čista suprotnost kratkim rečenicama u kojima je svaka riječ važna za rasplet ili barem lažni trag, karakterističnim za kriminalistički žanr čije fabularne modele *Pustolovine Glorije Scott* zlobno potrebjavaju. Redukcijom pojedinih elemenata (nekad nedostaje istraga, nekad ne doznajemo stvarnog počinitelja, nekad počinitelj ostane slobodan, a čak se ni sam zločin ne dogodi uvijek) i korištenjem fabularnih i karakternih stereotipova, postiže se anarhija koja ostavlja prostora za improvizaciju i humor, kao i specifičan metadijalog s čitateljevim očekivanjima. Priča čitatelju nudi zaključke koje kasnije pobija. Gotovo nikad Gloria ne ispituje svjedoke i ne slijedi tragove, a upravo je to, kako pokazuje uspjeh filmova o inspektoru Colombu u kojima se uvijek unaprijed zna počinitelj, osnova i snaga kriminalističke priče. Umjesto toga, Gloria sama izvodi zaključke u maniri Don Quijotea – sve je onako kako bi bilo u romanu o Sherlocku Holmesu. A usput redovito doznajemo da je Glorija pogriješila i kaznila nevine.

S druge strane, Ivana Armanini iskazuje još manje poštovanja prema kriminalističkom stripu. Ono malo naracije koju je Mima Simić zadržala u svojoj prozi, Armanini odbacuje u ime mračnih kompozicija i ekspresivnih crteža. Pripovijedanje je sasvim u drugom planu. Likovi nemaju prepoznatljiva lica, London u kojem se događa radnja nije ni naznačen, čak je i tekst na sličicama ponekad podređen kontrastiranju crnih i bijelih ploha. Figurativna strana crteža svodi se na bezlične simboličke reprezentacije. Ali likovi na sličicama su i onako samo nužno zlo kako bi se mogla ispričati priča. Ono što Ivanu Armanini zanima i ono što crta su raspoloženja i



Na udaru se našao i muški, mačistički žanr, ali i ženski, feministički pristup istom. Snažne i inteligentne žene koje vladaju u muškom svijetu kriminalističkog romana bile bi samo još jedan poželjan obrazac ponašanja "Cosmo djevojki". Ovako, svojim nemogućim karakterom i ponašanjem, Gloria i Mary parodiraju i stereotip moderne samostalne ljepotice i ružne frigidne feministkinje, dakle sve što stereotipom može biti

atmosfera. Ako je Gloria bijesna, neće samo njezino lice biti bijesno, nego će se oko nje pojaviti i oštri, kontrastni rubovi crnih i bijelih ploha koji lete poput noževa. Ako se lijeno odmara, Armanini će je nacrtati u samo nekoliko lijenih poteza i to kao svinju koja se valja u blatu.

Kad se suprotstave pojedine pripovijetke i stripovi nastali prema njima, jasno je da Ivana Armanini nije težila ponavljanju priče u novom mediju nego interpretaciji, ili čak prenošenju svog intimnog doživljaja čitanja. Sam format ovog izdanja ne bi se ni mogao opravdati da nije tako. Iščitanje istog teksta u dva različita medija čini mi se nezanimljivim. Ovako ćete (posebno ako poslušate moj savjet za redosljed čitanja: pripovijetke prvo, stripove nakon toga) vjerojatno imati priliku dvostruko doživjeti svijet Glorije Scott. Jednom će to biti vaša vlastita, a drugi put interpretacija Ivane Armanini.

Stripovska obrada književnosti

Stripizacija književnosti nije ništa novo. Na žalost, najveći broj takvih pokušaja kod nas (Maurović, Lordanić, Devlić...) svodio se na ilustriranje ili prepričavanje priče u "bržem" mediju za lijene čitatelje. Ukratko, stripovi su ostali u svakom pogledu inferiorni izvorniku. Dušan Gačić znatno je autoritativnije pristupio Krležinim romanima, ostvarivši neke od svojih najkvalitetnijih radova u tim obradama, ali ti su pokušaji, nažalost, ostali mahom nedovršeni ili objavljeni po opskurnim fanzimizima, daleko od šireg čitateljstva.

Možda i najzanimljiviji takav projekt u svijetu je stripovska prerada romana Paula Austera *Stakleni grad* Davida Mazzucchellija i Paula Karasika. Zanimljivo je da se i ovdje radi o metakrimiču. Kao Armanini, i Karasik je velik broj citata iz knjige prepisao u dijaloge i *off* naraciju, ali Mazzucchellijevi crteži mnogo su podređeniji priči (možda su i morali biti, s obzirom na to da je ipak riječ o mnogo duljoj priči koja bi se vjerojatno sasvim raspala da je nacrtana avangardnije). Razlika koju posebno želim naglasiti jest ona između apstraktnih, ekspresionističkih dodataka priči Ivane Armanini u odnosu na figurativne, značenjske dodatke Karasika i Mazzucchellija. Kod potonjih, riječ je o crtežima labirinta, stijene koja se raspada, zeca koji izlazi iz šešira, razbijenog televizora, gitare koja priča... Sve su to dodaci priči kojih kod Austera nema, a riječ je o simbolima. Oni su označitelji za nešto iz našeg iskustva što razvija asocijacije koje spojene s tekstem u stripu stvaraju to specifično, novo kod čitanja. Važno je ono što je nacrtano, a ne kako. Ivana Armanini svoja iskustva pak prenosi karakterom linije, količinom sivih tonova, izgledom slova, odabirom oblikih ili oštrijih oblika...

Zabavne priče, mračni crteži, uspješan brak književnosti i stripa u zgodnom i kvalitetnom izdanju. A što ste drugo očekivali od knjige koja je postala kulturna i prije nego je tiskana? ■

350.000.000 glavnih likova

Grozdana Cvitan

Živjeti vlastitu dvojnost i govoriti o njoj drugima zadaća je koju Nizozemac i Europljanin Nootboom ispisiuje odnosno govori svim svojim čitateljima s kojima se vidi u zajedničkoj domovini

Cees Nootboom, *Kako biti Europljanin?; s nizozemskog preveli Anita Bračun i Johannes Hendrik Verschoor; Fraktura; Zaprešić, 2005.*

S tajati na vrhu piramide dok mu istodobno ta ista piramida balansira na glavi, slika je odgovora naslovnog (prvog od sedam) eseja iz istoimene knjige *Kako biti Europljanin?*, nizozemskog autora Ceesa Nootbooma. Iako mu nije nejasno da prispodobu s piramidom vidi podjednako na svojoj glavi i pod svojim nogama, kao i Bavarac koji pokušava prodati plućica pokraj McDonald'sa, ili Firentinac koji stoji pred tanjurom tripica, Nootboom ispisiuje svoje razloge i svoju opredijeljenost za ujedinjenu Europu, u kojoj će se naći s jednako pozitivnim viđenjem zajedništva i svi oni koji nisu dobar dio života proveli u Španjolskoj (kao on) jer su se u nju zaljubili, koji nisu sigurni u opstojnost vlastite nošnje pokraj poplave uniformne svjetske mode. Prihvaćajući svako pitanje u kojem se odražava nečija posebnost (regionalna obojenost), on rezervira prostor dijaloga koji bi takvim pitanjima išao ususret punim uvažavanjem. Boriti se da 350 milijuna ljudi bude u glavnoj ulozi ujedinjenog kontinenta zadaća je u koju kreće iz vlastita kulturnog kruga: katoličke Europe latinista koja je oduvijek imala smisla za činjenicu da se u njoj svatko rađa na drugom mjestu i govori posebnim jezikom, ali to nije razlog da se o tim posebnostima ne bi moglo porazgovarati s razumijevanjem i u zajedništvu.

Stalna asocijacija zrcala

Živjeti vlastitu dvojnost i govoriti o njoj drugima zadaća je koju Nizozemac i Europljanin Nootboom ispisiuje odnosno govori svim svojim čitateljima s kojima se vidi u zajedničkoj domovini. Pišući na "svom" španjolskom otoku on govori o svojoj Nizozemskoj prevučenoj preko Europe do Grčke ne bi li u tom sinonimu za domovinu prihvatio bogatstvo za koje više nije potrebno ploviti svijetom i tražiti pogodne prostore porobljavanja. U smislu sagledavanja pripadajuće mu prošlosti i sadašnjosti, kao Nizozemcu i Europljaninu, autor nema smisla za samilost niti smatra da je povijest pitanje opravdanja u sadašnjosti: susret s činjenicama stvar je tehnike i intelektualnog bivanja. Važno

je samo susresti ih jer riječ je uvijek i u svemu o činjenicama.

Stalna asocijacija zrcala, anakronizmi jednih u budućnosti drugih sudaraju se brzinom svjetlosti: vijesti o zbivanjima na različitim stranama svijeta kao da otvaraju arhive vlastite prošlosti onih koji danas predstavljaju budućnosti u odnosu na stvarnost primjerice fundamentalističkih diskursa, kamenovanja preljubnica i puta u raj u svetom ratu. To je i slika Europe koja se ujedinjuje istodobno dok "bespomoćno gleda Europu koja se raspada u krvi" (*Zenonova strelica*). Iako je riječ o zemljopisno ograničenim predjelima, nije riječ o ljudima koji su "zalutali u prostoru već u vremenu". Ali, istrgnutost iz vremena u ime sadašnjosti koja nije stigla većini, vremena pomiješana na povijesnoj razini, pokazuje da nije sve moguće promatrati logičnošću svijeta i da uređena budućnost itekako čuva zamke (vlastite) prošlosti. U njoj nužno ne teče krv, ali nije sigurno da se sva neslaganja prepoznaju i usuglašavaju.

Zamućen odraz u ogledalu: Europa ideja i/ili Europa iskustva? Odlučujući se za iskustvo Nootboom oslikava skup različitih europskih značajnika na kojem je trebalo pronaći veze između "partikularnog nacionalizma i opće suhoparnosti" Alberta Moravije s jedne strane i "kidnapirane Kunderine Europe, koja više nema pravo na vlastitu povijest, zbog čega sama sebe kulturno nadživljava, tone u nonhistorizam koji više ništa ne stvara osim što razvija *ukus za raznovrsne patologije svakodnevnog života*". U društvu u kojem je svaki govornik ponudio svoje, a to će reći i različito, viđenje Europe zaboravilo se na one kojih nije bilo oko stola: polovica Europe u predvorju, na čekanju. O kojem jedinstvu je riječ?

Ili, iz drugog kuta gledano, što su njegova najeuropskija iskustva (*Europska sjećanja*): njemačko bombardiranje Rotterdama, osobni odgoj u konviktu redovnika srednjovjekovnih redova (franjevaca pa augustinaca), nesporazum između naučenog i stvarnog na prvom putovanju po Francuskoj, stopiranje Europom, ljubav prema jugu i prvi roman, sumnjiva nostalgija Rima/Vatikana, Španjolska u kojoj uči "da neke stvari nisu tako beznačajne kao što izgledaju i da neki narodi mogu promijeniti svoju sudbinu", Budimpešta 1956., širenje europstva kao kolonijalizma u Africi 1957., Prag i Pariz 1968. istodobno s terorističkim sektama u Francuskoj, Italiji i Njemačkoj i još ponešto, ali sve zajedno viđeno iz njegove stvarnosti Nizozemca koji ne ide u krevet s tulipanom i ne doručkuje drogu, iako se ne bi rado odrekao liberalnih principa naroda koji mnogi ne shvaćaju uvijek, ali njih dvadesetak milijuna koji govore istim jezikom oko tih se liberalnih principa dogovorilo. Stereotipe, uvijek pogrešne slike koje kruže svijetom, treba dokinuti uvažavanjem drugih, a to uvijek znači uvažavanjem.



Povijest izmišljenih likova

Pišući eseje naslovljene *Kako biti Europljanin?*, krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina, Cees Nootboom (*Pad proroka*) osvrće se na stoljeće i tisućljeće ne bi li odgovore svim pitanjima pronašao u umjetnosti kao univerzalnom, planetarnom jeziku svih vremena. Kao čovjeku sadašnjosti nameće se pitanje o ulozi pisca u vremenu i fikciji kao mogućoj viziji svijeta pa i Europe, viziji koja bi odgovorila na senzibilnu misao mnogih (*Pitanje iz Bruxellesa*). Nije li povijest naše misli svojevrsna povijest izmišljenih likova (Dedal, Odisej, Karamazovi, Don Quijote, Josef K., Snježna kraljica, Ana Karenjina...) koji su u svim vremenima stvarnim likovima govorili ono što im je utisnuto u kôd svezremene poruke? Dok stvarni budu čitali, dotad će izmišljeni govoriti i nadživljavati stvarne, misliti njihove misli i dvojbe. Uostalom, ako su majka Courage, Don Juan, Hamlet ili Mr. Pickwick izmišljeni, *Izgubljeno vrijeme*, *Jesen srednjega vijeka*, *Ispovijesti*, *Kritika čistog uma*, *Filozofija povijesti* ili *Summa Theologica* stvarne su i njihovi zrcalni tragovi ona su Europa koja treba odgovoriti na pitanje razumije li bolje stvarnu ili Schillerovu Mariju Stuart, Europa koja ne može prekinuti dijalog s piramidom na kojoj stoji i koja joj u obrnutom smjeru na glavi balansira. To je povijest utjecaja, dijaloga, nigdje evidentirana Europa koja je svoje izmišljene i stvarne junake, svoje utjecaje i prepletanja odživjela, "odradila"; oni su Europu oblikovali, oni su je doveli u stvarnost iz koje množina danas postavlja pitanje za koje je teško reći tko ga je (stvaran ili izmišljen) postavio prvi, ali ga knjigom *Kako biti Europljanin?* postavlja, posvješćuje i traži vlastite odgovore Cees Nootboom. Odgovore nalazi na svom kontinentu, ali i na drugima, u južnoameričkom a tako europskom Borgesu, u činjenici da plodan dijalog prelazi granice prostora i vremena i sve što je na jednom mjestu stvorila uzajamnost stvarnosti i umišljaja može se u budućnosti podjednako odraziti na istom i dugom mjestu. Propitivanje i potvrđivanje smisla Nootboom tako vidi uspješnim i permanentnim, s nadom u temeljima svog pisanja i propitivanja. Europejac s nadom kao zadanošću.

Njegova Europa permanentan je dijalog u kojem svako pitanje nalazi odgovor ako je postavljeno. Prešućena su mučna, i on ih nije nespještan. Samo to nije tema ove knjige

Nakon uvažavanja povijesti (ona je neizbježno zbivanje i sama činjenica našeg postojanja njezina je potvrda) uslijedio je susret s njezinim preispitivanjem. Ista zbivanja i stalno nova tumačenja samo su dio smisla koji je pojedincu dostupan po sebi. Ostalo mu je dostupno po drugima, njihovoj slici svijeta, njihovu tumačenju. Shvaćanje možda nije uvijek u temelju osobnog pogleda na svijet, ali kao prihvaćanje može biti dio povjerenja u one čiji se razlozi nameću kao teži, stvarniji ili jasniji. Utoliko i uvažavanje drugih pripada uzajamnosti, dijalogu oko prihvaćanja određenih shvaćanja. Zašto ponovo ujediniti Njemačku jednako je pitanju zašto ujediniti Europu, i tome će ga naučiti prijatelj pjesnik, Židov koji je preživio Dachau! Willy Brandt inzistirao je na otvaranju, Gorbačov na preustroju, a uspjeli su onoliko koliko su bili uporniji od svojih osporavatelja. Njihova slika svijeta bila je stvarnija (*U čekaonici Europe*). Slika koje su slojevi, talozi, amalgami, nedovršena povijest na provjeri: provjeri prošlosti u budućnosti? Ili obrnuto?

Granice negdje mora biti

Duhovit, vješt u korištenju cijelog kulturnog nasljeđa, zavodljiv i logičan, Cees Nootboom predstavlja Europu razumljivu po sebi, Europu koja se davno dogodila, koja je postojala u vrijeme u kojem još nitko nije postavljao pitanja formalnog ujedinjenja, referenduma i novih zakonika. Ili su ona postavljena, ali to nitko tada nije primijetio?

Svoje mjesto u Nootboomovim komentarima našli su i prostori Balkana, dijalog (ili ipak svađa) Gotovca i Konrada, zbivanja posljednjih desetljeća, prevladavajuća mišljenja o narodima koji su u njima sudjelovali, ali ne bitno izdvojeni iz Europe. Prije kao prostor prema kojem ide diskurs opravdanja i preko kojeg Nootboom navlači onaj isti plašt čije se granice u Grčkoj spuštaju u more. U tom smislu, granice i za njega negdje mora biti.

Činjenica da su eseji pisani oko 1990. možda opravdava i bitan nedostatak Nootboomova propitivanja: opravdavajući razloge ujedinjene Europe u vrijeme kad je i idejnim nositeljima izgledala nejasna i daleka, a već su se u nju ulijevali, Nootboom koji to uklizavanje u zajedništvo odobrava ne pronalazi razloge za odgovore osporavatelja ideje. Njegova Europa permanentan je dijalog u kojem svako pitanje nalazi odgovor ako je postavljeno. Prešućena su mučna, i on ih nije nespještan. Samo to nije tema ove knjige. ▣

Sve što je loše dobro je za tebe

Steven Shaviro

Izvršna polemička obrana vrijednosti suvremene popularne kulture jer nas ona zapravo čini pametnijima

Steven Johnson, *Everything Bad is Good for You: How Today's Popular Culture is Actually Making Us Smarter*, Riverhead Hardcover, 2005.

Steven Johnson jedan je od mojih omiljenih neznanstvenih, nefikcionalnih pisaca. Žao mi je zbog ovog negativnog određenja, no jedna od Johnsonovih vrlina je upravo to što je teško obilježiti ga pozitivno s obzirom na sadržaj jer piše o granici između kulture, znanosti, tehnologije, poststrukturalističke teorije itd. Ne slažem se uvijek s Johnsonom, ali me uvijek natjera na razmišljanje; uz to, jedan je od onih pisaca koji mogu prenijeti složene ideje tekстом velike jasnoće. Johnsonova nova knjiga *Everything Bad is Good for You: How Today's Popular Culture is Actually Making Us Smarter* inteligentno je provokativna kao i sve ostalo što je napisao.

Macluhanovska metoda

Kao što naslov i podnaslov pokazuju, *Everything Bad is Good for You* je polemička obrana vrijednosti suvremene popularne kulture. Johnson osporava prečesto ponavljane tvrdnje da je američka popularna kultura bezvrijedna i niska, da se obraća najnižim porivima, da je u njoj riječ o senzacionalističkom iskorištavanju i zaglupljivanju. Umjesto toga on tvrdi da nas popularna kultura zapravo čini pametnijima na načine koji čak mogu biti izmjereni testovima inteligencije i slično. Johnsonova metoda analize u osnovi je macluhanovska; drugim riječima, on obraća pozornost na medij a ne na poruku; ili (u pojmovima Deleuzea i Guattarija koje kratko citira u dodatku) na ono što djela popularne kulture čine a ne na ono što znače, koje veze stvaraju a ne koje simbole koriste ili koju ideologiju izražavaju. Umjesto lamentiranja o bilo kakvom padu s razine tiska/knjige/književnosti na različite moduse koji su danas u modi, on postavlja macluhanovsko pitanje kako ti mediji djeluju na nas, kojim se modusima percepcije, djelovanja i misli obraćaju i potiču ih, te kako to stvara kvalitativnu razliku u odnosu na tiskane/književne senzibilitete.

Johnson se u najvećoj mjeri usredotočuje na kompjutorske igre i televiziju. Igre nas aktivno uključuju u teške zadatke multistrukturalno i višestruko hijerarhiziranog rješavanja problema; novije televizijske serije uključuju nas u istraživanje višestrukih struktura zapleta (*Obitelj Soprano*), u ovladavanje višestrukim oblicima aluzije i auto-

referencijalnosti (*Simpsoni*, *Seinfeld*), u razumijevanje eliptičnih, isprepletenih zapleta (*24 sata*) i u iznalaženje smisla u gustom društvenoj mreži (*24 sata*, *Obitelj Soprano*). On posebno ističe koliko su složenije, bogatije i korisnije te emisije od relativno linearnih, polaganih i čvrstih emisija iz sedamdesetih godina. U manjoj mjeri Johnson raspravlja i o *multitaskingu* i ovladavanju različitim softverskim paradigmatama kako bismo se mogli koristiti Internetom te o učincima izazovno nelinearnih filmova kao što su *Memento* i *Vječni sjaj nepobjedivog uma*. U drugoj polovici knjige, on nastavlja s uopćavanjem ekonomskih čimbenika koji su doveli do veće složenosti popularne kulture u posljednjih 20 ili 30 godina, jednako kao i sa spekulacijama o popratnim temama u rasponu od neurobiologije (optičaj dopamina povezan s igrama) do studija o testovima inteligencije (rezultati su se neprekidno povećali tijekom proteklih nekoliko generacija).

Usredotočenost na kognitivne aspekte

Kao polemika, *Everything Bad is Good for You* je na pravom putu i iznimno dobrodošla i nadam se da će ljudi zaista poslušati njene argumente i da će im biti uvjerljivi. Naravno, ja sam već bio na Johnsonovoj strani prije nego što sam počeo čitati knjigu, pa možda nisam najbolja osoba za procjenu uspješnosti njezine retoričke uvjerljivosti. Nema nikakve koristi od elitizma visoke kulture koji još postoji u određenim intelektualnim krugovima, a ja nemam nikakve koristi od nostalgije prevelikog broja ljudi moje dobi (*baby-boomera*) koji tvrde da je pop kultura naše mladosti bila nekako nužno superiorna u odnosu na ono što se događa danas. Kada je pokojna Susan Sontag, na primjer, zapisala u svom inače vrlo dobrom eseju o Abu Ghraibu, da kulturu videoigara možemo okrivljavati za spremnost vojnika da sudjeluju u mučenju, to zapravo nije bilo ništa drugo nego veliko neznanje i bilo je potrebno uputiti je na to. Ne mislim kritizirati nedavno preminule, no to je najbolji primjer kojega sam se sjetio, zaista. Nadam se da će Johnsonova knjiga takvim tvrdnjama otežati preživljavanje u budućnosti.

Uz sve rečeno, jedan aspekt Johnsonova pristupa i argumenata bio mi je razočaravajući i ograničavajući. Riječ je o njegovoj gotovo isključivoj usredotočenosti na kognitivne aspekte toga kako funkcioniraju popularni mediji o kojima raspravlja i o gotovo potpunom izbjegavanju bilo kakve rasprave o tome kako oni djeluju *afektivno*. Moram dodati da to nema nikakve veze s fokusiranjem na formu umjesto na sadržaj, ili na medij umjesto na poruku; sami macluhanovski učinci novih elektroničkih medija upravo su oni koje treba oblikovati u afektivnim jednako kao i u kognitivnim pojmovima. To je problem o kojemu sam raspravljao već mnogo puta, i to je nešto manje specifično za Johnsona nego što je karakte-



Johnson se u najvećoj mjeri usredotočuje na kompjutorske igre i televiziju. Igre nas aktivno uključuju u teške zadatke multistrukturalno i višestruko hijerarhiziranog rješavanja problema; novije televizijske serije uključuju nas u istraživanje višestrukih struktura zapleta (*Obitelj Soprano*), u ovladavanje višestrukim oblicima aluzije i autoreferencijalnosti (*Simpsoni*, *Seinfeld*), u razumijevanje eliptičnih, isprepletenih zapleta (*24 sata*) i u iznalaženje smisla u gustom društvenoj mreži (*24 sata*, *Obitelj Soprano*)

ristično za našu opću suvremenu znanstvenu i intelektualnu kulturu. Unatoč naporima nekolicine uglednih neurobiologa (kao što su Damasio i LeDoux, koji prema mome mišljenju postavljaju ključna pitanja čak i ako ne stižu dovoljno daleko), razumijevanje "uma" u ovo postfrodijansko doba događa se gotovo isključivo kroz leće "kognitivne znanosti".

Igre funkcioniraju i afektivno

Kako se to razvija u *Everything Bad is Good For You*? Za Johnsona, važno je kako nas kompjutorske igre podučavaju "sudjelovačkom razmišljanju i analizi", kako "izazivaju um da izvuče smisao iz okoline"; činjenica da to funkcionira uz pomoć sustava nagrađivanja dopaminom, tako da osjećamo navalu ugođe kada prevladamo svoju frustraciju rješavanjem zagonetke, za njega je zapravo sekundarna (to je dio objašnjenja zašto i kako to sve funkcionira, ali on ne misli da je to važno samo po sebi). To mi se čini pogrešnim; emocionalna stanja koja doživljavamo kroz naše sudjelovanje u kulturalnim oblicima jednako su važna, a možda i važnija, od učenja vještina koje utemeljujemo i usavršavamo. U svakom slučaju, moramo ispitati podređenost afektivne dimenzije kognitivnoj, smještanje prve samo kao instrumenta za pomoć drugoj, iako se to, (ili upravo zbog toga) čini jednim od najvažnijih i neospornih načela postmoderne misli i kulture.

Želim, dakle, znati više o tome kako igre funkcioniraju afektivno; iako zaista može biti da cijeli smisao igara, razlog zbog kojega su tako važan oblik u našoj današnjoj kulturi, *proizlazi* upravo iz toga (kao što tvrde kognitivne znanosti) što im je cilj da afekte podrede spoznaji. Kako sam već prije rekao, nisam baš neki igrač; možda je riječ o tome da je moj antikognitivizam, kao i moja dosada u toj vrsti rješavanja problema, samo simptom toga što sam još previše ukorijenjen u kulturi tiska. No, mislim da to nije točno; snažnije argumente za važnost afekta mogu iznijeti u vezi s drugim medijima koje poznajem bolje od igara a o kojima Johnson raspravlja potpuno kognitivnim pojmovima, a to su televizija i film (te stripovi o kojima Johnson kaže vrlo malo, iako u bilješci na kraju teksta opširno citira Henryja Jenkinsa koji s pravom ukazuje da bi se suvremeni stripovi vrlo dobro uklopili u Johnsonovu tvrdnju, s obzirom na to da su posljednjih godina postali zapanjujuće složeni, i narativno i vizualno).

Buffy nije ni približno zgusnuta u smislu narativnih zapleta kao neke od emisija o kojima raspravlja Johnson, ali *jest* jednako zgusnuta u smislu nagovještaja, autoreferencijalnosti i zahtjeva koje postavlja gledateljima da zapamte naizgled manje važne detalje iz prošlih epizoda itd. A ipak njezina kognitivna zgusnutost služi njezinu afektivnom bogatstvu, a ne obrnuto: *načini* na koje *Buffy* istražuje afekte, zajedno s različitim vrstama afekata koje prikazuje, čine mi se bitno drukčijima od bilo

čega što se može naći u tradicionalnoj (ili modernističkoj) kulturi. Isto mogu reći za filmove Charlieja Kaufmana i za nekoliko iskustava iz igara koje sam isprobao (priznajem, većinom zastarjelih u ovom trenutku, kao što su *Myst* i *online roleplaying* u MUD-ovima). Kojegod kognitivne sposobnosti ta djela popularne kulture usaduju ili pretpostavljaju, njihova "korist" uvijek je (za mene) bila afektivna, s velikom raznolikošću emocija u rasponu od ekstaze do straha i tjeskobe, i s osnovnom vremenskom orijentacijom na budućnost (u svojoj otvorenosti i nepoznatljivosti) – koja je nešto onkraj dosega kognitivnih sposobnosti.

Pop-kultura je sve bogatija i zgusnutija

Sve me to dovodi do najvažnijeg propusta u Johnsonovoj knjizi, a to je da on ne kaže gotovo ništa o glazbi. Pa, nije nužno da komentator ovlada svim žanrovima. Teško da ga mogu kriviti što o hip-hopu može reći onako malo kao što ja mogu reći o kompjutorskim igrama. A ipak, glazba je, uvjerljivo, područje popularne kulture u kojemu je afekt (nasuprot spoznaji) najvažniji, najistaknutiji i najsnažniji; a neki bi teoretičari (Jacques Attali i Kodwo Eshun između ostalih) tvrdili da je glazba također najviše od svih žanrova okrenuta prema budućnosti. U jedinom slučaju kada Johnson raspravlja o glazbi on, začudo, kaže da se njegov argument o tome kako su ekonomski i tehnološki čimbenici učinili igre i televiziju kognitivno složenijima u posljednjih dvadeset i pet godina – ne odnosi na glazbu, jer se analogna tehnološka revolucija dogodila u glazbi mnogo ranije, šezdesetih – prijelazom sa "singlica koje se bacaju" na "albume napravljene da se slušaju stotine puta". On kaže da glazba, za razliku od televizije, igara i filmova, od tada nije postala složenija (a možda je čak i pojednostavljena, ako je suditi prema njegovim omalovažavajućim komentarima MTV-ovih videospotova, čije razrađene stilove brze montaže ne smatra primjerom kognitivno zanimljive složenosti). Ne spominje ni kako su digitalne tehnologije (sempiranje, sintetiziranje, višestruki kanali) promijenile glazbu i ne razmatra kako je ritmička složenost hitova s Top40 unaprijedila pop šezdesetih i sedamdesetih te kako je verbalna okretnost Wu Tanga, Jay Zija ili Eminema daleko naprednija od one The Sugarhill Ganga ili The Furious Five, kao što narativna složenost *Obitelji Soprano* daleko nadilazi jednostavnu linearnost emisija poput *Starsky i Hutch* (jedan od njegovih omiljenih negativnih primjera).

Takvi glazbeni primjeri potpuno podupiru Johnsonovu polemičku poentu o tome kako je popularna kultura danas na mnogo načina bogatija i zgusnutija nego ona od prije trideset godina. No, *razloge* zbog kojih se to dogodilo u glazbi mnogo je teže izraziti kognitivnim pojmovima (i, budimo realni, mnogo teže uopće prevesti na jezik) nego što je to slučaj sa stvarima poput sposobnosti rješavanja problema i narativnih struktura. *Moglo* bi se raspravljati o tome u odnosu na glazbenu relacionalnost – sempiranje pjesama ili neko drukčije referiranje na starije pjesme – no, to bi bilo samo grebanje po površini. Glazba, dakle, ostaje za mene privilegirano mjesto na kojem se McLuhanovska promjena odupire definiranju u pojmovima kojima je u središtu kognitivnost. ■

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Izdao ih jezik

Maja Hrgović

Knjiga je nastala kao osvrt na istraživanje *Žene u politici* provedeno 2003., u kojemu je osamstotinjak punoljetnih građana Zagreba i okolice iznijelo svoj stav o nizu tema kao što su pravo na pobačaj, spolni/rodni sastav Sabora i parlamentarnih stranaka, ili potreba uvođenja kvota u vladajuće institucije

Marjeta Šinko, Biljana Kašić, Mica Mladineo i Rada Borić: *Gyné politiké ili o političkoj građanki*, Centar za ženske studije, Zagreb, 2005.

Teširajte se, čitajući naglas. Muškarac kaže: "I žena može biti sposobna kao i muškarac." Zatim istu rečenicu kaže žena: "I žena može biti sposobna kao i muškarac." Jeste li to učinili "neutralno" ili ste u čitanje upisali svoje stavove, predrasude, ironiju, (ne)sigurnost...? Koju ste riječ naglasili?

U najsvježijem naslovu Centra za ženske studije, knjizi *Gyné politiké ili o političkoj građanki*, članica četveročlanog autorskog tima Rada Borić ovako rješava gornji *test* koji si je sama zadala: "Da je odgovor na ovo pitanje dao muškarac, naglasak bi bio na *kao* (usporedbi), a da je žena dala odgovor, naglasak bi jamačno bio na *i* (jednakosti)."

Ovakvo je razmišljanje lajtmotiv knjige koja je nastala kao osvrt na istraživanje *Žene u politici* provedeno 2003., u kojemu je osamstotinjak punoljetnih građana Zagreba i okolice iznijelo svoj stav o nizu tema koje su se od upotrebe gotovo već izlizale, a za koje ipak još nismo spremni reći da su prožvakane, riješene i zrele za reciklažu. Pravo na pobačaj, spolni/rodni sastav Sabora i parlamentarnih stranaka, potreba uvođenja kvota u vladajuće institucije, samo su neke od njih. U skladu s naslovom, rođenim iz prkosnog poigravanja s Aristotelovim konceptom *zoon politikon*, koji čovjeka (muškarca?) definira kao društveno i političko biće u opoziciji prema privatnom svijetu kućanstva (rezerviranog za žene?), prilozi u knjizi interdisciplinarno i svestrano analiziraju kako građani percipiraju žene u politici, daju pregled karakterističnih ženskih problema u tranziciji i seciraju pitanje legitimnosti političkih institucija i povjerenje u njih.

Temelj teorijskim ogledima i izazov na koji su Marjeta Šinko, Biljana Kašić, Mica Mladineo i Rada Borić kompetentno odgovorile, čine dakle stavovi ispitanika – sudionika

istraživanja iz 2003. Neki od njih ofenzivna seksistička i homofobična obojenost čini urnebesno smiješnim, drugi su smiješni zbog očitog dubokog nepoznavanja teme o kojoj njihovi autori pokušavaju oblikovati stav. Tako jedan ispitanik na pitanje *Biste li kao predsjednicu države ili premijerku rado vidjeli ženu?*, kategorički odgovara negacijom, nadopunjujući je još i komentarom *Jer je muško muško, nije popišana baba.*

Za razliku od ovakvih odgovora (koji su, na sreću, prilično rijetki), istraživanje je u globalu pokazalo da nadmoćna većina Hrvata ipak želi vidjeti više žena u Saboru i Vladi. Dalje, 47,1 posto ispitanika smatra da postoje

ženska pitanja koja se moraju riješiti političkim putem, a ta su prije svega nasilje nad ženama, njihova reproduktivna prava te jednaka plaća za jednak rad. Dvostruku opterećenost (poslom i obitelji) kao moment diskriminacije prepoznaje dvotrećinska većina javnosti.

Na pitanje mogu li muškarci pravedno zastupati i ženske interese, 45,5 posto svih ispitanika daje niječan odgovor, a u toj brojki, sasvim očekivano, žene sudjeluju većinskim postotkom.

Kako i same u predgovoru priznaju, autorice je iznenadila ovako visoka razina osviještenosti spolne/rodne problematike u Hrvata. Jednostavno, preoptimističnima se čine ovi postotci. Čini se da se takvi rezultati mogu pripisati činjenicama da je istraživanje provedeno u najurbanijoj sredini u zemlji, da je ženska populacija – zbog veće kooperativnosti u ispunjavanju ankete – zastupljenija u uzorku, te da je uzorak nešto obrazovaniji od prosjeka. Da bi se, dakle, od ovog suhog istraživačkog materijala dobila pouzdana slika,

bilo je potrebno zaorati duboko ispod prividno idilične površine. Na intrigantan je i svjež način to učinila Rada Borić u svom prilogu *Spolom nasuprot bespolnoj politici*, uvjerljivo i argumentirano tvrdeći kako je vrednovanje već upisano u jezik te, polazeći od te tvrdnje, jezično-stilskom analizom obuhvatila spontane verbalne reakcije ispitanika na pitanje o ženama u politici. Rezultat je mnogo manje optimističan, ali i mnogo bliži stvarnosti: prikrivene je patrijarhalne licemjere izdao vlastiti jezik, pa se pokazalo da iako većina ne bi (tobože) imala ništa protiv premijerke ili predsjednice, ipak na kraju zaključuju da je politika *muški sport*, i da nije namijenjen *popisanim babama*. ■



PROFIL
MEGASTORE

Bogovićeveva 7

10000 Zagreb

www.profil.hr

Kutija cigareta

Jerko Bakotin

Kiša. 29. veljače, Zagreb, Glavni kolodvor, 23 sata i 37 minuta. Na tlu siva bljuzga, mješavina snijega koji se topi, smrada metropolisa i kisele kiše koja uporno pada, bez promjene u tempu. Ispred kolodvora se nalazi silueta. Riječ je o muškarcu, kasnih 30-ih ili ranih 40-ih. Neobrijan, kiselog lica, u sivom kaputu. U jednoj ruci drži crnu torbu bez detalja, s neupadljivim kopčama. U drugoj cigaretu, uvlači dim nervoznim pokretima. Slika se na trenutak zamrzne dok se u kadru nalazi cigareta – Dunhill. Približava se automobil – taksi. Zaustavlja se ispred kolodvora. Muškarac ulazi, sjeda na stražnje sjedalo, kratko razgovara s taksistom. Pali novu cigaretu dok taksi kreće.

Pisac (i novinar, kategorija u koju ga je trpala domaća kritika) je mrzovoljan. Upravo ga je ostavila žena, nije više htjela trpjeti njegove prevare. Nije to smatrao katastrofom, neko će vrijeme boljeti, toliko dok se ne potroši navika... Već će neka nova naći ljubav svog života, to jest njega. A da se zbog sadašnje žene odrekne svih pičkica koje su mu se pružale u njegovom pozivu...? Nije mu padalo napamet – svaka pičkica poseban... i novi užitak, s jedne točke gledišta. S druge, svaka je ista, ali često je to uspijevao zanemariti... Ono što ga je zapravo nerviralo je činjenica da u krevetu neće biti nikoga da mi popuši, pomisli. No već u subotu se možda pruži nova prilika, literarna večer. Mnogo curica... ipak sam ja zvijezda... i to bez previše truda, no to sam i zaslužio... prokleta kiša... – Da, tu lijevo (taksistu)... Naravno, ovaj idiot ima krunicu oko retrovizora i sluša narodnjake, klasika... Vjerojatno ne liže ženu, bože mi gadi mu se!... kući – kolekcija pornića, krizmana djeca, bah... Debili, odavno nisam po njima srao... U idućem intervjuu... da me ne zaborave!... Žena na cesti... možda je kurva... dobre noge... da, predgovor za onu knjigu o kurvama, *deadline* kada? Ah... za desetak dana... Neće biti teško, prolistat ću svoju biblioteku... nešto o patnji i preziru human trasha... drukčiji svijet, itd...

Pripali novu cigaretu. Duboko uvlači prvi dim. Zakašlje. U pičku materinu!, pomisli. Starim... Nekidan mi se nije digao, a i cigarete... što ih dulje pušim, sve mi brže gore... Možda postoji veza između njih i potencije... serem pizdari je, umoran sam.

Taksi se kretao sporo, iako na cesti nije bilo nikog. *Zbog kiše, gospon, reče taksist.*

Puši kurac, pomisli Pisac. Raširi svoj kaput po zadnjem sjedalu, iz džepa ispadne pljoska. Pisac je pokupi kiselo se smiješeci, nekada sam nosio olovku i blok u tom džepu. Davno je to bilo, onda me išlo... nekoliko dobrih romana, stotinjak kolumni... Zapravo... ne znam jesu li bili dobri, znam da su se prodavali... Imidž "buntovnog pisca"...

ha ha... jebote kakve smo tulumelimali... a mislio sam da radim nešto veliko... (potegne iz pljoske)... i Jack Daniel's je šugav, tješim se da je nekad bio bolji... istina je da sam ja za kurac...

Nije sve tako crno; u ponedjeljak imam sastanak s klincima... novi časopis za književnost... nemam pojma odakle im lova, ali žele mene za člana uredništva... Nije loše, ako uspiju – ja njima moj ugled (ha, ha?), oni meni priliku za nastavak... čega? Karijere? Jebanja? Bah...

Nova cigareta, plavičast dim ispunjava taksi. Ljudski život je tako bijedan, govno na pišaki, cijeli stane u dvije rečenice. Ako se trudiš, jednog dana netko izda tvoja sabrana djela (dva toma, otprilike!)... spomenu te u zborniku *Pobuna pisaca*. Na pogrebu – majka (koja nikad nije shvaćala svoje čedo), par ofucanih jebačica oplakuju odlazak Onog Posebnog... U biti, ujedravaju Majku da je kopile koje imaju Njegovo... kolega (ako će imati udjela u prihodima od poklanjanja tvojih djela) i grobar. Pristojno društvo, ipak igran buntovnika...

Taksist se okrene.

"Žena stoji uz cestu, pokazuje da stane. Imate li što protiv da je pokupim? Možda je usput..."

Super... vjerojatno se baba vraća sa proslave krštenja svog pranećaka, ili kurvica koja je prevarila muža... Dragi, znaš da mi je u uredu ludnica ovih dana... A kasnije sam svratila do mame, nije joj lako u domu...

"U redu, što se mene tiče".

"Zašto ne? Što kasnije dođem kući, to bolje.

Novi Dunhill.
Predzadnji.

Predsooblje stana u Zagrebu. Na ormariću – zbirka *Klikova*, uglavnom medicinske knjige, jedna zbirka Preverta. Plakati s rock koncerata na zidovima. Nekoliko razglednica i crno bijelih fotografija prikazuju jednog te istog tipa u *cool* trenucima. *Handmade* lampa u šarenim bojama u kutu. Poluotvorena vrata sobe u kojoj se nalazi stolica s nabacanom odjećom: ženske čarape (crne boje), hlače (crne), košulja (crna), kaput (crni). Razbacana posteljina na krevetu. Na njemu sjedi žena, tridesetak godina, crne kose, vezane u pundu. Nezainteresirano se oblači. Iza nje leži mladić, ranih dvadesetih. Žena upravo izlazi iz stana, mladić dohvati pribor za slikanje³. Također 29. veljače, oko 23 sata i 45 minuta.

Žena se stresle silazeći niza stepenice, još se nije riješila nekih osjećaja kojih se željela riješiti⁴. Silazi pažljivo, pridržavajući se ograde. Njezina koža je boleljivo blijeda pod mutnim žučkastim svjetlom koje daje žarulja. Izvadi cigaršpic i zapali dugu bijelu cigaretu. Izašavši iz zgrade



stavi crveni šal i crne plastične naočale za sunce. Pogled na njene oči prije nego što stavi naočale – jedno oko je umjetno, bijelo – crno i izbuljeno.

Uputi se prema križanju.

Pozvati taksi, pomisli. Da, taksi... definitivno se ne želim voziti tramvajem... sa svim idiotima... i studentima... studenti... ovaj nije bio loš... ni baš nešto... na audiciji mi se činio bolji... trebaju mi novi modeli... Obožavam, da, obožavam prelaziti prstima po njihovom mesu, namještati ih u poze... hladetinaste, sluzave, lascivne... poze!... da... kiša, nekada sam mnogo stajala na njoj, noću, s drugim curama... nastojala zaraditi... ne osjećati... (prelazi prstima preko lica)... onda sam bila mlada... sranja, koliko sam sranja vidjela... koliko se kuraca zabijalo u mene – a ja? Ja sam imitirala dahtanje... smeće, otpad, dvije limenke piva, potrošeni kondom i prazna kutija tableta, to sam bila!... ne misli, ne misli, ne sjećaj se...

Fotografija, da... (lice se lagano razvedri)... moram kupit nove filmove... par praznih CD-ova... Sranje, a sve je nekako i išlo, do one budale koja me prebila... jebote, zagrizla sam mu kurac... a onda moje oko, izvan lubanje, curi... tako obično, tako viđeno... poput netom razbijenog jaja... Puna tableta, smijala sam se s izbijenim okom... Ne nerviraj se, ne nerviraj se... Cigareta, da, treba mi... (pali cigaretu).

No sad imam svoj život. Fotografije, zaledene skulpture mesa, dijelove nepostojanja, mrtvace bez krvi... Prelazim po njima objektivom poput kurca, ne vidim dobro pa pipam meso... Često ti Drugi, koje promatram jednim Okom sa strahom i bijesom, me i ispunjavaju... ne tako dobro kao prije, doduše... od pustih Kupaca na meni pička se opustila... Ipak, uživam, još uživam, pizda vam materina...

Izađe na glavnu ulicu. U daljini taksi. Podigne ruku... stani, stani... stani... Taksi staje uz rub ceste. Žena ulazi. Čovjek, nešto između *dandyja* i nekoga tko se ne brine za svoj izgled se već nalazi unutra. Smješta se do njega, vadi i pripali novu (dugu, bijelu) cigaretu prezirno odmjerivši kicoša.

Soba, oko 12 metara kvadratnih. Još smo u istom prostoru, dakle Zagrebu i otprilike istom vremenu. Kosi krov. Krevet, pokriven indijskim pokrivačem, uobičajeni *gadgeti* modernog mladog čovjeka: linija, kompjutor (ali ne televizija), zbirka CD-ova avangardne glazbe. Ono što upada u oči je golemi poster Friedricha Nietzschea posred zida. Ispod njega upaljene svijeće i mnogo, mnogo voska. Oko postera manje sličice: Kurt Cobain, Ian Curtis, Syd Vicious⁵. Također, znak *Anarchy*, precrtan velikim upitnikom. Hrpe teških knjiga razbacane su po sobi. Na podu – mnoštvo prljavih sivih (nekad bijelih?) fleka, možda bi znanstvena analiza ustvrdila da se radi o spermiji, posebno ako se uzme u obzir kut i položaj kreveta. Izvjesno je da stanovnik dugo nije imao spolni odnos. Pepeljara na stolici kraj kreveta, u njoj ostaci brojnih *jointa*. Kraj pepeljare bilježnica.

Naslov: Priče

Ispod toga: Odbijeno (velikim, velikim slovima)

Ispod toga: Depresivno?!

Sve prekriziženo, išarano nervoznim pokretima.

Žitelj – mučenik⁶, u ranim dvadesetim, se nalazi na podu. Sjedi ispred Nietzscheovog postera duboko⁷ razmišljajući, zatim malo lupa šakama o pod. Trese se.

Pušta glazbu – bez sumnje, riječ je o tammim tonovima, bacaka se po tlu, to traje neko vrijeme... Konačno ruši hrpu knjiga od kojih ga jedna udara po glavi.

Smiruje se.

Pali prvu cigaretu, ne popuši je do kraja, nervozno je gasi. Pali drugu – Lucky Strike. Ponovi se događaj kao s prvom cigaretom: polupopušena bezobzirno odleti u pepeljaru.

Šeće gore-dolje po sobi. Napokon oblačenje: siva odjeća, crni kaput. Neko vrijeme se gleda pred ogledalom, za to vrijeme uspijeva popušiti treću cigaretu. Cijelu.

Izlazi iz zgrade, očito se nalazimo u predgrađu, negdje u zapadnom dijelu grada. Antijunak prilazi telefonskoj govornici, otipka jedan broj. Nitko se ne

proza

javlja, polagano spušta slušalicu s praznim izrazom na licu. Prilazi autobusnoj stanici, troje od ljudi na njoj puši. Marke – Ronhill i dva bijela Waltera. Čeka autobus nešto dalje od njih⁸. Nakon nekoliko minuta dolazi ZET-ov plavi bus i zaustavlja se na stanici. Junak oklijevajući posljednji ulazi u autobus. Zoom na prednja vrata: unatoč činjenici da je vozač već pokrenuo stroj (a vremenski uvjeti nisu najpovoljniji za vožnju) zahtijeva od Mladića da mu pokaže kartu. Mladić šuti... spuštene glave, pognuta pogleda zuri u pod. Na momente podiže glavu i pokušava uspostaviti kontakt očima. Vozač je u smjeni od ranog popodneva i nema razumijevanja za svjetske boli. Od nekoga s petnaest godina služenja u ZET-u bi se očekivalo suptilnije rješavanje situacija i veći oprez – upravo odmjeravajući Mladića propušta uočiti da je na dotičnom semaforu upaljeno svjetlo crveno...

Back to taxi, and our rich creatures in it.

Pisac bezobrazno bulji u Ženu, svako malo gucne iz pljoske. Žena drži glavu usmjerenu ravno naprijed, a gdje gleda – ne znamo, jer nosi naočale. Taksist gleda u cestu i razmišlja o kladioničarskom ticketu.

Dobra večer kaže Pisac.

Muk.

– Dobra večer – oktavu više i nekoliko decibela više ponovi Pisac.
– Čula sam i prvi put – odvrati Žena.
– Aha, mrzovoljno stvorenje... Ne mislite li da je malo pretamno za sunčane naočale?

– Ne misliš li da si malo preveliki... / pauza / ... premali da pričaš s odraslima?

Što smo opaki, pomisli Pisac.

– Sigurno ne gledaš malo previše Jarmusha?

– Sigurno nisi pobjegao od kuće? Kasno je...

Ovih dana je sve puno sjebanih stvorenja. Čak i kada su veseli, znači da su dovoljno glupi da budu veseli. Kada su tužni, znači da su preglupi da shvate svoju tugu i odjebu je... a kada su čangrizavi... zapravo, sve je svejedno i što predstavlja uopće ovaj taksi u svesmiru, i ja i ovaj jadnik i ova patetičarka? Apsolutno ništa... sve se kreće, ulazi, izlazi, okreće, tri zrnca prašine na cesti za desni jajovod Smrti! To je otprilike to... bar su nam mogli dati malo vitalniji spermij, mercedes iz osamdesetih je davno *outdated*... ironično Pisac završi svoj unutarnji monolog.

Nesigurnim rukama vadi posljednju cigaretu. Ispadne mu na pod i prelomi se.

Kvrugu, opsuje. Sad ću morati žicati od Mrs. Dark. A ona puši neki finjak, uostalom...

– Oprostite, gospođo, mogu li dobiti jednu cigaretu?

– Roditelji ti daju da pušiš? – odvrati Žena

Taksist se okrene:

– Molim vas, gospođo, još minuta dvije i na gospodinovom smo odredištu, a onda je i gospođa blizu... nema potrebe za svađom! Evo, izvolite moje cigarete...

Dobaci kutiju Marlboro Piscu.

– Nema potrebe – reče Žena te nonšalantno ponudi svoju kutiju Piscu.

– Samo izvolite.

– Hvala najljepša – odgovori Pisac.

– Nema na čemu.

– Oh, pa nemojte biti tako skromni! Zaista cijenim vašu velikodušnost – isteatralizira Pisac.

– Jesi li gotov s cendranjem?

Taksist se okrene, drugi put.

– Gospodo, ovo je moj taksi, jebemu mate! I ili ćete se ponašati pristojno...

Pokušava u isto vrijeme gledati cestu, Pisca i Ženu.

– ... ili ćete izaći ovog momenta!

Jasno?

Gornji rakurs: pogled na taksistove noge. Nervozno stiše gas, očito mu je stalo da se što prije riješi ovih klijenata. Nije vidio autobus s desne strane, uostalom kiša je, i noć je, i 29. veljače, točno sekunda prije ponoći.

Točno u ponoć Pisac uoči bus metar od prozora. Jebemu, odlazak u pravo vrijeme, pomisli pregrizajući cigaretu. U trenutku udara vrijeme se načas zamrzne i on promatra svoje zdrobljeno desno jaje, uspoređujući ga s onim koje je prvi put ispekao u tavi prije tridesetak godina; zapravo je imalo sličnosti i s očima njegove sestre, davno preminule. U sljedećem trenutku više nije uspoređivao, iako je imao dva zdrobljena jaja.

Žena nije uočila autobus prije udara, ali on krajičkom oka ulazi u njezinu podsvijest u kojoj se pojavi slika autobusa kako ulazi u njezinu golemu pičku, krasna fotografija... Šteta da je nadrealizam passe, ali s retro-trendovima nikad se ne zna... Ako preživi, Žena možda postane doajen ponovo pronađene hrvatske radikalne umjetnosti.

Mladić je kočenjem, pa udarcem odbačen kroz prednje staklo autobusa probivši ga svojom glavom. Posljednja misao prije potonuća u nesvijest mu je bila kako svijet neće doznati ništa o njegovoj veličini... unatoč tome možda je sladak kraj... dilema ostaje neriješena.

Taksist neposredno prije smrti razmišlja o utakmici Bayern – Manchester United. Bayern će pobijediti i njegov će ticket dobiti pola milijuna kuna. Tim novcem predsjednik udruge hrvatskih taksista će otići na Havaje, a taksistova obitelj na ulicu. U kartonskoj kutiji će baciti porniče u kontejner, jer ih neće moći prodati.

Sudar! Ništa naročito – jedan do dva smrtna slučaja, duplerica *Večernjeg* (ali ne obje strane posvećene ovoj nesreći). Pa razgovor s direktorom ZET-a, načelnikom MUP-a, nagađanja o sposobnosti taksista. S obzirom na relativnu veličinu taksija i autobusa, vozač autobusa će vjerojatno preživjeti. Izvjesno je da će dati izjavu. To obično potiče medijske rasprave o ulasku u autobuse samo na prva vrata. Ako se građani previše uzbuje možda interveniraju gradonačelnik, ili gradonačelnica. Možda i dogradonačelnik, možda je u ovom gradu on zadužen za promet...

Pisac je sjedio na desnoj strani. Gotovo sigurno je poginuo. Sutra će Društvo hrvatskih književnika dati objaviti osrednju osmrtnicu, a dnevni listovi na nekoliko kartica dati pregled njegova života i djela. Desno od tog članka će se nalaziti kraći telefonski intervju s njegovom majkom. Ona neće prisustvovati jer će njezin avion otići islamski teroristi i time će Hrvatska biti postavljena pred dilemu o povlačenju svojih brojnih vojnika iz sastava antiterorističke koalicije. Predsjednik vlade i ministar vanjskih poslova će čvrsto stajati uz američke prijatelje. Avion će se srušiti na Hrvatski sabor, koji će sre-

tnim slučajem biti prazan tom prilikom. Jedine dvije žrtve će biti dva tipa koji broje dignute ruke, slučajno zaostali u zgradi.

To znači da na pogrebu piščeve jebačice uzalud za ruku stišću svoju dječicu, neprijateljski odmjeravajući jedna drugu. Kolega iz toga dobiva ideju što da napiše u brošuri prigodom reizdanja njegovih djela. Naslov će biti *Tragedija života pobunjenog barda*. Reizdanja se neće prodati i nakon nekoliko godina završavaju kao reciklirani papir, zajedno s brošurama. Na papiru dobivenom od reciklaže svoje brošure tiska Hrvatski populacijski pokret.

Dva dana kasnije... Bolnica, možda Rebro, možda neka druga. Velika soba, sa šest kreveta. Iznenadujuće, samo su dva popunjena. Pogled u sobu odozgo, iz svojevrstog live tlocrta... uočljivo je da su popunjeni kreveti dijametralno nasuprot – prvi u jednom redu i zadnji u drugom. Na pozadinskoj teksturi loših bijelih podnih pločica oko samo traži vezu između ta dva kreveta – nekako su povezani... oni ostali, čini se da postoje samo da bi naglasili postojanje ova dva. U jednom od njih leži Žena, raširenih nogu, pogled u stranu. S vremena na vrijeme procijedi kroz usta riječi *autobus* i *pička*. Pritom se njezina slina cijedi na jastuk... s jastuka u njezinu lijevu vrlo visoku crnu čizmu koja se nalazi na podu. Mladić se upravo diže iz drugog kreveta... uzima flomaster te piše po zidu. Iz tlocrta je, naravno, nemoguće vidjeti što piše. Kraj poluotvorenih vrata se naziru još dvije glave. Spodobe u bijelom!

Bočni kadar spodobi – dva liječnika, obojica puše. Marka nepoznata, vjerojatno uvozna. Poviše njihovih glava znak ... *zabranjeno pušenje*. Dijalog.

– Dakle? – svakodnevnim tonom reče kirurg.

– Dakle, što? S njima? Slušaj... fizički su više manje u redu... koja ogrebotina... mladić ima deset šavova na glavi, žena će neko vrijeme hramati na desnu nogu... izreferira liječnik opće prakse.

– Ali što je rekao psihijatar?

– Što misliš, što je rekao... žena ne priča ni s kim, naručila je nove crne naočale. No nekako odgovara na pitanja. Dijagnoza – depresivna, otuđena, brojni problemi sa seksualnošću, iracionalna mržnja prema svijetu, neprirodna hladnoća...

– ...definitivno želiš da tvoja djeca budu modeli nekome takvom... tko zna koliko je takvih bolesnika vani... A tip...?

– Tip je prilično lud. Autističan, ne reagira skoro ni na kakve podražaje. S realnim svijetom skoro uopće ne komunicira. Uzroci su možda traume iz djetinjstva, droge, tko će znati... Potencijal da postane opasan za sebe i druge, ali psihič ne misli da je to vjerojatno... Pogledaj – ispisuje flomasterom riječ *ljubav* po zidu... iza toga križa pa ispisuje *mržnja*, pa sve iskriža pa ponovo... Uopće nije svjestan svijeta oko sebe...

Zoom na Mladića. Zaista, sigurnom rukom i crnom bojom ispisuje *ljubav* preko zida.

Povratak na liječnike.

– Naravno, zadržat će ga na promatranju...?

– Nema šanse, sve je puno na psihijatriji... Uručit će mu poziv za obvezne razgovore svaki tjedan, dvadeset miligrama Semtexa dnevno, i to je to... jedino ako sam zatraži...

Prolazi sestra, u bijeloj minici.

Razgovor zamukne na trenutak dok liječnici stručnim očima anatomske odmjeravaju njezine noge.

– Dobra je, zar ne?

– Dobra? Odlična!

– 'Amo na kavu... i ona mala s gornjeg kata je tu...

Odlaze, prethodno obavijestivši Ženu i Mladića da su otpušteni iz bolnice, da se jave na šalter broj 3 po dokumente... da u toku toga dana otiđu iz bolnice. Potrebni su kreveti.

Na čuđenje liječnika, čini se da oboje pacijenata jasno razumije što im je rečeno. Mladić je pokupio svoju kutiju cigareta s ormarića. Žena oblači čizme. Obukavši lijevu pomisli da se suviše znoji... bez sumnje, previše se nervira. Treba biti povučeni.

Zalazak sunca, sivo dvorište bolnice obasjano rumeno narančastom svjetlošću. Vjetar nosi papiriće uokolo, pomičešane s plinovima auspuha... scena vrlo prozaična i banalna! Tada na nju stupaju Mladić i Žena, polaganim koracima, jedno nedaleko drugog, izlaze iz bolnice. Žena šepa. Mladić pripali cigaretu. Upitnim pokretom ruke pruža kutiju Ženi.

Otprilike u isto vrijeme kirurg i liječnik opće prakse uživaju u seksu sa sestrom u minici – mala slatka je čedna, i nakon kave je otišla na gornji kat¹⁰.

Žena izvadi jednu cigaretu, pripali je i duboko udahne dim. Vрати kutiju Mladiću, no on ne povuče ruku, nego je ostavi ispruženu. Žena nekoliko trenutaka zuri u ruku, a zatim gleda ispred sebe, misli o tome kako je ono *ljubav* bilo upućeno njoj, i kako joj Mladić sada pruža ruku. Potresena je tom činjenicom.

Mladić drži ispruženu ruku jer je zaboravio na nju (ruku), trudi se ne razmišljati ni o čemu... upravo u trenutku kada ju je htio povući Žena ga hvata za tu ruku.

Bez riječi, ne gledajući se, držeći se za ruke izlaze iz kruga bolnice... Grad spušta zastor nad pozornicom, a princ Harlekin i Snjeguljica Puncinella kreću u Nepoznato, ali lijepo...

Sretno su živjeli do kraja vremena.

Bilješke

¹ Pisac je majstor seksa, ili je barem na takvu glasu, opaska autora.

² Pisac posjeduje dar za autoironiju – to ga svrstava u ljude s duhom

³ Osjećajna duša.

⁴ Još jedna osjećajna duša.

⁵ Romantični pobunjenici za mase.

⁶ Budimo iskreni – riječ je o još jednom jadnom sjebanom patetiku iz predgrađa.

Samim govnom sreće zaslužuje da bude u ovoj priči. Vjerojatno se povremeno drogira, ne nalazi zadovoljstvo u tome, noću plače i okreće se na drugu stranu u krevetu u uvjerenju da će se probuditi kao Schwarzeneger, što ga nekad zabrine jer nije republikanac.

⁷ Vrlo duboko.

⁸ Pakao, to su drugi.

⁹ Žena često zaboravlja što je htjela reći tokom razgovora, cijena koja se plaća za zaborav Xanaxa.

¹⁰ Slučajno se vratila po šećer, odškrinuvši vrata otrčala je duboko potresena prizorom. ▣

erko Bakotin je rođen u Splitu 1984. Objavio je nekoliko tekstova u *Flux* – magazinu i u raznim studentskim publikacijama. Jedna mu je priča uvrštena u zbirku *Ekran priče '03*. Studira sociologiju i komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu





Zbiljna drogerija

Stjepan Balent

u zaleđenom slapu presijavalo se daleko
sitno i hladno zimsko sunce. već je proučila sve
djedove knjige sa slikama i atlase prije nego se otac
usprio probiti do njih. na ulici se sudara
s ljudima i, premda se kroz oči ptice može činiti
kao onaj izdvojeni, najužurbaniji mravac, onaj
koji izgleda kao da je na trenutak zagubio nit
ona nigdje ne vidi nikakav *pravi*, imalo
stvarniji svijet od ovoga iz knjiga

vrh plimnog vala zatekao ga je u čamcu koji je
za suncem i jeguljama nosio šutljive ribare
daleko u kopno, duboko u strmi kanjon.
tek u kristalno prijepodne, lepet krilima
pucketanje zraka iznad vode
može razotkriti njegovo postojanje
radoznom dječakom uhu. brzom oku
pažljivog promatrača, vještog lovca na nesvakidašnje
pojave

oluja je trgala noć, užasnuti je pas lajao pa zavijao
pa lajao na podivljalu prirodu, dok je, očito ne tako
senilni
djed na gornjoj terasi vitlao sabljom iz prvog svjetskog
rata.
riječima: *udri, ilija!* izazivajući munju da ga uzemlji.
njegova šutnja puna je briga:
samo od smijeha može razbiti ogledala, čaše i sva
ona mala svjetla
pa nitko ništa ne vidi.
a što onda?
kao i jedna druga značajna osoba
rođen je iza šanka u šatoru, za vrijeme razuzdane
bakanalije.
s ozarenih lica oko sebe udahnuo je raspucalo veselje pa
ga u dnu glave često peku zamamne sirene, raskošne
mogućnosti. platna oslikava riječima
riječima iza riječi i prazninama između njih.
za sezone, u slici često puta završe i ekološki
proizvedene trešnje, jagode
salata, čak i puževi ili gliste. nekim ljudima obično
bude zlo od njih, no svejedno ih kupuju
kao ludi

isplovio je brod. začuđena je ugledala svoje ruke i
osjetila kako su duboko zarivene u to beskrajno
preplavo iznad nje.
vremenom je počela preplitati sitne točke u daljini
s ovim ovdje i onim iza, vješto dajući svakom
čvoru osjećaj najvažnijeg u tkanju. kada su njene prste
snimili za televiziju, sve istkano je odjednom nestalo.
da mi misterij bio veći, uskoro je pred nekoliko kamera
i više milijuna sljedbenika, jednostavno iščeznula i ona

u sušnom razdoblju, kada sve ostaje dahtati
polegnuto nisko, uz zemlju, nitko ne daje pola
mjerice vode za vjerojatnost u kojoj preživljava.
zato se, kada mu je već unaprijed sve oprošteno
posvetio razvijanju začudnih sposobnosti.
danas, primjerice
dokazuje nepostojanost vidljivog: gledan između
prstiju
s udaljenosti od oko jednog pedlja
vješto izmiče oštrom pogledu i svi plješću njegovoj
domišljatosti
oko mjeseca su se namotavali kolobari
u duginim bojama. a onda je trajalo danima. čitavi
su gradovi bivali otpuhivani, a na njihova su mjesta
dolazila neka deseta sela. ili jezero s otokom
bijele litice, planina pod snijegom. vulkan.
učini joj se da je zbrčkana
jer misli svijet, obrva i zeleno odjednom
pa se zastidi. i nikad to nikome ne spominje

pojavo se prije vremena. u ne-vremenu. ostavljena je
praznina
jer još nije izmišljena ikakva stvarnost za njega.

izbila je ura u predsoblju od čega su zabrujale
male keramičke figurice u podnožju zvuka, a njoj je
snoliko
devetomjesečno plutanje nepovratno isprano iz sjećanja.
najviše je volimo kada govori više likova odjednom:
kada
se vrijeme oduži, zatvorenih očiju među prstima može
prepoznati kišu. nabrojati odakle dolazi, po čemu je sve
lila, iz čega je isparila kao rosa i slično.
kad je bila mala prijateljice su je zvale *Madame S'Curie*.
više iz straha nego iz zloće

primijetio je da se oko običnog uzdaha čitava magla
počne namatati u klupko, nešto obezglavljeno
i bestjelesno zrakasto izbija iz svakog obrisa, a sve su
sjene uvećane. samoću prisposobljuje povratku u
okrutne dječje ruke. tragove sladoleda, rastopljenih
čokoladnih prstiju ostavlja na vidljivim mjestima:
prekidaču, telefonu
ogledalu... zna da to nekoga ljuti, ali je vrlo zadovoljan
kada se često spominje njegovo ime
bilo je tako hladno da je i najmanji pokret zraka lomio
stabla kao su ledene sige. prvi je vrisnuo kad su krošnje
nestale u vlastitim odrazima u vodi.
uvjeren u smisao i redosljed događaja, uvijek želi znati
gdje su mu leđa i općenito je sklon brinuti o previše
toga.
nevidno sunce zagrije mu misao na drage, zažari mu
vrhove
ušiju, a oni znaju da je s njima. jednom se zbog toga
prijavio
u emisiju o čudacima s raznoraznim sposobnostima gdje

se pred kamerama, očima nacije, potukao s jednim od
rezervnih
apostola i travestitom kineskog podrijetla koji želi
postati
predsjednik svemira

bila je samo jedna između mnogih drugih. papirić s
brojem
i blijedi plavičasti pečat dugo su vremena
bili sve što je znala o sebi. napokon je i to
prestalo imati ikakve važnosti.
gleda u svijet i kako se pojavljuje. onda namršteno
piše u svoje sjećanje, a kad otvori oči kaže: *bemti!*
tako se dakle kreće taj svemir – od jedne do druge
podudarnosti

ležao je s tustim sjenama u lijeno poslijepodne. njegovo
je djetinjstvo bilo nijemo i meko, a svi rođendani isti.
u doba kada su jezera još uvijek bila rijeka, a gradovi
na njenim obalama bogati svakojakim životom, ništa
ga se
nije previše ticalo. nakon kuge koja je
pomela sve što je preostalo nakon bujica, osjećaj da je
vrijeme beskonačno, toliko da se može reći kako ga
nema,
neprestano se pojačava. naravno, neki sumnjaju da je
on *taj*

lica prodavačica na muškom odjelu bila su uplašena.
zujava kasa u daljini je izbacivala mali pravokutni
račun s točnim vremenom iznosom porezom šifrom
prodavača, a kleptomani su u grudnjake, džepove
torbe trpali crnu kožu
novčanike, čarape, donje rublje, remen, tri sjajne kopče...
kada hoda kroz trnje njezina se stopala razdvajaju
drhtavo poteku između oštih bodlji.
kada poželi može razrezati svijetlo od tamnog.
ali samo je jednom bila tako ljuta
sjedili smo na suncu, na klupi, na kraju livade
na početku šume. svaki put kad bi se
oglasile ptice utihnuli smo kao mala djeca
kad ih u visokoj crkvi iznenade orgulje
pa puni iščekivanja napnu tijelo. potpuno
opčarani mogućnošću da nam se ptice zaista
rugaju, drijemali smo točno usred velikog
zelenog zagrljaja čekajući ga da nam se
pridruži, da postanemo parni i djeljivi
napokon zaigramo na dva gola

Egotrip

More na stablu

Željko Jerman

Konačno sam skužio zakaj je pola bodula čvrknuto... e, zato jer su doslovce veze s kopnom van sezone APSOLUTNA NULA, jer mnogi nemaju što raditi do ljeta osim trošiti energiju na obcugavanje. Daljše; malo misto, ista lica, iste birtije... uvjerio sam se nedavno, iako je predsezona u punom jeku, uvati te doista LUDILO(!) i to u tolikoj mjeri da se od očaja odeš okupat u ledenu vodu punu morskih ježeva (s kvacicom)... pa kaj bu – bu!

Aha, preteko sam te Blanka! Ustao sam u 5.30, samo nisam cuo (ni sa ni bez kvacice) da ptice pjevaju. A nije mi odzvonila ni katedrala. Niti sam vidio Dravu. Namjesto toga vjetar je njihao grane starog oraha. Vidi bogati, cudio se Ja! Ta sve je zazelenilo, a jos jucer je granje bilo golo... a na njima su grlice razgrtale snijeg poput ralica. Onda se pojavio samo jedan taubek. Vidim ima klopu u zdjelici, ali to je zadnja jecmena kasa (s kvacicom). Moram je kupiti!

Pa ugasim svjetla i gledam lisce kako se valja poput mora. I – “dobro jutro mi veli”! Cisti PODrealizam s asocijacija... more, jutro, meni se penje, gledam ga... (pok. pjesnik Josip Pupacic... s kvacicama).

Onda kako Drava? Zagrebacka il Niska... prve cigarete koje sam duvao i davio se... A katedrala? Zvoni jer te zove na ranu jutarnju nedjeljnu misu!

Hiii ☺, ☺, ☺... prekjučer sam prespavao dan; pljuge, rad, cuga, godine...

Sta je, Jermane? Grize te savjest...

Prva poruka odaslana na Šešula Chat časnici Blanki u Osijek, bez kvacica, da namjesto latinice ne primi hijeroglificu. A prije sjedanja za komp i uz gledanje mora na stablu zapisivao sam si, pijuckajući hladnu jučerašnju kavu, neke misli u svezi Podrealističkog (anti)manifesta... može i bez pridjeva “anti”, i da i ne.

“Sta je, Jermane? grize te savjest, pa ne mozes spavati? hahahahaha”... odgovori mi Osječanka... eto uz pisanje vratim na “Chat”, i šalim se dalje:

“Ne kapiram? Za koji kurac bi me grizla savjest? Ta vec sam puno radio! Jer radi odlaska u Split i Korculu morat cu tjedan dana prije poslati egotrip u redakciju! Je, da, mogu to Ja! Sutra već plovimo, a jučer su bile ralice na grana-ma! Čistile snijeg! Bogec moj, što sam stariji to je vrijeme brže a ja sporiji.

O bogati, evo se javlja već i Stipe von Düsseldorf, pa prošli puta bilo

je riječi o Šešula Chatu, a sada sam namjeravao dati teze (bez veze) o podrealizmu, kaj ne? “Moram vidjeti sto skriva kutija koja hladi, jer moj se brk rado sladi, oh, oh, oh, umirem od gladi... hopla, cupa, hop, hop, hop, jel’ bi i pil’ non-stop. Da završim ovo jutarnje izvjesce (sa kvacicama i apetitom) citatom Klaus Rinkea “HEUTE IST HEUTE”. Dragi Krunček (kako mu tepa Nika) nameraćio se na kilograme! I skida ih, pravom “STRIP TEASE” metodom – svako jutro jedan manje!

Kaj bi tek moja teškost morala reći i izvesti da se vrati u ono “abnormalno” stanje iz 2003. godine Vražje, kada sam izgledao ko Malac / Bijafanac, AU!!! Onda sam sa skoro 90 kg. (s)pao na 70-tak, pa se ljudi zabrinuli da sam bubin! Čak i prvi časnik Šešule, ludi Miko, kome ni do čega nije stalo, tjerao me jesti! Nu, tada sam bio Cool – Rally Boy, sa živicima na Vi, i vidljivo je iz mene nestajao višak sala, bespotrebne masnoće koja mi je samo opterećivala i tako težak život. YES, ali nije mi do toga da preostalu pamet gubim u kila-ma...

Duh pokojnog slikara

Vedro idem Voćarskom cestom. Odozgo prema dole, ali po vrhu ravnine, hrptu brdovite, inače u prvom dijelu vrlo strme ulice. U atelje koji samo koristim, prostor mog tasta Ivana Švertaseka. Sunce; zajebalo me vrijeme jer sam kanio snimati Martin grob, al odjednom se naoblačilo i – kakvo bi to proljeće bilo na videofilmu... no putem se sve izmjenilo, tmurni oblaci naglo nestadoše, kao i MRAK... kada sam došao do ateljea... SVJETLO! Das ist unmöglich! I priroda je protiv mene, valjda NaDUH tako želi... da napokon radim na svojim tzv. “kemofotogramima” (divna dosjetka za imenovanje mog rada Ivice Kiša). OK, tu sada barem nema straha... jedini duh koga se malo pribojavam, bivši vlasnik ateljea, ne pojavljuje se prije kmice (gospodin 102 g. star kada je umro). Ajoj! I nakon što mi je Hanzi prvi puta posudio atelje... taj DUH STARAC sa zgražanjem je iz svog gornjeg spavaćeg sobička pogledavao na mene i moje djelo(vanje). Sagnut u prizemnoj radnoj prostoriji nad fotopapirom koji sam obrađivao fotokemikalijama vučenjem linija, špricajući, pišući preko toga za fosilnog slikara nepojmljiva slikogrđa poput primjerice teksta: “SY ANXIOSO PICTURA”; osjećao sam neku nelagodu, kao da me netko iza leđa promatra, pak se strelimice okrenuo i pogledao prema vratima sobice, te zamijetio sjenku koja je učas nestala. Otpirila da mi se učinilo kako sam imao priviđenje i dok sam smirom nastavio šljakati na ogromnom tvorničkom formatu (1x10 m.), nanovo ocutih nečije prisustvo, i bude sve isto kao i prvi puta... samo što prepoznah sjenku, taj mršav lik, takav profil – to nije mogao biti nitko drugi nego slikar koji je ovdje i stvarao i živio skoro pola stoljeća... Mirko Rački! A bilo je to prije par godina dok još ni-

sam imao puno iskustva s umrlim dušama, tako da me prošla izvjesna jeza, ter sam odjurio u WC gdje sam (bilo je dosta zima) na prozorčiću hladio pivo, uzeo bocu i sjeo u bivšu Mirkecovu kuhinju... ter si gruntal: “Kaj bi taj znameniti hrvatski slikar mogel imat protiv mene”? Ajde de, ne gulim štafe-laj, ne radim u duhu secesije, prezirem njegovog učitelja Vlahu Bukovca, krogove ljudi (i njih same) s kojima je bio blizak (Iso Kršnjavi i Ivan Meštrović), pa i njegovo skoro cijelovjekovno drkanje po Danteovoj *Božanskoj komediji* mi nije niš naročito... hm, što to nije dosta da se ŽIV raspiga, kam li ne MRTAV! U redu, popih još jedno gotovo smrznuto pivo, skupih hrabrost i iz velike stvaralačke sobetine uspnem se drvenim stepenicama čovjeku, odnosno duhu, da u njegovoj sobici raspravimo stvar. Nisam još imao toliko sposobnosti da ga vidim i čujem, ali bio sam uvjeren da je ovdje i raspričao se i ispričao Ja štovanom velikanu: “Ta danas su druga vremena, umjetnici rade instalacije, rabe videotehniku i kompjutere, ovo moje je već “čista klasika”, ... a i ne mislim baš tako loše o Vama i Vašim kolegama... onodobno ste bili u tijeku recentnih zbivanja”... (kod posljednjih riječi stavim figu u džep) i tak dalje i tak slično. Jerbo, gdje su oni bili od pravih vrednota tog perioda, ka su zaprav i dandanas jaka NADnačela recentnih art i drugih pokreta (kubizam, nadrealizam, i još futurizam, DADA, lirski i ekspresivna apstrakcija...). Nu, nakon predavanja i lažne isprike, DUH POKOJNOG SLIKARA nije se smirio, već me i dalje čim padne noć smrknuto promatra, ali, kada sam mu jednom prigodom ponovno htio (sada već s iskustvom i bezobzirno) održati lekciju u smislu – tko ste Vi, šta predstavljate u svjetskim razmjerima zajedno s Vašim kolegama, što značite prema jednom Marcel Duchampu, Paul Kleeu, Kazimiru Malevichu, Pablo Piccasu, Max Ernstu, Man Rayu, Joseph Beysu i drugim uistinu veličinama umjetnosti 20. stoljeća(?)... mahnite mi se s kurca dok stvaram, idete mi na živce... i tome sliknuto... upalio sam svjetlo i Slavko, pardon Mirko ode istog djelića sekunde!

Partija Dozvoljeno pušenje

Hiii ☺, ☺, ☺... koja nehotična dosjetka, sasvim sam zaboravio da mnogi duhi i duhice ne vole jaku, neki ni minimalnu rasvjetu (prvi puta sam to primijetio u stanu pokojne mi mame Marte, gdje mi je art-radionica bila na balkonu – čim sam ušao u stan prvo bi posvuda upalio svjetla, pa mi majka više nije prigovarala što kućnim kemikalijama uništavam fotose “ljubljenje” familije, posebno one “sapunaste” snimke sa vjenčanja, krštenja, prve pričesti, firmanja itd. rođaka i rođakinjica iz Amerike... e, da, od tada čim uđem navečer, u svoje omiljeno stvaralačko doba, u Voćarsku 74 palim svjetlo i u izbi Slavka, oprostite Mirka Račkog, te me dotični gnjavatoris više ne gnjavi svojim prekim “stručnim” pogledom! Jupiiii!!!) al sam ga nasanjkal, hoću reći otjero natrag na ONAJ SVIJET! Neka se lijepo ondje karta i pijucka bevande sa sve brojnijim umrlim umjetnicima, samo što on ziher bira društvo... Neće valjda sjesti za stol uz Murtića, Knifera iliti tek pridošlog Kviska, tj. Miroslava Šuteja. Ajde, Edeka muljatora i maljatora bi još nekako podnio, pogotovo kada bi vidio i njegove donekle prepoznatljive motive, ali drugu dvojicu nebi Slavko tj. Mirko niti pozdravio!



Elem, zanio se ja sada po manjim formatima (50x60 cm) nanoseći samo jednu fotokemikaliju – razvijatelj, i to soboslikarskim valjkom čineći ciklus DUNKEL ZONE, praveći što je moguće tamnije slike u crnim nijansama i, kako se već zamračilo, upalim lampu, pak nastavim valjati po već osmoj slici... kada mi ponovno dođe ona poznata neugoda – netko me promatra! Začujem i škripu koraka po drvenim štengama. Ogledam se i, vid bogati, to silazi DOŽIVOTNI i POSLJEŽIVOTNI predsjednik svih Jugića, dobar stari znanac Josip Broz – Tito! I on je ovoga puta neprijateljski raspoložen, ljut što nisam prijavio “našu” partiju DOZVOLJENO PUŠENJE na nedavne kakti izbore. Svašta reče Joža – ta samo budale nebi glasovale za program koji bi dozvolio pušenje na svim javnim i nejavnim mjestima, od katedrala do bolnica, od Sabora do aviona, tramvaja i drugih (pre)vozila, od kazališta i kina do dječjih vrtića; ta postojale bi samo prostorijske za nepušače, a ne kao sada obrnuto; te, nebi bilo stana u kojem barem dnevna soba nebi bila mjesto za pušenje, a USKOK bi dobio zadatak da pronalazi (i tako ništa ne radi i nema pametnijeg posla) prekršitelje novih zakona i kažnjava ih na licu mjesta (npr. iznenada upadne u kuću nekog zakletog nepušača, opet npr. Andrije Hebranga, nigdje ne pronade ni jednu pepeljuru i opiči ga s 1000 kn kazne, a će laže da nema doma love nego na banci, prijavi ga sucu za prekšaje koji mu pošalje trosruko veći račun!)... ŠUTI STARI – REZal bum ti nogu! On i dalje bla – bla – bla, a ja se dosjetih i pokažem mu isprintanu fotku, koju mi je nedavno poslao mejlom Krunček! Titek se zgrozi i odleti nadsvjetlosnom brzinom tamo otkuda je došao! Hiii (©), (©), (©)... i njega se riješim, pa hitro dovršim zadnju tamnu zonu i, vraćam se Voćarskim hrptom doma, jerbo žurim na vlak. Opet stara runda Zagreb – Split, još jednom čudo božje tj. hrvatsko... odeš vlakom dođeš autobusom. Put koji bi dokrajčio i Kolumba zajedno sa svom posadom... napokon Galerija Ghetto, divna mlada slovenska družina, ob 21h razstava – projekt ANIMAL TOUR... nešto neviđeno dobro, zasebna priča, ali mene već drugo jutro čeka nastavak puta, zov bolesne brodice Šešule u Korčulu!

Totalni retuš Šešule

Vem, konec je poput ubrzanog filma, ali takav je naški (po)stariji život – ne i NE stizemo više ništa na vrijeme napraviti. Niti sam ovaj tekst poslao ranije, niti sam dovršio započetu seriju “bolesnih slika”, a more sam tek pomirisao i to kada sam potrošio dvije maramice/brisačice nosa. Nu, izvodio sam “majstorije”, dogovorio TOTALNI RETUŠ Šešule, poljubio i snimao brodicu (iako se nije htjela ovako neuređena slikati), pio sa svojim 1. časnikom pivo na slavnj Klupici pored mora na putu sv. Nikole, i konačno skužio zakaj je pola bodula čvrknuto (a Ja nekada namjeravao živjeti na pustom ostrvu!)... e, zato jer su doslovce veze s kopnom van sezone APSOLUTNA NULA, jer mnogi nemaju što raditi do ljeta osim trošiti energiju na obcugavanje. Daljše; malo misto, ista lica, iste birtije... ma evo, uvjerio sam se nedavno, iako je predsezona u punom jeku, uvati te doista LUDILO(!) i to u tolikoj mjeri da se od očaja odeš okupat u ledenu vodu punu morskih ježeva (s kvačicom)... pa kaj bu – bu! ▣

Noga filologa



Neven Jovanović
filologanoga.blogspot.com

“Stani, stranče!” reče Harry Potter na indoeuropskome. Stranac opsuje na sanskrtu i potegne razbijač značenja kalibra 9. Zahvaljujući Émileu Benvenisteu i Vojmiru Vinji, doznajemo što je bilo – samo sedam tisuća i tridesetpet godina kasnije

Indoeuropski akcelerator

Historijska je lingvistika poput fizike elementarnih čestica. Iz svakidašnjice gledano, obje su svjetlosnim godinama udaljene od “svakodnevnih”, “pragmatičnih” i “industrijskih” problema kakve rješavaju matične struke za kruh svagdašnji – i obje bez daha ostavljaju onoga malog, krupnookog čudioca koji čuči u svima nama, kruhoborstvu usprkos. Taj klinac ima novu literaturu, kapitalnu i opsežnu: *Riječi indoeuropskih institucija* Émilea Benveniste (izvorno objavljeno 1969.), u izdanju zagrebačkog Disputa i prijevodu Vojmira Vinje (2005., kao prva knjiga *Biblioteke Thesaurus*).

Jezici u tranziciji

Priča historijske lingvistike počinje, recimo, 1786., referatom Sir Williama Jonesa pred Asiatick Society of Calcutta o srodnosti sanskrta s grčkim i latinskim; priča se nastavlja pomakom “mladogramatičara”, sredinom 19. stoljeća, od filološke rekonstrukcije tekstova ka rekonstrukciji čitavih jezika – konkretno, indoeuropskog prajezika, koji se govorio prije nekih pet do sedam tisuća godina, u okolici Crnog mora i Kaspijskog jezera (ili, prema alternativnoj hipotezi, u Anatoliji). Iz tog su se prajezika, kroz tisućljetne mijene, razvila današnja 443 jezika i narječja koje koristi oko tri milijarde ljudi, jer uključuju glavninu jezičnih obitelji Evrope i zapadne Azije; među današnjim su potomcima indoeuropskog bengali, engleski, francuski, njemački, hindi, perzijski, portugalski, ruski, španjolski, I, dakako, hrvatski.

Jezici se s vremenom mijenjaju. Ne mijenjaju se samo riječi (njihove su promjene možda tek najbrže i najuočljivije, one su sezonska moda jezika), nego i njihovo slaganje, njihovo značenje, njihovo zvučanje. To znači da je hrvatski kojim su govorili stoljeća sedmog zvučao *drukčije* od današnjeg hrvatskog; da bismo se jako čudili da čujemo Zvonimira i ostale reges Croatorum, s njihovim poluglasima i jatovima.

Kontra vremena

Historijski su lingvisti otkrili kako ići kontra vremena: kako svesti sve slavenske jezike na hipotetični praslavenski, sve romanske jezike (uključujući francuski, španjolski, portugalski, talijanski, rumunjski) na jednu varijantu latinskog, tzv. vulgarni latinski, itd. Lingvisti se nisu ovdje zaustavili: dalje su te prajezike (čak i one za koje ne postoje pisana svjedočanstva, one koji su hipoteze) sveli na – izveli iz njih – zajedničkog pretka. Taj se predak, u slučaju germanske, italske, keltske, grčke, ilirske, baltičke, slavenske, indoiranske i hetitske jezične grane, zove indoeuropski. Primijetiti ćete da je on hipoteza izvedena od hipoteza, jezik bez pisanih svjedočanstava rekonstruiran (djelomično) na osnovi drugih jezika bez pisanih svjedočanstava (kao podsjetnik na to, sve se indoeuropske

osnove označavaju zvjezdicom); zato danas nemamo “indoeuropski za početnike” ili “govorni tečaj indoeuropskog”; zato knjige o Harryju Potteru nisu prevedene na indoeuropski (a jesu na grčki i latinski).

Pitamo se, onda, kako je moguće napisati knjigu o indoeuropskim institucijama? O institucijama jezika-hipoteze?

Podudarnosti

Materijal na kojem su lingvisti otkrivali i rekonstruirali indoeuropski bile su riječi; riječi koje su upadljivo podudarne u različitim jezicima (npr. sanskrit *pita* prema grčkom *pater*, latinskom *pater*, gotskom *fadar*, engleskom *father*; sanskrit *padam* prema grčkom *pada*, latinskom *pedem*, gotskom *footu*, engleskom *foot*). Podudarnost, međutim, nije samo u jednoj dimenziji, nego u najmanje dvije: riječi znače isto, a zvuče slično. A ta je sličnost, pokazalo se, strogo kontrolirana zakonima; oni se razlikuju od jezika do jezika, ali ne dopuštaju iznimke, i djeluju mehanički, tj. bez obzira na značenje.

Prva je faza indoeuropske lingvistike tako bila otkrivanje zakona koji upravljaju *zvukovnim* promjenama, ili, u suprotnom smjeru, poništavanje učinaka tih zakona: svodenje pojedinih srodnih skupova na “prariječi”.

Vrlo se brzo pokazalo da srodne riječi jezici nisu sačuvali nasumično; one su se održale jer su označavale pojedine elementarne, trajno bitne pojmove, pa čak i skupove pojmova; u indoeuropskim su jezicima, recimo, podudarne riječi za srodstvo, riječi za brojeve. Ovi se skupovi pojmova mogu popisati; njihov popis trag je kontinuiteta – daje obrise onoga što je bilo dovoljno važno, dovoljno općeljudski, da se trajnom upotrebom očuva još od mlađeg kamenog (ili ranog metalnog) doba pa do današnjih dana. To su “indoeuropske institucije.”

Prateći postojanost značenja i igru zvukova lingvisti su isto tako nailazili i na *mijene* značenja – na riječi koje su, prema uspostavljenim zvukovnim zakonima, očito srodne, no kojima se značenja od jezika do jezika razlikuju... ali ne dovoljno da bismo ih otpisali. Njihova značenja doživljavaju *pomake* (tako nešto, naravno, postoji i unutar jednog jezika: “ustanoviti” danas češće znači “konstatirati” nego “osnovati”, kako je bilo prije stopedeset godina; “loza” je za Krstu Frankopana – i za moju baku, ali samo u određenim slučajevima – značila “suma”). Problem je kako takve pomake *protumačiti*.

Tu stizemo do Benvenisteove knjige. S time da *Riječi indoeuropskih institucija* pretežnim svojim dijelom nisu *prvotne* interpretacije značenja i njihovih pomaka, nego *reinterpretacije*; nov pogled na znanstveni postupak koji oko 1960. već ima tradiciju dugu barem stoljeće i pol, ustaljene procedure, kanonske primjere (Benveniste ne zazire od reinterpretacije ni u tim kanonskim slučajevima).

Draga moja koljena

“Indoeuropske institucije” prikazane u Benvenisteovoj knjizi jesu pojmovi vezani uz gospodarstvo (stoku i bogatstvo, uzimanje, darivanje, kupovanje, posudbu, dugovanje), srodstvo (očinstvo i majčinstvo, egzogamiju i brak), socijalni status (pripadnost obitelji, rodu, plemenu; status slobodnog čovjeka, roba, stranca); uz vlast (kraljevstvo i plemstvo), pravo, vjeru i religiju (svetost, prinošenje žrtve, zavjetovanje, molitvu, predskazanje). Knjiga ispituje pedesetak skupina pojmova, i to u obliku kratkih, vrlo preglednih i prilično samostalnih poglavlja (još preglednijih zahvaljujući sažecima na početku svakog poglavlja).

Kako Benvenisteov postupak izgleda u praksi? Recimo, preispitivanje značenja i upotrebe srodnih riječi u različitim indoeuropskim jezicima navodi Benveniste da poveže latinski *ciuis* “građanin, sugrađanin”, gotsku osnovu *heirwa-* “obiteljska skupina” i *ševa-* “prijateljski” na sanskrtu, postulirajući indoeuropsko **keirwo-*. Ta indoeuropska osnova, za Benveniste, ima i posebno, indoeuropsko značenje, koje na neobičan način objedinjuje značenja kasnijih izvedenica u različitim jezicima: **keirwo-* je poseban pojam, izražava istovremeno snažnu društvenu pripadnost i emotivan odnos (nešto kao “zemljak” ili “škvadra iz kvarta”), pa tako “ilustrira pravu prirodu ‘prijateljstva’ na starom stadiju društava nazvanih indoeuropskima, gdje se osjećaj ne odvaja od žive svijesti skupina i klasa.”

Ova “ustanova” dalje omogućuje Benvenisteu da interpretira grčki *phílos*, “prijatelj, drag”, riječ koja s pret hodnim nije povezana etimološki, ali jest funkcionalno. *Phílos*, naime, kod Homera ima dva značenja: osim “prijatelj”, znači i “moj, tvoj, njegov” (pa Homer tako kaže “*phíla* koljena”, “*phíla* darovi”). Kako ista riječ može imati takva disparatna značenja? Na to možemo odgovoriti samo ako *phílos* ne shvaćamo jednostavno afektivno – nego u okviru indoeuropske institucije gostoprimstva. Gost, kao stranac u stranoj zemlji, čovjek je bez ikakvih prava, bez zaštite, bez sredstava za život; utočište može naći samo kod onoga tko je s njim u odnosu *philótes*. *Phílos* je, dakle, i osjećaj i odnos domaćina prema gostu; *phíla* darovi su znak gostoprimstva, “darovi primanja u dom” – a *phíla* koljena obvezana su podržavati Ahileja i Agamemnona u borbi (ili je, u drugom kontekstu iz Odiseje, uzimanje na koljena obredni znak priznavanja onog što je naše, npr. novorođenčeta).

Benveniste se, kako vidimo, ne ograničava na svijet prajezika; pojedina su njegova istraživanja posvećena riječima u *pojedinačnim* iz prajezika nastalim jezicima. Isto tako, Benveniste se ne ograničava ni na ono što u prajeziku postoji; jedno od najdojmljivijih poglavlja posvećeno je trgovini – zanatu, ili aktivnosti, za koju u indoeuropskim jezicima ne nalazimo niti jednu zajedničku oznaku. No to nije zato što nije postojala *trgovina*: “Ovdje smo suočeni s velikim fenomenom koji je zajednički svim zemljama i koji se otkriva kroz prve termine: trgovački posao nema imena, ne možemo ga pozitivno odrediti. (...) Trgovački poslovi imaju svoje mjesto izvan svih zanata, izvan svake prakse i tehnike; upravo stoga ih se nije moglo označiti drukčije nego s tim da si ‘zauzet’, da ‘imaš posla’.”

Čitajući *Riječi indoeuropskih institucija* danas, trideset i pet godina nakon

njihova nastanka, zamjećujemo da se podjednako inspirativno bave *dvjema* stvarima: prajezikom – točnije, kulturom koja se daje iz prajezika rekonstruirati – i *načinom na koji riječi znače*. Danas se Benvenisteova knjiga doima ne samo kao doprinos indoeuropeistici – nego i kao doprinos semantici (recimo, uvidom da jedan jezik čuva stare običaje i vokabular starih institucija čak i onda kad se njime iskazuju nove vrijednosti – dok drugi čuva model, ali ga “puni” novostvorenim riječima i sadržajima). Podjednako je uočljivo i da *Riječi indoeuropskih institucija*, mada lingvistička knjiga, nisu namijenjene samo lingvistima – njihov je pristup, u biti, antropološki, a jednako su poticajne i povjesničarima, i filolozima, pa i arheolozima i sociolozima.

Izvedba

Disputova verzija Benvenisteova djela primjer je odlično izvedene znanstvene knjige. U Vinjenu prijevodu Benveniste piše jasnu, mjestimice čak elegantnu znanstvenu prozu; knjiga je opremljena trima kazalima (stvari i pojmova, riječi, citiranih autora i mjesta), koja je pretvaraju u praktičan priručnik; kako je djelo u jednom svesku,

praktičnošću čak i nadmašuje izvorno francusko dvosveščano izdanje. Zadatak slaganja teksta punog riječi različitih jezika, s obiljem neobičnih slova, naglasaka i znakova, obavljen je s vrlo malo slovnih pogrešaka, tipografski iznenađujuće skladno. Napokon, knjiga je dobila jednostavan, a privlačan i uočljiv uvez (tvrd – prikladno za dugotrajnu upotrebu), ima tzv. žive glave, pristojne margine, slova veličinom primjerena formatu, papir nije niti nepotrebno debeo niti nepotrebno blještav. Sve ovo zvuči beskonačno trivijalno u jednom prikazu djela, ali, vjerujte mi, nije; znanstvena knjiga, kao *alat* proizašao iz niza generacijama usavršavanih (često i skupih!) tehnologija, pri čemu svaka od tih tehnologija služi većoj upotrebljivosti, u današnjoj je Hrvatskoj, barem prema mom iskustvu, itekakva rijetkost. Zato je lijepo, ohrabrujuće i *važno* konstatirati da znanje o tim tehnologijama, i volja da ih se primijeni, nisu među nama posve izgubljeni.

Jedino u čemu nas izdavač iznevjerava ostaje kontekst. Tko je Émile Benveniste? Što su indoeuropeistika i historijska lingvistika? Koja je važnost Benvenisteove knjige, kako je ona pri-

mljena, kakav je utjecaj imala tijekom trideset i pet godina postojanja – je li ostala usamljeni otok, završna riječ, ili je potakla nastanak čitave škole istraživača? Osim nekoliko nepotpisanih odjeljaka o “velikom francuskom, jedinom od najvećih svjetskih lingvista” koji je “razvio značajnu djelatnost”, hrvatska verzija Benvenisteove knjige o sebi i svome autoru ne želi otkriti ništa. Čitalac je upućen na vlastito istraživanje. Ne znam radi li se o elitizmu tipa “svatko tko će uzeti knjigu u ruku ionako zna tko je Benveniste i što je indoeuropeistika” ili o pomanjkanju snage u završnoj fazi izdavanja, no *Riječi indoeuropskih institucija*, u obliku u kojem su predstavljene hrvatskoj javnosti, zaslužile su dobar i moderan uvod ili pogovor (tim prije što je i sam Benveniste u ovoj knjizi prilično škrt što se teorijskih osvrtati tiče, i pritom ih još razbacuje širom djela).

Mimo ovih filoloških cjepidlačenja: kad poželite na sastavne dijelove razbiti koju elementarnu česticu ljudskog jezika, kad vas muče sile značenja koje sve te čestice drže na okupu – stari će vam Benveniste fino pokazati kako se to radi. ■

Natječaj

FESTIVAL TOUCH ME / UMJETNOST-ZNANOST-TEHNOLOGIJA

Udruga KONTEJNER | biro suvremene umjetničke prakse poziva vas da se prijavite na natječaj za međunarodni festival TOUCH ME. Festival se bavi suvremenom umjetnošću i teorijom koja je utemeljena na novim materijalima, tehnikama, medijima te etičkim pitanjima koja su omogućena/nametnuta ubrzanom “razvojem” znanosti i tehnologija, a proizašao je iz potrebe da se mapira domaća scena, kontekstualizira takva produkcija te potakne relevantniji teorijski diskurs.

Tema festivala “Touch me” je *Zloupotreba inteligencije / Intelligence abuse*. Polazeći od dvojakog značenja pojma “intelligence” u engleskom jeziku (informacije, inteligencija) festival se bavi zloupotrebom informacija i inteligencije. Zanima nas kritičko promišljanje suvremenih oblika nasilja i sustava kontrole vezanih za informacije, tehnologiju, obavještajne službe. Uz etičke probleme info-sfere pozivamo sve umjetničke projekte koji se bave zloupotrebom i manipulacijom znanstvenim informacijama poput strategija koje narušavaju, mijenjaju ili kreiraju živi svijet.

Zanimaju nas prvenstveno hrabri umjetnički projekti, koji ne prezaju od izravnog propitivanja navedenih tema.

Prijavnice možete slati e-mailom ili poštom najkasnije do 20.06.2005., a trebaju sadržavati opis projekta, vizualni materijal – skice, fotografije ili video zapis, biografiju te kontakt autora. O rezultatima natječaja bit će obaviješteni autori koji prođu selekciju u roku od deset dana po završetku natječaja.

Festival TOUCH ME održat će se u Zagrebu kao dio manifestacije «Operacija grad» u rujnu 2005.

Organizatori festivala: KONTEJNER_biro suvremene umjetničke prakse i Mi2 institut, Zagreb
Kustoski tim festivala: KONTEJNER

Prijavnice šaljte na adresu:
KONTEJNER | biro suvremene umjetničke prakse
Republike Austrije 17
10 000 Zagreb
e-mail: kontejner@mi2.hr

Organizatori ne pokrivaju troškove produkcije projekata.

Njemačka

Njemačko ljeto Marca Chagalla

Gioia-Ana Ulrich

Nakon prošlogodišnje velike izložbe posvećene Picassu, hannoverski muzej Sprengler ovoga ljeta predstavlja remek-djela iz vlastite vrijedne kolekcije, stvaralaštvo Marca Chagalla (1887.-1985). Izložba otvorena 28. svibnja broji više od tristo umjetničkih djela. Osim slika i crteža na papiru, posebna pozornost posvećena je umjetničkim grafikama koje zauzimaju posebno mjesto u njegovu radu. Izloženi su najznačajniji grafički ciklusi koji svjedoče o njegovu umjetničkom razvoju od mladih dana pa sve do smrti.

Muzej u vlasništvu ima više od četristo Chagallovih radova, crno-bijelih i u boji, a to je ujedno najveća zbirka grafičkih radova ovoga rusko-francuskog slikara. Njegovi se grafički radovi, najpopularnija forma njegove umjetnosti, odlikuju tehničkom virtuoznošću, a mnogi su nastali na temelju priča, a ponekad i Staroga zavjeta. Osobna interpretacija pojedinih radova jasno pokazuje da su Chagalovi radovi uvijek više nego samo ilustracije.

Ranim radovima, izloženima na izložbi, pripada slika *Štala* iz 1917. te autorova prva serija grafika *Moj život*, koja je nastala u Berlinu 1922. Ovi se radovi bave Chagalovim djetinjstvom, njegovom obitelji, susretom sa suprugom Bellom i rodnim gradom Vitebskom u Bjelorusiji. Ove su rane grafike, zajedno s ilustracijama za Gogoljev roman *Mrtve duše*, prožete dubokom čežnjom za domovinom koju je napustio 1922.

Kasnija sklonost vjerskim temama za Chagalla je predstavljala povezanost njegova židovskog podrijetla s kršćanstvom. U muzeju Sprengler predstavljene su bakropisi na teme iz Staroga zavjeta (1931-39. i 1952.-56.), kao i ciklusi *Biblija* (1956.) i *Egzodus* (1966.). U ciklusu *Araapske noći* (1948.) – ilustracijama na temu *101 noć* – posebno do izražaja dolazi Chagallova



zaokupljenost temama kao što su ljubav, rastanak i smrt. Ta su djela prožeta čarolijom sna i nadom te dobro zorno pokazuju slikarev smisao za korištenje boja. ▣



Marc Chagall, Rabin 1922



Marc Chagall, Bastija, 1954.

Francuska

Umro filozof Ricoeur

Paul Ricoeur, jedan od najznačajnijih poratnih kršćanskih mislilaca, umro je u 92. godini. Nakon duge i teške srčane bolesti umro je 20. svibnja u svom domu u Châtenay-Malabryju u okolici Pariza, medijima je priopćio njegov prijatelj, filozof Olivier Abel. Ricoeur je bio hugenot i protestant, a kao angažirani intelektualac gradio je mostove između lingvistike i teologije, književnosti, povijesti i psihoanalize. Njegovo filozofsko djelo obuhvaća gotovo sva područja; politiku, psihoanalizu, poeziju, teoriju književnosti i duboko, kritičko proučavanje Svetoga pisma. Poznat je po tome što se suprotstavljao svakom obliku totalitarizma, protiv kojega se borio čitav život. Stoga se jasno usprotivio Alžirskome ratu te ratu na području bivše Jugoslavije.

Ricoeur je rođen 1913. u Valenceu. Karijeru je započeo kao učitelj. Prije rata bio je blizak kršćanskim socijalistima. U ratnom je zarobljeništvu, prevodeći knjige, otkrio je njemačkoga filozofa Karla Jaspersa. Nikada se nije prestao baviti njemačkom filozofijom, pri čemu je – za razliku od mnogih drugih francuskih intelektualaca – zadržao određenu distancu prema Martinu Heideggeru, iako ga se duboko dojmio. Nakon rata Ricoeur



Paul Ricoeur

je podučavao na različitim sveučilištima, među kojim i u Strasbourgu, Leuvenu, Chicagu i Yaleu. Autor je velikog broja djela, kao što su primjerice, *Povijest i istina*, 1955.; *Vrijeme i priča*, 1983.; *Pamćenje, povijest, zaborav*, 2000. te trilogija *Filozofija htijenja*, 1950-61.; *Hermeneutika i strukturalizam – Sukob interpretacija*, 1969. i *Semantika akcije*, 1978. Njegova su djela snažno utjecala na jednu cijelu generaciju intelektualaca u Francuskoj i u svijetu. Dobitnik je mnogih priznanja, među ostalim i nagrada Hegel i Karl Jaspers te međunarodnih priznanja Pavao VI. koji mu je papa Ivan Pavao II. dodijelio 2003. godine. ▣

Sjedinjene Američke Države

Zaboravljeno Kerouacovo djelo

U jednom skladištu u New Jerseyju pronađeno je dosad neobjavljeno djelo američkoga pisca Jacka Kerouaca, drama naslovljena *Beat generacija*, 24. svibnja objavio je muški lifestyle časopis *Best Life* te najavio da će u srpanjskom broju objaviti neke dijelove te nepoznate drame u tri čina. Glavni urednik *Best Life*a Stephen Perrine kazao je da je to nevjerojatno otkriće, s obzirom na to da je riječ o nepoznatom djelu jednoga od najvećih pisaca američke književnosti. *Beat generacija* govori o jednom danu Kerouacova literarnog alter ega Jacka Duluoza – kockara koji živi u dimu alkohola i droge – i njegova prijatelja Deana Moriartyja, lika koji je



Jack Kerouac

inspiriran autorovim prijateljem i kolegom Nealom Cassadyjem. Navodno je Kerouac dramu napisao u jednoj noći, kad se vratio u svoju kuću na Floridi (nakon što je njegov roman *Na cesti* doživio velik uspjeh, pa je u totalnoj euforiji svojem kazališnom producentu Leu Gavinu obećao napisati kazališni komad). No, zapravo nijedan producent djelo nije htio postaviti na kazališne daske. Kerouac je potom Marlonu Brandu ponudio ulogu, no slavni glumac mu se nije ni potrudio odgovoriti. Odustavši od svih pokušaja, zamolio je svog agenta Sterlinga Lorda da pohrani rukopis. Lord ga je tek prije nekoliko tjedana ponudio glavnom uredniku *Best Life*a Perrinu, nakon što ga je Perrin upitao ima li u svojem posjedu neki neobjavljeni Kerouacov materijal. Nakon objavljivanja dijelova drame, u listopadu će se pojaviti integralno izdanje *Beat generacije* u nakladi Thunder Mouth Press. Betsy Steve, urednik u Thunder Mouth Pressu, kazao je kako se djelo čita poput jazz skladbe i u izmjenjujućim ritmovima, te dodao da ovdje zasigurno nije riječ o autorovu najboljem djelu, no da se u njemu jasno osjeća njegova snaga. Iako je djelo dosad neobjavljeno, njegov je treći čin Kerouac 1958. upotrijebio u scenariju za film *Pull My Daisy* s Allenom Ginsbergom i Gregoryjem Corsom. ▣



R. S. Connett

