



# zarez



dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 30. studenoga 2., 6., godište VIII, broj 193  
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970

**Hajrudin Hromadžić - Vehabizam u Bosni**

**Novi Pynchonov roman**

**Treća kultura - Opasne ideje**

**Renato Baretić - Ulomak romana "Pričaj mi o njoj"**

*Neki se novinari per u jednom mjesečno.*



Gdje je što?

## Info i najave 2-3

## Satira

Kako izliječiti još nestečenu traumu? *The Onion* 4  
Zarezi ludog smetlara *Ivica Juretić* 5

## U žarištu

Riječka opsada književne scene *Nataša Petrinjak* 6  
Holding ili networking? *Biserka Cvjetičanin* 7  
Razgovor s Ivom Goldsteinom i Milanom St. Protićem  
*Omer Karabeg* 8-9

## Esej

Vehabizam u Bosni: između prijatne, šutnje i interesa  
*Hajrudin Hromadžić* 10-11  
Nove patnje mladog Cultural Workera  
*Elisabeth Mayerhofer, Monika Mokre, Paul Stepan* 12-14  
Grad kao igralište želje *Srećko Horvat* 15-17

## Film

Mreža planetarnih tragedija *Maja Hrgović* 18  
Svijet na filmu *Neda Galijaš* 19

## Vizualna kultura

Umjetnost kao mogućnost slobodne odluke  
*Iva Rada Janković* 20  
Bilježenje postojanja u vremenu *Boris Greiner* 21  
Razglednice i eseji sisačke likovnosti *Grozdana Cvitan* 28

## Glazba

Nizovi upitnika *Trpimir Matasović* 29

## Kazalište

O čemu se u ovoj BADcompany ne govori?  
*Nataša Govedić* 30-31  
Mine: u političkoj ne/ravnoteži i snovima *Suzana Marjanić* 32

## Kritika

Šaltanje po promašenim životima *Maja Hrgović* 33  
Protiv svakodnevice ili za nju? *Dario Grgić* 34-35  
Nismo mi neizlječivi, nego je takvo doba *Darija Žilić* 35  
Predjeli znatizelje *Grozdana Cvitan* 36  
I užas se na kraju raspadne *Steven Shaviro* 37  
Nadahnuti kaos *Mark Freney* 38  
Iza svakog bogatstva je neko ubojstvo  
*Christopher Sorrentino* 39

## Poezija

Kičmeni most zjapi nedovršen *Barbara Pleić* 41

## Proza

Pentameron ili Poučna priča o Prokopiju  
*Saša Stojanović* 42-43  
Pričaj mi o njoj *Renato Baretić* 44-45

## Riječi i stvari

Q&A *Neven Jovanović* 46

## Svjetski zarezi 47

*Gioia-Ana Ulrich*

## TEMA BROJA: Treća kultura

Privedio *Zoran Roško*  
Opasne ideje *Edge* 22-27

## impresum

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

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati  
nakladnik: Druga strana d.o.o.  
za nakladnika: Boris Maruna  
glavni urednik: Zoran Roško  
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić  
izvršna urednica: Lovorka Kozole  
poslovna tajnica: Dijana Cepić  
uredništvo: Grozdana Cvitan, Rade Dragojević, Dario Grgić,  
Maja Hrgović Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović,  
Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak,  
Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

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

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

## info/najave

## Souci de soi

## Neven Jovanović

Deset brojeva nove serije profilirali su *Gordogan* u pažljivo ureden časopis, okrenut prvenstveno ozbiljnom promišljanju politike; kako politike prošlosti, tako i sadašnjosti. Posljednji su pak brojevi pokazali određenu tendenciju prema *one-man-show-Gordoganu*, u kojem jedan autor sudjeluje s nekoliko priloga, a rezultati su različiti...

**Gordogan: kulturni magazin, glavni urednik: Branko Matan, Udruga za kulturu Gordogan, Zagreb, 2006., broj 10 (54), zima 2006., godište IV (XXIII)**

**N**ova serija kulturnog magazina *Gordogan* (glavni urednik Branko Matan) stigla je do desetog broja i četvrte godine izlaza. Bogatstvo je *Gordogana* u raznolikosti i kvaliteti štiva; i ovaj broj to potvrđuje. Ondje možemo čitati o proslavi 50. obljetnice televizije u Hrvata i (zabranjenom) unošenju bicikala na Filozofski fakultet u Zagrebu; o Eustonskom manifestu – programu skupine ljevičara-blogera, radnika i studenata – i o odnosu Poljaka prema zločinima u vlastitoj prošlosti; o Michelu Foucaultu i “licima s naslovnice” hrvatskih tiskovina. Esej o sustavima kategoriziranja na Internetu – zapravo o načinu ljudske spoznaje – u susjedstvu je trećeg, završnog nastavka knjige Josipa Horvata o idealima njegove mladosti, *Pobuna omladine 1911-1914*. U blok *Kronika* ušuljala se, iznenađenja radi, i satira o digitalnom “popravljanju” slikovnica, frapantno nalik humoreski *Kako se stvarao Robinson Ilifa i Petrova*; među recenzijama se kritičkom ostricom ističu one o novom povijesnom romanu Veljka Barbierija i o filmskim portretima Ive Škrabala.

Deset brojeva nove serije profilirali su *Gordogan* u pažljivo ureden časopis, okrenut prvenstveno ozbiljnom promišljanju politike; kako politike prošlosti, tako i sadašnjosti. Zbog toga je zanimljiv, i donekle iznenađujuć, gore spomenuti iskorak u svijet Interneta, ma koliko sitan bio. Hoće li časopis dalje istraživati Internet kao novi politički (i spoznajni) medij?

U novoj se seriji *Gordogan* predstavio i kao vrlo autoreferencijalan časopis, kao publikacija kojoj je stalo do svoje recepcije – časopis nas, recimo, redovno obavještava kako su prošli brojevi “odjeknuli” u tekstualnom svemiru (koji uključuje i blogove i internetska izdanja). Posljednji su pak brojevi pokazali određenu tendenciju prema *one-man-show-Gordoganu*, u kojem jedan autor sudjeluje s nekoliko priloga. E sad – bude li to Nenad Ivić, rezultat je zanimljiv: upoznajemo jedno pero u rasponu od hermetičnog ogleđa (o Foucaultu), preko oštrog, ali jasne i argumentirane kritike (o Barbierijevu *Dioklecijanu*), do sarkastične “crtice iz života” (o biciklima i Filozofskom faksu); usto su Ivić i bicikl *Gordoganu* pridonijeli i likovno. Pripadne li, međutim, *one-man-show* broja svađalački raspoloženom Denisu Kuljišu (kao u pretprošlom *Gordoganu*, 7-9/2005.), ishod je ružan: stranice zbog kojih i čitatelj mora crvenjeti.

Možda su upravo Kuljiševi *ad hominem* prilozima naveli *Gordogan* na novi oblik fukoovske “brige za jastvo”, ujedno i na značajan doprinos hrvatskoj kulturi javnog dijaloga. *Gordogan* pokušava prihvatiti odgovornost. Čini to objavljujući Kuljiševu ispravku zbog netočnih podataka, kao i

opsežnu repliku jednog od napadnutih autora (kako to već biva, najlošiju na mjestima gdje se napadnuti s napadačem natječe u zločestoti), te presudu cehovske udruge o napadu na drugog autora. No, prihvaćanje odgovornosti tu ne staje; *Gordogan* 10 donosi i *ideološku* kritiku prošlog *Gordogana* – kritiku tekstova koje kritičar (Ivo Banac, jedan od suurednika časopisa) čita kao antimuslimanske.

Ova spremnost na prihvaćanje odgovornosti, na istraživanje prostora samokritike – u Hrvatskoj daleko rjeđe posjećivanog od prostora kritike – može postati nova *Gordoganova* vrlina, dati još jednu konotaciju njegovoj odrednici “kulturni magazin”.

Navijam za to. ■

## 4. Human Rights Film Festival



5. – 10. prosinac 2006.

Multimedijalni institut | URK u suradnji sa  
Studentskim centrom  
www.humanrightsfestival.org  
ulaz besplatan

**Č**etvrti Festival filma o ljudskim pravima nastavlja istim tragom kojim se i do sada kretao ka istom cilju – kroz medij filma otvoriti medijski i javni prostor kako bi se osvijestile i što širem krugu ljudi približile neke društveno relevantne i aktualne teme. Uz sadržajni kriterij, filmski program jednako je tako određen i onima kvalitete. Festival je organiziran kao široka platforma koja kroz različite aktivnosti uključuje niz subjekata aktivnih na promicanju ljudskih prava i želi stvoriti stalni prostora proizvodnje kritičkog javnog diskursa. Pored filmskog, festivalski program sastoji se od niza događanja kao što su gostovanja, prezentacije i okrugli stolovi, a poslije središnjeg zagrebačkog događaja i ove godine dio filmskog programa bit će predstavljen u nekoliko hrvatskih gradova u suradnji s lokalnim kulturnim inicijativama i aktivističkim grupama.

Ove godine festival će se održati od 5. do 10. prosinca u prostorima Studentskog centra – filmske projekcije smještene su u Kino SC i MM Centar, a popratni glazbeni program u Galeriju SC. Tribina na temu azila održat će se u prostoru net.kulturnog kluba mama kao i prezentacija festivala Animateka.

Na ovogodišnjem festivalu bit će prikazano tridesetak naslova koji načinom obrade teme i filmskim tehnikama odgovaraju dosada uspostavljenim selekcijskim kriterijima. Festival će otvoriti film *Bamako* Abderrahmana Sissaka, jednog od najboljih afričkih dokumentarista, koji je za najnoviji film – spoj fikcije i fakte – u dvorištu svoje obiteljske kuće ugostio pravnike, advokate i suce kako bi pred sud stavio Svjetsku banku i Međunarodni monetarni fond. Kao i u svojim dosadašnjim filmovima, bavi se Afrikom i njezinim nesrećama – a kako objašnjava i jedan od likova u filmu, njezina nesreća nije u siromaštvu već upravo suprotno – u bogatstvu. Američki dokumentarist James Longley u filmu *Fragmenti Iraka* slika zemlju pod ratnom spremom razapetu između triju grupa – Shiita, Sunita i Kurda. Uz Jia Zhang Keov film *Mrtva priroda*, pobjednik ovogodišnjeg venecijanskog festivala, bit će prikazan i drugi Zhang Keov film Dong, kao svojevrсна najava i uvod *Mrtvoj prirodi*, koji se bavi istom tematikom – promjene na području jedne od najljepših regija u Kini izazvane gradnjom velikog projekta Brane triju rijeka. Kroz realnu situaciju Zhang Ke zadire u drugu razinu promatrajući sudar tradicije i suvremenog brzog razvoja. Film brazilskog redatelja Joela Pizzinija *500 duša* priča je o plemenu Guatos i njegovom polaganom nestajanju, ali istovremeno i o ustrajnosti, borbi za opstanak i vlastiti prostor. Prošle godine festival je predstavio film *Stav skinbeada*, a ove godine donosi posljednji naslov iz Schweizerove trilogije o skinheadima, mržnji i rasizmu.



## info/najave

Film *Bijeli teror* bavi se porastom rasističkih i nacističkih strujanja među mladom generacijom potaknutih brzim i relativno slobodnim komunikacijama novog doba. U filmu *Povratak*, antologijskoj epizodi serijala *Kraljevi horora*, Joe Dante izražava protest protiv Busha i njegove vlasti. Dante u filmu oživljava iračke veterane kako bi sabotirao nadolazeće izbore i naštetio predsjedniku koji ih je poslao u rat. *Posljednji komunist* Amira Muhammada biografija je Chin Penga, vođe komunističke partije Malaje.

Film slavnog redatelja Richarda Linklatera *A Scanner Darkly*, rađen tehnikom rotoskopije, ekranizacija je polu autobiografske priče SF pisca Philipa R. Dicka. Keanu Reeves tumači glavnu ulogu, u stvari dvije, ovisnika Arctora i tajnog agenta Freda koji prolazi kroz halucinantne faze i brkanje identiteta, žensku pratnju u filmu igra Winona Ryder.

Film *Novi svijet*, ekranizacija je mitske priče o princezi Pocahontas u režiji Terrence Malika, redatelja proslavljenog filmom *Tanka crvena linija*. U ovoj prekrasno slikanoj priči Malick oživljava osvajanje američkog kontinenta i sukobe osvajača i domorodaca kroz ljubavnu priču u kojoj glavne uloge tumače Collin Farrell, Christopher Plummer i Christian Bale.

Jake Perlin, kurator retrospektivnog filmskog programa naslovljenog *Ljudi - Životinje* sabrao je devet naslova velikih imena filmske umjetnosti. Među njima je film *Bijeli pas* Samuela Fuellera o njemačkom ovčaru bijele dlake treniranom da napada crnce. U filmskoj razglednici *Slon Tango* Chris Marker zabilježio je ples slona u ljubljanskom zoološkom vrtu. Dva filma Friedricha Wiesemana slikovito, ali i suzdržano od komentara, prikazuju odnos ljudi prema životinjama, prepuštajući govorni dio slici. Na prvi pogled pomalo neobičan izbor za festival koji se bavi ljudskim pravima, no cilj ovakvog izbora jest napraviti iskorak iz ovog uskog kuta i promatrati ga iz jednog drugog očista. Vidjeti u kojoj mjeri ljudsko pravo zadire u prava nekih drugih bića. Što je s čovjeku inferiornim bićima? Može li se uopće govoriti o inferiornosti kada je u pitanju život? Perlin će uz filmski program održati predavanje na zadanu temu osvrćući se kroz odabrane filmove uvažanih filmskih stvaraoca poput Chrisa Markera, Samuela Fullera i Friedricha Wiesemana na načine na koje ulazimo u prostor nekih drugih bića boreći se za svoja prava.

Centar za ljudska prava u suradnji s Multimedijalnim institutom održat će okrugli stol pod nazivom "Prava tražitelja/ica azila i azilanata/ica - hrvatska praksa". Kao uvod u razgovor bit će prikazan dokumentarni film *Hrvatska (k)raj na zemlji* Olivera Sertića. Nakon filma, o pravima tražitelja/ica azila i azilanata/ica u Hrvatskoj - kako se provode i koja prava bi trebali/e imati govorit će Miroslav Horvat (MUP RH), Gordan Bosanac (Centar za mirovne studije), Goranka Lalić (Hrvatski pravni centar) i Jasna Barberić (UNHCR).

Hrvatsku selekciju na ovogodišnjem festivalu čine tri dokumentarna filma u produkciji FADEiNa koja pokušavaju ocrtni neke od problema današnjeg socijalnog sustava u Hrvatskoj. *Boje nevidljivog* Magdalene Petrović uvode nas u svijet slijepih osoba kojima birokracija otežava ostvarivanje temeljnih prava. Uvjetne obrazovanja i mogućnosti zapošljavanja u današnjem hrvatskom društvu intimističkim pristupom nastoje oslikati dokumentarci *Zaposli me, Prijavi me* Roberta Orhela i *Kamerom preko duge* Martine Globočnik koji nam nastoji približiti teške uvjete obrazovanja u jednoj od romskih zajednica u kojoj djeca pohađaju nastavu u starom autobusu na ledini.

Nakon uspješnog trećeg izdanja, Festival filma o ljudskim pravima i dalje naglasak stavlja na kvalitetu filmskog programa što ga i čini jednim od najzanimljivijih i najkvalitetnijih kulturnih manifestacija prepoznatim kako od publike, tako i od medija i kritike. Ove godine festival će posjetiti David Bencheit, redatelj izraelsko-francuskoga filma *Dear Father, Quiet, We're Shooting*, Nicolas Rey, redatelj filma *Schuss!* i Boris Jukananov, redatelj filma *Esther (37 Chapter of Crazy Prince)*.

Nadamo se da će ovogodišnji program opravdati očekivanja i doseći uspjehe dosadašnjih izdanja. ■

Festival organiziraju Udruženje za razvoj kulture i Multimedijalni Institut u suradnji sa Studentskim centrom.

Partner: Centar za ljudska prava

Financijeri: Ministarstvo kulture RH, Gradski ured za kulturu grada Zagreba, Nacionalna zaklada za razvoj civilnog društva, Francuski kulturni institut i Austrijski kulturni forum

Medijski pokrovitelji: Feral Tribune, Zarez, Monitor, InZg i Kulturpunkt

Sponzori: Arto, Digital print, Presscut, DHL i Hotel Laguna

## LJUDI I ŽIVOTINJE



srijeda, 6. prosinca | 16:30h | Kino SC

Slon Tango  
Chris Marker  
Francuska, 1982.  
Trajanje: 4' 9"

U ovoj zadivljujućoj, suzdržanoj snimci, slon u ljubljanskom zoološkom vrtu polagano se kreće uokolo svog kaveza izvedeći sinkopirane plesne pokrete u glazbenoj pratnji *Tanga* Igora Stravinskog. Životinje u filmovima Chrisa Markera često su kulturne ili pak političke metafore. U antologiji kratkih filmova o životinjama, Marker izbjegava tendenciju komercijalnog filma da antropomorfizira životinje u svrhu slavljenja egzotične ljepote, prirode i misterija.

srijeda, 6. prosinca | 16:30h | Kino SC

Zoo | Zoološki vrt  
Frederick Wiseman  
SAD, 1993.  
Trajanje: 130'

Nakon *Primata* i *Racetacka*, Wiseman se vraća odnosu čovjeka i životinje. Snimljen u Miamiu, film je postao važan dokument: svega nekoliko tjedana nakon snimanja, ciklona je pomela Floridu i teško oštetila zoološki vrt. Za razliku od *Primata*, životinje su ovdje odgajane, zbrinute, prema njima se odnosi s pažnjom... za zabavu ljudima. Na neki način, zoološki vrt je mjesto na kojem čovjek, svjesno ili ne, izražava svoju dominaciju nad živim svijetom.

četvrtak, 7. prosinca | 16:30h | Kino SC

Primate | Primat  
Frederick Wiseman  
SAD, 1974.  
Trajanje: 105'

Većina ljudi u Americi misli kako je ovo film o istraživanjima na životinjama, no to je najmanje bitno. U nekom smislu *Primati* su svojevrsna srednja škola jer predstavljaju istu vrstu discipline, kontrolu seksualnog ponašanja i agresivnosti. - Frederic Wiseman

Yerkes Primate Research Center u Atlanti koristi majmune kao pokusne kuniće za znanstvena istraživanja. Film predstavlja seriju portreta znanstvenika. Nalazimo se u predgrađu Atlante, u centru Yerkes, specijaliziranom za studije i istraživanja na primatima. Wiseman otkriva svakodnevni rad istraživača koji među ostalim proučavaju njihovu seksualnost. Redatelj vodi gledatelja kroz različita iskustva - poneka imaju zanimljive rezultate, druga posve komična, a poneka pak izazivaju zgražanje... Film nježno pokušava razjasniti ideju hijerarhizirane totalitarne mašine: na vrhu, maskulini svijet znanstvenika, većinom bijelaca, zatim asistenti i službenici, uglavnom žene crne puti, a na samom dnu primati. Trideset godina nakon objave filma rasprava i dalje nije privedena kraju.

petak, 8. prosinca | 16:30h | Kino SC

Au Hazard Balthazar | Baltazar  
Robert Bresson  
Francuska, 1966.  
Trajanje: 95'

Balthazar je životinja farme, magarac, rođen kao sluga, zvijer namijenjena radu u polju, potlačeno biće koje povremeno služi i kao prijevozno sredstvo. *Au Hazard Balthazar* nježno je uznemirujući i tematski beskompromisan portret čovjekove urođene okrutnosti i destruktivnih nagona. Kroz transfiguraciju životinje koja podnosi nedoličan tretman kao alegorijski simbol vrline, čistoće i iskupljenja,

Robert Bresson stvara vizualno oskudan i neizbrisiv film začudnog intenziteta. Život magarca Baltazara zaranja u središte ljudske drame. Bresson je izjavio kako je njegova zamisao bila da magarac prošeće među različitim grupama ljudi kako bi prikazao ljudske poroke.

subota, 9. prosinca | 17h | Kino SC

White Dog | Bijeli pas  
Samuel Fuller  
SAD, 1982.  
Trajanje: 84'

Iako je *Bijeli pas* priča o njemačkom ovčaru bijele dlake treniranom da napada crnce, Samuel Fuller nije namjeravao ovaj film učiniti kontroverznom. Za Fullera on je trebao biti film koji potiče na razmišljanje razotkrivajući glupost i nerazumnost rasizma u našem društvu. Krivo shvaćen i protumačen kao izrazito rasistički i nacistički intoniran rad, film je izazvao prigovore mnogih angažiranih grupa, pa je tako spriječeno njegovo puštanje u distribuciju prije no što su u njega unesene mnoge preinake. Osim u narativnoj strukturi i sadržaju, odvažnost Fullerovog stila vidljiva je u raznolikosti tehnike. Fuller u filmu koristi uobičajene tropove horor filma stvarajući razonodu opuštanjem postojeće napetosti, istovremeno potvrđujući da životinje u horor filmu utjelovljuju neizgovoreno i neizrecivo.

nedjelja, 10. prosinca | 17h | Kino SC

Unsere Afrikareise | Naš put u Afriku  
Peter Kubelka  
Austrija, 1966.  
Trajanje: 13'

Kubelkin film *Unsere Afrikareise*, relativno je konvencionalna slika lovačkog izleta u Africi. Snimke bilježe bijele lovce, domorodce, životinje, prirodu i građevine na način da svaki segment zadržava individualnost. Istovremeno, montažom zvuka i slike postavlja svaki od sistema u odnos u kojem su oni u usporedbi i koliziji postajući tako kompleksnu, višeznačnu strukturu, pridajući im značenje i ironizirajući ih.

nedjelja, 10. prosinca | 17h | Kino SC

The Whale | Kit  
Ron Finne  
SAD, 1971.  
Trajanje: 7'

U jesen 1970., u vrijeme Američkih priprema za napada na Kambodžu, osam tona težak kit nasukao se mrtav na napuštenoj plaži u Oregonu. Državne vlasti smatrale su to velikim problemom i naručile da ga se s pola tone dinamita raznese u tisuću komadića. Ovaj film snimka je tog događaja.

nedjelja, 10. prosinca | 17h | Kino SC

Le Vampire | Vampir  
Jean Painlevé  
Francuska, 1945.  
Trajanje: 9 min

Jean Painlevé režirao je više od dvije stotine prirodoslovnih i znanstvenih filmova potvrđujući svoj kredo: znanost je fikcija. Portretirao je morske konjiće, šišmiše, gmazove poklanjajući im ljudske osobine - erotičnost, komičnost, surovost. Film *Vampir* kratki je dokumentarni zapis o jednoj vrsti šišmiša koji žive u Južnoj Americi. Prikazuje njihove tehnike napada i načine na koje love plijen. Film je aluzija na Murnauov mit o Nosferatu.

nedjelja, 10. prosinca | 17h | Kino SC

Blood of the Beasts | Krv zvijeri  
George Franju  
Francuska, 1949.  
Trajanje: 20'

U *Krvi zvijeri* redatelj George Franju postavlja lijepo i uznemirujuće jedno uz drugo kako bi stvorio u cjelini zastrašujući film. Ovaj kratki filmski rad otvara se idiličnim pogledom na život u predgrađu Pariza. Zatim prelazi na scene iz klaonice gdje pratimo radnike kako ubijaju ovce i krupnu stoku. Snimka bijelog konja s prerezanim grlom jedna je od najjednostavnijih, a istovremeno i najuznemirujućih sekvenci filma. Potom se vraća u život predgrađa dajući tako prostor za mali predah. Zanimljiv moment filma je naracija - umjesto dubokog muškog glasa popularnog u ono vrijeme, Franju koristi dva glasa - muški i ženski. ■

# Kako izliječiti još nestečenu traumu?

## The Onion

Nova pošiljka "hladnovremenskih" prostitutki smiruje životno-traumatski poremećaj stanovnika Chicaga, no nema lijeka za predtraumatski poremećaj unovačenih vojnika koji trebaju otići u Irak

### "Hladnovremenske" prostitutke izlaze na ulice Chicaga

**C**HICAGO – Znakovi još jedne zime u vjetrovitom gradu zamjetni su gdje god da se pogleda; od ogoljelih grana na stablima do raznobojnih Božićnih ukrasa. A osim hladnog zraka i svježeg snijega mogu se vidjeti mjesni stanovnici koji su svoje redovite trosezonske kurve zamijenili prostitutkama koje se znaju mnogo bolje nositi s opasnostima na čikaškim ulicama.

Za razliku od mnogih drugih dijelova zemlje, gdje su blage temperature i slabije količine snijega pogodne za prostitutke koje rade tijekom cijele godine, građani Chicaga moraju se obratiti čvršćim i krupnijim zaposlenim djevojkama koje mogu ponuditi visokofikasne usluge koje su potrebne da se preživi ono najgore što im može ponuditi ta notorna zima. *Kad se temperature spuste ispod nule, potrebne su vam prostitutke na koje se možete osloniti kad su najpotrebnije*, kazao je stanovnik tog područja, Phillip Eadie, koji je početkom ovoga mjeseca već bio sa četiri "hladnovremenske" prostitutke. *Zadnje što biste htjeli tijekom snažne mećave je da zaglavite s prostitutkom koja nije dorasla poslu. Ozbiljno, da nema "hladnovremenskih" prostitutki, ne vjerujem da bih ikada izašao iz kuće.*

Te visokofikasne prostitutke, mnogo otpornije na štrapac od normalnih kur-

vi, stanovnicima Chicaga nude optimalno rukovanje u najsurovijim uvjetima, čvršći zahvat na ultraklizavim površinama, kao i bolje održavanje ravnoteže stražnjicom. I, povrh toga, uz poboljšane sposobnosti početka i završetka, prostitutke također mogu smanjiti učinak neravnih cesta.

*Ja sam tip muškarca koji u svakom trenutku sve voli imati pod kontrolom, a "hladnovremenske" prostitutke mi pružaju upravo to*, kazao je stanovnik Charles Wentel dodajući kako ga je za sezonske kurve prvi put zapalio njegov otac. *S drugim prostitutkama sam se uvijek brinuo kako će one reagirati u nepredvidljivim situacijama, ili jesu li dovoljno fleksibilne da preuzmu svaki posao ili sve poslove. U životu sam spiskao mnogo novca na kurve i moram vam reći da su ovi "hladnovremenski" komadi definitivno najbolji. Nećete me vidjeti kako se ove zime vozikam s nečim lošijim.*

Prema riječima lokalnih dilera i distributera "hladnovremenskih" prostitutki, većina ljetnih kurvi do Dana zahvalnosti više u sebi nema gotovo ni trunke života i teško se može vjerovati da će ove zime izaći na kraj s ulicom. *Možeš ti izmjenjivati svoje stare kurve, svezati ih lancima, skockati ih kako želiš, ali neće biti nikakve razlike*, kazao je Dale Huza, koji "hladnovremenskim" prostitutkama osigurava mušterije na devet različitih lokacija u središtu grada. *Otkad sam prije pet godina ušao u ovaj posao još mi se ni jedna jedina mušterija nije požalila da su je te kurve iznevjerile. Čovječe, pa njima se i ja koristim.*

Cesto odabrane kao jedne od najsigurnijih kurvi na tržištu, "hladnovremenske" prostitutke također su popularan izbor za one koji moraju razmišljati o obitelji. *Kao suprug i otac dvaju sinova, mnogo tražim od svojih call girli*, kazao je Henry Greenman priznavši da noću bolje spava otkad je pokupio nekoliko "hladnovremenskih" prostitutki. *Konačno, nema šanse da riskiram s opasnim kurvama znajući kakav bi učinak mogle imati na moju obitelj. Naravno, one su malo skuplje, ali, kako ja uvijek kažem, mirnoj savjesti ne možeš nabiti cijenu, dodao je.*

Mnogi članovi iz čikaške zajednice biznismena dali su podršku "hladnovremenskim" prostitutkama. Menedžeri, zaposlenici i dva čuvara tvrtke South Side Automotive

ove sezone toplo preporučuju kurve, tvrdeći da su u nizu paralelnih testova izvedenih bez njihova znanja, "hladnovremenske" prostitutke bile mnogo uspješnije u svakom zimskom testiranju.

*Nema što ove kurve, više od bilo kojih drugih prostitutki koju sam upoznao, ne bi i neće izdržati, nema okruženja u kojemu one neće učiniti ono što se od njih traži*, kazao je vlasnik Mike Watak. *"Hladnovremenskim" prostitutkama dajem svoju osobnu preporuku i preporuku firme.*

*Jedno je sigurno: njih nitko ne može potući*, zaključio je Watak.

### Sve više američkih vojnika pati od predtraumatskog stresnog poremećaja

NORFOLK, VIRGINIA

– Predtraumatski stresni poremećaj, psihološko stanje povezano s borbom u budućnosti za koje se smatralo kako pogađa samo mlade vojnike koji su regrutirani protiv njihove volje, u sve većem broju počeo širiti među članovima Nacionalne garde, rezervistima vojske, mornarice, ratne mornarice i zrakoplovstva i poluaktivnim časnicima, pokazalo je istraživanje vlade objavljeno u ponedjeljak.

*Kad se vojnici nađu u ekstremnoj situaciji u kojoj bi mogli biti suočeni s masovnom smrću i šokantnim nasiljem mnogi počnu patiti od nesаницe i izljeva bijesa*, kazao je psiholog, satnik Sidney Mullenthauer iz vojne bolnice Walter Reed. *Vidimo kako sve više žrtava proživljava jasne, ultrarealistične flesh-forwarde bombardiranja skupine nevine djece uz cestu ili raketne napade na konvoje nakon kojih se njihovi suborci pougljenjeni puše. Mnoge od tih jadnih duša prisiljene su uvijek iznova proživljavati kako im mine dižu noge u zrak ili kako se veliki komadi šrapnela zabijaju u lica njihovih suboraca.*

Razvodnik Henry Gerard, 19, koji boluje od akutnog pred-TSP-a, kaže kako okrivljuje federalnu vladu jer ga je dovela u to mentalno oslabljeno stanje. *Vlada točno zna kakvom će me iskušenju izložiti i još nije ništa učinila po tom pitanju, čovječe*, kazao je Gerard kojega muče noćne more u kojima su njegovom najboljem prijatelju odrubili glavu, gotovo tri jedna prije nego će stupiti na dužnost u Faludži. *Ne mogu jesti, ruke mi neprekidno drhte. Odlazim na mjesto gdje će me ljudi koje uopće ne poznajem pokušati ubiti. A za koji kurac?*



*Nisam više isti kao prije*, kazao je Gerard, dodavši da večeri provodi pijuci kako bi zatomio vriške i pozive upomoć koje očekuje da će čuti. *Rat odlazi k vrugu!*

Istraživanjem, koje je proveo Department of Future Veterans Affairs, otkriveno je da je osamdeset posto honorarnih vojnika prijavilo kako nema nikakve znakove pred-TSP-a, dok je na dužnosti jednom mjesечно tijekom vikenda, no ubrzo su dobili ozbiljne simptome nakon primljene zapovijedi za aktivnu borbu. *Ovo je ujedno prvi put da smo promatrali predtraumatske i posttraumatske stresne poremećaje koji se pojavljuju simultano*, kazao je Mullenthauer objasnivši kako se taj fenomen najčešće pojavljuje među rezervistima koji su se vratili kući nakon odsluženja vojnog roka i prije nego su pozvani na posebni zadatak.

Istraživači su kazali kako se poremećaj može pojaviti pri pomisli kako u rukama držite beživotno tijelo, uslijed nepokolebljiva osjećaja bojazni koji prati zamišljena zasjeda tijekom noći te stres nakon što se shvati da će se provesti 18 do 24 mjeseca u stranoj zemlji tisuće milja daleko od kuće u kojima smrt ili ozbiljne ozljede djeluju neizbježne.

Osim toga, velik broj onih koji će ući u ratnu zonu kažu da ih muče vizije zvjerstava, mučenja i logo CNN-a koji se ponavljaju. Jedan rezervist, koji se odlučio suočiti s bolešću javio se na dužnost u Irak na dogovoreni dan, vojnik Franklin Mitchell, 31, suprug je i otac dvoje djece. Prema riječima Mitchellove supruge Marian, pred-TSP je kod njezina supruga izazvan prvobitnim sjećanjem na zatočeništvo. *U početku je, naravno, bio uzbuđen da će zaraditi nešto novca za koledž kako bi mogao studirati kompjutorsko programiranje*, kazala je Mitchell. *Ali kad se vratio kući nakon što je saznao da ide u Irak oblio ga je hladan znoj i pao je u užasnu depresiju pri pomisli da će na koncu još i morati pucati iz neposredne blizine i ubiti neko drugo ljudsko biće.*

Nedavno su istraživači identificirali nove segmente populacije koji se također smatraju ugroženima kad je u pitanju pred-TSP, uključujući roditelje djece koja se približavaju dobi kad su zrela za vojsku, iračke građane i svaku osobu koja više od tri sata dnevno gleda vijesti na televiziji. ■

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich



## satira

Zarezi ludog smetlara

Ivica Juretić

Bog je zelenoplava, šupljikava, četvrtasta, ofucana (iskrzanih rubova), crnorupičasta, vlažnotopla spužvica, ispred tame i u tami lebdeća-na koju u svako doba mogu položiti glavu.

## LJUBAVNA LIVADA

Želiš da te mazim, srebrnim stopalom puža  
Na latici kamilice.  
A zatim želiš da te jebem ko kravu na toboganu  
Balege

Jutro mog rođenja bilo je tamno. Grijač je u svježije okrećenoj, sobi električni radijator, a napolju čula se kiša kako soboće po prozorskom limu. Tiktakalo je na polici i čuo se kotlič u daljini. Bio je proljeća dvanaesti dan il trinaesti.

Striček, kaj ste vi ljudi, mama veli da ste ljudi i da jedete jabuke

Ma kaj god, nemoj sve uzimati zdravo za gotovo kaj ti mama veli, kaj ti ja morti zgledam ko konj, samo konji jedu jabuke.

Pa izgledate ko onaj belgijski

Čuj, mali, ti si nepristojan, čuj danas je nedelja, zakaj nisi u crkvi, odi tam, tam ti bu rekli ko jede jabuke praf za praf

## Zapis čovjeka-hijeme iz 1985. godine

Ispred kina "Balkan" čovjek i žena vicu jedno na drugo. Svađaju se. Žena mu se unaša u lice. On joj opali šamarčinu. Ona zatetura, raščupana, par koraka unazad, lijevo, pa lijevo, poklecne, pa se ispravlja, sabire se i opet približava čovjeku, sikćuci-ne da se. Čovjek joj sada distancirano mijesi lice. Ona reži, grglja, hroplje, pokušava mu zagristi alveolu dlana, slini. Prilazi im sredovječni gospodin, prolaznik. Obraca se mužu. Žena se zalijeće na uljeza i šakom, u kojoj je crvena leteća torbica, udara ga u uho. On lagano uzmiče. Muž iskoračuje i pogađa ga vrškom cipele u koljeno. On bježi, šepajući Varšavskom, dok supružnici, čavrljajući odlaze, s noge na nogu, u prolaz sestara Baković.

Riječka *opsada* književna scene

**atapult**
**Nataša Petrinjak**

Ono što udrugu i nakladnika *Katapult* izdvaja od ostalih sličnih pokušaja uvođenja novih autora u svijet knjige jest da svaki segment nastajanja novog naslova obavljaju jednako tako – mladi

“**N**emoj posve ozdraviti. Mogao bi bolno požaliti što si profučkao već polovinu sasvim solidna života” – malodušno je i čudno se cerekajući izgovorio Doktor junaku romana *Zlatna pirana* Nikole Tuteka. Cinizam je proistekao iz trenutne maksimalnosti da će Pacijent-pripovjedač, nakon što se u ludnici izliječio od narkomanije i odslužio kaznu za ubojstvo, uspjeti osloboditi demona djetinjstva, pogrešnih uputa za život, laži i gluposti za koje je još davno naslutio da s njima nešto nije u redu, za koje je ispravno pretpostavio da se nalaze zaključani na tavanu, ali je podržan istovjetnim pogrešnim uputama, lažima i glupostima većinu svog života potrošio u nastojanjima da pronade ključ tavana. Dok se svijet tradicionalno obraćao zlatnim ribicama ne bi li ušćarili još kakvu novu laž, glupost i uputu za zlo, pacijenta otvorenog odijela umobolnice posjetila je – ljubav. Prvo samo kao ideja, potom stvaran osjećaj. Omogućila mu je samoću samice i njegujući ga kako samo ljubav to zna i može dovela do tavana, zapravo nikada zaključanog, i kako to pirane već čine, ova k tome još sva optočena zlatom – prožderala ga. Oslobodila.

**Dupla promocija za prvu knjigu**

Ma koliko je sumoran prikaz otuđenosti i lutanja čovjeka u suvremenom dobu, *Zlatna pirana* mnogo je više iskaz vjere mladog čovjeka u “čovjekovu moć da se odriče, da se bori sa svojim demonima i, na kraju, da voli”. Tema stara koliko i ljudski rod, time možda i vječna, jer koliko je tih hrabrih koji će dopustiti pirani da ih, u slast, proždere?

Ti roman prvijenac Nikole Tuteka nimalo ne gubi na važnosti, nego dapače budi dodatnu znatiželju, jer daje uvid kako se iz ropstva pogrešaka izvlači pojedinac rođen krajem sedamdesetih kojeg je hrvatska ratna, tranzicijska, egzilska stvarnost “pomela” kada se svijet tek otvarao pred njime. Uz još osam kratkih priča i četiri kraće drame, *Zlatna pirana*

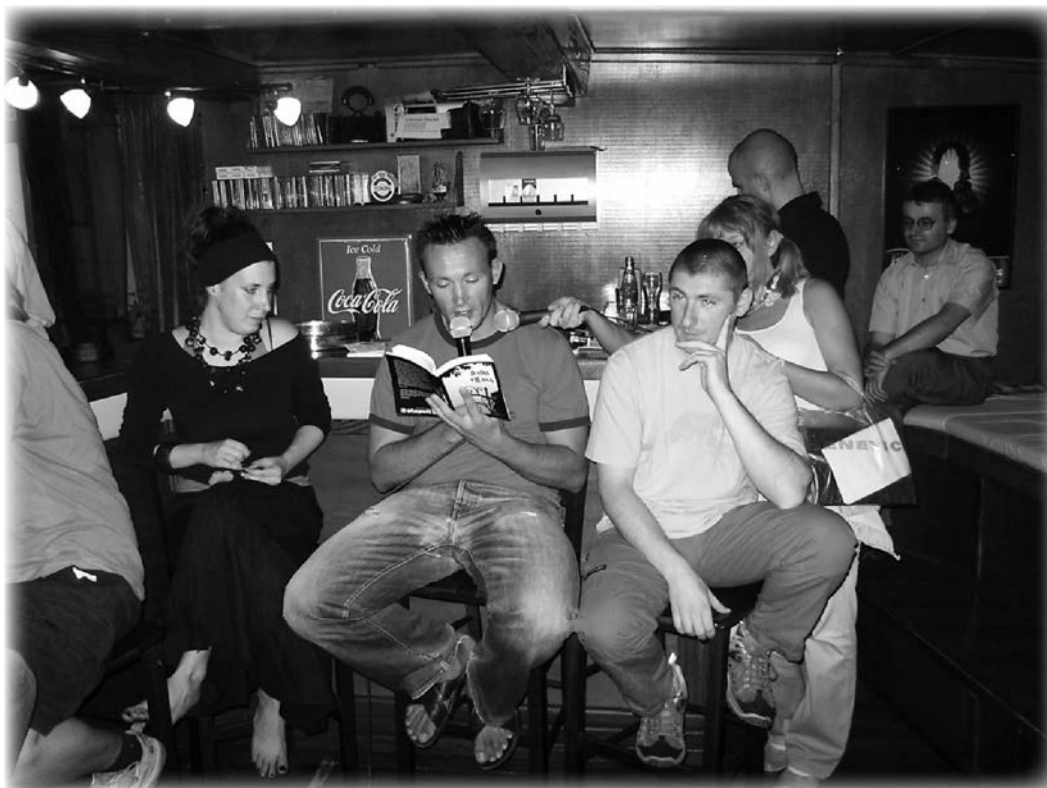
ujedno je i prva knjiga tog autora objavljena kod nakladnika *Katapult* iz Rijeke, a u skladu s osnovnim ciljem te edicije, a to je – “katapultiranje”, “izbacivanje”, prvo objavljivanje, novih mladih autora – i Nikola Tutek predstavljen je u Gradskoj čitaonici Rijeke 17. studenog 2006., nakon što je nekoliko tjedana prije sama knjiga predstavljena u kafiću Arca Fiumana. Ta pomalo neobična, mogli bismo reći, dvovrsna promocija – jedna teksta koja podnosi nemirnu atmosferu neformalnog okupljanja, upadice i zveckanje čaša, druga kao neposredni susret s autorom, doista živi razgovor s njime u mirnijoj atmosferi čitaonice – tek je jedna od osobitosti *Katapult* inicijative.

**Preuzimanje odgovornosti za slobodu**

Ono što ih izdvaja od ostalih sličnih pokušaja uvođenja novih autora u svijet knjige jest da svaki segment nastajanja novog naslova obavljaju jednako tako – mladi. Kako to objašnjava svojevrsni *frontman* prvotno edicije, a od ove godine Udruge *Katapult* Alen Kapidžić, nastoje kreirati kreativni prostor u kojem će svoje početke moći iskušati i lektori/ce, dizajneri/ce, promotori/ce, ali i “odgovornost autora prema knjizi kao proizvodu svojeg i tuđeg kreativnog rada”. Premda svi sa zavidnim obrazovnim životopisima vrlo dobro znaju da bi se bez pomoći iskusnijih mogli nepotrebno dugo spoticati, pa su se nakon prošlogodišnjih povremenih “poziva u pomoć”, odlučili za suradnju s udrugom SMART i krajem ove godine započinjju i s edukati-



*Cyber joint* Marina Tomić, *Hermesov poučak* Yvesa-Alexandrea Tripkovića i *Zelene Doline Ludosti* Dijane Merdanović tri su nova naslova u pripremi nakladnika *Katapult*, koji već naznačuje novi put knjige u Hrvatskoj



vnim radionicama uredništva, lekture i kreativnog pisanja. *Zlatnoj pirani* prethodili su *Kvadratni alfabet* Marka Tokića, “priča o ljudskoj utvari koja naizmjeničnošću svojih polova nekad biva više ljudskijom, a nekad više utvarom” (Ankica Čikardić), a koja je doživjela i zagrebačku promociju u *Booksi*. *Snuff film* Gorana Devića iznimno je ponovo čitanje mirnih, divnih susjeda koji se preko noći pretvaraju u krvnike, pojave nad kojima se kanonska literatura devedesetih najčešće tek salonski iščuđavala, a stvarni ljudi nestajali. Prva knjiga *Katapult* bila je *Smeće* Alena Kapidžića, Envera Krivca i Miše Novakovića za koju su mnogi rekli da ih je pomakla iz ustaljenog beznađa i apatije i vratila im želju da nešto učine. No, bilo je i drukčijih reakcija; Kristiana Dadić iz *Mlade katoličke riječi* zaključila je: “Skandalozno! Sramotno! Amoralno! Sotonistička knjiga pretrpana seksom, drogom i alkoholom. Moja preporuka: Spaliti!”

**Tri nova početka**

U pripremi su tri nova naslova; *Cyber joint* Marina Tomića, *Hermesov poučak* Yvesa-Alexandrea Tripkovića i *Zelene Doline Ludosti* Dijane Merdanović. Kao i prethodni bit će objavljeni pod Creative Commons licencom i upotpunjeni CD-om na kojem se nalazi glazba po izboru autora/ice i recitirani ulomci djela. Ako je neko oružje doživjelo pozitivnu jezičnu pretvorbu, onda je to zasigurno *katapult* koji se od znaka za razarajući stroj danas ipak više koristi za izricanje pozitivnih početnih nastojanja. Pa čak i zaboravljena njegova prvotna namjena – oružje za opsadu – u slučaju riječkog *Katapult* dobrodošla je igra riječi. Neagresivna, ali temeljita *opsada* književne scene koja se nazire ugodna je novina pod kojom se nitko neće osjećati da je profučkao polovinu života. ▣

## Kulturna politika

# Holding ili networking?



**Biserka Cvjetičanin**

Obilježja mreža dijametralno su suprotna obilježjima holdinga: otvorenost, fleksibilnost, nehijerarhijska struktura, horizontalni pristup, tolerantnost, sloboda inicijativa, aktivna uloga svih sudionika u mreži, interakcija. U mrežama nema upravljača, svi su sudionici. Mreže omogućuju inovacije i potiču multidisciplinarnu i multisektorske projekte i programe i njihovu razmjenu, s kulturnom raznolikosti u središtu. Dakle, dilema iz naslova doista ne bi smjela biti dilema ni za jednu kulturnu politiku

U posljednje vrijeme u našim medijima pojavila se vijest da se, nakon objedinjavanja gradskih poduzeća u Gradu Zagrebu, priprema i osnivanje svojevrsnog kulturnog holdinga koji bi objedinio niz zagrebačkih kulturnih institucija. Kako ovo pitanje zadire u osnove kulturne politike, potrebno ga je razmotriti na konceptualnoj razini, osobito u odnosu na fundamentalnu razliku između dvaju pojmova – holdinga i umrežavanja (*networking*).

Model "holding company" počeo se razvijati i širiti prije stotinjak godina, to jest, početkom prošlog stoljeća. Prema *Encyclopedia of American History* (2006.), "holding company" pojavila se i proširila kao zajednički oblik poslovne organizacije oko 1900., nekoliko desetljeća nakon prve primjene na željeznicama (1853.) i u komunikacijama (1832.). "Holding company" je poduzeće (ili tvrtka) koja upravlja i drži druga poduzeća ili tvrtke, a njezine su prednosti veća učinkovitost i bolja transparentnost u profitabilnosti transakcija, jer se jasnije i lakše očitavaju uspjesi i neuspjesi u poslovanju po pojedinim jedinicama (tj. poduzećima kojima "holding company" upravlja). U stručnoj literaturi najviše se u tom kontekstu spominju obilježja holdinga, kao, na primjer, kontrola, dominantni interes, nadzor, diktiranje politike, monopolizam (Berle, 1991.; Chandler, 1977.; Means, 1962.); ukratko, "holding company" upravlja i raspolaže sredstvima. U sprječavanju monopolističkih stjecanja, osobito u medijima i telekomunikacijskoj industriji, intervenirala vlada, kao na primjer 2000. u slučaju potencijalnog spajanja American Telephone and Telegraph i medijskog diva Time Warnera, te WorldComa i Sprinta.

Ovdje nije cilj iznijeti prednosti i mane, ili kako navodi *Encyclopedia of American History*, kontroverze holdinga u ekonomskoj sferi, nego upitati se o njegovoj primjeni u kulturi, odnosno ideji o kulturnom holdingu.

### Gubitak autentičnosti i raznolikosti

Ostajući na razini definicije "holding company", problem je već u tome što se sve jedinice, tj. poduzeća koja joj pripadaju, svode na jednu običnu poslovnu jedinicu i gube svoju autentičnost, osobitost i, vjerojatno, smisao. Naravno, neke funkcije mogu se objediniti, na primjer održavanje zgrada u kojima su smještene kulturne institucije, ali, funkcije kao što su programi kulturnih institucija, zapošljavanje i izbor kadrova, dodatno financiranje svake institucije itd., ne mogu se objediniti. Loša strana holdinga u kulturi može biti i zastrašujuća komercijalizacija koju nameće sama logika "holding company", te činjenica da se može dogoditi da se vodi više računa o vrijednosti nekretnina u kojima su smještene kulturne institucije nego o programima koje one realiziraju. Osim toga, kod "holding company" je iznimno velik problem upravljanja, jer njezin upravni odbor može imati drukčije vrijednosti i drukčije programe

od samih institucija kojima upravlja, a može nametati i kadrovska rješenja koja će više odgovarati nekom cilju ujedinjavanja i profitabilnosti pri čemu će se (iz)gubiti specifične vrijednosti. To znači da se u težnji za objedinjavanjem i ujedinjavanjem institucija kojima upravlja, "holding company" vodi isključivo menadžerskom logikom, zanemarujući bilo koji oblik njihove specifičnosti, osobitosti, raznolikosti... vrijedi li ovdje uopće spomenuti da je Hrvatska prva europska zemlja koja je potpisala Unescovu *Konvenciju o kulturnoj raznolikosti*?

Ovisno o tome kako će se "holding company" organizirati, javit će se i proračunski problemi, jer će svaka od institucija u sastavu holdinga imati samo neki načelni godišnji proračun koji će teško moći "balansirati" kroz "holding company" tijekom godine, što će pogadati različite programe i stvoriti nesigurnost u donošenju odluka unutar programa. Usto, neće biti jasno na razini pojedinih institucija što je godišnji proračun, nego će se on moći knjigovodstveno seliti od jedne kulturne institucije (članice holdinga) u drugu, ovisno o tome kako će uprava holdinga – koja će imati enormnu moć – odlučivati.

### Otvorenost i interakcija

Opreka kulturnom holdingu je umrežavanje, odnosno kulturne mreže. Povijesno gledano, pojmove holdinga i umrežavanja razdvaja gotovo cijelo jedno stoljeće, a takav je razmak i u njihovu pristupu i funkcioniranju. Doduše, mreže su postojale i razvijale se kroz stoljeća u raznim disciplinama (fizika, biologija, medicina itd.), ali kulturne mreže su procvat doživjele krajem prošlog stoljeća, te je razdoblje između 1990. i 2000. go-

dine s pravom dobilo naziv "Doba mreža" (Breton i Proulx, 1990.; Thill, 1992.; Wolton, 2005.). Odakle takav nagli razvoj kulturnih mreža na globalnoj razini? S procesima globalizacije otvorili su se novi prostori komuniciranja, a mreže su upravo dinamički sustavi komuniciranja, suradnje i partnerstva koji omogućuju pojedincima i grupama da u tim procesima očuvaju vlastite specifičnosti i identitet. Obilježja mreža dijametralno su suprotna obilježjima holdinga: otvorenost, fleksibilnost, nehijerarhijska struktura, horizontalni pristup, tolerantnost, sloboda inicijativa, aktivna uloga svih sudionika u mreži, interakcija. U mrežama nema upravljača, svi su sudionici. Mreže omogućuju inovacije i potiču multidisciplinarnu i multisektorske projekte i programe i njihovu razmjenu, s kulturnom raznolikosti u središtu.

Mrežno povezivanje izvor je nove kulturne dinamike. Umreženost kazališta, centara za kulturu, muzeja, glazbenih institucija, da o knjižnicama i ne govorim, na međunarodnoj razini značila je pokretanje brojnih inovacija, novih oblika suradnje i partnerstva, osobito u razmjeni programa i izvedbi zajedničkih projekata. Takve inicijative dolaze i iz samih kulturnih institucija Grada Zagreba koje bi, uz adekvatna proračunska sredstva, pa i stvaranje neovisnih kulturnih fondova, mogle realizirati. Umreženost kulturnih institucija na razini grada značit će tada doprinos afirmaciji njihovih specifičnih djelatnosti, doprinos njihovim stvaralačkim dometima i kulturnom razvoju Grada Zagreba u cjelini.

Dilema izražena u naslovu ovog teksta – holding ili *networking* – doista ne bi smjela biti dilema ni za jednu kulturnu politiku. ■

\*\*\*\*\*  
Dođite na promociju Libre Libere #18 i nabavite besplatan primjerak  
\*\*\*\*\*

U četvrtak 30.11. 2006. u 21h, na Književnim večerima u Klubu SC-a (Savska 21) održat će se promocija časopisa za književnost i Drugo – *Libra Libera* # 18. Časopis će predstaviti urednici Zoran Roško i Katarina Peović Vuković. Svoje će vampirske priče pročitati autori: Bojan Sudarević, Mihaela Pavlović i Dalibor Jurišić. Na promociji će se besplatno dijeliti primjerci časopisa.

\*\*\*\*\*  
Libra Libera # 18  
\*\*\*\*\*

\* SEKS BEZ SPOLNIH ORGANA: Kolonizacija naše seksualne mašte nikada ne uspijeva potpuno. Postoje junaci koji uspijevaju ostati neukaljani i prepoznati seksualni potencijal gotovo svega. U *Libri* čitaj kako izgleda seks onih koji ne dopuštaju da se seksualnost parohijalno ograniči na seksualne organe i konvencionalne tjelesne erogene zone. Mrtvo i živo, mesnato i plastično, mehaničko i organsko – sve je za njih uzbudljivo i seksi. Oni jebu sve što stoji i što se miče, sve što je zbiljsko i izmaštano, sve lijepo i ogavno te sve između.

\* UMJETNOST KAO IGRA: *Libra* predstavlja umjetnička djela između estetske komunikacije i društvenog djelovanja. Dieter Buchhart, Anna Karina Hofbauer i Florian Rötzer pišu o gledateljevoj odgovornosti, djelu kao strukturi i računalnim igrama kao umjetničkoj formi kolaboratora, suigrača i sudionika.

\* RYU MURAKAMI - KAKO JE JAPAN POSTAO KINKY: Čitajte ulomke romana *Gotovo prozirno plavo* i *Beba iz pretinca* jednog od najdekadentnijih mladih japanskih autora koji je slavu stekao scenarijima za filmove *Tokyo Decadence* i *Audicija*. Murakami je htio dokumentirati kako stvari idu predaleko, da je postmoderna čista dezorijentacija, a Japan njen pokusni kunić, da ćemo svi završiti u *Toxitownu* sa žicom koja strši iz naših guzica...

\* VAMPIRIZAM U SEKSU, DRUŠTVU, MEDIJIMA, KOMUNIKACIJI I METAFIZICI: Zadovolji žudnju za krvlju! Pročitaj priče *Lejle Kalamujić*, *Jesusa Quintane*, *Mihaele Pavlović*, *Helene Burić*, *Dalibora Jurišića* i *Bojana Sudarevića* koje su odabrane na *Librinom natječaju*. Priče se bave nečime što lebdi između života i smrti, hrani strast, nadvremenost, fatalno dobro i zlo, sentimentalnost, nadjeva logiku kiča, hibridnosti i ontološkog stanja ni vrit ni mimo...

## Ivo Goldstein i Milan St. Protić

## Grobar ili čudotvorac Jugoslavije

**G**ospodine Protiću, je li Tito bio diktator?

– **Milan St. Protić:** Tito je bio diktator po svim merilima kojima se meri diktatura. Nikada nije bio izabran na demokratskim izborima, vladao je zemljom punih 40 godina, a Ustavom iz 1974. godine bio je proglašen doživotnim predsjednikom SFRJ. Uz to, sve to vreme bio je i šef Komunističke partije ili Saveza komunista, kako se već to zvalo. Tako da mislim da nije dovoljno reći da je bio diktator, već i komunistički vlastodržac, isti onakav kakvi su bili i drugi komunistički vlastodršci. Može da se razgovara o tome u kom periodu svoje vladavine je bio manje ili više surov u odnosu na svoje političke protivnike, ali da u toj njegovoj Jugoslaviji nije bilo političkih sloboda potvrđuje i činjenica da nije bilo višepartijskog sistema i da je svaka reč protiv režima, njegove ideologije i njegovog prvog čoveka, bila, ako ne sankcionisana, onda svakako zabranjena.

– **Ivo Goldstein:** Mislim da nas ovako postavljeno pitanje zapravo odvlači na krivi kološijek. Naime, danas gledamo na Tita s pozicije čoveka 21. stoljeća, nakon što su i Srbija i Hrvatska i druge zemlje bivše Jugoslavije prošle kroz kakvih-takvih desetak godina demokracije i nakon što se cijelo evropsko krugljenje dramatično demokratiziralo. Kad danas postavljamo pitanje je li Tito bio diktator, mi sudimo Tita na, ja bih rekao, jedan manje ili više nepriličan način. Da bismo uistinu prosudili tko je i što bio Tito, moramo gledati stvari očima čoveka iz, recimo, 1945., kada je on došao na vlast, ili iz 1980., kada je svojom smrću sišao sa vlasti. Nema sumnje da je on bio diktator, ali se moramo pitati na koji način je ta diktatura funkcionirala i kakve su bile posljedice, odnosno rezultati te diktature, jesmo li mi u tadašnjoj Jugoslaviji živjeli bolje, sigurnije, slobodnije i demokracičnije nego ljudi u zemljama u okruženju. Zbog toga se ne bih složio s ocjenom gospodina Protića da je Tito bio diktator kao i svi drugi. Čini mi se da tu postoje razlike i da u analizu moramo uključiti i druge elemente.

#### Prosudivati Tita u kontekstu Jugoslavije

– **Milan St. Protić:** Kada ocenjujemo vladavinu čoveka koja je trajala više od četiri decenije, onda je nemoguće o tome dati jednostavnu ocenu. U prvom periodu svoje vladavine Tito je bio nemilosrdan prema

svojim političkim neprijateljima i posezao je za najdrastičnijim sredstvima. Da ne pominjemo šta su sve proživeli, ako su uopšte preživeli, Titovi politički protivnici u momentu uspostavljanja njegove vlasti. Najrečitije o tome svedoče progon *ibeovaca* i Goli otok. U drugom periodu svoje vladavine on je malo popustio zato što se njegov režim već bio toliko učvrstio da niko nije mogao ozbiljnije da ga ugrozi. Ali već sama činjenica da je, recimo, Milovan Đilas proveo punih devet i po godina na robiji kao Brozov politički protivnik govori o tome da tu političkih sloboda nije bilo. Da ne govorim o drugim disidentima i njihovim sudbinama. U trećem periodu njegove vladavine Jugoslavija je bila relativno liberalna u poređenju sa zemljama Varšavskog pakta. Ali, ako se poredi sa zapadnim demokratijama, ona je bila veoma udaljena od demokratskih ideala onoga vremena.

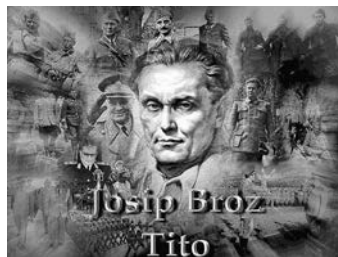
– **Ivo Goldstein:** Mislim da će još dugo vremena naša spoznaja o Titu biti uvjetovana našim razumijevanjem onog što je bila socijalistička ili komunistička Jugoslavija. Mogli bismo se zapravo zapitati – je li Jugoslavija sama po sebi, pa tako i socijalizam odnosno komunizam zajedno s njom, bila od samog početka osuđena na neuspjeh i na rasulo. Ako je tako, a neki tvrde da jest, onda je Tito bio liječnik-čudotvorac koji je fascinantom vještinom tu državu, odnosno to “zločudno čudovište”, držao pod kontrolom 35 godina. I ne samo to, ta država je živjela još 10 godina nakon njegove smrti. Ako se stvari postave na drukčiji način, pa se kaže da je Jugoslavija bila dobro zamišljena tvorevina, onda je logičan zaključak da je Tito, držeći desetljećima vlast i kontrolirajući glavne procese u toj zemlji, bio zapravo njezin grobar. Grobar jedne državne tvorevine koja je živjela 70 i nešto godina u jednom dijelu jugoistočne Evrope. Dakle, prosuđivati Tita mimo njegovih zasluga odnosno krivice i odgovornosti za ono što se događalo u socijalističkoj ili komunističkoj Jugoslaviji kojom je on vladao, mislim da je na neki način vađenje citavog kompleksa pitanja iz njihovog konteksta.

– **Milan St. Protić:** Tito je bio specifična vrsta diktatora po tome što, kako je vreme odmicalo, nije upadao u paranoju zbog svojih protivnika što je karakteristično za diktatore uopšte, a pogotovo za komunističke diktatore. Naprotiv, on je bio sve manje i manje opterećen svojim protivnicima. On se je

#### Omer Karabeg

O karakteru Titove vlasti u bivšoj Jugoslaviji u emisiji Most Radija Slobodna Europa razgovarali su povjesničari:

Ivo Goldstein, profesor povijesti 20. stoljeća na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, i Milan St. Protić, znanstveni suradnik Balkanološkog instituta u Beogradu



na početku svoje vladavine, kada je postojala opasnost od nekih ljudi da ugroze njegovu vlast, s tim ljudima razračunavao drakonskim merama. Docije je to činio sve ublaženije. Dakle, prvo je svoje protivnike ubijao, onda ih je hapsio i na kraju ih je samo skidao s vlasti, a oni su nastavljali da žive normalnim životom. Pitanje Jugoslavije i promena kroz koje je ta država prolazila u Titovo vreme zahteva mnogo podrobniju analizu, kao i pitanje da li je Jugoslavija mogla da opstane ili je bila osuđena na propast. To su sve, po mom mišljenju, još uvek vrlo komplikovana i protivrečna pitanja. Za mene je suštinsko pitanje da li višenacionalne države mogu da se organizuju na demokratskim principima ukoliko je nacionalni identitet iznad svih ostalih.

#### Narodi bez odgovornosti

*Ivi, gospodine Goldstein, i vi, gospodine Protiću, i ja, živjeli smo u Titovo vrijeme. Gospodine Goldstein, je li, prema vašim saznanjima, narod u bivšoj Jugoslaviji Titovu vlast doživljavao kao diktaturu?*

– **Ivo Goldstein:** To mi je teško reći. Tu bi uistinu trebalo napraviti jedno istraživanje. Ali bih rekao ovo: diktator je po definiciji obuzet svojom vlašću, svojom pozicijom, iskazivanjem moći, on nema osjećaja za svakodnevene probleme takozvanog maloga čoveka. Mislim da Tito nije bio takav, barem u jednom aspektu svoga djelovanja. On je, recimo, imao osjećaj da je potekao sa sela, da je bio seljak, da je bio metalski radnik, pokušavao se, koliko je mogao, družiti s običnim ljudima. Moglo je to, naravno, biti i pozerstvo, ni od toga ne treba bježati, ali je Tito imao osjećaj za probleme “malog” čoveka. A što se tiče međunacionalnih problema u Jugoslaviji, Tito je bio apsolutno svjestan njihove ozbiljnosti, to mu treba apsolutno priznati. Međutim, kao i mnoge druge stvari, on nije te probleme znao rješavati demokratskim putem. Međunacionalne probleme i sporove nastojao je suzbijati na tipično komunistički način – plitkim propagandnim parolama o bratstvu i jedinstvu poput one “Čuvajte bratstvo i jedinstvo kao zjenicu oka svoga”, koju sam kao klinac znao ismijavati, koje je kombinirao sa zabranama, ekskomunikacijama i kaznama. Zapravo je stvorio sustav – i to je ono što je njegova odgovornost, rekao bih i krivnja – koji nije uspio razriješiti pitanje ustroja Jugoslavije na način koji bi za-

dovoljno veći dio političke elite i javnosti.

*Gospodine Protiću, po vama, kako je narod u bivšoj Jugoslaviji doživljavao Titovu vlast? Je li je doživljavao kao diktaturu?*

– **Milan St. Protić:** Veliko je pitanje da li je narod u Jugoslaviji uopšte znao za nešto drugo osim za diktaturu. Vrlo male i tanke su bile demokratske tradicije kod jugoslovenskih naroda, kod nekih gotovo nikakve. Osećaj da li živimo u demokraciji ili u autokratiji bio je pre 15 godina vrlo maglovita kategorija. Ali, u jedno sam siguran. Narodi u Jugoslaviji, odnosno građani Jugoslavije, pod Titom su stekli jednu vrlo rđavu, rekao bih pogubnu naviku, a to je da ne snose ličnu odgovornost. I tu se vidi da je Titov režim bio diktatorski. Mi smo živjeli relativno dobro u onom posljednjem periodu njegove vladavine, relativno dobro u odnosu na Istok, ali daleko od onoga kako se tada živjelo na Zapadu, ali nam je s druge strane bilo oduzeto pravo da donosimo lične odluke. Tako da je narod u Jugoslaviji dočekao krizu i raspad zemlje u jednom, rekao bih, vrlo infantilnom stanju. Zato je i moglo da dođe do tako strahovitog krvoprolića koje je bilo svima nama nezamislivo. Jednostavno nije bilo lične odgovornosti ni za sopstveni život, ni za život drugoga, ni za budućnost, jer je 40 godina postojao neki veliki Tito kome smo se svi klanjali. Učili su nas od obdaništa da mu se divimo, da će nam on razrešiti sve probleme kao neki Božić Bata koji donosi poklone onda kad smo dobri, a koji nas kažnjava onda kad to nismo. Iz toga se stvorila jedna vrlo opasna, surova i krvoločna, rekao bih, i detinjasta svest koje se u dobroj meri jugoslavenski narodi još nisu sasvim oslobodili. Otuda i to tugovanje za Titovim vremenima zato što moderno vreme i demokratija zahtevaju ličnu odgovornost, a sa njom se je mnogo teže suočiti nego živjeti sa logikom da od nas ne zavisi ništa, da sve zavisi od nekoga drugog, a na nama je samo da se umilimo, da prinađemo najbolji i najsigurniji put kroz kanale partijske vlasti da bismo se negde uhlebili i smestili i sve će da bude u redu.

#### Titova politika – klica sukoba devedesetih

*Gospodine Goldstein, smatrate li da je Titov režim kriv za razvijanje osjećaja lične neodgovornosti?*

– **Ivo Goldstein:** U svakom slučaju. Mi smo bili zapravo



## razgovor

naviknuti da nikad nitko ni-  
zašto ne plaća, da će naš račun  
uvijek platiti netko drugi, i to  
je nešto što nas je opterećivalo  
u Titovo vrijeme i opterećuje  
nas čak i danas. Ali da se vratim  
međunarodnim odnosima.  
Nema nikakve dvojbe da je  
zahvaljujući ponajprije Titu,  
ako ne zaustavljeno, ono barem  
znatno ublaženo međuetni-  
čko krvoproliće na prostorima  
Jugoslavije u Drugom svjetskom  
ratu. Partizanski pokret je uspio  
da između Srba i Hrvata, do  
tada ušančenih u ustaško-do-  
mobranskim i četničkim rovo-  
vima, stvori izvjestan stupanj  
povjerenja i uspostavi situaciju  
u kojoj je jedna nova zajednica  
bila moguća. Međutim, otvo-  
reno je pitanje je li nakon rata  
među jugoslavenskim narodima  
uistinu uspostavljen veći stu-  
panj povjerenja i koliko je to  
povjerenje bilo otporno na nova  
iskušenja. Činjenica je da, uz sve  
dobre namjere i proklamacije o  
nacionalnoj ravnopravnosti, slozi  
i bratstvu i jedinstvu, Tito nije  
našao trajno rješenje za problem  
Jugoslavije. I čini mi se da su  
njegova rješenja dijelom nosila  
klicu sukoba u devedesetim.  
Zašto to govorim? Zato što  
mislim da je višenacionalna za-  
jednica, kakva je bila Jugoslavija,  
mogla zdravo funkcionirati  
samo ako je posjedovala istinski  
demokratske institucije, što,  
naravno, Titova Jugoslavija, uz  
sve transformacije, reforme i  
nove ustave, nije imala. Duboko  
vjerujem da je Tito radio s naj-  
boljim namjerama i s osjećajem  
da uistinu radi pravedno, i to mu  
se ne može osporiti. Međutim,  
često je i najbolja arbitraža odo-  
zgo lošija od otvorene rasprave  
i od demokratski slobodnog  
usklađivanja mišljenja. A kako je  
u Titovom sustavu demokratska  
mogućnost slobodnog izražava-  
nja pluralnih ideja i interesa  
bila nemoguća, onda se takvo  
uskrativanje sloboda pokazalo  
kobnim, ponajviše u slučaju  
nacionalnih osjećaja.

– **Milan St. Protić:** Mislim  
da je posle strašnog krvoprolića  
u Drugom svjetskom ratu, gde se  
sasvim jasno pokazalo da narodi  
bivše Jugoslavije, a naročito Srbi  
i Hrvati, ne mogu da žive zaje-  
dno, moralo svima da bude jasno  
da je te narode trebalo razdvo-  
jiti. Neki su toga bili svesni još  
1918. godine na samom početku  
stvaranja Jugoslavije, pa su se  
protivili ujedinjenju. Ako se tada  
podleglo određenim iluzijama i  
opšenama, onda je posle 1945.  
godine moralo da bude jasno da  
je bolje te narode razdvojiti nego  
ih ostaviti zajedno. Titoizam je  
samo to odložio. On je ustvari  
bio interval između jednog i  
drugog krvoprolića u kojem se,  
najzad, ta zemlja raspala na naj-  
strašniji način. Koliko je u tome  
krivica titoizma i samih naroda i  
njihovih političkih i intelektual-  
nih elita, a kolika međunarodne  
zajednice, bolje reći, velikih sila  
– to ostaje kao veliko pitanje.

**Izgraditi vlastiti kult**

*Gospodine Protiću, je li Tito  
bio karizmatična ličnost?*

– **Milan St. Protić:** On se  
trudio da bude, to je sigurno.  
I uspeo je utoliko što su čitave  
generacije verovala u njegove  
nadprosečne, čak bih rekao  
nadljudske mogućnosti. On je  
vrlo pažljivo na tome radio. Ako  
se ičim bavio, bavio se izgra-  
dnjom sopstvenog kulta lično-  
sti. Mislim da u tom pogledu  
gotovo da nema premca među  
svojim savremenikima.

– **Ivo Goldstein:** Nema  
nikakve sumnje da je Tito bio  
karizmatična ličnost. Titova  
karizma kao fenomen povi-  
jesti je nešto što postoji. Tito  
je imao svoju karizmu. Postoji  
jedna anegdota, koju je ispričao  
Milovan Đilas, a ja sam je čuo  
od svoga oca. Naime, Đilas je  
jednom prigodom prigovorio  
Titu što za sastanak s radnicima  
oblači bijelu maršalsku uniformu  
i bijele rukavice, a Tito mu je  
odgovorio onako po zagorski:  
"Može mi se". To je otprilike  
značilo – ja to mogu raditi i to  
mi je čef. On je bio svjestan svega  
onoga što radi. Činjenica je da  
je zapravo on sam sebe kari-  
zmatizirao. Nisu to činili drugi.  
On je to radio iz poriva jednog  
sposobnog samodršca, neću reći  
diktatora, ali samodršca koji je  
smatrao da na taj način, ne godi  
samo svojoj taštini – a on je bio  
izuzetno tašt čovjek – nego i da  
istovremeno postaje objedinja-  
vujući faktor na jugoslavenskom  
planu, dakle ličnost koja okuplja  
Jugoslaviju oko sebe. Mislim da  
njegova ljubav prema samome  
sebi, koliko god da je bila velika,  
ipak nije bila veća od njegove  
ljubavi prema svom vlastitom  
čedu – socijalističkoj Jugoslaviji.  
Neosporna je činjenica da je on  
sam sebe smatrao stvoriteljem  
te Jugoslavije. Uostalom, na neki  
način on je to i bio.

– **Milan St. Protić:** Ono što  
je kod Tita upadalo u oči bilo  
je njegovo kačiperstvo. On je  
preterivao u isticanju sopstvene  
ličnosti, menjanju uniforni, toj  
neukusnoj potrebi da se ponaša  
kao nekrunisani vladar. Ali  
je očito dobro procenjivao da  
običan narod, svetina ili masa to  
voli. To njegovo ponašanje kao  
da je monarh, svi ti automobili,  
Brioni, posete raznih vladara  
iz čudnih i egzotičnih zemalja  
s kojima se najčešće družio,  
odlazak na onu tragikomičnu  
proslavu 5000 godina Persijskog  
carstva kod Reze Pahlavija i  
mnogi drugi događaji te vrste  
pokazuju da je on ustvari bio  
snob. Snob koji je uživao u  
tome da bude ono što nije bio i  
da se ponaša kao neki plemić ili  
aristokrata, što, bar po onome  
što zvanična istoriografija kaže,  
on svakako nije bio. U jednoj  
u osnovi siromašnoj zemlji,  
kakva je Jugoslavija uvek bila,  
imati vladara koji se na takav  
način ponaša i sebi dozvoljava  
takvu raskoš svakako je izazi-  
valo podsmeh među zapadnim  
političarima. Ali, svejedno, Tito  
je u njihovim krugovima, iz  
sasvim drugih razloga, bio pri-  
hvaćen i tolerisan takav kakav je  
– nekada tragikomičan, nekada  
neukusan, nekada zaista najobi-  
čniji snob.

**Važna ličnost za Zapad**

*Gospodine Goldstein, je li  
Zapad doživljavao Tita kao  
diktatora?*

– **Ivo Goldstein:** Riječ je o  
tome da stvari moramo gledati u  
određenom kontekstu. Činjenica  
je da je Tito vidao američke  
predsjednike – od Kennedyja,  
preko Nixona do Forda – u  
jednom ritmu koji je praktički  
apsolutno nedostižan za bilo  
kojeg državnika, premijera ili  
predsjednika danas ili u ono  
vrijeme. Činjenica je da je on bio  
međunarodni faktor od najveće  
vrijednosti i važnosti. Ne zato  
što je bio demokrata ili zato što  
je bio ideološki obljubljen, nego  
zato što je stvarno bio strateški  
uteg u ondašnjoj hladnoratov-  
skoj situaciji u Evropi. No, nije  
ga zapadni svijet uvažavao samo  
zbog toga, nego i zbog njegovih  
zasluga u Drugom svjetskom  
ratu. To je bio rezultat strategije,  
čiji su kreatori bili Churchill i  
Roosevelt, da se u trenutku kada  
je nacistička Njemačka krenula  
na Sovjetski Savez pomogne  
Sovjetskom Savezu bez obzira  
na ideološka razmimoilaženja  
između SSSR-a i zapadnih sila.  
Drugi iznimno važan trenutak  
za Tita bio je kada su 1943.  
najprije Churchill, a onda i  
Amerikanci, odustali od podrške  
četničkom pokretu i rekli da je,  
bez obzira na ideološke bliskosti  
koje oni navodno imaju s četni-  
cima i s kraljevskom vladom u  
Londonu, za njih najvažnije tko  
se uistinu bori protiv neprijatelja,  
a to su bili partizani. Tako da  
ta bliskost i ta ljubav između  
zapadnih saveznika i Tita nije  
bila samo rezultat *Rezolucije  
Informbiroa* i nezavisne Titove  
pozicije nakon Drugog svjetskog  
rata, nego je to prijateljstvo da-  
tiralo još iz ratnih vremena. A  
prijateljstva koja se stvore u ratu  
malo su dulja i malo trajnija od  
ideoloških prijateljstava.

**Dobra, stara vremena?**

*Gospodine Protiću, vi ste  
rekli da današnja nostalgija za  
Titovim vremenima proističe  
najviše iz toga što u Titovo vri-  
jeme pojedinac nije bi ni za što  
odgovoran, pa bi ljudi i danas  
željeli da se vrate u to, kako ste  
rekli, stanje infantilne neodgo-  
vornosti. Međutim, veliki je  
broj onih koji kažu da se tada u  
mnogo čemu bolje živjelo nego  
danas. Mislim da je i to jedan od  
razloga nostalgije za Titovim  
vremenima.*

– **Milan St. Protić:** Naravno  
da nam je bilo lepše onda jer  
smo imali 20 ili 30 godina manje  
nego što imamo sad, pa se tog  
vremena sećamo sa nostalgijom.  
Šalim se. U osnovi ljudi u teškim  
vremenima – a ova sadašnja,  
pogotovo u ovih poslednjih 15  
godina, za sve Jugoslovene su  
zaista bila teška i strašna – traže  
neku utehu u prošlosti, i to nije  
ništa čudno. I onda, naravno,  
tu prošlost ulepšavaju i u njoj  
pamte samo ono što je bilo lepo,  
a ne i ono što je bilo ružno.  
Svi će sada da kažu kako smo  
onda mogli s našim pasošima  
da putujemo gde smo hteli, ali  
zaboravljaju kako su nas, a ja se

toga dobro sećam, Titovi cari-  
nici maltretirali na granici zbog  
jednih farmerki ili jedne flašu  
viskija. Sećam se da se carinilo  
sve što je bilo više od jednog  
kilograma kafe i pet kilograma  
deterdženta koje su ljudi auto-  
busima donosili iz Trsta. Dakle,  
nije to vreme bilo baš tako divno  
kako nam se danas čini, ali nama  
je to tako izgledalo zato što smo  
bili mladi, pa nam je sve bilo  
lepo. Ali kada biste današnje  
mlade generacije, svejedno da li  
u Srbiji, Hrvatskoj, Makedoniji,  
Crnoj Gori, Sloveniji ili Bosni,  
vratili u ono doba i rekli im da  
treba da letuju onako kako smo  
mi letovali – organizovano sa  
školom ili ne znam preko već  
koje pionirske organizacije – oni  
bi vam se nasmejali. Kada se  
danas govori o Titovom vreme-  
nu pominju se samo godišnji  
odmori, garderoba, automobili,  
bela tehnika. Niko ne govori  
o onome što je suština života.  
U Titovo vreme govorilo se da  
smo svi mi jednaki, a nismo bili  
jednaki, jer se ljudi nisu rangirali  
po tome koliko su sposobni,  
vredni i odgovorni, već po tome  
kako su partijski kotirani. Na  
osnovu bliskosti partijskim vr-  
hovima dolazilo se do stanova,  
imovine, položaja, a ne po tome  
koliko je ko vredeo. Dobro se  
sećam da mi je jednom neki par-  
tijski funkcioner na Univerzitetu  
u Beogradu rekao da bez obzira  
na sve moje visoke ocene i na  
znanje stranih jezika njegove  
ukupne političke funkcije dono-  
se više poena da se dobije stipen-  
dija za odlazak u inostranstvo.  
Prema tome, to je bio sistem u  
kojem su ljudi bili navikavani da  
slušaju i da, da bi uspeli u životu,  
idu određenim putevima poli-  
tičke hijerarhije, a sve drugo je  
bilo sekundarno.

– **Ivo Goldstein:** Naravno da  
možemo reći – bili smo 20 ili 30  
godina mladi, pa nam je sve bilo  
lijepo. Ali ima tu još nekih stvari.  
Čini mi se da je problem u tome  
da se svijet promijenio u ovih  
poslednjih 20-30 godina. Nas  
je zapljusnuo nevjerojatan val  
globalizacije kojem se ne može  
nitko othrvati. A globalizacija  
je zapravo donijela nesigurnost.  
U Titovo doba ne samo da te  
globalizacije nije bilo, nego je  
socijalizam, odnosno komuniz-  
am kao društvo, po definiciji  
bio društvo sigurnosti. Znali  
ste da ćete kada završite školu  
da dobijete posao, onda ćete  
doći na neku listu za dobivanje  
stana, onda ćete dobiti jedan  
mali, jednosobni ili dvosobni  
stan, pa malo veći i tako dalje.  
Sve ste si mogli odrediti. Danas  
toga više nema. Ne samo što  
toga više nema na prostoru bivše  
Jugoslavije, već uopće u svijetu.

**Propale ideje:  
komunizam,  
jugoslovenstvo i  
nesvrstani**

*I, na kraju, kako biste oci-  
jenili Titovu povijesnu ulogu?  
Biste li ga smjestili na stranu  
pozitivnih ili na stranu negati-  
vnih junaka?*

– **Milan St. Protić:** Ne volim  
da dajem te ocene da li je neko

pozitivan ili negativan junak  
zato što su to vrednosni sudovi  
po pravilu subjektivni. Ali bih  
rekao ovo. Tri velike ideje su  
definisale Tita kao državnika.  
Prva ideja je ideja socijalizma ili  
komunizma, druga je ideja ju-  
goslovenstva, i treća ideja nesvr-  
stanih. Sve te tri ideje su nestale  
u vohoru istorije, i to na prilično  
nedostojan način. Jugoslavija se  
ugasila u najstrašnjoj krvi i kr-  
voproliću, socijalizam je nestao  
sa lica Evrope na vrlo bedan  
način, a nesvrstani danas posto-  
je kao avet prošlosti. Dakle, ono  
čemu je Tito posvetio čitav svoj  
život i na temelju čega je gradio  
svoju vlast nestalo je nepunu  
deceniju posle njegove smrti.  
Dakle, te ideje ga nisu nadživele  
ni jednu deceniju. To znači da  
u političkom smislu on nije  
vredno mnogo kao državnik,  
a pogotovo ne kao vizionar. U  
pogledu sopstvene vlasti on je  
svakako bio veoma uspešan zato  
što je vladao bez velikih pore-  
mećaja punih 40 godina i mirno  
umro uz sve počasti, međunarod-  
ne i domaće, koje čovek samo  
može da zamisli. Tako da, ako  
nas gleda sa onoga sveta, sigurno  
se smeje sa velikim zadovolj-  
stvom zato što je svoj dugi vek,  
pogotovo onu drugu polovinu,  
proveo na najljepši mogući način  
vladajući jednom zemljom bez  
ikakvih ograničenja i bez mno-  
go trzavica, a ispraćen sa ovoga  
sveta uz nezamislive počasti i  
ljubav svih, i u zemlji i u ino-  
stranstvu. On je, dakle, sa ličnog  
stanovišta ostvario sve što čovek  
može da zamisli, a sa političkog  
stanovišta njegovo državnštvo  
ne može da dobije prolaznu  
ocenu.

– **Ivo Goldstein:** Točno je da  
su sve te tri Titove velike ideje  
– nesvrstanost, komunizam i  
Jugoslavija – propale. Ali propale  
su zato što ih je vrijeme pregazi-  
lo, ne zato što je Tito bio u krivu,  
odnosno zato što je Tito igrao  
na krivu kartu. Jugoslavija mu  
je bila zadana. Osim Jugoslavije  
za koju se toliko zalagao, on nije  
mogao izmisliti nikakvu drugu  
formu državne zajednice kojoj  
bi bio na čelu. Zadan mu je bio  
i komunistički okvir. On je do  
kraja života u mnogim stvarima  
bio zatočenik svojih mladaćkih  
ideala, dakle, uvjereni, dogmatički  
komunist, ali on je sebe isto tako  
doživljavao i kao reformatora  
unutar komunističkog sustava.  
On je smatrao da je moguće  
popraviti negativne posljedice  
staljinizma u istočnoevropskim  
komunističkim režimima, jer za  
njega komunizam sam po sebi  
nije bio loš. Bio je i ostao ko-  
minternovski đak koji zapadnja-  
čki kapitalizam jednostavno nije  
podnosio. Iako je za historičara  
neprilično govoriti što bi bilo  
kad bi bilo, on je u jednom trenu-  
nutku, šezdesetih i sedamdesetih  
godina, mogao napraviti iskorak  
u pravcu veće demokratizaci-  
je i tu vidim njegovu glavnu  
odgovornost. S druge strane,  
on je vodio računa o podizanju  
standarda vlastitog naroda, za  
što recimo Staljin ili neki drugi  
komunistički diktatori uopće  
nisu marili. ■

# Vehabizam u Bosni: između prijetnje, šutnje i interesa

**Hajrudin Hromadžić**

Zašto se hrvatski mediji sve češće bave i osvrću na pojavu vehabizma u BiH? S jedne strane svjedočimo globalnom trendu povezivanja radikalnih fundamentalizama, država u kojima dominiraju muslimanska populacija i islamska religija, i terorizma, dok je s druge, na regionalnom planu, očigledno na sceni strah od nastanka i jačanja radikalnog islamskog pokreta u susjedstvu, na granicama Hrvatske

Prvo sam na Hrvatskoj televiziji bukvalno naletio na emisiju Gorana Milića u kojoj je između ostalog emitiran i prilog o širenju, dimenzijama i utjecajima radikalnog islamskog učenja – vehabizma, u današnjoj Bosni. Dotični je prilog pored izjava dvojice bosanskih mladića koji su pripadali vehabijskom pokretu, ali su nakon uvida u krajnje radikalnu i opasno ekstremnu srž vehabizma, tom pokretu okrenuli leđa i time na sebe navukli gnjev ondašnjih vehabija, donio i izjave poglavara Islamske vjerske zajednice u BiH, reisa Mustafe efendije Cerića, te uglednog profesora na Islamskom teološkom fakultetu u Sarajevu, Rasmira Mahmutćehajića. Za razliku od reisa Cerića, koji je u svom već uobičajnom stilu minimalizirao dimenzije i opasnost širenja vehabijske islamske doktrine u Bosni i među Bošnjacima-muslimanima, tvrdeći otprilike da “ako se ovaj pokret nije uspio raširiti među Bošnjacima u toku rata, kada je za takvo nešto bilo najviše opasnosti, onda mu to neće uspjeti ni danas”, profesor Mahmutćehajić je upozorio da je upravo takav stav Islamske vjerske zajednice i njenog poglavara veoma problematičan. Potiskivanje, izbjegavanje, “guranje pod tepih” neprijatnih tema od strane odgovornih institucija i pojedinaca, upravo generira postojeći problem, pridonošeći pritom, svjesno ili nesvjesno, njegovom opstoju, pa čak i dodatnom širenju. Islamska vjerska zajednica u BiH bi se morala, smatra Mahmutćehajić, ali i brojni drugi kritički nastrojeni bosanskohercegovački intelektualci, odlučnije i jasnije postaviti u osudi i kritici širenja vehabizma u BiH.

## Patrole vjerskih ekstremista

Potom sam, već tragajući za osnovnom građom za esej kojeg upravo čitate, na internetu pronašao informacije koje su mi, uz prethodno opisan televizijski prilog, poslužile za ishodište ovog spisa. Prva je nešto starijeg datuma, ali još uvijek dovoljno recentna da bi bila više no znakovita i simptomatična. Čak je i u svojoj šturoj verziji djelovala do nevjerice šokantno, barem na potpisnika ovih redaka. Sarajevski dvadesettrogodišnjak Vedad Hafizović je početkom ove godine u ranim jutarnjim satima zaklao svoju majku koja je odbila zajedno sa njim klanjati sabah namaz, prvu jutarnju molitvu kod muslimana, a potom se tako krvav uputio do česme pored obližnje džamije gdje je prisutnima mirno razlagao kako je kod kuće upravo “zaklao kurban” (sveto klanje jagnjadi uoči jednog od dva godišnja bajrama). Mladić je, treba li to isticati, bio vidan i aktivan član lokalne vehabijske zajednice...

Informacija broj dva. Skupina od petnaestak ratobornih mladića sa bradama karakterističnim za pripadnike radikalnog islama – vehabizma je u travnju ove godine izvela “akciju” rastjerivanja zaljubljenih parova na lokaciji nedaleko od sarajevske bolnice Jezero, poznatoj kao mjestu okupljanja parova u automobilima. Agresivno uzvikujući povike poput *Allahu ekber*, “Otići

ćete u džehenem (pakao)” i sl., ovoj skupini vjerskih ekstremista uspjelo je rastjerati prisutne parove, prenijele su vijest banjalučke *Nezavisne novine*. Navodno je javna tajna da u Sarajevu postoje svojevrsne patrole vehabija koje su sebi dodijelile ulogu nekakve šerijatske policije, to jest navodnih zaštitnika moralno krijeposnih vrijednosti i doličnog javnog ponašanja u skladu sa njihovom islamsko-vjerskom interpretacijom, koje sebi daju za pravo maltretirati one koji se na ulici ne ponašaju u skladu sa njihovim rigidnim religijsko-vrijednosnim sustavom. Njihove su najčešće mete mladi zaljubljeni parovi na klupama i u parkovima...

## Šutnja medija i islamske zajednice u BiH

Nekoliko je indikativnih pokazatelja koji povezuju ove pojavnosti. Kao prvo, duga medijska šutnja glede informacija ovog tipa, barem kada su u pitanju mediji na onom dijelu bosanskohercegovačkog teritorija na kojem procentualno dominiraju Bošnjaci-muslimani (primjera radi, reakcija mog oca sa kojim sa gledao prilog HRT-a bila je: “pa ja o ovom ništa nisam čuo od naših medija...”). Tek nakon nedavnih ekscesa koji su bili direktna posljedica jačanja vehabizma u BiH, ali i u regionu, a o kojima ću nešto više reći u nastavku, tamošnji mediji su se intenzivnije počeli baviti ovom problematikom. Istina, nekoliko je časnih medijskih izuzetaka, poput tjednika *Dani* i *Slobodna Bosna*, koji već godinama, kroz relevantne tekstove i intervjue sa kompetentnim sugovornicima, redovito upozoravaju na ove opasne pojavnosti, ali, sudeći barem prema visini njihovih tiraža, dosežu tek manji dio bosanskohercegovačke javnosti.

Kao drugo, zabrinjavajuće blage, gotovo nikakve reakcije Ministarstva unutrašnjih poslova na slučajeve kao što je sarajevski. Policija sarajevskog Kantona je povodom prethodno opisanog incidenta progona zaljubljenih parova (ukoliko incident nije preblaga za ono što se desilo i što se očigledno dešava), izdala šturo saopćenje u kojem se kaže da taj slučaj nije prijavljen policiji, ali da im je poznato da se takvi i slični incidenti događaju u glavnom bosanskohercegovačkom gradu. U slučaju prijave, ovakvi i slični izgredi bili bi, tvrde u sarajevskoj policiji, svedeni pod rubriku – narušavanje javnog reda i mira. I konačno, a možda i najproblematičnije, već spomenuto dugogodišnje ignoriranje i potiskivanje ove



Vehabijski lobi u BiH je dosta jak i finansijski dobro potkovan, a strah institucija poput Rijasetu, u smislu da bi jasna i nedvosmislena kritika vehabizma oneraspoložila saudijske bogate šeike koji bi u tom slučaju mogli zatvoriti kanale kroz koje dotiču dolari, očigledno je velik



problematike od strane odgovornih institucija, u prvom redu Islamske vjerske zajednice, koje bi se kao prve morale uhvatiti u koštac sa tim pojavnostima. Istina, Rijaset (Poglavarstvo) Islamske vjerske zajednice je u travnju ove godine izdao *Rezoluciju o tumačenju islama*, što je rezultat niza incidenata koje su izazvale vehabije u brojnim džematima (manje vjerske zajednice ustrojene po lokalnom, kvartovskom, to jest mahalskom principu). U *Rezoluciji* koja je nadopunjena prije nekoliko tjedana, sve povodom incidenata vatrenim oružjem koje su vehabije učinile u jednoj sandžačkoj, točnije novopazarskoj džamiji (Sandžak, iako region koji dijelom pripada Srbiji, a dijelom Crnoj Gori, zajedno sa Islamskim zajednicama Hrvatske, Slovenije i naravno BiH, spada pod jurisdikciju Rijaset Islamske vjerske zajednice u Sarajevu), a u kojem je bilo i ranjenih, između ostalog stoji da je "Islamska zajednica već duže vrijeme suočena sa pojavom neprimjerenog tumačenja islama od nekih pojedinaca i grupa", kao i da je "Rijaset odlučan da zaštiti originalne vjekovne tradicije Islamske zajednice u BiH...". Međutim, *Rezolucija* niti na jednom mjestu izričito ne spominje, niti osuđuje djelovanje vehabija u BiH. Jednostavno, vehabijski lobi u BiH je dosta jak i finansijski dobro potkovan, a strah institucija poput Rijaset, u smislu da bi jasna i nedvosmislena kritika vehabizma oneraspoložila saudijske bogate šeike koji bi u tom slučaju mogli zatvoriti kanale kroz koje dotiču dolari, očigledno velik. Takođe je indikativan i Cerićev nedavni susret sa izvjesnim Abu Hamzom, bivšim dobrovoljcem-mudžahedinom u redovima Armije BiH i jednim od utemeljitelja vehabizma u Bosni, koji je nakon spomenutih ekscesa jednostavno morao, barem deklarativno, podržati jedinstvo muslimanskog korpusa pod pokroviteljstvom Islamske vjerske zajednice i spremnost vehabija da joj se potčine. Sam taj sastanak, kao i dramatična dimenzija kakvu je on proizveo u javnosti, samo simboliziraju svu kompleksnost i dubinu problema vehabizma u BiH. Međutim, pravu pozadinu tog prividno kompromisnog epiloga treba sagledavati u kontekstu traganja za načinom na koji bi brojni strani ratni dobrovoljci iz islamskih zemalja-mudžahedini, mahom inicijalni pobornici vehabizma u BiH, zadržali stečena BiH državljanstva i izbjegli ekstradiciju kojom im se sve češće prijete.

### Sprega saudijskog vehabizma i teksaškog naftnog lobija

Prije nego što nastavim sa elaboriranjem i analizom dimenzija "vehabijskog fenomena" u Bosni, nekoliko osnovnih informacija o povijesti i globalnom kontekstu ovog radikalnog islamskog pokreta. Pokret se bez izuzetka vezuje uz njegovog osnivača, Muhammeda bin Abdulwahaba, rođenog 1703. godine na prostoru današnje Saudijske Arabije. Zbog svojih kontroverznih stavova iznesenih u *Knjizi jedinstva*, danas svojevrsnom kanonskom djelu vehabizma, Ibn Wahab protjeran je iz svog rodnog grada Ujayne 1744. Utočište mu je, u tada feudalno rascijepkanoj Arabiji, pružio Ibn Saud, tadašnji vladar grada Najda. Slijedio je dug i spor proces postepenog osvajanja i ujedinjenja Arabije pod okriljem obitelji Ibn Sauda, koji je svoj krunski vrhunac doživio 1932. godine sa utemeljenjem države Saudijske Arabije u kojoj je vehabizam postao službena vjerska doktrina i državna ideologija. Učenja Ibn Wahaba su dakle upisana u same temelje ove teokratske države i ta svojevrsna političko-religijska nagodba između Ibn Sauda i Ibn Wahaba, neraskidivo traje sve do danas. Slijedbenici suvremenog vehabizma su radikalni vjerski redukcionisti i fundamentalisti, koji svoj vjerski nauk temelje na pokušaju doslovnog prihvatanja, tumačenja i slijedenja *Kur'ana*, odbijajući pritom uvođenje bilo kakvih noviteta, bilo u domeni vjere ili u domeni svakodnevnog života, smatrajući svaku novotariju suprotnom izvornom učenju islama kakvo datira još iz vremena islamskog proroka Muhameda, znači 7. stoljeća. Vehabije izričito odbacuju svaki pokušaj podjele na sakralno i sekularno, sveto i profano, a *Kur'an* je jedini zakon kojeg prihvataju i slijede. Nevjernicima smatraju čak i sve druge muslimane, svih islamskih provenijencija – sunitske, šitske, sufijske – koji ne pripadaju vehabijskom učenju. U kontekstu globalnog razumijevanja vehabizma kao službene ideološke doktrine Saudijske Arabije, posebice je indikativna još uvijek snažna veza između tog teokratskog režima i Sjedinjenih Američkih Država. Sprega saudijsko-arabijskih vehabitskih poglavara i teksaško-naftni lobi koji vodi Sjedinjene Države uobličava jednu od najtipičnijih hipokrizija današnjice. Po jednoj strani, navodni islamski puritanski čistunci ne vide ništa sporno u činjenici da njihovi najvjerniji



saveznici, koji vojnički štite njihov režim, moć i poziciju u nestabilnom regionu, dolaze iz zemlje najveće "dekadencije i nemoral". Po drugoj strani, za američku političku vrhušku je arabijska nafta isuviše važna da bi smatrali relevantnom činjenicu da je njihov najveći bliskoistočni saveznik ultratotalitarni, nedemokratski režim koji upravo njeđri najradikalnije teroriste današnjice. I Osama bin Laden i afganistanski Talibani su vjerni učenci saudijsko-arabijskog vehabizma. Ta je veza previše tragična da bi bila tek bizarna. Novcem, kojim Amerikanci plaćaju saudijsku naftu, između ostalog finansira se i širenje vehabizma diljem planeta, uspostavlja infrastruktura institucija, aktivističkih ćelija, grade džamije i sl., koje potom generiraju leglo najopasnijeg radikalizma i terorizma.

### Opasnost povijesnog revizionizma

A što je i kako je zapravo sa vehabizmom i vehabijama u Bosni? Opće je mišljenje da se vehabijsko islamsko učenje u Bosni pojavljuje sa ratom, točnije 1993. i 1994. godine, a povezuje se sa dolaskom nekoliko stotina dobrovoljaca iz islamskih zemalja – mudžahedina, koji se u sklopu brigade *El Mudžahid* stavlja pod komandu tadašnje Armije BiH. Brigada je mahom bila sastavljena od islamskih dobrovoljaca, ali su u nju ušli i domaćini Bošnjaci-muslimani. Međutim, kako je to u jednom starijem intervjuu za sarajevske *Dane* ustvrdio Senad ef. Agić, poglavar Islamske zajednice Sjedinjenih Američkih Država, porijeklom Bošnjak, vehabizam i vehabijske ideje su još davno počele pristizati u Bosnu. Agić, student čuvene sarajevske Gazi Husref-begove medrese i kategorički protivnik vehabizma u islamu, tvrdi da "svo svi mi polako, nesvjesno usvajali vehabijske ideje od onih profesora koji su učili u islamu u Kairu, u Bagdadu... i koji su te ideje nesvjesno donosili u BiH...". Danas je na širenju vehabizma Bosnom i Hercegovinom najviše angažirana organizacija pod nazivom *Aktivna islamska omladina*, koja uspostavlja i širi mrežu svojih aktivnosti i članova po čitavoj BiH. Novcem, kojeg im nikada ne manjka, izdaju svoje časopise, prevode literaturu vehabijskog sadržaja, dijele stipendije svojim članovima, organizuju tribine i okrugle stolove putem kojih šire svoju ideologiju. O svemu tome se u Bosni, za nju karakteristično, puno zna, ali nažalost manje govori. Stravičan zločin iz 2002. godine u okolini Jablanice, kada je na badnje večer okrutno pobijena hrvatska obitelj Anđelić, zvjerski je čin mladića Muharema Topalovića, koji je bio član lokalne vehabijske podružnice. Kao žarište bosanskohercegovačke verzije vehabizma često se spominje džamija saudijskog Kralja Fahda i Kulturni centar Saudijske Arabije koji se nalazi u njenom sklopu, izgrađen prije nekoliko godina, naravno sa saudijskim novcem, u sarajevskom naselju Alipašino polje. Najčešće analize govore da je do sada oko 1% od ukupnog broja bosanskohercegovačkih muslimana prihvatilo vehabijsku doktrinu. Današnja BiH ima oko 3 miliona stanovnika, od čega približno polovicu čine Bošnjaci-muslimani. Uzorak od 1% je doista mali na taj broj, ali jest potencijalna opasnost za širu ekspanziju kojoj se potrebno pravovremeno suprotstaviti... Činjenica je da su mnogi pripadnici vehabizma ljudi iz mlađih generacija, koji prve kontakte sa religijom često dobivaju upravo preko ovog radikalnog učenja. Oni su i primarna meta vehabijskih misionara. Reakcija policije na spomenuti Topalovićev zločin, odnosno njegovo brzo uhićenje, te potom efikasno pravosuđno procesuiranje ovog slučaja i presuda maksimalne zatvorske kazne okrutnom ubojici, potezi su kojima treba slijediti po ovom pitanju.

Dotadna opasnost, odnosno moguća posljedica širenja vehabizma u Bosni jest stvaranje otvorenog

prostora za svojevrsan povijesno-interpretacijski revizionizam. Naime, nisu više rijetki komentari koji se odnose na ne tako davne ratne sukobe u BiH, a koji uzroke, posljedice i motive tog rata sagledavaju kroz prizmu aktualnih socijalnih, religijskih i političkih okolnosti današnje bosanskohercegovačke stvarnosti, u kontekstu koje je prisutnost vehabizma pojava koja se jednostavno više ne može ignorirati. Na taj način postane moguće redefinirati činjeničnu agresiju na jednu sekularnu, socijalistički moderniziranu državu kakva je bila Bosna i Hercegovina 1992. godine, i kroz aktualnu prisutnost radikalno islamskih učenja u današnjoj Bosni. "Možda su se pravoslavni Srbi i rimokatolički Hrvati samo borili protiv rađanja radikalnog islama među bosanskohercegovačkim muslimanima...", glasi jedna od nevjerojatnih, ali mogućih, interpretacija ovog tipa. Uostalom, i sam Milošević je u svojim posljednjim haškim danima, povremeno koristio sličan tip argumentacije u pokušaju obrane svoje fašističke politike... Zauzdavanje vehabizma u BiH je ne samo borba protiv trenutno prisutnog virusa zla, već i čin odgovornosti prema svojoj povijesti i tradiciji.

### Bosanskohercegovački muslimani - dio okcidentalne europske kulture

Mnogi su (pravilnog) mišljenja da je vehabizam u potpunosti suprotnosti sa tradicionalnom verzijom bosanskohercegovačkog islama koji se stoljećima razvijao pod okriljem osmanskog imperija i u duhu svojevrsne međureligijske tolerancije. Bosanskohercegovački muslimani su bez dileme dio okcidentalne europske kulture i civilizacije, koju povezuju sa orijentalnom tradicijom otomanskog nasljeđa, te su kao takvi u ogromnoj većini protivnici kako vehabizma, tako i bilo kojeg drugog religijskog fanatizma i ekstremizma. Zanimljivo je pritom prisjetiti se teza glasovitog francuskog intelektualca Levyja, svih proteklih godina snažno angažiranog po pitanju eksjugoslavenskih konflikata, a naročito oko "slučaja Bosna", koji je sugerirao Europi da upravo na primjeru bosanskohercegovačkih muslimana ima u rukama model za kojim panično traga – model svojevrsnog "prosvjetiteljstva u islamu" – primjer na kojem je moguće graditi tezu da islamska religija posjeduje potencijale takvog tipa, podjele na sakralno i profano, državno-ustavno i crkveno-dogmatično, to znači izgleda za defundamentalizaciju religijskog vjerovanja. No, Europa Levyja i njemu slične godinama nije znala ili nije htjela čuti. Bosanskohercegovački muslimani-Bošnjaci i kosovski Albanci su europski muslimani zaboravljeni od strane te iste Europe. Prisjećanja radi, muslimani u BiH su očajnički tražeći ukinuće veta na uvoz oružja, što se nikad nije desilo, a shvativši da od vojničke intervencije sa strane Europe, koja bi ih zaštitila od agresije neuporedivo vojničko nadmoćnijeg neprijatelja, neće biti ništa, zapravo samo tražili ljudsko pravo na obranu i preživljavanje. Pritom se, potpuno razumljivo, objeručke prihvatila pomoć pristigla sa bilo koje strane, a ona je u slučaju BiH mahom dolazila iz islamskih zemalja. A sa oružjem i dobrovoljcima dolaze i neke druge stvari, ideologije prije svega...

### Strah od radikalnog islama u susjedstvu

Za kraj, nešto slično kao s početka ovog teksta. Unatrag nekoliko tjedana, hrvatska komercijalna televizija *Nova TV* emitirala je prilog sa vježbe specijalaca Hrvatske vojske u splitskoj luci, prilikom koje su pripadnici ove postrojbe prvo opkolili, a potom i uspješno savladali skupinu terorista koja je kindapovala američke turiste na njihovom putu prema Medugorju. Zanimljivost cijele te priče u kontekstu ovog eseja je podatak da se vođa "terorista" zvao ni manje, ni više nego Zijad, a prilikom pregovora koristio je, naravno, tečni bosanski jezik. Zašto se hrvatski mediji, ali kao što vidimo i ne samo mediji, sve češće u zadnje vrijeme bave i osvrću na pojavu vehabizma u BiH? Po jednoj strani bismo mogli svjedočiti o širem, globalnom trendu povezivanja radikalnih fundamentalizama, država u kojima domiraju muslimanska populacija i islamska religija, te svjetske teme broj jedan – terorizma, dok je na užem, regionalnom planu, očigledno na sceni strah od nastanka i jačanja radikalnog islamskog pokreta u samom susjedstvu, na granicama Hrvatske. Poveže li se sve to sa nedavno objavljenim američko-hrvatskim izvještajem o regrutiranju tzv. "bijelih muslimana" u redove terorista, sve preko kulturnih centara sa ovog regiona koji su pod utjecajima radikalnih islamskih ideologija sa Bliskog istoka, jasno je u kakav receptijski kalup polako tone BiH i njeni muslimani. Posljedice toga su potencijalno i dugoročno nesagledive. ■

## Nove patnje mladog Cultural Workera

**Elisabeth Mayerhofer, Monika Mokre, Paul Stepan**

Otpuštanje iz državnog starateljstva i vlastita odgovornost za opstanak u tržišnoj privredi za same stvaraoce kulture navodno bi trebalo predstavljati mogućnost da svoje najautentičnije kreativne interese spoje s radom za kruh – da na primjer direktno iz omladinske subkulture uskoče u poduzetničku karijeru, a da pritom nikada ne dožive otuđenje posredstvom nametnutih radnih odnosa

Već desetljećima se emfatički prorokuju radikalne promjene u slici umjetnice i umjetnika. "Autor" je nebrojeno puta već umro, mnoge legende o "umjetniku" zamijenjene su ne manje praznim pripovijestima o njegovoj smrti (Zobl/Schneider 2001., 28). Kao prototip umjetnice odnosno umjetnika koji je najprimjereniji našem vremenu danas se u mnogim diskursima spominje *Cultural Worker*, neka takoreći proleterska forma osiromašenog aristokrata, "umjetnika genija", koja uostalom ostavlja dosta prostora za daljnja pretjerivanja – primjerice u stilu sovjetskih spomenika radnicima.

Svoj nastanak *Cultural Worker* (u daljnjem tekstu CW) zahvaljuje tvrdnji o aktualnosti dalekosežnih društvenih promjena koje se razmatraju pod krilaticama globalizacije – ekonomizacije kulture – kulturalizacije ekonomije. Što razumijemo pod tim pojavama, u kojoj mjeri one doista predstavljaju nešto novo i kako one djeluju na umjetnice i umjetnike? Tim pitanjima posvećen je ovaj tekst.

### Globalizacija

"Carstvo (Empire) ne uspostavlja nikakav teritorijalni centar moći, niti počiva na unaprijed utvrđenim granicama i ogradama. Ono je *decentrirano* i *deteritorijalizirajući* aparat vladavine koji korak po korak preuzima globalni prostor u njegovoj cjelovitosti, utjelovljuje ga u svojoj otvoreni horizont koji se sve više širi. Carstvo (Empire) aranžira i organizira hibridne identitete, fleksibilne hijerarhije i niz odnosa razmjene posredstvom usuglašanih mreža komandiranja. Različite nacionalne boje imperijalističkog zemljovida stapaju se i ulijevaju u dugu Carstva (Empire) koja obuhvaća čitav svijet" (Hardt/Negri 2000..).

Toliko ukoliko o tezi koju Hardt i Negri, u svom best-selleru *Empire*, postavljaju u vezi sa sadašnjim svjetskim poretom i budućim linijama razvoja koji se očekuje: kapitalizam je postigao svoje samosvojno određenje. Nacionalna država koja je u određenoj razvojnoj fazi bila nužna za ekonomski napredak, ali koja je usprkos tome također sprječavala taj ekonomski napredak, i to u razvoju njegovih tendenciozno globalnih aktivnosti, danas je prevladana. Politička sfera napokon je nestala u ekonomskoj sferi; kapital struji neometan prostornim i političkim granicama. Isto kao u Marxovoj verziji analize kapitalizma, i kod Hardta i Negrija fungira taj kapitalizam kao svoj vlastiti grobar, i to na taj način da stvara klasu koja će ga ukinuti: industrijska radnička klasa kod Marxa, društvene radnice i radnici u Hardtu i Negriju – oboje u njihovoj revolucionarnoj funkciji nazvani proletarijatom.

RePUBliCart bio je transnacionalni istraživački projekt, koji je trajao od 2002. do 2005., a pokrenuo ga je *eipcp* (European Institute for Progressive Cultural Policies) sa željom da promovira istraživanje i razvoj intervencionističkih i aktivističkih praksi javne umjetnosti. Uz 12 izabranih umjetničkih projekata i 12 diskurzivnih priredbi, projekt je rezultirao i u evropskoj mreži, koja se prvenstveno reflektirala u različitim izdanjima *rePUBliCart* web magazina. Nakon što su rezultati projekta dokumentirani i arhivirani, pokrenut je od strane *eipcpa* 2005. novi *Projekt transform*, predviđen da traje do 2008. godine. Objavljujemo treći esej, objedinjen pod diskurzivnim naslovom *mundial*. Dodajte ste mogli čitati eseje Katje Diefenbach *Novi andeli* i Stefana Nowotnyja *Postoji li svijet antiglobalizma?*

Pritom se ovdje sasvim očito radi ili o jednom modelu svijeta koji je veoma snažno reduciran na svoje novovrsne karakteristike, ili o jednoj ekstrapolaciji suvremenog razvoja u budućnost. Jer, do danas su nacionalne boje svjetskog zemljovida, čak i u Evropi, međusobno još potpuno oštro razgraničene. Premda su nacionalne države prije svega u zapadnoj Evropi unutar posljednjih desetljeća prenijele mnoge kompetencije na internacionalne i supranacionalne razine, ipak su ključna područja, kao što je posebice unutarnja i vanjska sigurnost i/ili integracijska politika i unutar država članica Evropske zajednice, ostala čvrsto u nacionalnim rukama. U srednjoj i istočnoj Evropi, s druge strane, jednako kao i u državama bivšeg Sovjetskog Saveza, nacionalnodržavna ideja u potpunosti se razvila tek nakon 1989., i trenutačno se nalazi u punom cvatu. Ako je ikada postojala dvojba oko nepokolebljivosti američkog patriotizma u Sjedinjenim Državama, onda je ta dvojba najkasnije nakon 11. rujna 2001. raspršena. I u takozvanom "trećem svijetu" jedva da nešto govori u prilog tomu da će doći do hibridizacije nacionalno-političkih identiteta. A odnosi i veze između "prvog" i "trećeg" svijeta dadu se još, kako u političkom tako i u ekonomskom pogledu, sasvim adekvatno opisati uz pomoć jednog diferenciranog modela centra i periferije. Može se, dakle, naći veoma malo empirijske evidencije za tvrdnju da se kolektivni identiteti više ne određuju nacionalno ili da su u cjelini postali fragilniji, hibridniji no što to i inače jesu psihološke konstrukcije takve vrste. Naprotiv, mnogo toga govori u prilog jednog uspješnog *comebacka* nacionalne svijesti – primjerice izborni uspjesi desno ekstremističkih stranaka u Austriji, Italiji, Danskoj, Francuskoj i Nizozemskoj koji se sa sigurnošću mogu dijelom razumjeti kao izraz odbijanja evropske integracije odnosno globalizacije iz nacionalističkih razloga. Slična potvrda povratku nacionalne svijesti došla je do izražaja također u austrijskoj reakciji na sankcije Evropske zajednice, ali i u ponovnom otkrivanju nacionalnih tradicija kad je riječ o djeci došljaka odnosno stranih radnika u zapadnoj Evropi, kao i u "ponovnom" jačanju islamskih i kršćanskih fundamentalizama, itd.

Stvaranje modela kao što su se toga poduhvatili Hardt i Negri je nužno kako bi se pospjesila jedna političko-teorijska diskusija, kako bi se ona gurnula naprijed upravo posredstvom proturječja koje ti modeli izazivaju. Oni su, dakle, utoliko problematični ukoliko se razumijevaju kao praktičko političke upute ili kao odrazi vjerni zadanom mjerilu. Jer veliki i mlohavi pojam Carstva (Empire), kao i još nejasniji termin ekonomije odnosno slobodnog tržišta koji stoje iza njega i koji određuje svjetska zbivanja, anonimiziraju društvene realitete i isključuju konkretne aktere i njihove interese. Time i analiza političkog potencijala otpora postaje moguća samo na jednoj veoma apstraktnoj razini. Korektnoj dijagnozi Olivera Marcharta, također prezentiranoj u ovoj knjizi, prema kojoj se kroz poistovjećenje potpuno neorganiziranog mnoštva (*multitude*) pružatelja intelektualnih usluga s potencijalnim političkim subjektom dijagnoza problema prodaje kao njegovo rješenje, treba dodati da tom političkom subjektu kod Hardta i Negrija nije ponuđena nikakva suprotna strana, nikakvi akteri protiv kojih bi se mogla usmjeriti njihova politička borba. "Tržište" ili "Carstvo" (Empire) su strukture poretka svijeta ili dijelova svijeta; ako ih treba promijeniti odnosno zamijeniti drugim strukturama, onda je nužno identificirati one snage koje se takvoj promjeni suprotstavljaju.

Da to na temelju brojnih isprepletanja ekonomije i politike s jedne strane, kao i moćnika na različitim dijelovima svijeta s druge, stvara stalno nove probleme



sigurno je ispravna, premda ne i nužno nova dijagnoza koju nam nude Hardt i Negri. Još je šezdesetih godina Raoul Vaneigem u *International Situationist Bulletin* kao jedini odgovor na pitanje "gdje su odgovorni, oni koje valja postrjeljati?" ponudio samo ovo: "Sistem, apstraktna forma, to je ono što nad nama vlada." (Vaneigem 1963.) Ta apstraktna forma, kapitalizam, riječima Marxa, društvo spektakla u definiciji situacionista i Carstvo (Empire) prema Hardtu i Negriju održava se u pogonu zahtjevima "totalnog sistema tržišta" (Kury 1999.), zahtjevima kojima se ono društveno mora podvrgnuti kako ne bi ometalo ekonomiju, a time i opće blagostanje.

### Ekonomizacija kulture

"Stalno revolucioniranje proizvodnje, neprekidno pretresanje svih društvenih stanja, vječna nesigurnost i kretanje izdvajaju i odlikuju buržoasku epohu od svih ranijih. U njoj se rastvaraju svi čvrsti, zahrđali odnosi zajedno sa starinskim predodžbama i nazorima koji ih prate, dok svi novostvoreni zastarjevaju i prije no što su u stanju okoštati. Sve što je čvrsto i postojano pretvara se u dim, sve što je sveto biva oskrnavljeno i ljudi su naposljetku prisiljeni da na svoj životni položaj i na svoje međusobne odnose pogledaju trezvenim očima" (Marx/Engels 1848/1995.).

Ovaj opis jedne sveobuhvatne ekonomizacije kulture ne potječe iz novog polit-best-selera Hardta i Negrija, nego iz *Komunističkog manifesta* koji je kao što je poznato prvi put objavljen 1848. Ekonomizacija cijelog društvenog života bitni je dio Marxova razumijevanja kapitalizma – on kritizira njoj imanentno otuđenje čovjeka od živoga rada i razumije je ujedno kao središnji temelj racionalizacije ljudskoga života, a time i društvenog napretka koji je preduvjet ne samo kapitalizma nego i komunizma.

Marx nije mnogo žalio za nestajućim kulturnim pokušajima otpora; one koji su nasrtali na strojeve, kao i one druge koji su pokušavali obraniti i sačuvati svoj životni stil pred kapitalizmom, on je prezirao kao romantičare. Njegova ambivalentna fascinacija usmjerila se na sveobuhvatni novi privredni sustav i njegovu enormnu moć definicije – fascinacije kojoj Hardt i Negri više od sto i pedeset godina kasnije očito još podliježu.

S jednog temeljno drukčijeg osobnog stajališta prosudili su Horkheimer i Adorno komercijalizaciju kulturnog područja na četrdeset stranica *Dijalektike prosvjetiteljstva* (1994/1944.) koje su posvetili kulturnoj industriji. Ta dvojica lijevih intelektualaca koji su se u bijegu pred nacionalsocijalizmom našli u Los Angelesu, u središtu kapitalističkih tvornica snova, s užasavanjem su ondje uvidjeli kako kapitalizam u formi kulturne industrije preuzima i ujednačava područja privatnoga, područja međuljudskih odnosa, užitka i mišljenja, ukoliko, velike dijelove onoga što su oni razumijevali pod kulturom, kako se osjećaji i duboko doživljene ljudske potrebe proizvoljno pobuđuju i guše, kako je dokolica kao slobodno vrijeme degenerirala do paralelnog svijeta otuđenog rada. "Amusement je produljenje rada u kasnom kapitalizmu", kako ondje stoji, jer "kulturna industrija neprestano vara svoje konzumente upravo za ono što im ona neprestano obećava." Jer, ne zaboravimo: sloboda u društvu roba je "sloboda da se



bude uvijek isto". To susretanje privrede i kulture u formi *Cultural Industries* koje danas zagovaraju mnogi od proponenata *Cultural Studies*, uključujući aktualnog austrijskog ministra kulture Franza Moraka, konstatirano je dakle već gotovo prije šezdeset godina, premda je tada bilo potpuno drukčije vrednovano.

Prkos i razočaranje koji progovaraju iz duktusa ovoga teksta nalaze svoje objašnjenje u nadi koju autori ulažu u potencijal pružanja otpora koji je imanentan kulturi. Pritom njima ipak nije stalo do narodne kulture koja bi trebala umaknuti industrijskoj obradi – njihova nostalgija odnosi se na autonomnu elitnu umjetnost. Upravo od neovisnosti te elitne umjetnosti od logike efikasnosti koja vlada građanskim društvom oni očekuju potencijalno pružanje otpora. Horkheimer i Adorno povukli su, dakle, jedno oštro – i heuristički jedva održivo – razgraničenje između kulture koja je "odvjkada pridonosila kroćenju revolucionarnih, kao i barbarskih instinkata" i autonomne umjetnosti. To normativno stajalište bolje se može objasniti iz njihova osobna položaja i povijesti, nego na temelju nekog strogog znanstvenog izvoda. Jer kultura, shvaćena kao norme i vrijednosti zajednica, nipošto ne služi nužno samo "kroćenju revolucionarnih instinkata", nego u specifičnim situacijama pruža otpor ekonomskim zahtjevima vladajućeg političkog sustava. Nedijalektičkom i statičnom opisu odnosa između ekonomsko-tehnološkog podgrađa i društveno-politički-kulturne nadgradnje u Marxa i još više u Lenjina (socijalizam = podržavljenje + elektrifikacija) Antonio Gramsci suprotstavio je jednu diferenciranu analizu sveze između ekonomije i kulture. Prema Gramsciju, ni održavanje na vlasti, a ni promjena

vlasti, nisu mogući bez kulturne hegemonije; do revolucija ne dolazi ni na koji način nužno, recimo na temelju ekonomskog i tehnološkog napretka, nego ta revolucija, da bi se dogodila, potrebuje adekvatnu "ideologiju" koja sama također nije automatski izraz – kao što je to barem u nekim Marxovim spisima prikazano – klasne pozicije subjekta, nego zahtijeva stanovito posredovanje (Gramsci 1980.). Kulturni utjecaji su dugovječni i određeni raznovrsnim faktorima, njihova promjena ne uspijeva jednostavno tako da jedna ideološka građevina jednostavno zamijeni neku drugu, nego posredstvom promjene težišta, novih oblika pripovijedanja, nakupljanjem novih ideja koje su sposobne nastavljati se na stare.

Gramscijeva razmišljanja bila su i još jesu vrlo važna za produbljivanje marksističkog razumijevanja društva. To je ujedno i razlog zašto ih se s naročitim interesom dohvatila i "nova desnica"; političarkama i političarima u mainstreamu kapitalizma ta teorijska promišljanja nisu naprotiv nikada bila nužna, jer je još od ranokapitalističkih vremena tom privrednom sistemu uspijevalo da se probije na svim razinama ljudske egzistencije. Baza i nadgradnja, ekonomija i kultura, tržište i ideologija, u kapitalističkoj svakidašnjici nikada nisu bili tako oštro odvojeni jedni od drugih kao u marksističkoj analizi. Od Adama Smitha paralelno s privrednim razvitkom isporučuju se i adekvatne slike i diskurzivne forme. Tako primjerice "nevidljivu ruku" koja, prema Adamu Smithu, (1976/1776.) tako upravlja svijetom da egoistične težnje nužno vode ljude u pravcu općeg blagostanja.

Ekonomiziranje kulture otpočelo je jednako kao i kulturaliziranje ekonomije u 18. stoljeću – tradicionalne kulturne forme valjalo je prilagoditi novim ekonomskim zahtjevima dok su istodobno ti ekonomski zahtjevi morali prodrjeti u osjetilni svijet čovjeka, dakle biti kulturalizirani. U međuvremenu je kulturalizacija ekonomije u posljednjim desetljećima zahvaljujući sukcesivnom zamjenjivanju proizvodnje robe produkcijom smisla i simbola doživjela novi kvalitativni skok.

#### Kulturalizacija ekonomije

"Ispraznivi od radionice do laboratorija proizvodnu aktivnost od svakog zasebnog značenja, kapitalizam nastoji premjestiti značenje života u zabavne aktivnosti i na tom temelju reorijentirati proizvodnu aktivnost. Kako proizvodnja u prevladavajućoj moralnoj shemi predstavlja pakao, stvarni život mora biti pronađen u potrošnji, u upotrebi dobara. (...) Svijet potrošnje u stvarnosti je svijet uzajamne spektakularizacije svakoga, svijet separacije svakoga, otuđenja i nesudjelovanja" (Debord 1994/ 1960.).

Jednako kao i Gramsci, Situacionistička internacionala je u društvenoj kritici dalje razvila odnos između ekonomije i ideologije koji je svojedobno opisao Marx. Još esencijalističkije no Gramsci situacionisti su se oslonili na pojam "lažne svijesti" kojoj zahvaljujući kapitalističkom prožimanju svih društvenih područja i svih klasa podliježu ne samo gubitnice i gubitnici nego i dobitnice i dobitnici sustava. Sve forme društvenog života, sve kulturne ekspresije, svi oblici političkog organiziranja shvaćaju se kao dio spektakla koji služi tomu da ljude odvrti od njihova zbiljskog, neposrednog, aktualnog interesa. Spektakl bez sumnje igra tim veću ulogu, čim prije su vitalne temeljne potrebe (kupovno sposobnog) stanovništva ("prvoga svijeta") pokrivene i čim više se kretanja financijskog kapitala udaljavaju od proizvodnje realnih dobara. U središtu ekonomije nije pokrivanje postojeće potražnje proizvodnjom ponude, nego stvaranje te potražnje. Kao što Hardt i Negri pokazuju, premda ne kao prvi iako zato veoma koncizno, i materijalnom i komunikativnom radu danas pripada u proizvodnji viška vrijednosti ono značenje koje je u ranom kapitalizmu imao masovni rad u tvornicama. Istodobno, komunikacijski forumi i komunikacijske mogućnosti igraju u svojim proširenim i produbljenim područjima primjene središnju ulogu u razvoju društva discipline i kontrole u kojem je izvanjska prisila zamijenjena internaliziranim mehanizmima discipliniranja. U stalnom nastojanju na optimizaciji, ljudi funkcioniraju kao svoji vlastiti *dompteuri*.

Sažmimo rečeno: od svojih najranijih početaka privredni sistem kapitalizma sukcesivno je prozeo i tendencijski ujednačio sva područja života i sve geografske regije. U različitim epohama to mu je bilo moguće činiti u različitoj mjeri; noviji ekonomski i politički razvoj ovdje je imao jedan ubrzavajući efekt koji nije samo Hardta i Negrija naveo na pretpostavku da se nalazimo u epohi jednog temeljito novog svjetskog poretka. Veliki dijelovi umjetničkopolitičkog i kulturnopolitičkog kao i umjetničko i kulturnoteorijskog diskursa polaze od teze da taj novi svjetski poredak povlači za sobom i jedno temeljno novo pozicioniranje onih koji stvaraju kulturu. O tome najbolje svjedoče nove krilatice: *Cultural Workers* i *Cultural Industries*.

Ipak, supsumiranje svih onih koji rade u kulturnom i medijskom sektoru, odnosno u dijelovima drugih privrednih sektora koji se bave simboličkom proizvodnjom, pod *header Cultural Industries* izgleda ne samo da ni na koji način nije nužno nego da ni u heurističkom pogledu nije od neke koristi. Niti je empirijski evidentno da oni koji su dosad radili u kulturnom sektoru u užem smislu

## Republicart Manifesto

### Gerald Raunig

"Učinkovit pojam postmodernog republikanizma moći će se odrediti samo *au milieu*, na temelju proživljenog iskustva globalnog mnoštva (multitude)." (Michael Hardt/Antonio Negri)

**R**epublika nema za cilj reformu neke državne forme, iznalaženje mogućnosti za spas krizom zahvaćene nacionalne države odnosno za njezinu transformaciju u jednu ili više superdržava. U žarištu naših istraživanja su konkretna iskustva nereprezentacijskih oblika prakse, konstitutivne aktivnosti prije svega unutar pokreta protiv ekonomske globalizacije. Umjetnost republike ne treba pritom implicirati da ćemo revolucionarno romantičarskim pathosom slaviti osnivanje neke nove globalne zajednice. Riječ je o eksperimentalnim oblicima organizacije, koji se razvijaju u malom okruženju i uglavnom u prekarnim i vremenski ograničenim situacijama, koje iskuđavaju nove oblike samoorganizacije i njezina ulančavanja s drugim eksperimentima. "Organizacijska funkcija" umjetnosti (Walter Benjamin) sama sebi stvara nove prostore u susjednim, uzajamno preklapajućim zonama političkog aktivizma i teorijske produkcije.

"To što doživljavamo je jedna politizacija koja je daleko radikalnija od svake do sada nam poznate, jer tendira tomu da potpuno ukine razliku između javnoga i privatnoga – ne u smislu prodora jedinstvenog javnog prostora u privatno, nego u smislu umnožavanja radikalno novih i različitih političkih prostora." (Ernesto Laclau/Chantal Mouffe)

Javnost nije ni apriorna supstancija ni nepromjenjivi teren. Ono odlučujuće nije zahtjev za javnošću, pa niti samo predodžba jedne jedine javnosti (bilo da je riječ o ekskluzivnoj varijanti javnosti za privilegirane slojeve, bilo o sveobuhvatnoj metajavnosti), nego permanentno konstituiranje pluralnih javnosti koje odgovaraju mnogim aspektima mnoštva (multitude): mnogobrojnost javnosti ne u statičkom smislu, nego u smislu pokretnih proizvoda artikulacijske i

emancipacijske prakse.

U takvim prostornovremenskim situacijama ono različito biva dovedeno u odnos s različitim stvarima se pretpostavka da različite pozicije stupe u uzajamnu razmjenu. Granice takvih prostora su porozne, a oni sami niti su ekskluzivno isključujući, niti inkluzivno ujednačavajući.

Nije, dakle, riječ o konsenzualnoj identitizaciji javnosti, nego o njezinu konfliktnom otvaranju. Nije riječ o homogeniziranju i totalnoj transparentnosti, nego o konfliktu u permanentnosti, o stalno novom pregovaranju između različitih pozicija. Publika kao potrošačko voajeristička figura ovdje je nezamisliva, recepciji spektakla suprotstavlja se proizvodnja singularnih događaja, a "javnoj osobi" pluralizacija načina subjektiviranja. Public Art doživjela je svoj bum već početkom devedesetih godina u raznolikim vrstama igara. Participacijska praksa, Community Arts, New Genre Public Art, komunikacijska gerila, konkretna intervencija, aktivizam, itd., donijeli su sa sobom pomicanje umjetničkih interesa od pitanja spoznaje na socijalne i političke aktivnosti. Umjesto objekata, u prvi plan stupili su vremenski ograničeni projekti, umjesto pojedinačnih umjetnica i umjetnika Communities, umjesto konzumacije umjetnosti participacija.

Od sredine devedesetih umnažaju se kritički glasovi koji kritiziraju te političko umjetničke prakse, predbacujući im da djeluju depolitizirajuće odnosno da reformistički potpomažu probijanje novih oblika neoliberalne ekspanzije. Kao argument, među ostalim se navodi: dvojbena funkcija projekata u procesima Gentrificationa ili u prikriivanju razgradnje struktura socijalne države, zloupotreba u vidu sredstva turističke reklame, a u korist unaprjeđenja imidža grada, instrumentalizacija razlika kroz koje se artikuliraju marginalne teme i grupe, povratak "umjetničkog oca" kroz stražnja vrata. Kao djelomični aspekt i efekt tog kritičkičkog vala u umjetničkom je mainstreamu došlo do zamjetnog *backlasha*, povlačenja u stare prostore, povratka pitanjima spoznaje i recepcijskog iskustva. Danas se, međutim, mogu zamijetiti znakovi novog obrata. Ono što je nedostajalo praksama devedesetih, čini se da je prisutno u novoj situaciji. Riječ je prije svega o postavljanju u jedan veći kontekst, o povezivanju sa socijalnim pokretima. U svezi s heterogenim formama kritike ekonomske globalizacije, izgleda da se najavljuje transformacija starih oblika intervencionističke umjetnosti i pojava novih praksi. Jasno se očrtava nova tendencija: umjetnost ponovo nastoji postati javnom u kontekstu političkih pokreta. Uokolo tematskih područja odnosno aktivističkog ulančavanja globalizacije, postojećeg režima granica i migracije razvijaju se novi oblici prakse koji dovode do toga da "revolucionarni strojevi, strojevi umjetnosti i analitički strojevi naizmjenično postaju jedni drugima sastavni dijelovi i kotači." (Gilles Deleuze/Félix Guattari) ▣

odsad djeluju u okviru *Cultural Industries*, niti sve profesionalne grupe koje su pobrojane u međunarodnim definicijama *Cultural Industries* imaju dovoljno zajedničkih karakteristika da bi opravdale takvu klasifikaciju. A jedno sažimanje svih područja čiji se zajednički nazivnik sastoji u tome da s jedne strane više ne odgovaraju uobičajenoj shemi, dok s druge strane na sasvim nejasan način imaju neke veze sa "simboličkim", izgleda da nije toliko svrsishodno.

Na temelju dosad rečenoga izgleda evidentno da postoje takvi tipovi društvenog razvoja koji se mogu sažeti pod krilaticama globalizacije, ekonomizacije kulture i kulturalizacije ekonomije, ali da je istodobno teško jasno odrediti ne samo njihov vremenski karakter (jesu li oni sasvim nove pojave, jesu li oduvijek već prisutni, ili nešto između toga?) nego i njihovu radikalnost. U suprotnosti s tim maglovitim spoznajama moguće je ipak sa određenom sigurnošću ustvrditi da je *diskurs* o društvu u općenitom smislu, kao i pozicija onih koji stvaraju kulturu unutar tog društva u posebnom smislu pod bitnim utjecajem tih krilatica.

U odnosu na poziciju umjetnica i umjetnika postoji implikacija tog diskursa, posebice u očekivanju da stvaraoci kulture mogu preživjeti i bez državnog financiranja, čak štoviše, da njihove aktivnosti na odlučujući način pridonose privrednom razvoju. Diskurs koji nas ovdje zanima u prvom redu je kulturpolitički. On se na paradoksalan način odlikuje time da se u kontekstu neograničenog i ničim kontroliranog funkcioniranja slobodnog tržišta poriču mogućnosti, kao i nužnosti kulturpolitičkog djelovanja. Otpuštanje iz državnog starateljstva i vlastita odgovornost za opstanak u tržišnoj privredi za same stvaraoc kulture navodno bi trebalo predstavljati mogućnost da svoje najautentičnije kreativne interese spoje s radom za kruh – da na primjer izravno iz omladinske subkulture uskoče u poduzetničku karijeru a da pritom nikada ne dožive otuđenje posredstvom nametnutih radnih odnosa. Otudenju u klasičnomarksiističkom smislu, dakle, otuđivanju viška vrijednosti vlastitoga rada, "self employed" *Cultural Workers* ipak neće moći umaknuti; naprotiv, zahvaljujući činjenici da im potpuno nedostaju tradicionalni oblici političkog i ekonomskog organiziranja oni su daleko više nego ljudi u regularnim radnim odnosima izloženi izrabljivanju svoje radne snage. Ti faktori u cjelini vode mnogocitiranoj slici *Cultural Workera* koji je dovoljno mlad, dinamičan i fleksibilan, da u osamdesetsatnom radnom tjednu obavlja



nekoliko manje ili više kreativnih poslova i pritom se još dobro osjeća. Pritom se naravno u gubitnike pretvaraju oni kojima je zaštita tradicionalnih sporazuma u okviru radnoga prava kao i sindikalnih mjera najpotrebnija, a to su primjerice majke s djecom ili ljudi koji zbog starosti ili lošeg zdravlja nisu sposobni za neograničeni angažman na poslu. Time *Cultural Industries* postaju prototipski sektor "autonomnog otuđenja" (Hardt/Negri) društva kontrole.

Nalaženje političkih odgovora na izazov konkretne situacije *Cultural Workera* tek nam još predstoji. Tradicionalne organizacije radnica i radnika kao što su posebice sindikati ne izgledaju ni sposobni ni voljni da se posvete problemima netipičnih odnosa zapošljavanja; s druge strane, također se ne bi moglo reći da su za ljude pogođene takvim odnosima stare forme radničkog organiziranja naročito atraktivne. Radije svatko od njih, usprkos svim statističkim evidencijama i dalje gaji nadu u izvanrednu karijeru koja će ga preko noći pretvoriti u zvijezdu koja dobro zarađuje i kojoj se posvuda dive. Stara američka bajka o peracu posuda koji postaje milijunaš doživljava ovdje svoj trijumfalni *comeback*. Na pozadini diskurzivnih formi koje smo opisali u ovom članku, to nas stajalište u međuvremenu malo čudi. Tko je spreman ozbiljno misliti na mogućnost da se Carstvu (Empire) suprotstavi štrajkom, odnosno da svemoć tržišta slomi kolektivnim ugovorima?

To čini očitim političku opasnost koja se skriva u velikim teorijskim zahvatima kao što su Hardt i Negrijev. Previše je bitnih detalja žrtvovano poopćavanju koje u svojoj apstraktnosti hrani demonizaciju postojećega. I

onda kada teoretičarima od Marxa do Negrija moramo dati za pravo da ekonomski uvjeti predstavljaju najbitniji temelj na kojem se u kapitalizmu određuju sva druga područja društvenog života, ipak je u posljednjih dvjesto godina uvijek iznova pronalazena motivacija za političke akcije kojima, doduše, cilj nije bio u tome da se cjelokupna društvena struktura sruši, nego da je se u njezinom funkcioniranju ometa i/ili da se ona popravi odnosno prilagodi. Glavna točka jedne naglašeno fundamentalne političke kritike bila su obećanja liberalne demokracije koja nikada nisu ostvarena, jer su zahtjevima privrednog sustava stalno bila iznevjeravana, premda su istodobno uvijek iznova pokazivala politički učinak. Brojni politički pokreti su se u svojim zahtjevima pozivali na tri velike vrijednosti francuske revolucije i na taj način postizali etapne političke pobjede. Zagovarajući sada kraj nacionalnodržavne demokracije i njezinu zamjenu nedohvatljivim mrežama Carstva (Empire), Hardt i Negri oduzimaju na taj način političkoj kritici njezina protivnika – i to, kao što je u prvom dijelu teksta već pokazano, u najmanju ruku uranjeno, jer moć nacionalne države još je daleko od svoga izumiranja. Mnogo toga govori u prilog tezi da se akteri svjetskoga poretka u posljednjim desetljećima gotovo uopće nisu promijenili: i dalje se, kad je o njima riječ, radi o privrednim poduzetničkim subjektima koji djeluju na internacionalnoj i transnacionalnoj razini, kao i o nacionalnim vladama – i onda kada ovi potonji odsada djelomice nastupaju u dvostrukim ili čak trostrukim ulogama u kojima, primjerice posredstvom Organizacije Ujedinjenih naroda ili Savjeta Evropske unije donose odluke o transnacionalnim temama ili su pak sami predstavnici poduzetnika. Uzmimo da je ova dijagnoza ispravna. U tom slučaju ništa ne govori protiv toga da se otpor i protest i dalje usmjeravaju protiv onih čija je legitimnost u tom sustavu i dalje ovisna o njihovu prihvaćanju u nacionalnom okviru, prihvaćanju koje se manifestira na izborima – naime protiv nacionalnih vlada. Od njih treba zahtijevati da se prema svojim internacionalnim i transnacionalnim ulogama odnose u smislu njihova demokratskog mandata, a to u mnogim konkretnim slučajevima znači da uvode demokratske strukture. Od njih treba nadalje zahtijevati da spriječe područje ekonomije da zavlada područjem politike, da projiciraju kulturnopolitičke programe, da ih stavljaju na diskusiju i rade na njihovoj realizaciji, umjesto da konceptualnu prazninu prikrivaju frazama kao što je ona *Creative Industries*. Kako, međutim, mnogi od tih zahtjeva, kako nam iskustvo govori, neće biti realizirani, morat ćemo nacionalne političarke i političare pozvati na odgovornost i osporiti im legitimnost – umjesto da ih se kao igračke bjelosvjetskog Carstva (Empire) amnestira od svake odgovornosti, što je naposljetku pozicija koja pripada hegemonijalnom diskursu o primatu tržišne privrede. U kojim oblicima i u kojim arenama bi ta vrsta protesta mogla biti pokrenuta, ne može se ustvrditi *ex ante*, kao što je na primjer umjetno obezvrjeđivanje lokalnog za račun nomadskog, nego to mora ovisiti o konkretnim uvjetima u kojima žive i rade stvaraoci umjetnosti i kulture. ■

#### Literatura:

- Debord, Guy (1994/1960), *Preliminaries Towards Defining a Unitary Revolutionary Program*. U: Harrison C./Wood P. (1994), *Art in Theory 1900–1990. An anthology of Changing Ideas*. Oxford, UK and Cambridge, USA.
- Gramsci, Antonio (1980.), *Zu Politik, Geschichte und Kultur*. Reclam-Verlag Leipzig.
- Hardt, Michael/Negri, Antonio (2000.), *Empire. Die neue Weltordnung*. Frankfurt/ New York.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor (1994/1944), *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt.
- Kurz, Robert (1999.), *Schwarzbuch des Kapitalismus. Ein Abgesang auf die Marktwirtschaft*. Frankfurt.
- Marx, Karl/Engels, Friedrich (1848/1995), *Das Kommunistische Manifest (Manifest der Kommunistischen Partei)*. Trier.
- Smith, Adam (1976/1776), *An Inquiry into the Nature and Cause of the Wealth of Nations*. General Editors: R. H. Campbell and A. S. Skinner. Textual Editor: W. B. Todd. Oxford University Press.
- Vaneigem Raoul (1963.), *Basic Banalities 2*. U: *International Situationist Bulletin 8/ 1963*, <http://library.nothingness.org/articles/SI/en/display/11>
- Zobl Beatrix/Schneider Wolfgang (2001.), *Die Legende von der Autorenschaft und die Legende vom Ende der Autorenschaft*. U: *Kulturrisse 01/01*, str., 28.

## Priopćenje za medije

Dana 20. studenog u emisiji *Zagrebački odrezak* koja je na Radiju 101 emitirana otprilike između 18 i 30 i 19 sati jedan višeminutni prilog odnosio se na manifestaciju Dani srpske kulture, koja se od 21. do 26. studenog održava u organizaciji Srpskog kulturnog društva "Prosvjeta" iz Zagreba.

U tom unaprijed snimljenom prilogu moje su izjave o tome jesmo li odabrali pravi tajming za održavanje te manifestacije ili ne garnirane s izjavama nekog anonimnog tipa koji je cijelo vrijeme govorio o tome kako će ih "sve, bre, klati i neka ih Dunav nosi" i "sve ću, bre, da vas koljem". Također, urednički komentari su sugerirali da je upravo skandalozno da se u tjednu nakon sjećanja na vukovarske žrtve u Zagrebu prezentira autentična srpska kultura. Naime, cijeli je prilog nastao na unaprijed zadanoj premisi da smo mi u SKD "Prosvjeti" dane za prezentaciju srpske kulture namjerno smjestili neposredno nakon 18. studenog kako bismo time, navodno, isprovocirali hrvatske građane.

Cijela je emisija tendenciozno izmontirana i moje izjave plasirane se u posve neodgovarajućem kontekstu. Međutim, način plasiranja mojih izjava najmanje je važan. Osim toga, ostavljam ovdje po strani rasističku tezu koja stoji u temelju jedne takve premise, naime tezu da neka srpska organizacija, i to samo zato što je srpska, nema pravo u bilo koje vrijeme nešto javno raditi, a da se to odmah ne shvati kao provokacija, te ću se ovom prilikom posvetiti samo sigurnosnom aspektu spornoga priloga. Naime, prilog je nedvosmisleno huškačkog karaktera i stoga predstavlja potencijalni poziv ovdašnjim ekstremističkim grupacijama da se obračunaju s onima koji, navodno, skrnave vukovarske žrtve. Stoga ću, ako se, ne daj Bože, bilo kojem našem beogradskom gostu ili nekom iz publike na Danima srpske kulture dogodi neka neugodnost u smislu da ih netko napadne, a znamo iz nedavne prošlosti da je "Prosvjeta" nerijetko bila meta huliganskih napada, odgovornim smatrati Radio 101 i to upravo zbog tog huškačkog intoniranog priloga.

Gotovo paradoksalno zvuči da je taj isti Radio 101 istovremeno i medijski sponzor ove manifestacije, što znači samo jedno: novac im nije teško uzeti, makar "škude" bile i od Srba, ali istovremeno su spremni na huškanje, dakako protiv onih koji su najlakša meta i svakog razrednog nasilnika.

Za kraj jedan prijedlog. Mi u SKD "Prosvjeti" spremni smo iznos namijenjen za reklamiranje manifestacije Dani srpske kulture umjesto na račun Radija 101 uplatiti na račun za obnovu Vukovara. Nadam se da čelnništvo "Gospodara svih valova" neće imati nikakvih prigovora na to da se odreknu tih nekoliko tisuća kuna.

Rade Dragojević,  
producent "Dana srpske kulture" i generalni sekretar Srpskog kulturnog društva "Prosvjeta"

U Zagrebu, 20. studenog 2006. godine

Preveo Boris Buden.  
Priredio Srećko Pulig.  
Preuzeto sa <http://www.republicart.net>.

# Grad kao igralište řelje

**Srećko Horvat**

Prilog istraživanju transgresije u arhitekturi

Kad se izmahnemo iz naših spavaćih soba, seksualnost neposredno počinje ovisiti o prostoru. Nije da krevet već na neki način ne uvjetuje seksualni užitak, ali u dodiru s arhitekturom on se preobrařava, proizvodi svojevrsnu transgresiju. Ono što se nameće kao pitanje jest kako iskoristiti prostor, koji su sve načini subvertiranja ustaljenih arhitektonskih načela strukturiranih po načelu "forma slijedi funkciju"? *Telos* terena za tenis je – složit će se svatko – prije svega sport: igranje tenisa. Forma arhitektonske izvedbe u tom je smislu neposredno u službi funkcije koju finalni "proizvod" mora odigrati. Osnovne značajke kvalitete završenog terena za tenis jesu sljedeće: kvalitetan teren na kojem igrači mogu nesmetano razvijati svoje sposobnosti, ograda kao jamac te sigurnosti, tribine za potencijalnu publiku, eventualno dodatni sadržaji poput kafića, mjesta za odmaranje, svlaćionice i sl. Arhitektura u tom pogledu ostaje tek "instrument" sukladan Aristotelovom četvorastu uzroka: 1. ono iz čega, *causa materialis*, 2. oblik ili uzrok, *causa formalis*, 3. ono što pokreće, početak promjene, *causa efficiens*, 4. ono poradi čega, svrha, *causa finalis*. Kao i kod Aristotela i u arhitekturi se na najviše mjesto uzdizala svrha – *telos*. Svrha terena za tenis je, posve jasna, igranje tenisa. Kada se u arhitekturu uplete seksualnost, onda dolazi do promjene – dekodiranja značenja.

## Seksualnost – moć – arhitektura

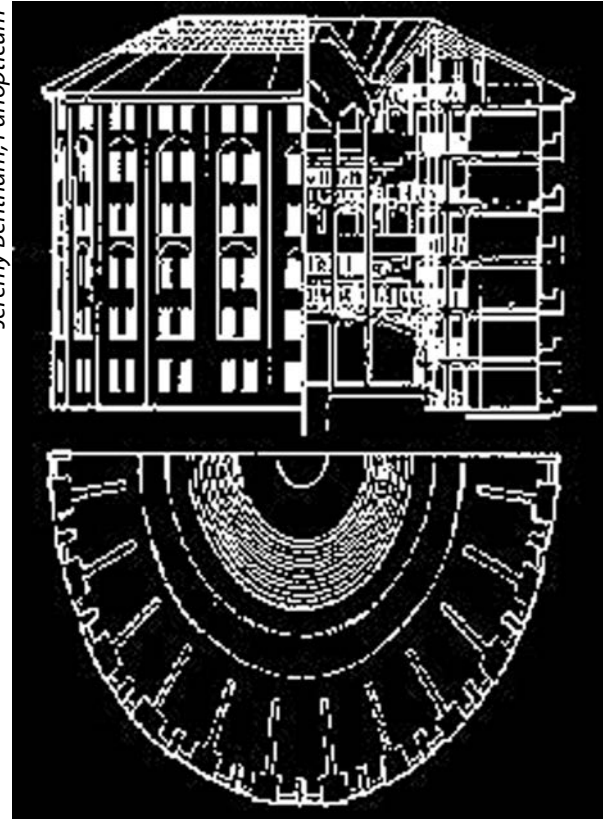
U trosveščanoj *Povijesti seksualnosti* Michel Foucault je istražio na koji se način odvija veza između seksualnosti i mehanizama moći. Ustvrđio je da je seksualnost u velikoj mjeri proizvod moći i da svako doba suptilnim i nevidljivim mehanizmima kontrolira i uvjetuje načine na koje se seksualnost pojavljuje. U svojoj drugoj knjizi, *Nadzor i kazna*, Foucault pokazuje kako je arhitektonska izvedba stoljećima bila u službi moći. Kao i seksualnost, tako i kaznene sustave u našim društvima valja povezati sa stanovitom "političkom ekonomijom tijela". "U njima je uvijek riječ o tijelu – o tijelu i njegovim snagama, o njihovoj korisnosti i njihovoj poslušnosti, o njihovoj preraspodjeli i njihovoj podložnosti." Posrijedi je mikrofizika moći koju u igru uvode aparati i institucije. Nije slučajnost da se tlocrti zatvora i ustanova

za mentalno oboljele često podudaraju s prostornim razmješajem bolnica i škola. U tom smislu možemo uspostaviti trijadu koja će za daljnje razmatranje imati prije svega funkcionalnu ulogu: seksualnost – moć – arhitektura. Da arhitektura i prostor stoje u izravnoj korelaciji i odnosu s moći, to je već postala stvar zdravog razuma, no kakve veze s arhitekturom i moći ima i može imati seksualnost?

Premda se u pozadini Haussmanova urbanog planiranja nalazila težnja za homogenizacijom, možda je naglašavanjem klasnog momenta, kao što to primjerice čini Richard Sennett u *Nestanku javnog čovjeka*, u neku ruku zapravo skrenuta pozornost sa značenja seksualnosti. U Parizu 18. stoljeća novi gradski distrikti imali su obuhvaćati jednu klasu, a u starom gradskom središtu trebalo je međusobno odvojiti bogate i siromašne. Premda je to, kako naglašava Sennett, bila "jedinstvena funkcija" urbanog razvitka, atomiziranje grada nije dokrajčilo samo bitan sastavni dio javnog prostora i života, nego možemo pretpostaviti da je došlo i do promjene na seksualnom planu. Svaki prostor u gradu ošad obavlja određeni posao, a proces koji je Foucault opisao u vezi s "izopćavanjem" ludila (najprije na periferiji grada, a zatim u posebne ustanove počevši s l'Hôpital général osnovanim 1656. u Parizu) korelativan je i s odnosom prema seksu. Ne samo da "ludaci" često imaju i sasvim specifične seksualne navike (sjetimo se Markiza de Sadea zatvorenog u Bastilleu) nego atomiziranje grada, svođenje urbanog prostora na četvrti uvjetuje i kretanje stanovnika.

Zahvaljujući funkcionalnom urbanom planiranju, osjećamo se sasvim zadovoljni u svojim četvrtima – imamo sve: općinski centar, kino i kazalište, policiju, šoping centar, parkove, rekreacijske sadržaje itd. Pored svega toga gotovo da više i ne postoji potreba koju su u prošlom stoljeću prvi eksplicirali pripadnici Situacionističke internacionale: promatranje grada kao živog organizma i dovođenje njegovih formi i funkcija do krajnosti. Sjetimo se samo onog Debordova prijatelja koji se u njemačkoj regiji Harz kretao prateći smjerove karte Londona. Danas slične i hvalevrijedne primjere možemo pronaći u projektima Shadow Casters koji su u Zagrebu, Beogradu ili New Yorku upravo na sličan način, s pomoću tragova, pokušali i uspjeti rekonceptualizirati grad. Srodnu koncepciju nazivamo i kod koreografa Martina Nachbara i Jochema Rollera koji su na UrbanFestivalu 2006. u Goethe Institutu održali radionicu pod nazivom *Dérives*. Nije slučajno da su za svoje prijedloge alternativnih oblika kretanja kroz prostor uzeli upravo termin koji je nastao u Debordovoj kuhinji. Premda nitko od spomenutih umjetnika, pa čak ni – unatoč tome i dalje radikalni

Jeremy Bentham, Panopticum



## Arhitektura se ne može odvojiti od događaja koji "bivaju" u njoj

– situacionisti, u svoje urbane "eksperimente" ne uvodi seksualnost, posve je očito da npr. interaktivni obilazak grada i gubljenje u vlastitom gradu, sagledavanje novih perspektiva i susretanje s neočekivanim situacijama, u slučaju prakticanja seksa postaje *dérive* u pravom smislu – subvertiranje uobičajenih modusa percepcije i doživljavanja grada *par excellence*. Seks ispod koncertne dvorane Vatroslav Lisinski postaje upravo *dérive* kakva ga je Debord razložio u svojoj teoriji o "skretanju" (kako bi glasio aproksimativni prijevod francuskog originala) pedesetih godina prošlog stoljeća.

## Arhitektura je konačni erotski čin

Kad dvoje ljudi ima seksualni odnos na kućnom pragu ispred nećijeg stana koji je zapravo dio dvorane Lisinski, onda se u tom čin ostvaruje kako *dérive*, skretanje, tako i *détournement*, zaobilazak ustaljenog i uspostavljenog značenja – transgresija originalnog konteksta elemenata značenja. Prag nećijeg stana više nije prag nego improvizirani krevet, a Lisinski više ne služi za slušanje koncerata i "kulturno uzdizanje", nego za uzdizanje neke druge vrste. Ili da parafraziramo Deborda, svaki znak našeg svijeta može biti konvertiran u nešto drugo, čak i u svoju suprotnost. Forma ne slijedi funkciju, funkcija ne slijedi formu. Teorija reifikacije koja je svoj kritički vrhunac zadobila u Frankfurtskoj školi, a koju je na svojstven način razradio Fredric Jameson, opisuje kako se u kapitalizmu stari i tradicionalni oblici ljudske djelatnosti instrumentalno reorganiziraju i "teljoriziraju", analitički komadaju i rekonstruiraju u skladu s raznim racionalnim modelima učinkovitosti, te se prestrojavaju u skladu s podjelom na sredstva i ciljeve. Reifikacija u smislu relacije sredstvo–cilj, a konzekventno tome i forma–funkcija, već je toliko ustaljena u arhitekturi da nije ni podložna raspravi. *Dérive* propituje upravo takve konture, pa teren za tenis više ne mora biti sredstvo (forma) koje služi za ispunjenje samo jednog cilja (funkcija): igranje tenisa, već može biti i sredstvo za ispunjenje snošaja. Forma postaje potpuno nebitna: tribine za publiku više ne služe za gledanje meća, nego za misionarski ili neki drugi položaj, a ograda više ne sprječava da loptica izleti izvan terena, nego da seks ostane koliko-toliko neometan. Danas svaki dio grada više nije poput osobitog mjesta, *locus solus*, kao što je to smatrao Aldo Rossi.

U svakom dijelu grada nalaze se isti *jumbo*-plakati, isti dućani ili Konzumi, jednaka "logika prostora" uvjetovana logikom kapitala. Smisao unošenja seksualnosti u arhitekturu jest transgresija tih ustaljenih oblika pojavljivanja grada, tj. upravo uspostavljanje osobitih mjesta o kojima je govorio Rossi. Jer što može biti posebnije od prostora i trenutka u kojem vodimo ljubav? Kao što



Sacre Cour, Montmartre, Paris



kaže Bernard Tschumi na svom *Oglasu za arhitekturu iz 1975, Arhitektura je konačni erotski čin*. Dovedite je do krajnosti i ona će razotkriti i tragove razuma i osjetilno iskustvo prostora.

Nije naodmet spomenuti da koncept transgresije prisutan u Tschumijevoj knjizi *Arhitektura i disjunkcija* svoje porijeklo vuče iz erotizma Georgesa Bataillea. Za Bataillea transgresija je "unutarnje iskustvo" kojim individua – ili u slučaju određenih ritualiziranih transgresija poput žrtvovanja ili kolektivnog slavlja, neka zajednica – nadilazi granice racionalnog, svakodnevnog ponašanja koje je uvjetovano poštivanjem profita, produktivnosti i samoočuvanja. Karakteristični osjećaj koji prati transgresiju intenzivni je užitek (u povodu prelaznja granica) i intenzivna tjeskoba (pri realizaciji snage tih granica). Ta kontradiktorna heterogena kombinacija užitka i tjeskobe nigdje nije prisutnija nego u unutarnjem iskustvu eroticizma, i to ako taj eroticizam uključuje praksu seksualnih "perverzija" koje su suprotstavljene "normalnom", reproduktivnoj seksualnoj aktivnosti. U eroticizmu granice sebstva postaju nestabilne, "klizne" (ono što Robbe-Grillet naziva *glissement*). U tom kontekstu treba shvatiti i Tschumijev napor da arhitekturu prezentira kao trenutak života i smrti istodobno, kao ono iskustvo prostora u kojem on postaje vlastiti koncept. U *Arhitekturi i disjunkciji* Tschumi posve batajovski sugerira da se "krajnji užitek nalazi u najstrože zabranjenim dijelovima arhitektonskog djela; gdje su granice izopćene, a zabrane prekršene. (...) Zanimarivanje funkcionalističkih dogmi, semiotičkih sustava, povijesnih prethodnika ili formaliziranih proizvoda proteklih društvenih ili ekonomskih prisila, nije nužno pitanje subverzije, nego očuvanja erotskog kapaciteta arhitekture narušavanjem forme koju većina konzervativnih društava od nje očekuje".

### Tijelo narušava puritanizam arhitekture

Nekompatibilnost Tschumijeva koncepta disjunkcije sa statičnim i autonomnim strukturalnim viđenjem arhitekture potječe upravo iz Derridine dekonstrukcije i diseminacije koja potpuno radikalizira tradicionalnu vezu između označitelja i označenog koja najčešće završava u hegemoniji označitelja, kao i logocentrizmu i esencijalizmu. No disjunkcija iz tog razloga još nije anti-autonomija ili anti-struktura; ona jednostavno podrazumijeva konstantne i mehaničke operacije koje sustavno proizvode disocijaciju u prostoru i vremenu gdje arhitektonski element funkcionira samo u koliziji s programskim elementom, kretanjem tijela ili nečim drugim. "Tijela stvaraju različite nove i neočekivane prostore, fluidnim ili isprekidanim kretanjima. Arhitektura je onda samo organizam uvučen u stalno općenje s korisnicima čija tijela nasrću protiv pažljivo ustanovljenih pravila arhitektonske misli. Ne čudi to što je ljudsko tijelo uvijek bilo sumnjivo u arhitekturi: ono je oduvijek postavljalo ograničenje za najekstremnije arhitektonske ambicije. Tijelo na-

rušava purizam arhitektonskog reda. Ono je ekvivalent opasnoj prohibiciji."

U povijesti arhitekture (ali i političke misli) možemo vidjeti niz pokušaja da se ograniči, sputa ili u potpunosti spriječi fluidnost tijela, a možda najeklatantniji primjer predstavlja poznati Benthamov Panoptikum. Panoptizam u svom arhitekturnom obliku sastoji se od središnjeg tornja u sredini zgrade (zatvora). Postupak se sastoji u tome da je podređeni subjekt viđen, ali ne vidi tko ga nadgleda i je li ga tko nadgleda. Glavni učinak panoptizma je da se kod zatvorenika stvara svjesno i stalno stanje vidljivosti kojem se osigurava automatsko funkcioniranje moći.

Ono što u već spomenutom *Nadzoru i kazni* Foucault nastoji pokazati jest da je panoptikum polivalentan u svojoj primjeni da "služi za kažnjavanje zatvorenika, ali i u liječenju bolesnika, poučavanju učenika, čuvanju luđaka, nadziranju radnika, tjeranju prosjaka i dokoličara na rad". Panoptikum je u tom smislu opće načelo nove "političke anatomije", one koja nastoji kontrolirati cirkulaciju i volju tijela. No, postoje načini transgresije. Neboder na Ozaljskoj koji gleda na teren za tenis i postaje karakterizacija upravo tog svemoćnog panoptikuma, novog Levijatana, u jednom trenutku može postati posve bezazlen – poput tigra od papira. Tribina i klupica u mračnom kutu terena mogu postati nevidljivi i za stotinu osvijetljenih prozora nebodera.



Kućni prag ispred stana u sklopu Koncertne dvorane Vatroslav Lisinski

Transgresija se sastoji u "sklizanju" (*glissement*) i određenoj zloupotrebi prostora ili, preciznije rečeno, značenja prostora, jer govoriti o zloupotrebi prostora značilo bi još ostati u tradicionalnim i vodećim kategorijama koje prostor shvaćaju posve jednoznačno i determiniranim u svojoj funkciji. Na razini seksualnosti to znači da se grad više ne promatra isključivo kroz vizuru naslijeđenih i nametnutih funkcija i značenja prema kojima bi, primjerice, klupica označavala "mjesto za sjedenje", kućni prag "mjesto za tepih", teren za tenis "mjesto za igranje tenisa" itd.

### Koncept događajnosti

No, vratimo se Tschumiju. U svom radu iz sedamdesetih on je neprestano ponavljao da nema arhitekture bez događaja, a u tom kontekstu bi se izmjenjivanje značenja pojedinog arhitektonskog djela (npr. koncertne dvorane Lisinski) putem seksualnosti trebalo shvatiti kao događaj *par excellence*. U eseju o *folies* Tschumijeva parka de la Villette, kao i nekim kasnijim spisima, Derrida je taj koncept događaja razradio predlažući mogućnost "arhitekture događaja" koja bi završila ili dekonstruirala ono što je u našoj povijesti ili tradiciji smatrano fiksnim, esencijalnim i monumentalnim.

Ono što pritom naglašava Derrida jest da riječ "događaj" ima isti korijen kao i riječ "invencija". Klupica koja služi kao mjesto za snošaj možda nije neka naročita invencija, no zamislimo li rezultate koji bi davali statističku usporedbu koliko često neka klupica u parku služi za sjedenje a koliko često za seks, sasvim sigurno bismo na osnovi tih parametara mogli zaključiti da se u našim društvima seks na klupici još poima kao transgresija i stoga kao svojevrsna invencija. On je u pravom smislu stvaranje novog značenja klupice.

Sam Tschumi priznaje da je termin događaja ili kretanje uveo pod utjecajem situacionističkog diskursa i šezdesetimaškog doba. Premda ga u svojim radovima nigdje eksplicitno ne spominje, Tschumijevi stavovi donekle su komplementarni stavovima jednog danas gotovo posve zaboravljenog situacionističkog teoretičara urbanista. U članku pod nazivom *Novi urbanizam* Constant Nieuwenhuis na početku svk koje je ispisao Le Corbusier 1933. godine: život, rad, promet i rekreacija. S tom tezom bi se zasigurno složio i Tschumi, dok Nieuwenhuisov spis iz 1974. pod naslovom *Novi Babilon*, navođenjem da je suprotnost utilitarnog društva ludički i besklasno društvo, anticipira Tschumijevo shvaćanje "događaja". Pod utjecajem *Homo ludens* Johanna Huizinge, njegov koncept "Novog Babilona" nije tek oznaka za socijalnu i faktičku mobilnost, nego i oznaka za slobodu kreativnosti. "Novi Babilonci" lutaju kroz sektore Novog Babilona tražeći nova iskustva, kao dosad nepoznatih invencija, bez pasivnosti turista, nego potpuno svjesni moći koju imaju da djeluju na svijet, da ga transformiraju i rekreiraju. Osnovna je Nieuwenhuisova teza da je ponašanje uvelike pod utjecajem prostornih elemenata, a s tom misli kao i idejom "intenziviranja prostora" njegov je "Novi Babilon" anticipacija one možda najpoznatije Tschumijeve proklamacije da radnje određuju prostore u istoj mjeri u kojoj prostori određuju radnje.

### Radnje određuju prostore

Sjećam se kako je jedna moja prijateljica, kada sam prvi put bio u Parizu, na Montmartru sva oduševljena i ushićena, gledajući dolje prema bijelom stepeništu, uzviknula: Amelié. Sada već kulturni film Jean-Pierre Jeuneta istovremeno je možda i jedna od najboljih ekranizacija kako radnje određuju prostore, a prostori radnje: kada Amelié svom zlobnom susjedu premjesti stvari u njegovu stanu pa pasta za cipele postaje pasta za zube ili kazaljka na satu istog prodavača povrća nateraju da se digne usred noći i krene na posao, onda se radi o unošenju zbrke u nečiji znakovni univerzum koji je dotad funkcionirao po striktno utvrđenim pravilima i u kojem je veza između označitelja i označenog bila utvrđena i očekivana. Vjerojatno najdommljiviji prizor filma predstavljaju Ameliéve metode zavođenja. Netko će se zapitati zašto nas se to tiče i kakve to veze ima s arhitekturom i seksualnosti? Upravo zato jer Amelié koristi grad kao svoju malu pozornicu, *theatrum mundi* koji kao cilj ima da zaintrigira željeni objekt. Amelié nakani vratiti foto-album koji je prethodno pa s motora usamljenog i samozatajnog Nina, nakon ostavljanja oglasa-znaka na željezničkoj stanici, ona osmišljava pravu dramaturgiju na Montmartru. Najprije zove na govornicu na kojoj se nalazi Nino i zatim ga upućuje da slijedi znakove. Na podu se nalaze zelene strelice



## esej

koje je Amelié prethodno nacrtala kredom, pa upute na podu polako otkrivaju smjer kretanja. Zanimljivo je da u toj "potrazi" sve može postati znakom, pa tako i strelica napravljena od zobi. Pantomimičar kojeg Nino zatim nalazi odmah podno Sacre Cour jednako je tako dio sustava, no dok je zobena strelica, premda drukčijeg materijalnog izraza od "običnih" strelica, još uvijek razumljiva kao dio istog sustava, kažiprst pantomimičara koji upućuje prema gore Nino na početke ne može rastumačiti. Tek kad do njega dođe mali dječak kazavši mu da kažiprst nikada ne pokazuje u prazno, Nino okreće glavu i shvaća da je pantomimičar zapravo dio "igre". Gore se nalazi dalekozor, a kako mu je Amelié prije napomenula da sa sobom treba uzeti kovanicu, Nino je ubacuje unutra i kroz objektiv vidi kako je fotoalbum upravo stavljen na njegov motor. Trči dolje, ali prekasno, Amelié više nema. Cijela ta mala, ali dinamična i dobro osmišljena dramaturgija važna je zbog dvije stvari: 1) zato jer se grad shvaća kao tekst, 2) zato jer uprizoruje funkciju želje.

Nužna konzekvencija postrukturalizma po kojoj se i grad može iščitati kao tekst nalazi se već u *Užitku u tekstu* Rolanda Barthesa. Barthes ondje načelo iz knjige o Balzacu pod nazivom *S/Z*, po kojoj dihotomija na autora i čitatelja više ne vrijedi za ono što on naziva Tekstom, neposredno dovodi u vezu s užitkom. Ondje gdje je došlo do "smrti autora", a čitatelj postaje pisac teksta koji istovremeno iščitava i ispisuje otvara se neograničeno polje užitka (u književnosti kao primjere Barthes uzima predstavnike tzv. "novog romana").

Primjenjujući Barthesovu teoriju o Tekstu na urbanu okolinu, telefonska govornica, strelice na podu, pantomimičar, kovanica, dalekozor, postaju znakovi koji ujedno ovise o autoru, ali i njegovom čitatelju. Dopustivo je sve, a kakvoća Ameliéve semiologije može se iščitati upravo u inkorporiranju "vanjskih" elemenata u sustav; osim toga pantomimičar kao takav sam po sebi predstavlja "sâmo značenje" koje paradoksalno zbog njegove redundancije gotovo uvijek ispražnjuje značenje. Upravo iz tog razloga iščitavanje kažiprsta za Nina biva otežano.

### Zijevovi značenja

Barthes je u *Užitku u tekstu* govorio o tome kako je najerotičnije mjesto na nekome tamo gdje odjeća "zijeva", ondje gdje se nazire tijelo, ali u potpunosti

nije razotkriveno. Mogućnost interpretacije je ta koja omogućuje užitak; mašta i fantazija svoju inspiraciju crpe upravo iz takvih "zijevova", viška značenja – kakve se bradavice kriju ispod dekoltea? Amelié je u tom smislu i film o želji, svojevrsna analiza želje. Bukvalni primjer toga nalazimo kod njenog oca. Cijeli život on i Ameliéva majka dogovarali su se kako će nekamo otputovati. Nakon njezine smrti Amelié otac dane provodi rezignirano i bez volje za životom, a na njezino pitanje zašto nikad nisu otputovali on odgovara da kad je Amelié bila mala nisu mogli zbog nje, a kad je umrla njezina majka onda putovanje više nije imalo smisla. Taj naizgled bezizlazni paradoks Amelié rješava tako da očevu želju dovodi u relaciju s vrtnim patuljkom kojega je ovaj skrivao u ormaru do smrti svoje supruge, a nakon toga izvadio i postavio u vrt. Jednog dana Amelié krađe patuljka, a ocu odjednom na adresu pristižu polaroid-fotografije na kojima se uvijek nalazi mali patuljak a iza njega neki grad koji je "posjetio": Moskva, New York, itd. Kad se nakon izbijanja patuljak opet vrati u vrt – na kraju filma – otac pakira kofere, naručuje taksi i odlazi na aerodrom. Dakle, putem jednostavnog trika "ako je patuljak mogao putovati, mogu i ja" Amelié pobuđuje očevu potisnutu želju.

Nešto kompliciraniji, ali za našu temu značajniji primjer jest funkcija želje u odnosu Amelié-Nino. Naime, upravo na njemu možemo vidjeti kako se stvara fantazma i kako djeluje ono što Jacques Lacan naziva objekt a – objekt želje. Klasična priča: Nino i Amelié se na početku međusobno uopće ne privlače, možda su si čak i odbojni, ali u jednom trenutku nešto "klikne". Podražaj je, dakako, neka stvar prema kojoj oboje osjećaju određenu privlačnost. U ljubavi to može biti gotovo sve: od nekog benda, slikara, filma pa do jela, mirisa i sl., u slučaju Amelié do preokreta dolazi kada ona otkriva foto-album. No kako ne bismo ušli u jednu opsežniju interpretaciju, zapitajmo se kakve to veze ima s našim predmetom – gradom? Barthesova opaska o erotičnom mjestu svoje ozbiljenje dobiva upravo u zgodi na Montmartru. Ninova želja se povećava – kao što je to uvijek slučaj kod zaljublivanja – što objekt njegove želje (objekt a) sve više izmiče Amelié je konstantno blizu, a istovremeno daleko: kad ga na početku zove na govornicu ona je govornicu pokraj, kad ostavlja znak od zoba to je također znak

da je "negdje tu". Sve to je primjer kako grad može postati igralište želje i kako se objekt želje ovisno o sadržajima grada može oblikovati poput plastelina. Dovoljno je samo da svatko za sebe napravi mali test: gdje sam se prvi put zaljubio/la? Gdje smo X i ja najviše provodili vrijeme? Koje je bilo "naše" mjesto? Ili, Gdje smo se posvadali? Gdje sam prvi put znao/la da je gotovo? Mjesta i njihova značenja u direktnoj su vezi sa željom. Neko se mjesto voli ili prezire ne zbog njegove arhitekture – u igri je uvijek nešto više. Savski most koji se popularno zove Hendrix za mene nije tek označitelj funkcije premošćivanja Starog i Novog Zagreba ili tek obični željeznički most, nego se uvijek sjetim kad smo ga prvi put I. i ja "otkrili" sjedeći na klupici u 7 ujutro, kako smo ona, ja i Srđan tamo izveli naš prvi mali umjetnički performans, itd. Hendrix, dakle, nije tek most. Upravo je to potvrda Tschumijeve teze da se arhitektura ne može odvojiti od događaja koji "bivaju" u njoj.

### Moj grad

Aldo Rossi, koji je tvrdio da je povijest arhitekture i sagrađenih urbanih artefakata uvijek povijest arhitekture vladajućih klasa (ili kako bi rekao Humpty Dumpty – uvijek je pitanje tko je Gospodar), poučava nas i da moramo zapamtiti da je povijest arhitekture samo jedna točka gledišta s koje se može promatrati grad. Ovo promišljanje o vezi subverzije, transgresije, seksualnosti, arhitekture i grada (a da pritom namjerno nijednom nije spomenuta "etika", jer je posve očito da je prije svega riječ o etičkom problemu) može se shvatiti i kao skromni prilog nekoj budućoj i još uvijek virtualnoj urbanistici ili povijesti arhitekture u kojoj će mjesta na kojima smo se prvi put poljubili, mjesta na kojima smo boravili s našim prijateljima ili ona na kojima smo bili tužni, postati jednako relevantna i važna kao i sva ona mjesta kojima se danas bavi suvremena povijest arhitekture. Jer, naposljetku, nije li upravo to ono što u najvećoj mjeri tvori naš doživljaj grada? Doživljaj grada koji neovisno o razdobljima, pokretima i fazama u povijesti arhitekture, koji se svi mogu razvrstati prema nekim objektivnim kriterijima, ostaje naš vlastiti, posve subjektivan i poseban? I u tom smislu najvažniji za svakog od nas. ■

Autorica svih fotografija s područja Zagreba: Ivana

Na temelju članka 8. Odluke o ustrojstvu Svjetskog festivala animiranog filma u Zagrebu (Službeni glasnik Grada Zagreba 19/91 i 4/94) VIJEĆE SVJETSKOG FESTIVALA ANIMIRANOG FILMA U ZAGREBU u skladu sa svojom Odlukom od 21. studenoga 2006. raspisuje

## NATJEČAJ

za izbor umjetničkog direktora 18. i 19. svjetskog festivala animiranog filma u Zagrebu za razdoblje od 1. 2. 2007. do 31. 1. 2011.

1. Natječaj se odnosi na provedbu 18. i 19. svjetskog festivala animiranog filma u Zagrebu koji će se održati u periodu od 1. 2. 2007. do 31. 1. 2011. godine u Zagrebu.
2. Kandidati koji se natječu dužni su uz ponudu priložiti prijedlog umjetničkog programa Festivala i svoju umjetničku biografiju.
3. Ponude za natječaj zaprimaju se u zatvorenim kuvertama do 15. 12. 2006. na adresi:

Gradski ured za obrazovanje, kulturu i šport  
10000 Zagreb, Ilica 25  
s naznakom  
NE OTVARAJ: VIJEĆE SVJETSKOG FESTIVALA  
ANIMIRANOG FILMA U ZAGREBU – ZA NATJEČAJ

4. Nepravodobne i nepotpune ponude neće se razmatrati.
5. O rezultatima natječaja Vijeće festivala izvjestit će kandidate u roku od 15 dana od dana izbora.

Na temelju članka 8. Odluke o ustrojstvu Svjetskog festivala animiranog filma u Zagrebu (Službeni glasnik Grada Zagreba 19/91 i 4/94) VIJEĆE SVJETSKOG FESTIVALA ANIMIRANOG FILMA U ZAGREBU u skladu sa svojom Odlukom od 21. studenoga 2006. raspisuje

## NATJEČAJ

za izbor organizatora za obavljanje operativnog programa 18. i 19. svjetskog festivala animiranog filma u Zagrebu za razdoblje od 1. 2. 2007. do 31. 1. 2011.

1. Natječaj se odnosi na provedbu 18. i 19. svjetskog festivala animiranog filma u Zagrebu koji će se održati u periodu od 1. 2. 2007. do 31. 1. 2011. godine u Zagrebu.
2. Pravne osobe koje se natječu dužne su uz ponudu priložiti prijedlog operativnog programa Festivala i dokaze o sposobnosti za obavljanje navedenih poslova.
3. Pod operativnim programom Festivala podrazumijevaju se stručni, administrativni, računovodstveni, tehnički i drugi poslovi u vezi s organizacijom i održavanjem Festivala.
4. Ponude za natječaj zaprimaju se u zatvorenim kuvertama do 25. 12. 2006. na adresi:

Gradski ured za obrazovanje, kulturu i šport  
10000 Zagreb, Ilica 25  
s naznakom  
NE OTVARAJ: VIJEĆE SVJETSKOG FESTIVALA  
ANIMIRANOG FILMA U ZAGREBU – ZA NATJEČAJ

5. Nepravodobne i nepotpune ponude neće se razmatrati.
6. O rezultatima natječaja Vijeće festivala izvjestit će kandidate u roku od 15 dana od dana izbora.

## Mreža planetarnih tragedija

**Maja Hrgović**

*Babel* je izvrsno pogođen naslov ovog filma jer se u njemu pretaču razne kulture i sustavi vrijednosti, govori se čak šest jezika (engleski, japanski, španjolski, arapski, berberski i francuski) a u tom se pretakanju jasno iskristalizira kako su bijelci, zapadnjaci, najjednakiji među jednakima, odnosno da i u naizgled demokratskom 21. stoljeću pred drugim rasama i kulturama uživaju debelu prednost

***Babel*, režija Alejandro González Iñárritu, 2006.**

**B**iblijska priča o Babilonskom tornju kaže kako je Bog, tražeći način da se osveti ljudima što su sami sebe proglasili bogovima, stvorio više jezika i time im onemogućio da međusobno komuniciraju. Odatle prikladan naziv filma *Babel*, kojemu se gotovo sigurno smiješi *Oscar* – barem jedan.

Struktura filma bliska je ranijim uspješnicama redatelja Alejandra Gonzaleza *Inarritua* i scenarista Guillerma Arriaga *Pasja ljubav* i *21 gram*: na prvu loptu nepovezani likovi i četiri fabularne linije koje se postupno raspliću, ustvari su dio ambiciozno zamišljenog i, što je važnije, vrlo dobro izvedenog koncepta koji služi ideji o međuljudskim odnosima.

### Četiri priče, jedan dan

Sve se priče odvijaju paralelno, u istom ograničenom vremenskom intervalu koji traje kraće od jednog dana. U Maroku, otac dvaju dječaka u pastirskoj obitelji kupuje sinovima pušku kako bi njome obranili stado koza od pustinskih predatora. Zabavljajući se pucanjem u nasumično odabrane mete, manji dječak pokrene lavinu burnih događaja hicem u autobus pun američkih turista.

Tim autobusom voze se Richard (Brad Pitt) i Susan (Cate Blanchett), par koji očito proživljava bračnu krizu i bezuspješno je nastoji riješiti na egzotičnom putovanju Afrikom. Nakon uznemirujućih hitaca s planine i Susanina ranjavanja, autobus se zaustavlja u zabitnom seocetu u divljini, daleko od bolnice, ambulante, policijske stanice i ambasade. Unezvijenjeni proživljenim, turisti se u ispadima ksenofobije počinju gnušati nad svime što ih u marokanskom selu okružuje te s gađenjem, prezirom i strahom gledaju da se što prije dočepaju civilizacije. Civilizacija za njih, dakako, predstavlja čist i uredan, asfaltiran zapadni svijet. Ameriku.

Richardova i Susanina djeca su kod kuće u Kaliforniji, za njih se brine draga i dobroćudna dadilja, Meksikanka Amelia (Adriana Barraza), no zbog sinove ženidbe bez odobrenja ih odvede u Meksiko, gdje se sve strašno zakomplicira zahvaljujući njezinu nećaku Santiagu (Gael García Bernal) i bezobzirnosti graničnih policajaca.

Četvrta narativna linija odvija se u Tokiju, ona prati tužnu i usamljenu gluhočujicu tinejdžericu Chieko (Rinko Kikuchi), koju razdiru neutažene pubertetske tjelesne žudnje. Žudnja je tako jaka da joj Chieko kani udovoljiti čak i po cijenu vlastitog ljudskog dostojanstva. Uzrok njezinih emocionalnih neuravnoteženosti, otkrije se na kraju, seže duboko u traumatičnu obiteljsku povijest.

### Uvijek ima jednakih među jednakima

Ne treba dalje otkrivati sadržaj filma da postane jasno kako je *Babel* izvrsno pogođen naslov ovog filma: u njemu se pretaču razne kulture i sustavi vrijednosti, govori se čak šest jezika (engleski, japanski, španjolski, arapski, berberski i francuski) a u tom se pretakanju jasno iskristalizira kako su bijelci, zapadnjaci, najjednakiji među jednakima, odnosno da i u naizgled demokratskom 21. stoljeću pred drugim rasama i kulturama uživaju debelu prednost. Iako se u stvari bijelcima dogodi najveća tragedija (gavno nastradaju Susan u Maroku i njezino dvoje djece u Meksiku), s bijelcima je u ovom filmu ipak najteže suosjećati. Je li to i bila redateljeva nakana, ne bih se kladila.

Kako film odmiče, smisao dobivaju i vremenski pomaci naprijed i natrag u radnji, gotovo se svi detalji uklope u vrlo kompaktnu narativnu teksturu koja potencira u gledatelju osjećaj neke ganutljive melankolije, osobito u onom dijelu koji se odnosi na meksičku dadilju i japansku tinejdžericu. Neki ogranci radnje ipak ostaju visjeti – namjerno je tako odlučio redatelj – pa, na primjer, nikad ne saznajemo kako se razriješila bračna kriza američkog para. Začudno, životnost i uvjerljivost filma time su još i veći.

### Uvjerljiva gluma i dokumentaristički stil

Bez nekog vidljivog moraliziranja, film prikazuje ljude koji, udaljeni tisućama kilometara, dijele univerzalne vrijednosti, vrline i nedostatke, probleme koji ih muče. Razjedinjeni Babilon iz naslova ne odnosi se na emotivne veze koji nadilaze puku jezičnu i geografsku udaljenost; zato će ovaj film vjerojatno biti jednako zanimljiv, prijemčiv i dojmljiv različitoj publici i na najudaljenijim dijelovima Kugle. Glumci su svi redom vrlo uvjerljivi, iako postav osim međunarodnih zvijezda (poput Pitta, Blanchett i García Bernala) čine i potpuni amateri iz Maroka, Japana i Meksika. Kako su mnogi dijelovi snimani kamerom iz ruke, prevladava dokumentaristički

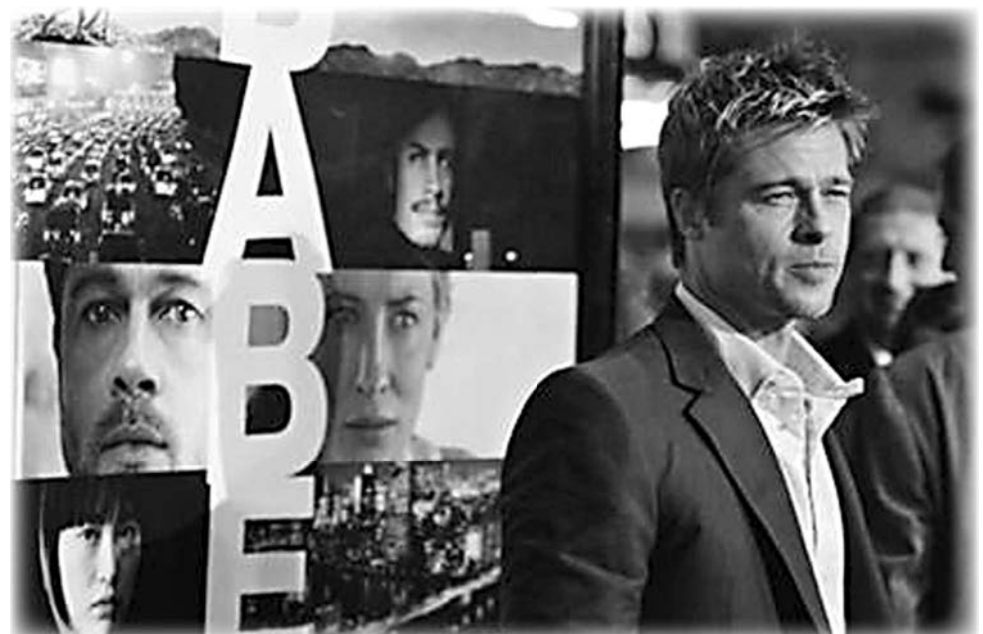


Sve se priče odvijaju paralelno, u istom ograničenom vremenskom intervalu koji traje kraće od jednog dana. U Maroku, otac dvaju dječaka u pastirskoj obitelji kupuje sinovima pušku kako bi njome obranili stado koza od pustinskih predatora. Zabavljajući se pucanjem u nasumično odabrane mete, manji dječak pokrene čitavu lavinu burnih događaja hicem u autobus pun američkih turista

Razlog zbog kojeg će *Babel* sigurno dobiti *Oscara* je (i) taj što svaka od priča toliko apsorbira pozornost da se svaki njezin prekid (zbog prelaska na drugu nit radnje) doima poput male uvrede. Boljoj potvrdi dojmljivosti filma, *Inarritu* se nije mogao nadati

efekt u filmu, uznemirenost i istrzanost – ona dobro pristaje dinamici radnje. Glazba gotovo sasvim izostaje u dijelovima snimanima u Maroku, ali se njezin izostanak gotovo i ne osjeća zbog bogatih zvukova iz prirode. Glazbena kulisa u afričkoj pustinji ne bi se uklapala u ovaj film.

I konačno, razlog zbog kojeg će *Babel* sigurno dobiti *Oscara* je (i) taj što svaka od priča toliko apsorbira pozornost da se svaki njezin prekid (zbog prelaska na drugu nit radnje) doima poput male uvrede. Boljoj potvrdi dojmljivosti filma, *Inarritu* se nije mogao nadati. ▣



# Svijet na filmu

Neda Galijaš

Pomalo iznenađuje odabir Ofsajda za nagradu Amnesty Internationala, jer je na festivalu bilo dosta drugih upečatljivijih filmova, koji su se dotakli osjetljive teme ljudskih prava, poput Winterbottomova i Whitecrossova Puta u Guantanamo te izraelskog filma Eyala Halfona Tako lijepa zemlja

**17. ljubljanski međunarodni filmski festival LIFFe, Ljubljana, od 10. do 24. studenoga 2006.**

Ljubljana je početkom studenog već sedamnaestu godinu slovenska meka za filmofile. Iz godine u godinu je festival postajao sve bogatiji i sve posjećeniji, tako da su ga sve više podupirali i strani partneri kao producenti i filmski agenti. S obzirom na to da je na ogled bilo ponuđeno sto cjelovečernjih i dokumentarnih filmova te jedanaest kratkih, život se u ta dva tjedna usklađivao s rasporedom filmova, koji su razdijeljeni u devet sekcija.

Osim otkupljenih filmova prikazanih u *Pretpremijerama* (19 filmova), na redovnom će se programu slovenskih kinematografa naći i pobjednik iz sekcije *Horizonti* (24 filma). Filmove iz te sekcije izabiru gledatelji. Ove godine su visoko ocijenili irsko-britanski film Neila Jordana *Doručak na Plutonu*, koji je autoru donio nagradu Zlatni kolot. To je i jedan od favorita za europski film godine, što će se razjasniti 2. prosinca na podjeli europskih "Oskara" u Varšavi. Jordan je već s *Igram suza* dobio Oskara za originalni scenarij, a i *Doručak na Plutonu* podsjeća na taj film, jer je riječ o transvestitu. To je kompleksna, istraživačka i oslobađajuća komična drama s mnogo šarma i nostalgije glazbe. Jordan uspoređuje sadržaj filma s istinskim svijetom. Ideologija zna pojedinca zavesti na krivi put i dovesti ga do toga da izvršava najgnusnija djela. Takva ideologija je šezdesetih i sedamdesetih godina obilježila odnose Irsk - Velika Britanija. Kako god bilo, sve se svede na isto - ubijanje nedužnih ljudi u ime vjere odnosno politike.

U ovu je sekciju programska direktorica Jelka Stergel uvrstila i ovogodišnjeg dobitnika Zlatne palme u Cannesu, *Vjetar, koji nije ječam*. Britanski veteran Ken Loach ovaj je put napravio film s osjetljivom temom oslobodilačke borbe Iraca pod britanskom vlašću. Kao u *Doručku na Plutonu*, i u ovom filmu glavnu ulogu ima izvrsni Cillian Murphy, koji glumi jednog od braće koju odanost domovini razdvaja, što pojačava dirljivost filma. Film i uz prosječne proračun

prikazuje bogat i povijesno precizan prikaz krvave irske povijesti.

Jako dojmljiv film poetična je brazilska drama o prolaznosti vremena *Kuća na sipini* Andrucha Waddingtona, koji je proglašen najboljim filmom u Sundanceu. Prekrasne, gotovo hipnotične fotografije brazilskih sipina, koje iz dana u dan mijenjaju izgled pokrajine, nose jak osjećaj i vizualni element zbog kojeg se ovaj film ne zaboravlja.

U ovoj sekciji smo vidjeli i simpatičan kineski film Zhanga Yuana *Mali crveni cvjetovi*, u kojem veći dio uloga nose djeca. Zhang Yuan je poznat ljubljanskoj publici po prvom kineskom filmu na temu homoseksualnosti *Istočna palača, zapadna palača*, za koji je na 8. LIFFe-u 1997. dobio nagradu Vodomar kao najbolji film u sekciji *Perspektive*. U *Malim crvenim cvjetovima* Zhang se zabavlja s djecom, što najvjerojatnije nije bilo lako. Film je zamislio kao animirani, ali u kojem nastupaju pravi ljudi.

## Obiteljske drame

Što se tiče glavne natjecateljske sekcije *Perspektive*, međunarodni žiri, u kojem su bili Jay Jeona (Južna Koreja), programski direktor festivala u Pusanu, Ane Marie Percavassi (Italija), direktorica festivala Alpe-Adrie Cinema, i Marjan Strojčan (Slovenija), filmski kritičar, pjesnik i prevodilac, za najbolji je film 17. izdanja LIFFe-a izabrao dansko-britanski film *1:1* redateljice Annette K. Olesen. Nagradu Vodomar i ček u vrijednosti pet tisuća eura redateljica je preuzela osobno. Film je nagrađen za "jak i koherentan prikaz mučnog problema međurasnih odnosa u kulturno miješanoj sredini europskog demokratskog društva".

Riječ je o obiteljskoj drami tipičnoj za današnje vrijeme. U središtu su pozornosti tučnjava u kojoj devetnaestogodišnjaka pretuku toliko da pada u komu, te njegova majka koja osjeća krivnju zbog toga što je ustrajala da i dalje žive u četvrti u kojoj većinom žive doseljenici. Tu je i njegova šesnaestogodišnja sestra koja traži utjehu kod svog dečka Palestinca, kojemu je utjeha možda potrebnija nego njoj, jer je tu noć vidio svog starijeg brata kako ispire krv sa svoje odjeće. Redateljica koristi i neka načela purističke dogme, a istovremeno poseže i u tradicionalniji kontekst. Odličan prikaz aktualnog problema vjerske netrpeljivosti i rasnih predrasuda te posljedičnog straha i tjeskobe, koji je problem mnogih europskih gradova.

Između sedamnaest filmova prikazanih u sekciji *Perspektive*, žiri je dodijelio i počasnu nagradu njemačkom filmu *Ping-Pong* Matthiasa Luthardta i Meike Hauck. U obrazloženju je žiri naveo da "dobro građenom pričom i jakim glumačkom potporom s lica dobro stojeće obitelji skida masku pristojnosti ispod koje vrebata stalna prijetnja psihičkog i fizičkog nasilja". Režiser Luthardt je pokazao običaje prosječne njemačke

obitelji iz gornjeg srednjeg staleža, ujedno predstavljajući vanjski pogled i unutarnju borbu mladića koji je prerano izgubio oca. Složeni psihoseksualni ping-pong igra se između nesigurne šesnaestogodišnjaka i njegove tete. Film uvjerljivo prikazuje pogled u građanski mentalitet, njegove strahove, te skrivene želje i strasti.

U ovoj sekciji se mogao vidjeti film *Picerija Kamikaze* perspektivnog hrvatskog režisera Gorana Dukića, koji već godinama živi i stvara u Americi. Apsurdna komedija o samoubojstvima privukla je mnoge ljubitelje filma. Film je dobio već dosta nagrada, u Seattleu su ga proglasili najboljim režiserom, u Philadelphiji je dobio nagradu za najboljeg prvencu, a u Motovunu nagradu publike.

## Optimistična društvena satira

Na LIFFe-u je prije dvije godine ponovno uvedena sekcija *Jug-jugostok*, koja je bila aktivna i prije nekoliko godina, pa je radi smanjene produkcije filmova ukinuta. Naime, to je filmska produkcija država od Alpa do Egejskog mora, u koju i sami pripadamo. Na ovogodišnjem LIFFe-u je bilo zastupljeno jedanaest filmova, od kojih i dva iz Hrvatske - *Što je muškarac bez brkova* Hrvoje Hribara i *Put lubenica* Branka Schmidta. Iz ove sekcije se bira film za nagradu FIPRESCI (međunarodni žiri Svjetskog udruženja filmskih kritičara i novinara). Nagrađen je mađarski film *Bijeli dlanovi* Szabolcsa Hajduja. Priča govori o uspješnom gimnastičaru koji bježi na Zapad, gdje postaje trener. Tročlani žiri, u čijem sastavu su bili Janine Euvrard iz Francuske (*Jeune Cinema*), Janusz Wroblewski iz Poljske (*Polytika*) i Damir Radić iz Hrvatske (*Vijenac*), izabrali su ga zbog "odličnog osjećaja za ravnotežu udruživanja psiholoških i profesionalnih situacija te radi ljudskih vrednota koje su u njemu prikazane".

Nagrada Amnesty International za najbolji film na temu o ljudskim pravima je na LIFFe-u uvedena prošle godine. Međunarodni žiri, u čijem sastavu su bili Aleksandar Manić (režiser prošlogodišnjeg nagrađenog srpskog filma Šutke), Hans van Gerven (urednik i izvijestitelj na nizozemskoj RTV, koji je imao veliku ulogu u profesionalizaciji filmskog festivala Amnesty International u Amsterdamu), te slovenska redateljica i scenaristica Hanna Slak, odlučio se za iranski film *Ofsajd* režisera Jafara Panahija. Za svoje filmove primio je već brojne međunarodne nagrade. Tako je i za ovaj film u Berlinu dobio Srebrnog medvjeda. Panahi se u svojim filmovima posvećuje ugnjetavanom položaju iranskih žena. *Ofsajd* je društvena satira u kojoj se nazire optimizam. Ispostavljaju se banalne restrikcije islamskog društva - primjerice, djevojke ne smiju na stadion (iako su već tamo) iz naivnog razloga što se

tamo previše psuje, a što nije za žene. U filmu je pitanje ženske emancipacije u Islamskoj republici Iran "preoblikovano u spretno zasnovanu priču, punu poticajnog i srdačnog humora. Priča je jednostavna, ali vrlo dirljiva i pozitivna te naslućuje promjene" - stoji u obrazloženju žirija.

Pomalo iznenađuje odabir tog filma, jer je na festivalu bilo dosta drugih upečatljivijih filmova, koji su se dotakli osjetljive teme ljudskih prava. Primjerice, Winterbottomov i Whitecrossov *Put u Guantanamo*, koji je prikazao sudbinu britanskih muslimana koji su otišli u Pakistan u svatove, a završili u zloglasnim američkim zatvorima na Kubi, te izraelski film Eyala Halfona *Tako lijepa zemlja*, koji nam na dirljiv način otkriva malo poznati vidik izraelske stvarnosti povezane s nezakonitim doseljavanjem i posljedice iskorištavanja ljudi u današnjem vremenu.

## Altmanov posljednji pozdrav

U sekciji *Protiv vjetrova*, u kojoj se gledatelji upoznaju s filmovima režisera koji gaje svoju filmsku poetiku i ostaju prepoznatljivi po specifičnoj upotrebi filmskog jezika, programstva je direktorica u program LIFFe-a uvrstila i kineski film *Ljetna rezidencija* Loua Yea. Film u Kini nije smio biti prikazan, a režiseru je donio i pet godina zabrane snimanja, jer je film poslao u Cannes bez dozvole državnih cenzora. Ondje, zbog slabe kopije, nije bio ni ocijenjen. Naime, događaji od prije više od petnaest godina su u kineskom društvu još tabu tema, a u ovom filmu su i dokumentarni snimci s prizorima studentskih demonstracija 1989. na Trgu nebeskog mira. Cenzori su vjerojatno "hvatali zrak" i na čestim seksualnim prizorima. Riječ je o slobodnijem seksualnom životu većine osoba u filmu, što je za cenzore bilo previše, jer se putem filma priznatog režisera potiče "razvrat". A i film bi i izvan Kine mogao utjecati na slab dojam o Kinezima. Lou Ye je tim filmom htio reći da su osobne emocije i osjećaji zapleteniji nego vanjski kaos.

Za vrijeme trajanja festivala stigla je žalosna vijest o smrti kultnog režisera Roberta Altmana, čiji smo posljednji film *Radijski sou* mogli vidjeti u istoj sekciji *Protiv vjetrova*. Altman u filmu govori o poznatom američkom radijskom programu *A Prairie Home Companion*, koji su od 1974. izvodili uživo, pred publikom. Film se usredotočuje na posljednju večer emitiranja tog programa i događaje iza scene. Lik Anđela je u filmu, radi režiserove smrti, djelovao kao slutnja da je riječ o njegovom posljednjem filmu. U svom karakterističnom slogu, kada više glumaca u jednom prizoru govore jedan preko drugog, Altman je ponovo uključio cijeli niz poznatih filmskih imena kao što su Meryl Streep, Tommy Lee Jones, Kevin Kline, itd. Na ironičan način nam pokazuje kako je sve prolazno, ali uvijek se možeš zabavljati dok traje. ■

# Umjetnost kao mogućnost slobodne odluke

Iva Rada Janković

Jermanov umjetnički svijet u odnosu na sam život biva načelno apsolutno inkluzivan, stalno riskirajući granicu, vlastiti integritet umjetničkog djela

Izložba Željka Jermana *Introspektiva*, Dom HDLU-a, Zagreb, od 8. studenoga do 2. prosinca 2006.

Na jednoj uličnoj fasadi u Savskoj, davne 1974. Željko Jerman napisao je *Ovo nije moj svijet* – grafit koji će u nastavku svog stvaralačkog vijeka ponavljati u različitim izvedbama i koji predstavlja stanoviti *punctum* njegova umjetničkog rada u cjelini. Unatoč neopozivo negativnom predikatu te izjave, posrijedi je zapravo afirmativna gesta: kada kažem "to nije moj svijet", ne znači da ga odbacujem; znači da ga prihvaćam, samo ne kao svoj. Nepripadnost svijetu tako postaje modus pripadanja, možda izmirenja, jer druge mogućnosti jednostavno nema: ponavljana mnogo puta, uvijek čitko ispisana velikim štampanim slovima, iznuđena kiselinom na fotopapiru ili izborena na javnoj zidnoj površini, uvijek bez ikakve estetizacije – ta izjava predstavlja egzistencijalni minimum, dirljivu demonstraciju elementarne slobode izbora.

Pod pretpostavkom da nečiji životni umjetnički rad uopće ima smisla idealno svoditi na zajednički nazivnik, prepoznati u njemu kontinuitet neke ideje, opis Jermanovog možda bi se mogao organizirati upravo oko te misli: da se kontingencija pojedinačne egzistencije prepozna i ostvari kao mogućnost slobodne odluke, da se život odnosno svijet u kojemu smo se slučajno zatekli, ponovno izabere, ovoga puta svojevoljno; da se prisvoji u funkciji osobne slobode. Jer ako naš život, složimo li se s Freudom, od susreta spermatozoida i jajne stanice pa nadalje determinira tek niz slučajnih zgoda i nezgoda, upravo prepoznavanje slučajnosti koje nas neminovno određuju, životna je zadaća osobnog samoostvarenja.

Dakako, to je tek jedna od mogućih deskripcija, ni bliža ni dalja od drugih, ali nudi razinu na kojoj se moguće postaviti prema radovima objedinjenim na aktualnoj, posthumnoj Jermanovoj izložbi pod nazivom *Introspektiva*. Izložbu, inače iznimno domišljato i pažljivo postavljenu, čine tri ciklusa radova. Premda medijski polivalenti, moguće ih je, naime, čitati kao Jermanov osobni obračun s kontingencijama vlastitog života, ali i vlastitih umjetničkih izbora i postupaka. Taj obračun ne podrazumijeva nastojanje da se slučajnosti nužno utemelje u nekom dubinskom razlogu ili višoj svrsi, nego da se prihvate kao jedine raspoložive prilike da se svojevoljno i

slobodno bude – u umjetnosti i među drugima; podrazumijeva da vlastiti život, koji nam ne pripada, već kojem pripadamo sami, ukrademo iz prostora nesagledive determiniranosti slučajem i prisvojimo ga, uzurpiramo kao mjesto s kojeg izričemo osobnu želju – za komunikacijom, životnim smislom, pripadnošću zajednici ili čim god drugim.

## Destruktivnost umjetničke intervencije

Kao obračun sa slučajem svakako je moguće shvatiti i jedan od najčešćih likovnih postupaka u Jermanovu radu: interveniranje kiselinom i drugim reaktivnim sredstvima na fotoosjetljivom papiru, odnosno tehniku čiji je rezultat u znatnoj mjeri određen slučajnim, ne-intencionalnim događajem. Na izložbi izložen ciklus *Dunkel Zone*, od milja nazvanih *Slika-mrakača* odnosno mračnih slika, niz je od dvadesetak (uvjetno rečeno) *foto-grafika* pravokutnog formata; likovni sadržaji koje je na njima moguće promatrati, mogli bi se odrediti kao enformelu bliska apstrakcija, da je posrijedi pučko pitanje stila. Međutim, Jermanov odabir nije stilski i estetski, nego egzistencijalni i konceptualni: tome u prilog govore duhoviti ali neobvezujući naslovi koje povremeno pridodaje pojedinim slikama, a koji funkcioniraju kao konceptualno proširenje, ekstenzija koja ne dopušta da se radovi smislaono zatvore na razini likovnog zbivanja odnosno čitaju isključivo kao likovna forma. Provizornost, proizvoljnost, arbitrarnost spoja proizašla iz pokušaja da se likovna činjenica privede u svijet verbalnog smisla, signalizira graničnu intencionalnost umjetničke prakse u cjelini. Velikim dijelom slučajem izazvano vizualno zbivanje, umjesto da računa na apriorni status realizirane autorske intencije, svoj umjetnički legitimitet ostvaruje u komunikaciji s gledateljem: neopisiva suptilnost fenomena što ih gledamo na tim slikama ne može se zapravo nedvosmisleno kvalificirati kao intencionalna. Dovodeći nas pred tu dilemu, Jerman sebe zapravo delegitimira i nama prepušta odluku hoćemo li u tim kemijskim foto-reakcijama prepoznati umjetnikovu želju za komunikacijom.

U ciklusu radova *Slike (iz)umrlih albuma* visina uloga u slučajnost odnosno neizvjesnost umjetničkog rezultata se povećava odnosno usložnjava: djelovanju sličnih nagrizajućih tvari Jerman će u ovom ciklusu izložiti slike iz obiteljskih albuma, što na konceptualnoj razini

situaciju čini bitno kompleksnijom i razvedenijom: fotografije su zapravo dio ostavštine autorove pokojne majke, čijom smrću prestaju biti memorijski funkcionalne odnosno gube svoj afektivan status, možda i vezu s referentom. Bez obzira pretpostavimo li autorovo otuđenje ili bliskost prema osobama na slici, fotografije u njegovim aranžmanima zapravo imaju status slučajno nađenih, odnosno naslijeđenih objekata; pravo slobodnog autorskog izbora svojevoljno se dokida u korist sentimentalne, ali u biti arbitrarne relacije: Jerman odabire, ali odabire već odabrano, naslijeđeno, slučajem pripjelo u opseg njegova vlastitog života, možda i više od toga – ponovo odabire odnosno prisvaja dijelove vlastitog života kao slučajnog, tuđeg, ne-svog. Niti nakon uvrštavanja u univerzum autorskog umjetničkog djela te fotografije, dakle, neće izgubiti svoj fragmentirani, parcijalni karakter: prisvajanjem, uključivanjem one ne dobivaju novi identitet, nego mjesto na kojem mogu boraviti *bez* identiteta; upravo stoga, karakter umjetničke intervencije biti će primarno destruktivan: fotografije Jerman polijeva i tretira različitim abrazivnim i kemijski reaktivnim sredstvima što ih je našao u domaćinstvu svoje majke a koja izazivaju različita, nekontrolirana oštećenja. Takvo slijepo familijariziranje sa životnim slučajnostima ne može, dakako, voditi u dolinu smisla: prisvajanje kontingentne baštine ostaje na razini krivog spoja; ali baš zato jer tolerira visoku razinu slučajnosti, Jermanov umjetnički svijet u odnosu na sam život biva načelno apsolutno inkluzivan, stalno riskirajući granicu, vlastiti integritet umjetničkog djela.

## Predmetni inventar svakodnevice

Treći ciklus radova na izložbi također na neki način iscrtava posthumni život majke u vlastitom (životu) odnosno obratno. Ciklus nazvan *Trilogija o Marti* čine tri filma: prvi, *Martine instalacije*, u biti je zasnovan na Jermanovim ranijim radovima u kojima se obračunao s predmetnim inventarom majčine svakodnevice: nakon što je rekonstruirao ambijent njenog stana kao izložbenu instalaciju, komade namještaja i stvari ritualno je uništio spaljivanjem. Drugi film, *Martin brod*, priča je o brodu koji je kupio od majčine ostavštine, a treći, *Martin grob*, o autorovom odnosu prema mjestu njenog posljednjeg počinka. Sva tri filma također se mogu interpretirati kao pokušaj su da se uđe u trag slučajnostima koje determiniraju naše živote i živote naših najbližih, sliku što je imamo o njima. Postupak na koji se to ostvaruje u biti je analogan tretmanu fotografija u ciklusu *Slika iz (iz)umrlih*



*albuma*: elementima koji grade filmsku priču ne pridaje se važnost i značaj, već upravo suprotno, ogoljuje ih se kao relativno beznačajne, marginalne, nevažne i obične, nerijetko smiješne, pa čak i banalne; unatoč logičnom tijeku narativnog strukturiranja priče, između elemenata se ne forsira uzročna veza, nego se potencira arbitrarni karakter uspostavljenih relacija: mrtvi ptici pred vratima koincidiraju s majčinom smrću, kičasta slika jedrenjaka iz majčine ostavštine s Jermanovom praktičnom brodičom, križno prozorsko okno s glavnim raspelom na zagrebačkom Mirogoju; naposljetku, posljedica koju je događaj majčine smrti imao po Jermanovu svakodnevici, predstavljena je kroz niz efemernih, nedramatičnih, nerijetko ironičnih radnji: paljenje ostavštine, kupnja broda, monotoni obilasci groblja kroz četiri godišnja doba. Mogućnost da



se trauma majčine smrti ispričepijeva na takav način pogađa bit psihoterapije: uspjeh procesa samospoznaje, traganja za vlastitim uzrocima, ovisi upravo o mogućnosti da prepoznamo ulogu slučajaja, da vlastitu priču ispričamo kao niz slučajnih uzroka i posljedica.

Ako je, dakle, mjera u kojoj smo život i umjetnost spremni otvoriti događajnoj slučajnosti – mjera vlastite slobode, Jerman je učinio upravo to: svojim radom otvarao je prostor u kojemu se upravo egzistencijalni slučaj u svojoj neznanosti i efemernosti prepoznaje kao važan; slučajni vizualni efekti, slučajne fotografije ili slučajni ljudi na njima, u tom prostoru postaju dovoljno vrijedni da determiniraju kako život, tako i umjetnost, čineći ih načelno otvorenim i nedovršenim. U trenutku u kojemu je i Jermanov život dovršen, to neizbježno zvuči pomalo patetično, ali – činjenica da je umro zaplivaš u moru prošlog ljeta, upravo u blizini mjesta koje vidimo na jednom od filmova kao prizor koji se nudi kroz prozor njegove ljetne kuće, možda je još jedan u nizu slučajaja kojima je samog sebe oslobodio vlastite sudbine. ■

Tekst je emitiran u emisiji *Triptih Trećeg programa Hrvatskoga radija*



# Bilježenje postojanja u vremenu

**Boris Greiner**

Bez obzira na to što je jedino autor svjestan čina dokumentiranja, ne postoji u njega želja za oblikovanom objavom, niti unaprijed smišljena platforma, pa ne uzurpira medij za eventualno odašiljanje poruke, nego se potpuno prepušta razvoju trenutačne situacije. Ponaša se točno onako kako bi se ponašao da kamera nije uključena. Spontanost je do te mjere izražena da se pitamo jesmo li uopće nečim prisustvovali, ili smo to možda krajičkom oka ili jednim uhom pratili zbivanje za susjednim stolom

**Izložba Antuna Maračića *Za stolom*. Galerija 01, Zagreb, od 8. do 25. studenoga 2006.**

Trinaest je televizora na okruglim stolovima/stalcima raspoređeno bez vidljivog reda po prostoru male galerije na prvom katu modernog poslovnog nebodera u Novom Zagrebu. Prikazuju trinaest različitih situacija. Protagonisti svake od njih okupljeni su, razlogom obroka ili ne, oko stola. Vode uobičajenu komunikaciju s obzirom na okolnosti u kojima su zatečeni. Uglavnom nisu svjesni toga da su snimani. Na početku svakog od trinaest dokumentarnih filmova doznajemo mjesto i vrijeme radnje, kao i tehniku snimanja – digitalni fotoaparat. Dakle, netipično sredstvo za bilježenje nečega što traje, što postoji u vremenu.

Budući da protagonisti dokumentarnih filmova uglavnom nisu znali da ih se snima ili su to zaboravili, autoru očito nije bio važan razvoj, jer ga nije mogao pretpostaviti. Kamera je uvijek statična, jedan je kadar u pitanju, a kako se i autor pojavljuje na snimcima zaključak je da je aparat negdje postavljen i ostavljen da snima koliko mu to memorija dozvoljava.

Nesavršenost alata svjesno je korištena, ukida pretenziju vjernog predstavljanja pojedinog prizora fokusirajući se na spontanost koje bi zacijelo nestalo ako bi situaciju snimala profesionalna kamera. Razina opreme uvjetovala bi i postojanje radnje, možda nužnost profesionalnih glumaca, pa i razradenost pojedine slike, kao i smisao njezinog pojavljivanja. Namjera autora, dakle, nije pokazati trinaest dramaturških cjelina povezanih određenim konceptom, nego zabilježiti trenutak zajedničkog postojanja prisutnih.

Okvir snimljenog razgovora ponekad poprima oblik kvalificirane rasprave, drugi puta uopće i nema dijaloga, naj-

češće pratimo uobičajeni žamor što ga proizvodi društvo za stolom.

Zatečen u prostoru galerije, okružen televizorima, posjetitelj je izložen općem žamoru što dopire sa svih stolova. Kao da je i sam za jednim, okružen velikim društvom. Zagledavši se u pojedini prizor, kao da pomalo prisluškuje što se događa za susjednim, čime zapravo svjedoči ukradenim komadićima trajanja. Uokvirenim i izvađenim dijelovima svakodnevice.

Autorova perspektiva na čin boravka za stolom pogled je na arhetipsku ljudsku situaciju. Ima estetiziranja pojedinog kadra, no ono se kreće u okviru zadanog, autor ne traži efektanu fotografiju, njegove su mogućnosti vrlo sužene, a određuje ih ponajprije načelo nenasilja – autor ne smije učiniti ništa što bi narušilo prirodan razvoj prizora koji želi dokumentirati. Upravo je nesavršenost alata u tom smislu njegovo najjače oružje, jer od fotografskog se aparata očekuje zamrzavanje prizora, a ne bilježenje trajanja. Bez obzira na izostanak svijesti prisutnih o tome da ih se snima, autor se ne koristi diskrecijom postupka u namjeri da bilo što razotkrije, ni jednog trenutka on nije špijun. On to nije jer ga ne zanima konkretan sadržaj pojedine slike, odnosno akcija pojedinca u njoj, zanima ga predstavljanje zbornog mjesta, simbolične situacije čovjekove potrebe za socijalizacijom.

## Sučeljavanje gledatelja s njima samima

Osim konstante stola, kratke filmove povezuje i autorova prisutnost za njima. Štoviše, u nekoliko navrata on ima glavnu riječ. No, bez obzira na to što je uglavnom jedino on svjestan čina dokumentiranja, ne postoji u njega želja za oblikovanom objavom, autor nema nikakvu unaprijed smišljenu platformu, ni na koji način ne uzurpira medij za eventualno odašiljanje poruke, nego se potpuno prepušta razvoju trenutačne situacije. Ponaša se točno onako kako bi se ponašao da kamera nije uključena. Spontanost je do te mjere izražena da se pitamo jesmo li uopće nečim prisustvovali, ili smo to možda krajičkom oka ili jednim uhom pratili zbivanje za susjednim stolom. Iskonska nas znatiželja navodi da ipak malo prisluškujemo, iako se ni o čemu važnom tamo ne govori. Sama mogućnost da nakratko zavirimo u tuđu uobičajenost dovoljan je motiv. Doznati okolnosti drugih ljudi, samo za trenutak postati svjedocima njihove svakodnevice, ono je što nas tjera zaviriti u otvorene prozore kad prolazimo ulicom, vidjeti nečiju sobu, bez obzira na to što ona izgledala baš kao i naša vlastita. Svega je toga Maračić svjestan, fokusiran na predstavljanje elementarnog simbola ljudskog okupljanja, otvoreno nas poziva biti dijelom uhvaćenog trenutka, biti svjedocima nepatvorenog postojanja, istodobno osvještavajući našu znatiželju kao potpuno prirodan, štoviše, dobrodošao poriv. Jer doživljavati ljude u njihovom prirodnom okružju obogaćuje i naše postojanje.



Izložbom je vrlo uvjerljivo potkrijepljen autorov optimizam. Ona kao da se pozicionira s druge strane jedva vidljive linije čestog "umjetničkog pesimizma", to jest analize ili tumačenja stvarnosti kao putovanja u hladnu virtualnu izolaciju pojedinca

Izostanak bilo kakve drame ili izraza snažnih emocija u prizorima na televizijskim ekranima, dakle upućivanje na običnost, budi pomisao o učestalosti onog suprotnog: umjetnog, režiranog, prepunog intenzivnih efekata kojemu smo neprestano izloženi promatrajući zbivanja u čarobnim kutijama što su postale neizbježni stanovnici naših odaya. Maračić koristi isti medij, ali ne za predstavljanje nesvakodnevnih, nama stranih, nepostojećih ali vješto režiranih katarzičnih prizora, nego, reklo bi se, u smislu zrcala – prikazujući u njima ono što se događa u sobi, on zapravo suprotstavlja gledateljima njih same. Televizor kao prozor u nečiji život, na čijem programu nisu nikakve tajne ni spektakularne dogodovštine, upućuje nas na pažljivije motrenje odnosno dublje doživljavanje običnog života kroz koji prolazimo.

I još je nešto moguće prepoznati u izloženim dokumentima: svijest o tome da smo uvijek viđeni sa strane. Uronjeni u trenutak, nesvjesni tog pogleda, ponašamo se kako se ponašamo. To je posve

prirodno. Neprestano obraćati pažnju na dojam koji odajemo bilo bi izvještačeno. Ne trebamo biti ono što nismo. No, suočeni sa snimkom nas samih, primjećujemo ono što nam se ne sviđa. To mogu biti sitnice, banalnost, primjesa arogancije, nervoza, ili pak izostanak topline pri ophođenju s drugima. Sve nas to, naravno, čini. Ipak bi nam, u ukupnom zbroju toga što nas čini, često dobro došla osviještenost o tome da je kamera negdje uvijek uključena. To ne mora biti oko Velikog brata, to može biti i ideja o mogućnosti unaprijeđenja, odnosno korektiv vlastita ponašanja.

## Odsutnost i prisutnost kao elementi produblivanja postojanja

Jedno od važnijih mjesta u opusu Antuna Maračića ima ciklus fotografija pod imenom *Ispraznjeni okviri, iščezli sadržaji* čiji je glavni motiv odsutnost. Seriju videozapisa *Za stolom* promatramo kao svojevrsan kontrapunkt, budući da je ovdje u glavnoj ulozi zajedništvo, dakle prisutnost.

Odgovarajući na pitanje u nedavnoj televizijskoj emisiji, Antun Maračić je rekao kako on, kada je riječ o umjetnosti, nije pesimist. Jer da vjeruje kako se smisao umjetnosti u suštini uopće nije mijenjao, odnosno da ona danas, kao i oduvijek, predstavlja neugasivu ljudsku potrebu za produblivanjem doživljaja svojega vlastita postojanja, kao i postojanja uopće.

Izrečeni je optimizam vrlo uvjerljivo potkrijepljen ovom izložbom. Ona kao da se pozicionira s druge strane jedva vidljive linije čestog "umjetničkog pesimizma", to jest analize ili tumačenja stvarnosti kao putovanja u hladnu virtualnu izolaciju pojedinca.

Predstavljajući zajedništvo, Maračić sada pretpostavlja izgradnju razgradnji, prisutnost odsutnosti. No primjerom razvoja osobnog stvaralaštva pokazuje da su u pitanju etape, odnosno da potreba za samoćom i potreba za društvom u čovjeku paralelno putuju, te da su i odsutnost i prisutnost jednakopravni elementi produblivanja postojanja. ▣

*Tekst je emitiran u emisiji Triptih III. programa Hrvatskog radija*

## Opasne ideje

**John Brockman**, kreator web-foruma Edge, namijenjenog promoviranju "treće kulture", postavio je mnogim suvremenim znanstvenicima pitanje – koja je njihova "opasna ideja" za 21. stoljeće. Donosimo neke odgovore

### Piet Hut

profesor astrofizike, Institut za napredne studije, Princeton

### Radikalno novo određenje karaktera vremena

Kopernik i Darwin oduzeli su nam naše tradicionalno mjesto u svijetu i naš tradicionalni identitet u svijetu. Koja će nam sljedeća tradicionalna značajka biti oduzeta? Nagadam da bi to mogao biti sam svijet.

Prve korake u tom smjeru vidimo u fizici, matematici i kompjutorskoj znanosti dvadesetog stoljeća, od kvantne mehanike do rezultata koje su dobili Gödel, Turing i drugi. Ontologije naših svjetova, konkretne i apstraktne, već su se počele rastapati. Problem je u tome što kvantno zapetljavanje i logička nepotpunost nemaju karakter istine koja vam se baca u lice kao što su to bile istine o Zemlji koja se okreće ili o našem srodstvu s majmunima. Morat ćemo pričekati da se ontologija našeg tradicionalnog svijeta dalje odgonetava, prije nego što se avangardni uvidi pretvore u pravu revoluciju.

Kopernik je uznemirio moralni poredak, razgrađujući strogu granicu između neba i zemlje. Darwin je učinio isto, razgrađujući strogu razliku između ljudi i drugih životinja. Hoće li sljedeći korak biti razgradnja stroge razlike između zbilje i fikcije?

Da bi to izazvalo šok, mora doći na znanstveno respektabilan način, kao vrlo precizan i neizbježan zaključak – trebalo bi imati tehničku snagu korpusa znanja kao što je kvantna mehanika. Možda će radikalno novo određenje karaktera vremena to učiniti. U svakodnevnom iskustvu vrijeme teče, i mi protječemo u njemu. U klasičnoj fizici, vrijeme je zamrznuto kao dio zamrznute slike prostora-vremena. A još nema sloge o tumačenju vremena u kvantnoj mehanici.

Što ako buduće znanstveno razumijevanje vremena pokaže da su sve prethodne predodžbe bile pogrešne, i

ako dokaže da prošlost i budućnost pa čak i sadašnjost ne postoje? Jesu li sve priče koje se pleću oko naše pojedinačne osobne povijesti i budućnosti jednostavno pogrešne? To bi, pak, bila opasna ideja.

### Richard Foreman

utemeljitelj i ravnatelj Ontološko-historičnog teatra

### Radikalizirana relativnost

U mojem području umjetnosti i humanistike, najopasnija ideja (i ona pod čijim sam utjecajem radio cijeloga svojeg umjetničkog života) je potpuna relativnost svih pozicija i stilova procedure. Ideja je da ne postoje "apsoluti" u umjetnosti – u modernoj eri, svaki vrijedan napor bio je, na ovaj ili onaj način, isticanje i slavljenje elemenata koji su već bili nedopušteni te odbačeni prethodnim "klasičnim" stilom. Takvo nas je stalno "obrtnanje vrijednosti", naravno, izručilo sadašnjoj postmodernoj eri, u kojoj fragmentacija, površna vrijednost i složeno tkanje *sampling* procedure dominiraju, a "središta više nema".

Shvatio sam da su i moji umjetnički naponi pridonijeli, u neznatnoj mjeri, aktualnom estetsko-emocionalnom okolišu u kojem je potencijalnu duhovnu dubinu i složenost razvijene ljudske svijesti pobijedila blještava zbrka krhotina naslijeđenih elemenata – nikad prije toliko raspoloživih kolektivnoj svijesti. Rezultirajuća orijentacija prema "kulturalnom relativizmu" u umjetnosti sigurno dolazi dijelom od psihičke preorijentacije koju je izazvalo bacanje Einsteinove bombe na početku prošlog stoljeća.

Ta aktualna "relativnost" svih umjetničkih, filozofskih i psiholoških vrijednosti ostavlja kulturu u zraku, a ipak nema "povratka natrag", unatoč preporukama konzervativnih mislilaca.

U samom trenutku našeg kulturnog rođenja, bili smo upozoreni da "ne jedemo s drva spoznaje". Dalje tijekom povijesti, jedna stvar je vodila drugoj, do sadašnjosti – sad smo tu, tonući u živom pijesku stalno ubrzavajućeg obrtnanja posljednje vrijednosti (ili umjetničkog stila). A ipak – postoje mnogi umjetnici koji, kao ja, još predano vjeruju da – ako ih je Povijest bacila u opasnu putanju koja je započela "jedenjem s drveta spoznaje" (vjerojatno "fatalna znatiželja" koja je programirana u naše gene) imaju jedini moguć izlaz, a to je postupiti prema tom živom pijesku sadašnjosti kao prema metaforičkoj "crnoj rupi" kroz koju moramo proći – zapravo riskirajući psihičko uništenje (ili "banalizaciju") – zbog obećanja pre-rađene, nove, još nezamislive forme u nastajanju, s druge strane.

To je "junačka oklada" koju ozbiljni "eksperimentalni" umjetnik poduzima živeći tu opasnu ideju radikalizirane relativnosti. Ironično je, naravno, da mnogi od naših najvećih znanstvenika (ne svi, naravno) imaju malo strpljenja za pustolovnu umjetnost našeg vremena (post Stockhausen/Boulez glazbu, post Joyce/Mallarme književnost) i čini se kako vjeruju da je povratak sigurnijem,

publici naklonjenijem klasičnom stilu jedina odgovorna metoda za današnje umjetnike.

Osjećaju li se možda psihološki ugroženi naprednim stilovima koji nadilaze prethodna načela koherencije? S pravom se osjećaju ugroženima takvim opasnim zadiranjima u teritorij za koji svjesni senzibilitet još nije spreman. Ipak, vrijeme je za sve ozbiljne umove da zagrizu udicu takvih upada u nepoznat svijet u koji opasna potraga za dubljim znanjem vodi znanstvenike i umjetnike podjednako.

### John Allen Paulos

profesor matematike, autor knjige *A Mathematician Plays the Stock Market*

### Sebstvo je pojmovna himera

Sumnja u to da postoji nadljudsko biće je banalna, ali radikalnija sumnja u to da mi uopće postojimo, barem kao nešto više od nominalnih, marginalno integriranih bića koja imaju uobičajene oznake poput "Myrtle" i "Oscar" – to je moj kandidat za opasnu Ideju. To je, naravno, Humeova ideja – a i Buddhina – da je sebstvo stalno mijenjajuća zbirka vjerovanja, zamjedbi, i stajališta, da to nije esencijalan i trajan entitet, nego pojmovna himera. Ako se to vjerovanje ikad počne osjećati naširoko i iznutra u cijelom društvu – bilo zbog novih spoznaja u neurobiologiji, kognitivnoj znanosti, filozofskim uvidima ili slično – njegovi učinci na to društvo bili bi neizmjerni. (Tako barem ponekad misli ta zbirka vjerovanja, zamjedbi i stajališta.)

### Clifford Pickover

spelulativni znanstvenik, autor knjige *Sex, Drugs, Einstein, and Elves*

### Svi smo mi virtualni

Naša želja za primanjem virtualnih zbilja sve je veća. Kako se naše razumijevanje ljudskog mozga također povećava, stvorit ćemo i zamišljene stvarnosti i skup sjećanja kako bismo podupirali te simulakume. Primjerice, jednog dana bit će moguće simulirati posjet srednjem vijeku a, da bi doživljaj bio realističan, mogli bismo želje-



## treća kultura



ti osigurati da i vjerujete da ste doista u srednjem vijeku. Lažna se sjećanja mogu ugraditi, i mogu privremeno prekriti vaša stvarna sjećanja. To bi trebalo biti lako izvodivo u budućnosti – s obzirom na to da uporabom droge DMT možemo lako navesti um da stvori vrlo detaljne virtualne svjetove ispunjene kićenim palačama i čudnim bićima. Drugim riječima, mozgovi ljudi koji uzmu DMT čini se dopiru do škrinje s blagom slika i doživljaja koji obično uključuju gradove od dragulja, hramove, andeoska bića, mačje oblike, zmije i sjajne metale. Kad budemo razumjeli mozak bolje, moći ćemo stvarati više kontrolirane vizije.

Naš je mozak sposoban simulirati složene svjetove i kad sanjamo. Primjerice, nakon što sam gledao film o ljudima u priobalnom gradu u doba renesanse, bio sam tamo "transportiran" kasnije te noći dok sam sanjao. Mentalna simulacija renesanse nije morala biti savršena; siguran sam da je bilo bezbroj pogrešaka. Ipak, tijekom tog sna, vjerovao sam da sam u renesansi.

Ako shvatimo prirodu načina kojim mozak inducira uvjerenje u zbilju, čak i kad se čudni, nefizički događaji zbivaju u našim snovima, mogli bismo to znanje upotrijebiti da osiguramo da naš simulirani izlet u srednji vijek djeluje posve realno, čak i ako simulacija nije savršena. Bilo bi lako stvoriti naizgled realistične virtualne zbilje zato što ne moramo biti savršeni pa čak ni dobri u točnosti naših simulacija da bi one bile realne. Na kraju krajeva, naši noćni snovi obično djeluju prilično stvarno čak i kad pri buđenju uočavamo logičke ili strukturne nedosljednosti koje su u njima postojale.

U budućnosti, za svaki od vaših stvarnih života, moći ćete osobno stvoriti deset simuliranih života. Tijekom dana ste kompjutorski programer za IBM. A nakon posla bit ćete vitez sa sjajnim oklopom u srednjem vijeku, koji se gosti na raskošnim banketima, i smiješi se putujućim sviračima i prekrasnim princezama. Sljedeće noći, bit ćete u renesansi, živeći u svom domu na obali Amalfi u Italiji te s užitkom večerati goluba, zviždovku i čaplju.

### Susan Blackmore

psihologinja i skeptik, autorica knjige *Consciousness: An Introduction*

#### Sve je bez svrhe

Mi ljudi možemo stvarati vlastite svrhe i ciljeve, i stvaramo ih, ali, u konačnici, svemir nema nijednu svrhu. Sve prekrasno složene i divno oblikovane stvari koje vidimo oko sebe izgrađene su istim nesvrhovitim procesom – evolucijom prirodnim odabirom. To uključuje sve, od mikroba do slonova, nebodera i računala, pa čak i naša vlastita unutarnja sebstva.

Ljudi su se (uglavnom) priviknuli na ideju da je sve živo oblikovano prirodnim odabirom, ali imaju više poteškoća s prihvaćanjem da je ljudska kreativnost samo isti takav proces koji radi memima umjesto genima. To nam, misle oni, oduzima jedinstvenost, individualnost i "istinsku kreativnost".

Naravno da to nije dobar zaključak; svaka je osoba jedinstvena premda je ta jedinstvenost objašnjena partikularnom kombinacijom gena, mema i okoliša te osobe, a ne njezinim unutarnjim svjesnim sebstvom kao vrelom kreativnosti.



### Arnold Trehub

psiholog, Sveučilište Massachusetts, autor knjige *The Cognitive Brain*

#### Moderna znanost je proizvod biologije

Cijelo pojmovno zdanje moderne znanosti proizvod je biologije. Čak i temeljne i najdublje ideje znanosti – pomislite na relativnost, kvantnu teoriju i teoriju evolucije – stvorene su i nužno ograničene partikularnim kapacitetima naše ljudske biologije. To znači da sadržaj i doseg znanstvenog znanja nije beskrajan.

### Roger C. Schank

psiholog i kompjutorski znanstvenik, autor knjige *Making Minds Less Well Educated than Our Own*

#### Dosta je tih prljavih pogleda učitelja

Nakon prirodne katastrofe, spikeri na vijestima naposljetku uzbuđeno najavljuju da je škola konačno otvorena tako da će djeca, bez obzira na to što je još grozno tamo gdje ona žive, moći ići u školu. Uvijek mi je bilo žao jadne djece.

Moja opasna ideja je ona koju većina ljudi odmah odbija, a da o njoj ozbiljno ne razmisli: škola je loša za djecu – čini ih nesretnima, a, kako pokazuju testovi, u njoj i ne nauče mnogo.

Slušate li djecu kako pričaju o školi lako ćete otkriti što misle o njoj: tko ih voli, tko je zao prema njima, kako da poprave svoj društveni položaj, kako da postignu da učitelj dobro postupa prema njima i da im dobre ocjene.

Škole su danas strukturirane uglavnom isto kao i prije stotinu godina. A stotinama godina filozofi i drugi isticali su da je škola zapravo loša ideja.

Škole, onakve kakve poznamo, jednostavno bi trebale prestati postojati. Vlada bi se trebala povući iz posla obrazovanja i trebala bi prestati misliti da zna što bi djeca trebala znati i onda ih stalno testirati da bi vidjela povraćaju li ono čimegod su ih žličicom hranili.

Vlada je oduvijek bila i još je problem u obrazovanju. Škole bi trebalo zamijeniti sigurnim mjestima u koja bi djeca išla da bi naučila kako raditi stvari za koje su zainteresirana. Njihovi bi interesi trebali voditi njihovo učenje. Uloga vlade trebala bi biti stvaranje mjesta koja su privlačna djeci i koja bi u njima stvarala želju da idu u njih.

Prije mnogo godina imali smo predsjednika koji je shvaćao čemu zapravo služi obrazovanje. Danas imamo one koji drže govore o Pitagorinu poučku, dok smo mi prilično sigurni da ne znaju ništa ni o jednom poučku.

Više od milijun studenata izjasnilo se protiv postojećeg školskog sustava i sad se oni školuju kod kuće. Problem je to što država regulira školovanje kod kuće te ono na žalost jako slični pravoj školi.

Moramo prestati stvarati naciju studenata pod stresom koji uče kako udovoljiti učiteljima umjesto da udovolje sebi. Moramo stvoriti odrasle koji vole učenje, ne odrasle koji izbjegavaju svako učenje jer ih podsjeća na stravu škole. Moramo prestati misliti da sva djeca moraju



naučiti iste stvari. Moramo stvoriti odrasle koji mogu misliti svojom glavom i koji nisu uvjereni da se shvaćanje složene situacije na pojednostavljen način može pokazati kao dobra stvar. Jednostavno opozovite škole. Pretvorite ih u stambene zgrade.

### Haim Harari

fizičar, bivši predsjednik Weizmannova instituta za znanost

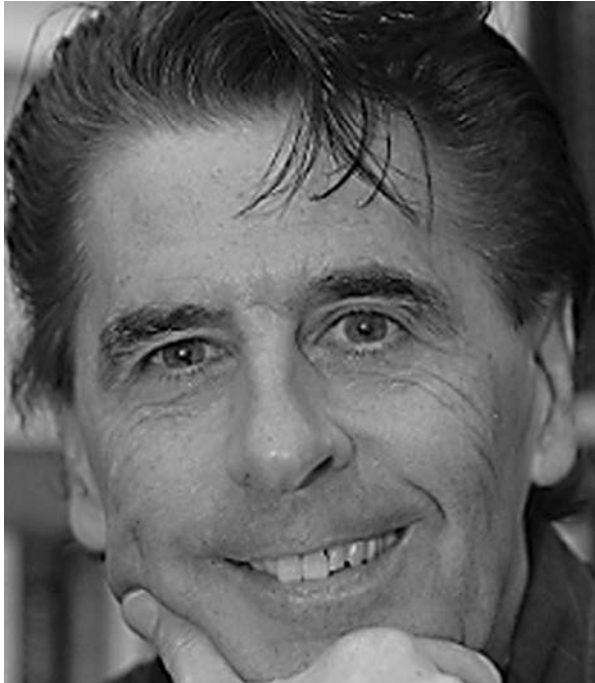
#### Demokracija je možda na zalasku

Demokracija je možda na zalasku. Budući povjesničari možda će odrediti da je demokracija bila epizoda koja je trajala jedno stoljeće. To je tužna, prilično opasna, ali vrlo realistična ideja (ili, točnije, predviđanje). Rušenje granica među državama, prekogranična trgovina, ekonomije koje se spajaju, trenutačno globalno protjecanje informacija i mnoge druge značajke našeg modernog društva sve vode prema višenacionalnim strukturama. Ako ekstrapolirate taj nepovratni trend, dobit ćete da je cijeli planet postao politička jedinica. Ali u toj jedinici, protudemokratske snage čine jasnu većinu. Ta se većina povećava svakim danom, zahvaljujući demografskim kretanjima. Sve demokratske nacije imaju nisku ili negativnu stopu prirasta stanovništva dok se antidemokratska i neobrazovana društva brzo umnožavaju. Unutar demokratskih zemalja, većina dobro obrazovanih obitelji su male, a najslabije obrazovane obitelji brzo se povećavaju. To znači da, i na individualnoj i na nacionalnoj razini, što više ljudi predstavlja, to manju ekonomsku moć imaš.

U ekonomiji zasnovanoj na znanju, u kojoj je broj radnih ruku manje važan, to je stanje puno nedemokratsnije nego u industrijskom dobu. Tako dugo dok je pokretljivost pojedinaca i naroda prema gore mogla neutralizirati tu pojavu, demokracija je bila održiva. Ali ako primijenimo tu analizu na cijeli planet, kako se sad razvija, uvidjet ćemo da je demokracija vjerojatno osuđena na propast.

Tome treba dodati i žalosnu činjenicu da autoritarne višenacionalne korporacije većinom imaju bolju upravu od demokratskih nacionalnih država. Religijske povijesti, televizijske atrakcije, pretjerano televizijsko poticanje i sloboda širenja glasina i laži Internetom potiču pranje mozga i manjak racionalnog razmišljanja. Proporcionalno, više je mladih žena koje rastu u društvu koje ih diskriminira nego onih koje rastući ulaze u egalitarnija društva, čime se uvećava svjetski postotak žena prema kojima se postupa kao prema građanima drugog reda. Obrazovni sustavi u većini razvijenih zemalja u dubokoj su krizi, a moderno obrazovanje u većini zemalja u razvoju gotovo i ne postoji. Mala dobro obrazovana tehnološka elita postaje glavni vlasnik intelektualne imovine, koja je najvrjednija ekonomska stavka, a ostatak svijeta naginje prema fanatizmu ovog ili onog tipa. Zbrojite sve to i zaključit ćete da je demokracija, naš najmanje loš sustav vladanja, na svojem zalasku.

Možemo li izmisliti bolji novi sustav? Možda. Ali to se neće dogoditi ako nam se ne dopusti da izgovorimo rečenicu: "Možda postoji politički sustav koji je bolji od demokracije." Današnja politička korektnost ne dopušta da se izgovori takvo nešto. Rezultat te zabrane bit će neizbježan povratak na neku vrstu totalitarnog zakona, različitog od zakona careva, kolonijalista ili veleposjednika prošlosti, ali koji neće biti nimalo pravedniji. S druge strane, otvoreno i pošteno razmišljanje o tom pitanju može odvesti ili u gigantsku svjetsku revoluciju u zbra-



zovanju siromašnih masa, te spašavanje demokracije tim putem, ili pak u opreznu potragu za pravednim (ponavljam, pravednim) i boljim sustavom.

Ne mogu odoljeti jeftinom zaključku za kraj: kad je, u posljednje dvije godine, Edge pitao za briljantne ideje u koje vjeruješ, ali ih ne možeš dokazati, ili kad je tražio da se predlože novi uzbudljivi zakoni, većina odgovora odnosila se na znanost i tehnologiju. Sad kad su u pitanju opasne ideje, gotovo svi odgovori dotiču se političkih i društvenih pitanja, a ne "tvrdih znanosti". Možda znanost i nije, na kraju, tako opasna.

### Rudy Rucker

matematičar, kompjutorski znanstvenik, pionir cyberpunka, romanopisac, autor knjige *Lifebox, the Seashell, and the Soul*

### Um je univerzalno raspodijeljena kvaliteta

Panpsihizam. Svaka stvar ima um. Zvijezde, brda, stolice, stijene, izresci papira, oljušteni komadići kože, molekule – sve od toga posjeduje isti unutarnji sjaj kao i čovjek, svaki ima svoje unutarnje iskustvo i osjete.

Prilično dobro prihvaćam ideju da je sve izračun. Ali što učiniti s mojim osjećajem da postoji nešto numinozno u vezi s mojim unutarnjim iskustvom? Panpsihizam je ne-antropocentrični izlaz: um je univerzalno raspodijeljena kvaliteta.

Ipak, rad ljudskog mozga deterministički je izračun koji će moći oponašati bilo koje univerzalno računalo. I, da, osjećam da su moja mentalna stanja više nego samo zakonite reakcije na *input*: taj ostatak je unutarnje svjetlo, sirovi osjećaj postojanja. Ali, ne, to unutarnje svjetlo nije ekskluzivno pravo koje ljudi dobivaju rođenjem, niti je ograničeno samo na biološke organizme. Panpsihizam ne mora značiti samo to da je univerzum jedan jedini um. Možemo i reći da svaki objekt ima individualan um. Jedan način vizualiziranja razlike između mnogih umova i jednog uma je misliti o svijetu kao zamrmljanom staklenom prozoru sa svjetlom koje sja kroz svaku plohu stakla. Fizičke strukture svijeta lome nepodijeljeni kozmički um u bezbroj malih umova, s po jednim u svakom objektu.

Umovi panpsihizma mogu postojati na različitim razinama. Osim što bi imao vlastitu individualnost, um osobe bio bi također, primjerice, um pčele zasnovan na umovima stanica tijela i umovima elementarnih čestica tijela.

Imaju li panpsihički umovi ikakve fizičke korelativne? S jedne strane, možda je um neka supstancija koja akumulira materiju blisku običnoj – tamna materija ili tamna energija dobri su kandidati. S druge strane, um je možda materija koju se promatra na poseban način: materija doživljena iznutra.

David Skrbina, autor jasne i opsežne knjige *Panpsychism in the West*, sugerira da bismo mogli o fizičkom sustavu misliti kao o onome što određuje točku kretanja u multidimenzionalnoj fazi prostora koji ima os za svaku od mjerljivih značajki sustava. On osjeća da je ta dinamička točka osjećaj jedinstva karakterističan za um. Kao varijacija na tu temu, dopustite da istaknem



da se, sa stajališta univerzalnog automatičara, o svakom fizičkom sustavu može misliti kao o utjelovljenju računa. A većina ne-jednostavnih sustava utjelovljuje univerzalne izračune, sposobne za oponašanje bilo kojeg drugog sustava. Možda je imati um u nekom smislu ekvivalentno tome biti sposoban za univerzalno računanje.

Usputna primjedba. Čak i tako jednostavni sustavi kao jedan elektron mogu zapravo biti sposobni za univerzalno računanje, ako ih se opskrbi stalnom strujom strukturiranog *inputa*. Pomislite na elektron u oscilirajućem polju: i, prema analogiji, pomislite na osobu koja sluša glazbu ili čita esej.

Mislim da nam suosjećanje može dati iskustvenu potvrdu stvarnosti panpsihizma. Onako kako sam siguran da sam imam um, tako mogu vjerovati da to vrijedi i za drugo ljudsko biće s kojim sam u kontaktu – bilo to licem u lice, ili neizravno, putem njihovih kreativnih djela. A s malo napora, mogu se identificirati i s objektima; mogu vidjeti objekte u sobi oko sebe kako tinjaju unutarnjim svjetlom. To je ugodan osjećaj; osjećate se manje usamljeno.

### Keith Devlin

matematičar, izvršni direktor Centra za istraživanje jezika i informacija, Stanford, autor knjige *The Millennium Problems*

### Posve smo sami

Živa stvorenja sposobna razmišljati o svojem postojanju iznimka su, slučajem nastali čudaci koji postoje jedan kratki trenutak u povijesti svemira. Možda u svemiru ima još života, ali on nema autorefleksivnu svijest. Nema Boga, inteligentnog stvaratelja, ni više svrhe našeg života.

Osobno, nikad mi ta perspektiva nije zadavala previše muke, ali iz iskustva znam da većina ljudi ide prilično daleko kako bi se uvjerila u suprotno.

Mislim da mnogo ljudi tu sugestiju smatra opasnom jer smatraju da vodi životu bez smisla ili moralnih vrijednosti. Vide je kao tvrdnju prepunu očajja, ideju koja čini da naši životi izgledaju besmisleno. Vjerujem da je posve suprotno. Kao proizvod tog jedinstvenog, "čudačkog" slučaja, shvativši da smo oni koji mogu reflektirati o svojoj svjesnoj egzistenciji i uživati u njoj, sama nevjerojatnost i jedinstvenost naše situacije ispunja nas poštovanjem prema onome što jesmo.

Život nam nije samo važan: on je doslovno sve što imamo. To ga čini, u ljudskim terminima, najdragocijenijom stvari koja postoji. To ne samo da daje životu smisao, čini ga nečim što treba poštovati i obožavati, nego iz toga i slijedi strogi moralni kôd.

Činjenica da naše postojanje nema svrhe izvan tog postojanja posve je nevažna za način kojim živimo naše živote, jer mi smo *unutar* naše egzistencije. Činjenica da naša egzistencija nema svrhe za svemir – što god to značilo – nipošto ne znači da on nema svrhe za nas. Moramo se pitati i odgovarati na pitanja o sebi unutar okvira naše egzistencije kao ono što jesmo.

### Simon Baron-Cohen

psiholog, Istraživački centar za autizam, Cambridge University, autor knjige *The Essential Difference*



### Politički sustav utemeljen na suosjećanju

Zamislite politički sustav koji ne bi bio utemeljen na zakonskim (sistematizirajućim) pravilima nego na suosjećanju. Bi li to svijet učinilo sigurnijim mjestom?

Što politički parlamenti različitih država imaju zajedničko? Postojeći politički sustavi utemeljeni su na dvama načelima: stjecanju moći bitkom, i onda stvaranju/preuređivanju zakona i pravila bitkom.

Bitka je ponekad fizička (srušiti vašeg protivnika vojno), nekad ekonomska (embargo na trgovinu da biste izgledniji protivnika i lišili ga resursa), nekad utemeljena na promidžbi (započinjanje medijske kampanje da bi se diskreditiralo protivnika), a ponekad na aktivnostima vezanim za glasovanje (lobiranje, stvaranje saveza, borba da se dobiju glasovi na važnim mjestima), sve s ciljem poraziti opoziciju.

Stvaranje ili revidiranje zakona i pravila ono je što radite kad ste na vlasti. To mogu biti ustavni zakoni, sudske presude, statuti ili drugi zakoni ili kodovi prakse. Političari se bore za svoje na zakonima utemeljene prijedloge (za koje smatraju da su najbolji) da bi pobijedili, i bore se da bi porazili suparničke prijedloge opozicije.

Takav način rada politike utemeljen je na "sistematiziranju". Prvo analizirate najučinkovitiji oblik bitke (koja je i sama sistem) da biste pobijedili. Ako napravimo x, dobit ćemo rezultat y. Onda prilagodimo zakonski kôd (drugi sistem). Ako uvedemo zakon A, dobit ćemo ishod B.

Moje kolege i ja proučavali smo bitnu razliku između načina razmišljanja muškaraca i žena. Naše proučavanje pokazuje da su u prosjeku muškarci više sistematičari, a žene empatičari. Kako su većinu političkih sustava ustanovili muškarci, možda nije slučajno da smo završili s političkim saborima koji se temelje na načelu sistematiziranja.

To je, dakle, opasna nova ideja. Kako bi izgledalo kad bi naše političke sabornice bile zasnovane na načelima empatije? Ona je opasna jer bi to značilo revoluciju u načinu biranja naših političara, u načinu kojim naše političke sabornice vladaju, i kako se naši političari ponašaju i razmišljaju. Nikad nismo dali priliku takvom alternativnom političkom procesu. Bi li bilo bolje i sigurnije da sad to učinimo? Budući da se u suosjećanju radi o držanju na umu misli i osjećaje drugih ljudi (ne samo vlastitih) i o osjetljivosti za misli i osjećaje drugih ljudi (a ne samo o njihovoj gaženju), to je, očito, nespojivo s pojmovima "bitke s opozicijom" i "poražavanjem opozicije" da bi se zadobila i održala moć.

Danas, mi odabiremo vođu stranke (u konačnici, nacionalne stranke) na temelju njegovih karakteristika "vođe". Može li on ili ona odlučno donositi odluke? Može li raditi u najboljem interesu stranke, ili zemlje, čak i kad to znači žrtvovanje drugih da bi se provelo odluku? Mogu li bezobzirno reorganizirati svoj kabinet i otpiliti ljude ako više ne služe njihovim interesima? To su kvalitete jakog sistematičara.

Neka ne ostane neprimijećeno da ne govorimo o tome je li taj političar muškarac ili žena. Govorimo o tome kako se političar (neovisno o spolu) ponaša i razmišlja.

Imamo bezbroj primjera sistematizirajućih političara koji nisu sposobni riješiti sukob. Suosjećajni političari vjerojatno bi slijedili primjere Mandele i De Klerka, koji



## treća kultura

su sjeli i pokušali shvatiti drugoga, suosjećati s njim, čak i kad je taj drugi bio definiran kao terorist. Takvo nešto uključuje suosjećajni čin uvlačenja pod tuđu kožu, i poistovjećivanja s njegovim osjećajima.

Pojednostiti političkog sustava utemeljena na suosjećanju zahtijevale bi mnogo rada, ali možemo zamisliti neke značajke koje u njemu ne bi imale mjesta.

Nestali bi političari koji su vješti govornici, ali koji samo isporučuju monologe, stojeći na platformi, mašući po zraku da bi istaknuli svoje ustrajanje – čak se koristeći jezikom tijela koji sadrži implicitnu prijetnju bockanja svojeg slušatelja u prsa ili u lice – da bi zadobili svoju publiku. Nestali bi i političari koji su toliko principijelni da su zbog toga strogi i beskompromisni. Umjesto toga, birali bismo političare utemeljene na drukčijim kvalitetama: političare koji su dobri slušači, koji postavljaju pitanja o drugima umjesto da se podrazumijeva da oni znaju pravi način djelovanja. Imali bismo političare koji osjetljivo reagiraju na drukčija stajališta, i koji mogu biti prilagodljivi u vezi s ishodom dijaloga. Umjesto da žele nadzirati i dominirati, naši političari htjeli bi podržavati, omogućavati i skrbiti.

### Tor Norretranders

znanstveni pisac, savjetnik, predavač, Kopenhagen, autor knjige *The User Illusion*

### Društvena relativnost

Relativnost je moja opasna ideja. Ali ne posebna ni opća teorija relativnosti, nego ono što bi se moglo nazvati socijalnom relativnošću: ideja da jedino što je važno ljudskom biću jest kako ono stoji razmjerno prema drugima. Dakle, jedino relativno bogatstvo osobe je važno, apsolutna razina zapravo nije važna onog trenutka kad se svi uzdignu na razinu na kojoj imaju zadovoljene neposredne potrebe preživljavanja.

Postoji jaki i konzistentni dokazi (iz područja poput mikroekonomije, eksperimentalne ekonomije, psihologije, sociologije i primatologije) da zapravo nije važno koliko zarađujete, dok god zarađujete više od muža vaše šogorice. Začetnici tih rasprava su pokojni britanski društveni mislioc Fred Hirsch i američki ekonomist Robert Frank.

Zašto je ta ideja opasna? Čini se da podrazumijeva da jednakost nikad neće biti moguća u ljudskim društvima: pokretačka snaga je uvijek biti ispred drugih. Nitko se nikad neće smiriti i dijeliti s drugima.

Tako smo, čini se, zauvijek osuđeni na siromaštvo, bolest i nepravedne hijerarhije. Ta ideja može nagnati bogate i pametne da se okrenu od čopora i zaborave na njega.

Ali neće.

Nejednakost se može subjektivno činiti lijepom bogatima, ali objektivno ona nije u njihovu interesu.

Velik korpus epidemioloških dokaza upućuje na činjenicu da je nejednakost zapravo primarni uzrok ljudske bolesti. Bogati ljudi u siromašnim zemljama zdraviji su od siromašnih ljudi u bogatim zemljama, čak i kad potonja skupina ima više resursa u apsolutnim terminima. Društva s jakim kosinom bogatstva pokazuju

više stope smrtnosti i više bolesti, pa i među ljudima na vrhu. Začetnici tih istraživanja su britanski epidemiolozi Michael Marmot i Richard Wilkinson.

Siromaštvo znači širenje bolesti, degradaciju ekološkog sustava i društveno nasilje i kriminal – koji su loši i za bogate. Nejednakost je stres za svakoga. Socijalna relativnost se zato svodi na iluziju: čini se lijepo kad je meni bolje nego drugima, ali u terminima životno važnih stvari – opstanka i dobrog zdravlja – to nije tako lijepo.

Vjerovanje u socijalnu relativnost može biti loše za vaše zdravlje.

### John Horgan

znanstveni pisac, autor knjige *Rational Mysticism*

### Ljudi nemaju dušu

Depresivna, opasna hipoteza: ljudi nemaju dušu.

Ovogodišnje pitanje Edgea navelo me na pitanje: Koje ideje nose veću potencijalnu opasnost? One lažne ili one istinite? Iluzije ili njihov manjak? Kao vjernik znanosti i njezin obožavatelj, vjerujem da je istina ono što oslobađa, što nas spašava, premda nisam uvijek posve siguran.

Opasna, vjerojatno istinita ideja kojom bi se htio pozabaviti jest ideja da mi ljudi nemamo duše. Duša je ona naša bit koja nas, kažu, transcendiraju te čak postoji onkraj fizičke osobe, posuđujući nam temeljnu autonomiju, privatnost i dostojanstvo. U knjizi *Astonishing Hypothesis: The Scientific Search for the Soul* iz 1994., pokojni veliki Francis Crick tvrdio je da je duša iluzija koju održava samo naše vjerovanje u nju. Crick je knjigu započeo manifestom: "Ti, tvoje radosti i tvoje tuge, tvoja sjećanja i tvoje ambicije, tvoj osjećaj osobnog identiteta i slobodna volja, zapravo su samo ponašanje velike skupine živčanih stanica i s njima povezanih molekula". Obratite pozornost na navodne znakove u kojima se nalazi riječ "ti". Podnaslov Crickove knjige bio je gotovo komično ironičan jer je on očito pokušavao ne pronaći dušu nego je izbiti iz našeg postojanja.

Jednom sam rekao Cricku da bi "depresivna hipoteza" bio točniji naslov njegove knjige jer je on, na kraju krajeva, samo ponavljao temeljne, materijalističke postavke moderne neurobiologije, odnosno, šire, znanosti. Do nedavno, bilo je lako odbaciti tu postavku kao prijepornu jer su istraživači mozga tako slabo napredovali u kognitivnim otkrićima u specifičnim neuralnim procesima. Čak i samoprovani materijalisti – koji intelektualno prihvaćaju da smo mi samo mesnati strojevi – mogu gajiti tajno, sentimentalno vjerovanje u dušu u tim prazninama. Ali odnedavno te se praznine zatvaraju, kako su neuroznanstvenici – potaknuti Crickom u posljednja dva desetljeća njegova života – počeli otkrivati takozvani neuralni kôd, softver koji preobrazava elektrokemijske impulse u mozgu u percepcije, sjećanja, odluke, osjećaje i druge sastojke svijesti.

Na drugim sam mjestima tvrdio da se neuralni kôd može pokazati toliko složenim da ga nikad nećemo moći dešifrirati. Ali prije šezdeset godina neki su biolozi strahovali da je genetski kôd presložen da bi ga se razbilo. Onda su 1953. Crick i Watson otkrili strukturu DNK, i istraživači su brzo utvrdili da dvostruka spirala posreduje iznenađujuće jednostavan genetski kôd koji upravlja nasljeđivanjem u svih organizama. Uspjeh znanosti u de-

šifriranju genetskoga koda, koji je kulminirao u projektu Ljudski genom, dobio je veliki odjek – i s razlogom jer znanje o našem genetičkom *make upu* dopušta nam preoblikovati našu unutarnju prirodu. Rješenje za neuralni kôd dalo bi nam mnogo veću, izravniju kontrolu nad nama samima negoli sama genetička manipulacija.

Hoćemo li biti oslobođeni ili zaslužnjeni tim znanjem? Službene osobe u Pentagonu, glavnom utemeljitelju istraživanja neuralnoga kôda, otvoreno su progovorile o mogućnosti kiborškog ratnika kojim će se moći daljnji upravljati preko usadaka u mozgu, poput ubojice u nedavnom remakeu *Mandžarijskog kandidata*. S druge strane, skupina nalik kultu koju čine pripadnici koji sebe opisuju kao *wireheads* raduju se danu kad će im usadci omogućiti da stvaraju vlastite zbilje i postizu ekstazu kad im se prohtije.

U svakom slučaju, kad se naši umovi budu mogli programirati kao osobna računala, onda ćemo, možda, konačno odbaciti vjerovanje u to da smo besmrtni, neuništive duše, osim ako sebe ne programiramo da u to vjerujemo.

### Judith Rich Harris

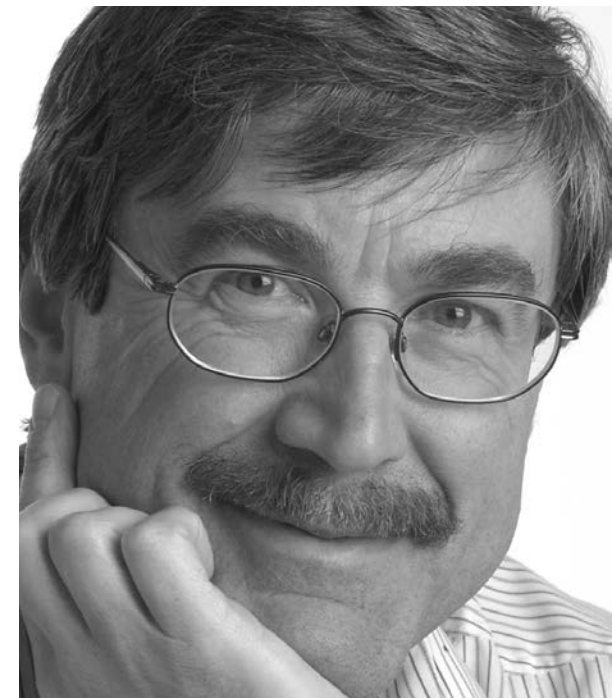
neovisna istraživačica i teoretičarka, autor knjige *The Nurture Assumption*

### Ideja nultog roditeljskog utjecaja

Opasno je tvrditi da roditelji nemaju nikakve moći (osim genetske) u oblikovanju osobnosti svojega djeteta, njegove inteligencije ili načina na koji se ponaša izvan obiteljskog doma. Je li ta tvrdnja lažna? Jesam li bila u krivu kad sam ustvrdila da je roditeljska moć da rade te stvari sredstvima okoliša – nula, *nada, zilch*?

Priznanje: kad sam prvi put iznijela tu postavku prije deset godina, nisam ni sama potpuno vjerovala u nju. Zauzela sam krajnju poziciju, nepostojeću hipotezu o nultom roditeljskom utjecaju, zbog znanstvene jasnoće. Napravivši od sebe laku metu, pozvala sam establišment – psihologe istraživače u akademskom svijetu – da me gađaju. Do tada je bilo jasno da od roditeljstva nema nekih velikih učinaka, ali mislila sam da mora biti barem skromnih učinaka koje ću naposljetku morati priznati.

Ali, establišment me nije uspio pogoditi, što je bilo, u najmanju ruku, iznenađujuće. Jedna razvojna psihologinja čak je, prije godinu dana, priznala da istraživači nisu još našli dokaz da "roditelji oblikuju svoju djecu", ali kako je još uvjeren da će ga naposljetku naći, ako budu dovoljno dugo istraživali. Njezina braća po oružju bila su manje poštena. "Postoji na desetke studija koje pokazuju utjecaj roditelja na djecu!" – kažu oni, ali onda nekako zaboravljaju navesti te utjecaje – možda i zato jer su te studije bile među onima koje sam već porazila (pokazujući da im nedostaju potrebne nadzorne skupine ili odgovarajuća statistička analiza). Ili tvrde da imaju novija istraživanja koja donose najjače dokaze u prilog roditeljskog utjecaja, ali i tu je kvaka: taj rad nikad nije objavljen u časopisu koji recenziraju kolege. Kad sam ja istraživala, nisam mogla naći dokaze da je istraživanje o kojem je riječ ikad provedeno, ili da, ako je bilo provedeno, da je donijelo rezultate koje su oni iznosili. U najboljem slučaju, ono se sastojalo od pripremnog rada, s pre-



## treća kultura

malo podataka da bi bili smisljeni (ili objavljeni). Tlapnje, tako to zovem. Neke od tih tlapnji dosegule su mitski status. Možda ste čuli za eksperiment Stephena Suomisa sa živčanim bebama majmuna, koji navodno pokazuje da su bebe koje su odgajale "njegujuće" adoptivne majke majmunice postale mirni, društveno samopouzdana odrasli. Ili ste možda čuli za istraživanje Jeromea Kagana sa živčanim ljudskim bebama, koje je navodno pokazalo da djeca koju su odgajale "prezaštitničke" majke imaju mnogo veću vjerojatnost da budu strašljiva. Takvi bi istraživači lako mogli moje ideje smatrati opasnim. Ali je li pojam nultog roditeljskog utjecaja opasan još u nekom smislu? Tako se tvrdi. Evo što je Frank Farley, bivši predsjednik Američke udruge psihologa, rekao novinaru 1998.: "Teza (Judith Harris) apsurdna je na prvi pogled, ali pomislite samo što bi se moglo dogoditi da roditelji povjeruju u nju! Hoće li to dati pravo nekima od njih da počnu krivo postupati prema svojoj djeci budući da 'ionako nije važno'? Hoće li to roditeljima koji su umorni nakon dugog dana reći da se ne trebaju gnjaviti niti čak obraćati imalo pozornosti na svoju djecu jer 'ionako nije važno'?"

Farley, čini se, želi reći da je jedini razlog zbog kojeg su roditelji dobri prema svojoj djeci to što misle da će tako pomoći svojoj djeci da postanu bolja! A kad bi roditelji vjerovali da uopće nemaju utjecaja na to kako će njihova djeca ispasti, vrlo vjerojatno bi ih zlostavljali ili zanemarivali.

Što je, meni se čini, apsurdno već na prvi pogled. Većina majki čimpanzi dobra je prema svojoj djeci i dobro se brine o njima. Misle li čimpanze da će utjecati na to kakvo će njezino potomstvo ispasti? Zar Frank Farley ne zna ništa o evolucijskoj biologiji i evolucijskoj psihologiji?

Moju ideju smatraju opasnom, ali ja ne mislim da je uopće opasna. Sasvim suprotno: kad bi je ljudi prihvatili, to bi bilo poput daška svježeg zraka. Obiteljski bi se život, i za djecu i za roditelje, poboljšao. Pogledajte što se danas događa kao rezultat te vjere, obvezne u našoj kulturi, u moć roditelja da oblikuju krhke psihe svoje djece. Roditelji se iscrpljuju u pokušajima da udovolje svakoj želji svojega djeteta, ne shvaćajući da je evolucija oblikovala djecu – i neljudskih životinja i ljudi – da zahtijevaju više nego što stvarno trebaju. Obiteljski život postao je lažan jer su roditelji uvjereni da djecu trebaju stalno uvjeravati u svoju ljubav, tako da se ako se u određenom trenutku ili prema nekom djetetu ne osjećaju tako ispunjeni ljubavlju, počinju pretvarati. Pohvale se dijele kapom i šakom, čime im pada vrijednost. Djeca su postala vladari svojih domova.

A što su sve te žrtve i naponi donijeli roditeljima? Ništa. Nema pokazatelja da su djeca danas sretnija, samopouzdanija, manje agresivna, ili boljeg duševnog zdravlja negoli su to bila prije šezdeset godina, kad sam ja bila dijete – kad su domovima upravljali odrasli, kad se fizičko kažnjavanje rutinski primjenjivalo, kad očevi u pravilu nisu bili na raspolaganju, kad je pohvala bila dragocjena i rijetka roba, a eksplicitni iskazi roditeljske ljubavi bili rezervirani za smrtnu postelju.

Je li moja ideja opasna? Nikad nisam davala oprost zlostavljanju ili zanemarivanju djece; nikad nisam vjerovala da roditelji nisu važni. Odnos između roditelja i djeteta važan je, ali na jednak način na koji je važan odnos između oženjenih partnera. Dobar odnos je onaj u kojem se svaka strana brine o drugoj i postiže sreću time što drugoga čini sretnim. Dobar odnos nije onaj u kojem je središnji cilj jedne strane promijeniti osobnost druge.



Mislim da ono stvarno opasno – a možda je bolja riječ tragično – jest ideja establišmenta o svemoćnom, a time i za svekrivom, roditelju.

### Sherry Turkle

psihologinja, MIT, autorica knjige *Life on the Screen: Identity in the Age of Internet*

#### Svrha ili simulacija?

Nakon nekoliko naraštaja življenja u kompjutorskoj kulturi, simulacija će postati prirodna. Autentičnost u tradicionalnom značenju gubi svoju vrijednost, trag je drugog vremena.

Razmislite o ovoj situaciji iz 2005.: vodim svoju četrnaestogodišnju kći na izložbu o Darwinu u Američki muzej prirode. Izložba dokumentira Darwinov život i mišljenje, i s pomalo obrambenim tonom (u svjetlu aktualnih kritika evolucije koje iznose predstavnici teorije o "inteligentnom planu") predstavlja teoriju evolucije kao središnju istinu na kojoj se temelji suvremena biologija. Darwinova izložba želi uvjeriti i ugoditi. Na ulazu je kornjača s Galapagosa, ključni objekt u razvijanju evolucijske teorije. Kornjača se odmarala u svojem kavezu, potpuno nepomična. "Mogli su staviti robota" komentira moja kći. Sramota je dovesti kornjaču tako daleko i staviti je u kavez za predstavu koja tako slabo počiva na kornjačinoj "životnosti". Začudena sam njezinim komentarima, sažaljivima prema zatvorenoj kornjači jer je živa, ali ujedno i potpuno nezainteresiranima za njezinu autentičnost. Muzej je te kornjače reklamirao kao čuda, kuriozitet, iznenađenja – među plastičnim modelima života u muzeju, eto života koji je Darwin ugledao. Počinjem razgovarati s drugim posjetiteljima izložbe, djecom i roditeljima. Vikend je *Thanksgiving*/Dana zahvalnosti. Red je podulji, skupljeni ljudi smrzavaju se na mjestu. Moje pitanje: "Je li vam važno što je kornjača živa?" dobrodošla je razonoda. Desetogodišnja djevojčica više bi voljela kornjaču robota jer životnost dolazi zajedno s estetskom nepogodnošću: "Voda žive kornjače izgleda prljavo. Odvratno". Češće, glasovi za robota ponavljaju osjećaj moje kćerke da u tom okruženju, životnost nije nešto glede čega se trebalo toliko mučiti. Jedna dvanaestogodišnjakinja ovako misli: "Za ono što kornjače rade, za to i nije trebalo imati živu kornjaču". Njezin je otac gleda, ne razumije: "Ali poanta je u tome da su one stvarne, u tome je cijela poanta".

Darwinova izložba je o autentičnosti: na izložbi je pravo povećalo kojim se koristio Darwin, prave bilježnice u koje je bilježio svoje zamjedbe. Ali, prema reakcijama djece na inertnu, ali živu kornjaču s Galapagosa, ideja izvornika očito je u krizi.

Dugo sam vjerovala da je u kulturi simulacije pojam autentičnosti za nas isto ono što je seks bio za Viktorijance: "Prijetnja i opsesija, tabu i fascinacija". Živjela sam s tom idejom dugo godina, a ipak sam u muzeju otkrila da je dječje stajalište čudno, na svoj način uznemirujuće. Za tu djecu, u tom kontekstu, to što je kornjača bila živa, nije imalo nikakvu intrinzičnu vrijednost. Ona je nešto što je korisno samo ako služi određenoj svrsi. "Da stavite robota umjesto žive kornjače, mislite li da biste trebali reći ljudima da kornjača nije živa?", pitam. Zapravo ne, odgovara mi nekoliko djece. Podaci o "životnosti" daju se na temelju toga "treba li to znati". Ali koje su svrhe živih stvari? Kad trebamo znati je li nešto živo?

Ili, uzmite drugu vinjetu iz 2005.: starija žena u staračkom domu u okolici Bostona je tužna. Njezin je sin



prekinuo odnos s njom. Njezin starački dom uključen je u istraživanje koje provodim o robotici za starije. Bilježim njezine reakcije dok sjedi s robotom Parom, stvorenjem nalik tuljanu koje se reklamira kao prvi "terapeutski robot" za navodno pozitivne učinke na bolesne, stare i na one s emocionalnim problemima. Paro može ostvariti kontakt očima tako što prepoznaje smjer ljudskog glasa, osjetljiv je na dodir, i ima "stanja duha" koja su osjetljiva na to kako se prema njemu postupa, gladi li ga se, primjerice, nježno ili agresivno. U svojoj sesiji s Parom, žena, depresivna zbog toga što ju je sin napustio, počinje vjerovati da je i robot depresivan. Ona se okreće Paru, gladi ga i kaže: "Da, tužan si, zar ne. Gadno je tu. Da, teško je". I onda pomiluje robota još jedanput, pokušavajući ga utješiti. A čineći to, pokušava utješiti sebe.

Ženin osjećaj da je netko shvaća utemeljen je na sposobnosti računalnih objekata poput Para da uvjere svoje korisnike da su u odnosu. Ta stvorenja (neka su virtualni, neka fizički roboti) zovem "odnosni artefakti". Njihova sposobnost da nadahnu odnos nije utemeljena na njihovoj inteligenciji ili svijesti, nego na njihovoj sposobnosti da pritisnu određene "darwinovske" gumbice u ljudima (ostvare kontakt očima, primjerice) koji čine da ljudi reagiraju *kao da su* u odnosu. Za mene su odnosni artefakti novo *čudno-strano* u našoj kompjutorskoj kulturi – kao što je to nekoć rekao Freud – ono što je odavno poznato koje uzima oblik koji je neobično nepoznat. Kao takvi, oni nas suočavaju s novim pitanjima.

Što nam uporaba te "skrbne tehnologije" u dvama najovisnijim trenucima u životnom ciklusu govore o nama samima? Što će nam ona činiti? Smanjuju li planovi – da djecu i starije opskrbito odnosnim robotima koji će se o njima brinuti – vjerojatnost da ćemo tražiti druga rješenja za skrb o njima? Ljudi počinju osjećati ljubav prema svojim robotima, ali ako je naše iskustvo s odnosnim artefaktima zasnovano na temelju lažne razmjene, može li to biti dobro za nas? Ili, može li to biti dobro za nas u smislu "osjećati se dobro", ali loše za nas u našim životima kao moralnih bića?

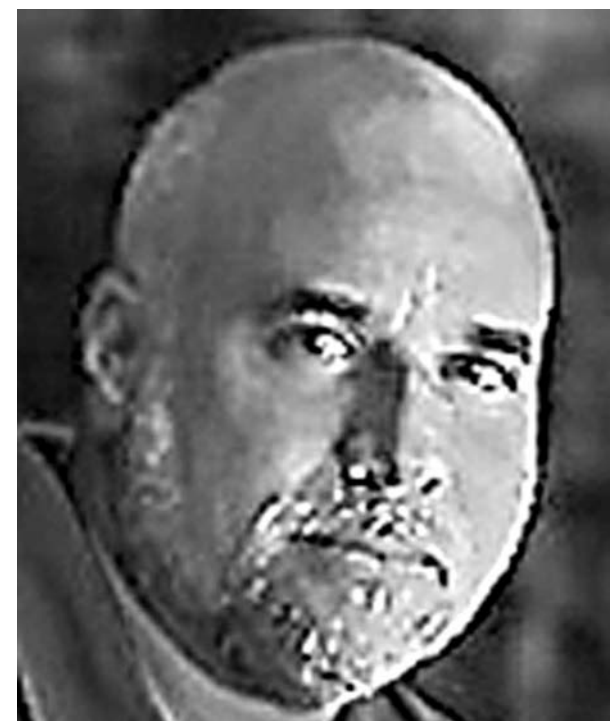
Odnosi s robotima vraćaju nas natrag Darwinu i *njegovoj* opasnoj ideji: izazovu ljudskoj jedinstvenosti. Kad vidimo djecu i stare ljude kako razmjenjuju nježnost s robotskim ljubimcima najvažnije pitanje nije jesu li ta djeca zaljubljenija u svoje robotske ljubimce više nego u stvarne žive ljubimce ili čak u svoje roditelje, nego pitanje: što će ljubav značiti?

### Paul Davies

fizičar, Sveučilište Macquarie, Sydney, autor knjige *How to Build a Time Machine*

#### Bitka protiv globalnog zatopljenja je izgubljena

Neke zemlje, uključujući Sjedinjene Države i Australiju, u stanju su poricanja globalnog zatopljenja. One izražavaju sumnju u znanost koja je pokrenula zvonu za uzbunu. Druge zemlje, poput Velike Britanije, u panici su i žele napraviti drastična smanjenja ispuštanja plinova stakleničkih plinova. Objekti su pozicije nevažne,



## treća kultura



jer je ta bitka ionako beznadna. Unatoč nedavnom poskupljenju nafte, ona je još dovoljno jeftina za sagorijevanje. Budući da je ljudska priroda takva kakva jest, ljudi će i dalje iskorištavati naftu dok ne nestane. U međuvremenu razine ugljikova dioksida u atmosferi samo će se podizati. Čak i ako se razvijene zemlje zauzdu u svojoj rasipnoj uporabi fosilnih goriva, nastajući azijski divovi Kine i Indije više će nego nadoknaditi razliku. Bogate zemlje, koje svoje bogatstvo mogu zahvaliti desetljećima jeftine energije, teško da mogu propovijedati suzdržavanje zemljama u razvoju koje se pokušavaju uspeti na ljestvici bogatstva. A bez očita rješenja – masovnog investiranja u nuklearnu energiju – stalno zatopljanje je, čini se, nezaustavljivo.

Oni koji sudjeluju u kampanjama za smanjivanje stakleničkih plinova pokušavaju nas zastrašiti tvrdeći da je topliji svijet lošiji svijet. Moja opasna ideja je da to možda nije tako. Neke loše stvari će se dogoditi. Primjerice, razina mora će se podignuti, poplavljujući neka gusto naseljena ili plodna obalna područja. Ali, kao kompenzacija, Sibir će postati žitnica svijeta. Neke pustinje će se proširiti, a druge smanjiti. Neke mjesta postat će suša, druga vlažnija. Tvrđnje da će svijetu biti lošije bez temelja su. Ono što je sigurno jest to da ćemo se morati prilagoditi, a prilagodba je uvijek bolna. Stanovništvo će se morati seliti. Za dvjesto godina neke danas gusto naseljene regije morat će se napustiti. Ali pokreti stanovništva u posljednjih dvjesto godina također su bili dramatični. Sumnjam da će biti nužno nešto drastičnije od toga. Jednom kad ljudima svane, da, zbilja, svijet postaje topliji, i da to neće značiti krvavi rat, međunarodni dogovori poput Protokola iz Kyota raspast će se.

Ideja o odustajanju od globalnog zatopljanja opasna je zato što se zatopljenje uopće nije trebalo dogoditi. Čovječanstvo ima resurse i tehnologiju koja bi mogla smanjiti ispuštanje stakleničkih plinova. Ono što nemamo je politička volja. Ljudi se zaklinju riječima u svoju odgovornost prema okolišu, ali rijetko su spremni staviti svoj novac u riječi u koje se zaklinju. Globalno zatopljenje možda, naposljetku, i neće biti tako loše, ali mnogo je drugih činova vandalizma prema okolišu koji su očito nepromišljeni: smanjenje ozonskog omotača, uništavanje šuma kiselim kišama, zagađivanje oceana. Odustajanje od bitke s globalnim zatopljenjem bit će samo prvo u nizu odustajanja.

### Helen Fisher

istraživačka profesorica na Odsjeku za antropologiju, Sveučilište Rutgers, autor knjige *Why We Love*

### Ako se uzorci ljudske ljubavne suptilnosti promijene, eskalirat će sve vrste društvenih i političkih strahota

Antidepresivi koji povećavaju serotonin (poput *Prozaca* i mnogih drugih) mogu ugroziti osjećaj romantične ljubavi, vezanost za suprugu ili partnera, plodnost i vlastitu genetsku budućnost.

Na toj temi radim s psihijatrom Andyjem Thomsonom. Našu hipotezu temeljimo na izvještajima o pacijentima, fMRI izvještajima o lijekovima i na drugim podacima vezanim za mozak.

Antidepresivi podižu serotonin, ali isto tako potiskuju dopaminergične puteve u mozgu. A kako je romantična ljubav povezana s povišenom aktivnosti dopaminergičkih puteva, iz toga slijedi da antidepresivi mogu ugroziti osjećaje intenzivne romantične ljubavi. Antidepresivi također suzbijaju opsesivno razmišljanje i otupljuju emo-



cije – što su središnje značajke romantične ljubavi. Jedan pacijent je dobro opisao tu reakciju, pišući: "Nakon dvaju napada depresije u deset godina, moj mi je terapeut preporučio da na antidepresivima koji podižu serotonin ostanem trajno. Kolikogod da sam poštovao to što sam ponovo bio zdrav, otkrio sam da je moj uobičajeni entuzijazam za život zamijenila mirnoća. Moji romantični osjećaji prema mojoj ženi drastično su se smanjili. S odo-brenjem lijeka, postupno sam se skidao s lijeka. Moj se entuzijazam vratio i naša je romansa danas jaka kao i prije. Spreman sam se nositi s novim napadom depresije ako tako mora biti, jer u mojem slučaju dugoročne nuspojave antidepresiva učinile su ih nečim čemu mi je zabranjen pristup."

Antidepresiv smanjuje i seksualnu želju, seksualno uzbuđenje i orgazam kod čak 73 posto njegovih korisnika. Te su se seksualne reakcije razvile da bi povećale udvaranje, sparivanje i roditeljstvo. Orgazam proizvodi rijeku oksitocina i vazopresina, kemijskih tvari povezanih s osjećajima povezanosti i ponašanja u paru. Orgazam je također sredstvo kojim žena procjenjuje potencijalne mužjake. Žene ne doživljavaju orgazam u svakom sparivanju te se "prevrtljiv" ženski orgazam danas smatra prilagodbenim mehanizmom kojim žene razlikuju muškarce koji su spremni potrošiti vrijeme i energiju da bi ih zadovoljili. Učvršćivanje ženske anorgazmije može ugroziti i stabilnost dugoročnog sparivanja.

Muškarci koji uzimaju antidepresive za podizanje serotonina također inhibiraju razvijene mehanizme za odabiranje partnerice, za oblikovanje partnerstva i za bračnu stabilnost. Penis stimulira davanje užitka te reklamira mušku fizičku i psihološku spremnost; on odlaže sjemensku tekućinu u vaginalni kanal, tekućinu koja sadrži dopamin, oksitocin, vazopresin, testosteron, estrogen i druge kemijske tvari koje vrlo vjerojatno utječu na ponašanje partnerice. Ti lijekovi mogu također utjecati na vlastitu genetsku budućnost. Serotonin povećava prolaktin tako što stimulira čimbenike koji otpuštaju prolaktin. Prolaktin može oslabiti plodnost time što potiskuje hipotalamsko GnRH lučenje, potiskujući rad hipofize. Klomipramin, jak antidepresiv koji podiže serotonin, utječe, pak, na volumen sperme. Vjerujem da je *homo sapiens* razvio (barem) tri primarna, zasebna, ali preklapajuća neuralna sustava da motiviraju pravadne muškarce i žene da traže seksualno spajanje s nizom partnera: romantična ljubav razvila se kako bi im omogućila da usredotoče svoju udvaralačku energiju na odabranog partnera, te tako sačuvaju vrijeme i energiju za parenje; povezanost se pak razvila kako bi im omogućila da zajedno podižu dijete dok je malo. Složene i dinamične interakcije između tih triju sustava mozga sugeriraju da će bilo koji lijek koji mijenja njihovu ravnotežu vrlo vjerojatno promijeniti pojedinačne taktike udvaranja, sparivanja i roditeljstva, te naposljetku utjecati na njihovu plodnost i genetsku budućnost.

Razlog zbog kojeg je to opasna ideja jest to da je go-lema industrija lijekova mnogo investirala u prodaju tih lijekova; milijuni ljudi diljem svijeta trenutačno uzimaju te lijekove, a kako ti lijekovi postaju generički, još će više ljudi uskoro inhibirati svoju sposobnost za zaljublivanje i ljubav. A ako se uzorci ljudske ljubavne suptilnosti promijene, mogu eskalirati sve vrste društvenih i političkih strahota.



### David Bodanis

pisac, savjetnik, autor knjige *The Electric Universe*

### Hiper-islamistička kritika Zapada kao dekadentne sile koja je već u silaznoj putanji možda je istinita

Ponekad se pitam je li hiper-islamistička kritika Zapada kao dekadentne sile koja je već u silaznoj putanji istinita. Na prvi pogled djeluje nemoguće: nitko nije bogatiji od Sjedinjenih Država, nitko nema tako moćnu vojsku; zapadna Europa ima veliko bogatstvo i sveučilišna znanja.

Ali ono što me natjeralo na razmišljanje jest činjenica da su samo četiri godine nakon Pearl Harboura, Sjedinjene Države porazile dvije od najjačih vojnih snaga koje je svijet ikad vidio. Svatko je tad prirodno prihvatio restrikcije u prodaji benzina, da bi se sačuvali ograničeni izvori benzina i gume; profiteri su svi mrzili. Ali prve četiri godine nakon 11. rujna detroitski proizvođači automobila lako kupuju kongresnike da bi osigurali da se ni na koji način ne ograničava proizvodnja terenaca, velikih potrošača benzina.

U pozadini toga su veliki trendovi. Od tehnologije se očekuju ubrzanja, ali kad razmislite o tome, zrakoplovi imaju istu brzinu kao i oni prije 30 godina; automobili i naftne platforme i kreditne kartice možda su malo učinkovitiji negoli prije nekoliko desetljeća, ali ni oni se nisu fundamentalno promijenili. Osim telefona, gotovo svi objekti i naše svakodnevne navike u Spielbergovu filmu *E.T.*, snimljenom prije dvadeset godina, iste su kao i danas.

Ono što se promijenilo je mogućnost brze promjene. Promjena se, naime, mnogo teže događa danas nego prije. Patenti za maglovi, opće ideje mnogo se lakše dobivaju danas nego prije, što usporava uvođenje nove tehnologije; akademici u biotehnologiji i drugim poljima oprezni su u dijeljenju svojeg najnovijeg istraživanja s potencijalno suparničkim kolegama (što usporava stvaranje nove tehnologije). Osim toga, postoji napetost, strah od neuspjeha u sve krhkim društvenom poretku, što znači da su socijalne prepreke više nego prije. Išao sam u primjenu, ali ne izvanrednu državnu školu u Chicagu, ali moja djeca idu u privatne škole.

Postoji i druga vrsta inercije koja se također privodi kraju. Prvi naraštaj useljenika sa sela u grad donosi sa sobom stajališta svojeg seoskog svijeta; prvi naraštaj doseljenika iz svijeta "plavih ovratnika" gradskog predgrađa u profesionalni život srednje klase donosi sa sobom i slične vrijednosti odgovornosti. Odgovorni smo za svoje roditelje, premda nam to nije ekonomski pogodno; glasujemo protiv naših kratkoročnih ekonomskih interesa jer tako postupamo "ispravno"; angažiramo se u filantropiji prema pojedincima vrlo različitog podrijetla od našeg. Ali zašto? U mnogim dijelovima Amerike i Europe, pravila i običaji koji stvaraju takva stajališta više uopće ne postoje.

Kad se, naposljetku, to odstrani, hoće li ono što će doći na mjesto toga biti dovoljno snažno da opstanemo? ▣

S engleskoga prevela Irena Matijašević.  
Objavljeno na stranicama [www.edge.org](http://www.edge.org)

Temat priredio Zoran Roško.

## Razglednice i eseji sisačke likovnosti

### Grozdana Cvitan

Bez obzira je li ih za Sisak vezalo porijeklo, jesu li u njemu djelovali ili se samo iz različitih razloga Sisku približili, njihova aktivnost odnosno djela pokazuju da je grad bio velika inspiracija, da je Kupa trajno privlačila sve likovne stvaratelje i njihove izraze, a da je uz pejzaž izazov mogao biti i sasvim izvanlikovni

**Boris Vrga. Sisački likovni krug (monografija). Aura, Sisak, 2006.**

Grad može biti inspiracija i ishodište, prolazna stanica i mjesto intuitivne sklonosti, utočište i mjesto iz kojeg je pobjeći... Neke stare i lirske gradove industrijalizacija je pretvorila u simbole iza kojih je teško pronaći inspirativnu vezu umjetnika i njihovih djela, s jedne, te gradova, s druge strane. Sudbina je to i Siska, koji sa svojim starim gradom u panorami i Kupom u pejzažu, povijesnim bitkama i mistikom svetog Kvirina, svojom blatom plodnošću i kreštavim pticama što podjednako privlače i lovce i slikare, predstavlja mnogo dublju, neraskidivu vezu umjetnosti i prostora. To je jedan od prostora koji su svojom magijom privlačili zaljubljenike kakav je bio pokojni Matko Peić, koji je (pokazuje to i ova monografija čestim citatima) volio "krajeve i ljude" pa je uz čuvene puto-pise ostavio i brojne zapise o stvaralaštvu drugih umjetnika u određenim prostorima.

Sisak je, čini se, i jedan od rijetkih gradova koji smogne snage pronaći sredstva za reprezentativno prezentiranje nekih "regionalnih" tema, naravno uvijek sa sumnjom u to hoće li i izvan same regije djela biti prepoznata, prihvaćena, "konzumirana". Knjiga *Sisački likovni krug* Borisa Vrga (petrinjskog liječnika, znalca i zaljubljenika u likovne umjetnosti) odgovara na dva bitna pitanja: koji umjetnici čine sisački likovni krug tijekom dva prošla

stoljeća i što je obilježilo likovni život Siska, posebice u 20. stoljeću. Pa ipak, knjiga je i mnogo više od tako općenito prezentirane poveznice. Likovni stvaratelji, naime, našli su se u sisačkoj likovnoj monografiji po vrlo široko određenim vezama sa Siskom. Jer pitate li se što je zajedničko Nikoli Mašiću, Josipu Bužanu, Jaši Ranklu, Lazi A. Mikuliću, Juliju Čikošu Sesiji, Josipu Crnoboriju, Petru Javoru, Ivanu Heilu, Ljudevitu Šestiću, Vladimiru Filakovcu, Antunu Mostarčiću, Petru Pappu, bračnom paru Petrić (Mariu i Štefki Košir) i mnogim drugima (monografija predstavlja 36 umjetničkih osobnosti) shvatit ćete da ni mjesto rođenja ni izbor motiva nisu bili poveznica. Nije to bila ni poznatost umjetnika u samom sisačkom ili šire hrvatskom pa i inozemnom kontekstu (neki od njih svoj su ljudski vijek završili u inozemstvu ili u njemu još žive i djeluju), jer – ruku na srce – između svjetski poznatog Ivana Kozarića i nekih davno (i u Sisku) zaboravljenih autora teško je postaviti pitanje o njihovim poveznicama. Jedni su jednostavno planetarno poznati, drugih se sjećaju samo znalci i mjesni zaljubljenici u likovno. Sve njih okupio je Sisak, kojim su ponekad "natopljeni" od rođenja (mnogi do smrti), Sisak u koji su stizali prirodom posla, obiteljskim odnosima, do Siska u kojem su proveli nekoliko ljetnih raspusta... (Autor monografije "vlasnik" je izjava i tako prezentiranih sklonosti gradu.) Ipak, svaki je od njih barem jednom samostalnom ili na nekoliko skupnih izložaba sudjelovao u onom što se ukupno naziva likovnim životom Siska, mahom 20. stoljeća. U tom smislu dirljivi su zapisi kojima je Boris Vrga od zaborava "spašavao" i predstavio neke

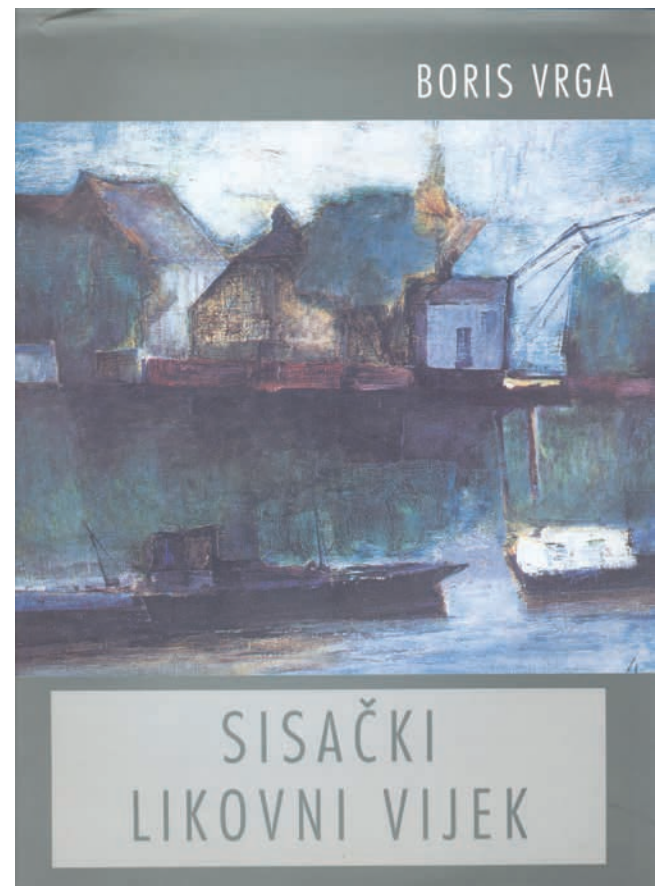
od likovnih umjetnika koji su samo svojom pedagoškom aktivnosti (ponekad tijekom jedne do dvije školske godine) ostavljali tragove, priređivali izložbe svojih učenika i nestajali na nekim drugim stazama na koje su ih ratovi, politika, emigracija, strah ili jednostavno život odvlačili...

Bez obzira je li ih za Sisak vezalo porijeklo, jesu li u njemu djelovali ili se samo iz različitih razloga Sisku približili, njihova aktivnost odnosno djela pokazuju da je grad bio velika inspiracija, da je Kupa trajno privlačila sve likovne stvaratelje i njihove izraze, a da je uz pejzaž izazov mogao biti i sasvim izvanlikovni. Tako je kiparica Mila Kumbatović bila trajni suradnik *Željezara Sisak*, a iz te suradnje i umjetničkih vizija nastale su mnoge značajne skulpture u materijalima koje su *Željezara* i umjetnica znali spojiti.

Vrijedan i danas umnogome zane-maren, primjerice, grafički opus Zdenka Gradiša, našao je dostojno mjesto i autorski prostor u Vrginoj odnosno sisačkoj monografiji. Stoviše, autori kao Milan Steiner, Želimir Janeš, Zdenko Gradiš, Ivan Kozarić, Ivan Antolčić predstavljeni su pravim malim monografijama unutar tog opsežnog djela, a znakovit broj stranica i reprodukcija posvećen je i Nikoli Mašiću, Slavi Striegelu, Lovri Findriku, Marijanu Glavniku i Marijanu Crtaliću. Švi oni u knjizi su se našli kronološkim redom koji je odredila biologija (datum rođenja)

Vrga je tako pokazao da umjetnici kao pojedinci i likovni život Siska kao trajno zbivanje predstavljaju zanimljiv i intenzivan spoj, čiji rezultati predstavljaju mnogo kompleksnije i značajnije tkivo od onog što je prosječnom hrvatskom poznavatelju likovnog života znano.

Od Nikole Mašića rođenog u Otočcu 1852. do Marjana Crtalića rođenog u Sisku 1968. više je od jednog stoljeća. I dok autori kao Mašić ovu monografiju uvlače duboko u 19. stoljeće, autori kao Crtalić prenose je u 21. svojom umjetničkom vokacijom (performancima, instalacijama i video uradcima), djelatnošću (selektor sisačkog

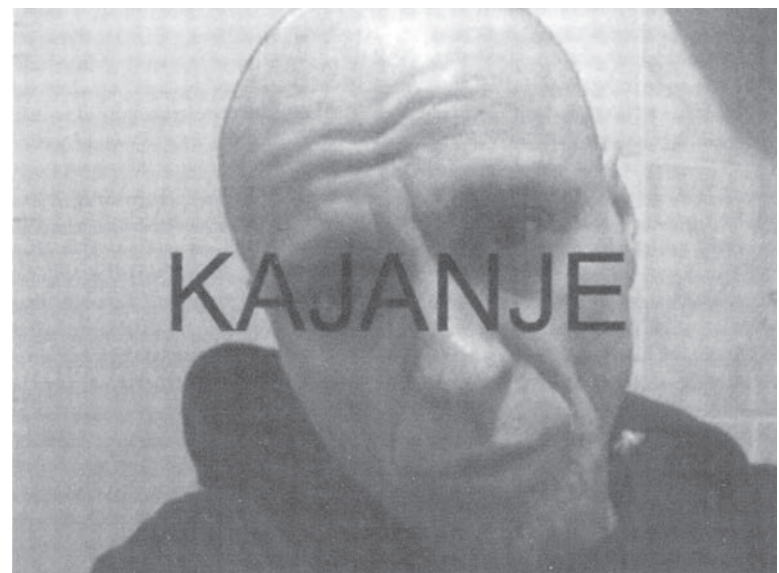


Salona mladih) pa i boravištem (živi u Sisku i Zagrebu, izlaže u Hrvatskoj i inozemstvu).

Autor Vrga u osvrtima posvećenim pojedinim likovnim osobnostima osim vlastitog suda često prezentira i druga stajališta, dajući prostor poznatim autoritetima na polju likovnog stvaralaštva, citirajući kritike i studije iz različitih vremena i izdanja, što svjedoči ne samo o autorovoj upućenosti u materiju nego i o kompleksnosti koju je posvetio svakom od autora i njihovih umjetničkih ostavština. Jasno je kako su samo minuciozan rad, upornost u traženju ali i znanje o mjestima koja bi ih mogla čuvati, omogućavali Borisu Vrgi da pronađe i reproducira djela manje poznatih ili u Sisku manje dostupnih autora. Jer, lako je pronaći reprodukcije Ivana Kozarića, Mile Kumbatović, Ivice Antolčića, Mirona Mankanca, Želimira Janeša ili najmlađeg Marijana Crtalića itsl., ali kako naći profesore likovnog odgoja koji su se u Sisku našli takoreći u prolazu, godinu-dvije dana prije nego su premješteni u neko drugo mjesto, prije nego ih je smrt iznenadila ne dopustivši niti da dovrše djelo niti da se pobrinu za glas o sebi. Bilo je i onih koje je glas suvremenika cijenio mnogo više od glasa povjesničara umjetnosti (primjerice sudovi što ih je u presjecima hrvatskog likovnog stvaralaštva prezentirao Grga Gamulin). Sve te momente autor je uvažio i podastro čitatelju, ostavljajući mu mogućnost da u punini slike pronađe svoj dio zanimanja ili stvori vlastiti izbor iz ponudene cjeline. ▣



Nikola Mašić



Marijan Crtalić

## Nizovi upitnika

### Trpimir Matasović

Zoltánu je Kocsisu bilo bitnije ostvariti čitanje koje će svojom sugestivnošću višestruko kompenzirati tehničke manjkavosti izvedbe, i u tome je ponovo uspio

**Koncert Zagrebačke filharmonije sa Zoltánom Kocsisem, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 17. studenoga 2006.**

Mađarski glazbenik Zoltán Kocsis jedna je od onih rijetkih umjetničkih osobnosti koje u sebi sjedinjuju ne samo dvije različite profesije nego i sasvim raznorodne, ponekad i dispartne pogleda na umjetnost. U njegovom slučaju, veliki je

pijanist u kasnijim godinama karijere postao jednako uspješan dirigent, a u interpretativnom smislu baština dobre stare austro-ugarske škole kod njega je u skladnom suživotu s nedogmatskim odnosom prema krutim kanonima tradicije. I premda bi si Kocsis mogao priuštiti status zvijezde u svjetskoj glazbenoj reproduktivni, za što itekako ima pokrića, on kao da namjerno prihvaća izazove koji bi raznim divama bili ispod časti. On, naravno, može birati s kojim će orkestrima surađivati, i pritom su na raspolaganju i oni najbolji. No, mađarski umjetnik spremno će stati i pred jednu, sve samo ne svjetsku, Zagrebačku filharmoniju. Prije nekih godinu i pol, Kocsis je Filharmoniji ravno u izvedbama Beethovenovih djela. Rezultat je tada bio umjetnički impresivan, ali na tehničkoj razni orkestralne svirke tek jedva zadovoljavajući. Usprkos tome, ovaj je umjetnik ponovo stao pred isti orkestar, lativši se još težeg zadatka – glazbe Wolfganga Amadeusa Mozarta.

### Daleko od svjetskih standarda

Kocsiseve premise bile su iste kao i 2005. – složiti zaokruženu programsku cjelinu koja neće ići na prvu loptu, od glazbenika dobiti ono što je realno ostvarivo, a u interpretaciji sve podrediti nekoj svojoj interpretacijskoj crvenoj niti. Filharmonija, sasvim očekivano, niti ovom prilikom nije blistala. "Kikseve" horna u Mozartovoj 25. simfoniji još se i može oprostiti u svjetlu činjenice da je riječ o dionicama iznimno nespretnima za izvođenje na suvremenim instrumentima. No, kad su čak i gudači, kojima bi Mozart trebao lagodno sjediti pod prstima, muku mučili s pogadanjem točnih nota, jasno je da najvećem domaćem orkestru još nedostaje mnogo do saznanja svjetskih standarda. Zoltánu je Kocsisu to, međutim, bilo sporedno – njemu je bilo bitnije ostvariti čitanje koje će svojom sugestivnošću višestruko kompenzirati tehničke manjkavosti izvedbe, i u tome je ponovo uspio. Bolje odsviranog Mozarta moglo se u Zagrebu ove godine čuti mnogo puta. No, s druge strane, interpretacija koje bi bile zanimljivije od Kocsiseve teško da je bilo.

Kao pijanist, on u izvedbi 17. glasovirskog koncerta ne pokazuje suvišan strah od



skladatelja i instrumenta, što inače često dovodi do toga da se Amadeusovu glazbu tek bojažljivo pipka, ne istražujući njezinu pravu supstancu. Kocsis zna da je Mozart bio pijanistički virtuoz, i kao takva ga i predstavlja, ne zanemarujući pritom ni ulogu orkestra, koji je ovdje sve samo ne puka pratnja. Kocsis ovdje naglašava i različita Mozartova lica, od dječarca koji se nestašno poigrava klišejima koncertantne literature do zrelog umjetnika koji će začudnim dursko-molskim ambivalentnostima zakoračiti gotovo onkraj tonaliteta.

### Kaleidoskopska vrtnja

Slike donesene u 25. i 41. simfoniji nešto su kompaktnije, ali, karakteristično za Kocsisa, neopterećene uobičajenim

interpretacijskim konvencijama. Takozvana *Mala g-mol simfonija*, poznata s početka Formanova *Amadusa*, u njegovom je čitanju nemilosrdan slijed dramatskih slika gotovo operne gestičnosti, koje na koncu za sobom, umjesto točke, ostavljaju niz upitnika. U *Jupiter simfoniji* pitanja je još više, posebice u čuvenom finalu, u kojem se čak pet tema bori za primat u glazbenom tijeku. Kocsis nijednoj od njih ne daje prednost. Umjesto toga, kao u kakvoj kaleidoskopskoj vrtnji, u prvi plan stavlja čas jednu čas drugu, da bi ih u maestralnoj završnici sjedinio u skladan sklop, koji daje konačno objašnjenje svemu prethodno izrečenom.

Naposljedku, treba pripomenuti i kako je ovo gostovanje Zoltána Kocsisa rijedak primjer odlično koncipirane dramaturgije koncertnog slijeda. Ideja je ovaj put bila betovenovsko putovanje "od mraka prema svijetlu" – od zdvojnoga g-mola prve izvedene simfonije, preko neutralnog, "ni na nebu ni na zemlji" G-dura glasovirskog koncerta, sve do blistavog, u zemlju čvrsto usidrenog C-dura *Jupiter simfonije*. Kocsis kao da nam poručuje da Mozartova unutarnja borba uvijek pronalazi put do konačnog razrješenja – i upravo je zbog toga njegova glazba i danas univerzalna. ■

**BEMBO**  
i prijatelji protiv mina  
&  
na opasnom izletu

Ivaneska Štrebsa  
Kikius Astronomicus  
Zuz

MINE MINE MINE MIN

## BEMBO i Žutokljunac

pozivaju sve limače i limačice na projekciju najsvježijih filmova

Bembo i prijatelji protiv mina  
i  
Bembo na opasnom izletu

u subotu 2. prosinca u 11:00 sati u kinu Europa.

Ulaz besplatan, a dijeli se i slikovnica Bembo i opasnost na Mrkvinom vrhu.

Udruga Bembo zahvaljuje na pomoći djeci i osoblju Osnovne škole Dragutina Tadijanovića Petrinja i Mošćenica i Osnovnih škola Turanj i Skakavac.

Igraju: Ivanka Mazurkijević, Kristijan Ugrina, Slaven Juriša, Ljiljana Zagorac  
Pirotehničari: Denis Hartman, Alan Preludžić  
Pripovijedač Pjer Meničanin

Udruga Bembo zahvaljuje na podršci američkom State Departmentu, ITF-u, Hrvatskom centru za razminiranje, Presscutu, organizaciji Norwegian People's Aid i HRT-u.

## O čemu se u ovoj BADcompany ne govori?

### Nataša Govedić

Pitam se može li *novum* postati samome sebi svrhom, može li se pretvoriti u tehnicistički ideal, slično demonstraciji puke vještine ili namjernog izbjegavanja razumljivosti kako bi se pojačao "nedodirljivi" status djela

**Tragom kazališnog formalizma ili u povodu predstave *Memories are made of this...* redatelja Gorana Sergeja Pristaša, dramaturginje Ivane Ivković i zagrebačke skupine BADcompany**

Čvako Branko Gavella: *Iz ovih nekoliko nabačenih misli, nadam se, da je već vidljivo kako pitanje "novosti" umjetničkog djela nije pitanje novosti materijala, već pitanje da li je umjetnik kadar skinuti s tih naslijedenih lutaka i situacija njihovo izvanjsko ruho te ih u njihovoj goljoj suštini i njihovoj čistoj značajnosti utisnuti, tako reći, u proces stvarnosti i preko toga novoga oživljavajućeg stapanja s njom preuzeti ih u svoju umjetničku stvarnost.* Citat ne uvodim polemički, niti mi je namjera osporavati potrebu umjetnika da posegnu za utopijskim kategorijama "novog kazališta" i "novih formi". Govoriti drukčije od prethodnika i suvremenika vjerojatno je temeljni stvaralački impuls. Ipak, gledajući iz godine u godinu nove produkcije zagrebačke skupine BADcompany, pitam se može li *novum* postati samome sebi svrhom, može li se pretvoriti u tehnicistički ideal, slično demonstraciji puke vještine ili namjernog izbjegavanja razumljivosti kako bi se pojačao "nedodirljivi" status djela. Ironija je, ipak, u tome što djela poput *Memories are made of this...* igraju u javnom, a ne privatnom prostoru, dakle pripremljena su za publiku, a ne samo izvođače. Publika prema predstavi nikako ne može *a priori* imati ni osporavateljski ni navijački status; publika s pravom očekuje da joj se predstava zainteresirano obrati, umjesto da je ignorira ili neprestano podcrtava kako je razumijevanje izvedbe dostupno samo "odabranima", točnije rečeno – priredi-vačima predstave.

### Ničije i svačije značenje

Zanimljivo je da Pristaševa režijska karakterističnost uključuje paradoksalnu situaciju igranja *za druge*, ali s programatskim neprijateljstvom prema eventualnom dijeljenju značenja. U tome i jest "novost": umjesto suigre, nametnuta nam je situacija fragmentiranog, heterogenog i hotimice raspršenog te parcijalnog značenja, što se podjednako tiče načina na koji je korišten scenski prostor (u dekompoziciji koju kontro-

liraju izvođači), izgovoreni te grafički reproducirani tekst (fragmenti teksta se ponavljaju i izmjenjuju, ali bez ikakvog pomaka u interpretaciji, poput ponavljanja električnog glasa kakvog robota), ili pokret (posebno zaustavljena gesta; *poza*). S jedne strane, ovakva strategija dovodi do zanimljivo "razvlaštenog" značenja, do raspršene predstave-slagalice koju svatko može protumačiti po vlastitom nahodañju. S druge strane, mnogi gledatelji s kojima sam razgovarala o predstavi svjedočili su o površnosti ovakvog pristupa (*sve je moguće, ali nitko ni za što nije odgovoran*), o forsiranju formalnih karakteristika izvedbe, čija ih procedura *zabavlja* tijekom samog trajanja postupka na pozornici, ali kasnije se osjećaju "kao da su igrali kompjutorsku igru" ili "promatrali gradski promet s udobne visine neke visoke zgrade". Drugim riječima, ljudi ulaze u predstavu i izlaze iz nje čak ni ne promijenivši raspoloženje, a kamoli propitavši se o predmetu scenskog događaja (ovdje: pamćenje). Pri tom se izvođači skupine BADcompany veoma trude postići besprijekornu repetitivnost izvedbe; preciznost i točnost dogovorenih kretnji i recitacija. Kako sam predstavu prije premijerne izvedbe u Teatru &TD gledala i u pripremnoj fazi u bivšoj Tiskari Borbe na Cvjetnom trgu, gdje mi je bila neusporedivo bliskija samim time što je čuvala tragove individualnosti izvođača (posebno "osobne reakcije" Krešimira Mikića na korištenje prostor te jedinstvenu uvodnu koreografiju Nikoline Pristaš), imala sam se prilike uvjeriti da u "dovršenoj" fazi projekta svi izvođači teže apsolutnoj depersonalizaciji, dakle da je od "pripreme" do "finalizacije" djela odbačena upravo mogućnost izdvajanja unutar grupe. Time dolazimo do novog

paradoksa: iako skupinu BADcompany ne zanima zajedništvo s publikom, međusobno zajedništvo izvođača postavljeno je na gotovo pijedestalizirani status. Ovo je rijetka situacija u kazalištu: obraća nam se *kolektivitet*, a ne zbirka pojedinačnih glasova. I to kolektiv koji iznad svega teži bezličnosti. *Ja bih volio biti neodređen*, jedna je od (pretpostavljam) izvođačkih bilješki objavljenih u programskoj knjižici.

### Varijacije umjesto teme

Kakve veze imaju "kaubojev san" Deana Martina, Johna Waynea i Ricky Nelsona iz filma *Rio Bravo* (1959.), zatim Damir Bartol Indoš osvjetljen kabaretski crvenim svjetlom dok "reže-ći", hropčujući i trzajući se pjevajući *evergreen* iz spomenutog kaubojskog, citiranje *Solarisa* Tarkovskog, citiranje *Pukotine* F. Scott Fitzgeralda i rasprava muških izvođača o filmu *Eternal Sunshine of a Spotless Mind* Kaufmana i Gondryja? Prvi odgovor naprosto potvrđuje da Pristaševa predstava sve nabrojane medijske tekstove spaja u jednu izvedbenu cjelinu. Tko kaže da u pamćenju mora biti "sistema"? Možda je ono doista sastavljeno od filmova i općih mjesta; možda u njemu nema ničeg pojedinačnog (krasna posveta C. G. Jungu). Daljnje razmišljanje možda će utvrditi kako se Tarkovski, Fitzgerald i Charlie Kaufman najneposrednije bave pamćenjem kao fenomenom, ali ne vidim kakve veze s time ima *Rio Bravo*. Ili Indoš – odijeljen i prostorno i semantički od ostalih performerera, a opet neobično "discipliniran"; u netipično elegantnoj bijeloj košulji i crnim hlačama; prista-jući ne samo na kaubojski gard nego i s ostatkom skupine BADcompany izmijeniti dio kolektivnih citata. Mogući

odgovor je da predstava *Memories* koristi navedene sadržaje kao vlastite *govorne površine* i ne pokušavajući premostiti razlike među navedenim diskursima. Zanima je supostojanje varijacija te ismijavanje jedinstvenosti teme. Ono što dodatno povezuje sve navedene sadržaje, međutim, tiče se specifičnog odnosa dramaturginje Ivane Ivković i redatelja Pristaša prema prostoru; prema *spacijalnosti* pamćenja. Odatle je u predstavi citiran i Grant Morrison s idejom o prostoru kao "beskonačnoj strukturi ponavljanja", u kojoj i protiv svoje volje ostajemo zarobljeni. Izvođači (Pravdan Devlahović, Ana Kreitmeyer, Krešimir Mikić, Nikolina Pristaš, Žrinka Užbinec i Damir Bartol Indoš) definitivno ostavljaju dojam zarobljenosti i dresure, bez obzira šapuću li komadiće tekstualnih citata publici posjednutoj oko stolova na pozornici ili ponavljaju neke od kaubojskih "poza", pri čemu je na njihovu živu izvedbu revolveraškog garda vizualno "zalijepljen" i filmski negativ identičnih poza performerera, reproduciran na posebnim projekcijskim površinama. Općenito je količina filmske imaginacije (i filmskog trika) korištena u ovoj predstavi veća no ikada u radu BADcompany. Stječe se dojam da je medij kojim su se bavili i kojemu su se najviše približili samom izvedbom kinematografski, a ne kazališni. Tim više što je gomila citiranog filmskog materijala koja se kotrlja predstavom nije pomnije izvedbeno adresirana (još manje "dekonstruirana") već korištena na način asocijativnih kategorija.

### Teorija kao oblik kontrole

U predstavi se opetovano spominje i Fitzgeraldov pojam "emocionalnog bankrota", emocionalne potrošenosti i



## kazalište



iscrpljenosti, praznine. Pokušajmo na ovom mjestu razmišljati o emocijama bez predrasuda o njihovoj melodramatskoj klišeiziranosti ili "jednostavnosti" (kognitivni psiholozi, uostalom, smatraju da ništa nije *kompleksnije* od emocionalnih uvida). Kao što kičerska upotreba bujnog sentimenta u bulevarskom teatru signalizira nedostatak i otuđenost dubokih emocija, možda "hladna" intelektualna poetika skupine BADcompany prikriva njihov – višak. K tome potisnuti. Pitanje u tom slučaju glasi: zašto je Pristaša i Ivkovićevoj toliko važno izbjeći osobno svjedočanstvo na pozornici, pogotovo ono afektivno? Pripada li emocionalitet "starim formama" (recimo, glumačkoj metodi Michaela Čehova) koje valja ideologijski striktno izbjegavati? Sada je možda trenutak da citiramo prastaru zen-koanu: *Onoga tko nije privržen formi, ne treba ni reformirati*. Ključna riječ je *privrženost*, čiji horizont nikako ne možemo ukinuti. Ne možemo biti nad-osobni, niti možemo izbjeći baš sve zamke idejne rigidnosti ako se oslonimo na vladavinu forme. Ili, kako je strastveno komentirala jedna mlada studentica izlazeći iz predstave: "Dobro, oni su *jako pametni*, stalno su se trudili pokazati nam koliko su *pametni*, podijelili su nam određene tekstove i onda nam ih još i izgovorili na uho i reproducirali ih tehnikom kompjutorskog zapisa, ali možda je u umjetnosti važno dopustiti si upravo suprotnu stvar, naime da *ispadneš glup?*" Slažem se: *glupost* jest autentična (sjetimo se raznih "idiota" iz pera Dostojevskog); *pamet* jest stoput podvrgnuta različitim discipliniranjima (premda ove dvije kategorije u stvarnom životu nikad nisu previše međusobno udaljene). Hoću reći da poigravanje predstave različitim referencama nije samo po sebi inovativno, niti je mehanizam citiranja ikakav jamac da imamo *asa mudrosti* u rukavu izvedbe. No čitav postupak nesumnjivo želi da ga se prepozna kao "teoriju", a ne kao moment u kojem se jedno ljudsko biće na pozornici obraća drugom ljudskom biću u gledalištu. Štoviše, stekla sam dojam da je bilo kakav *transfer* između publike i izvođača zabranjen; namjerno onemogućen; obeshrabren. Mi u gledalištu moramo shvatiti da je teatar "uzdignut" na status teorije, pri čemu je iz njega tobože iščišćen svaki emocionalni, pa onda i politički angažman (prije bilo kakvog protesta, mora nam biti *stalo* do vrijednosti koje napadamo ili zagovarano). Na samom početku predstave *Memories*, doduše, postoji moment u kojem izvođači turistički prošetaju publiku prostorima Studentskog centra predstavljajući ga kao "bivše kazalište",

Pripada li emocionalitet "starim formama" koje valja ideologijski striktno izbjegavati? Sada je možda trenutak da podsjetimo na prastaru zen-koanu: *Onoga tko nije privržen formi, ne treba ni reformirati*. Ključna riječ je *privrženost*, čiji horizont nikako ne možemo ukinuti

koje se u međuvremenu pretvorilo u "prodajni prostor", ali i ovdje je ironijski tekst izvođača jamac da se nitko neće *previše uzrujavati* oko buduće propasti prostora u kojem se upravo odvija predstava. Osobno, to neuspješno poricanje emocija koji prati Pristaševu predstavu s vremenom mi postaje daleko zanimljivije od deklarativnih, na svakom koraku isticanih filozofskih preokupacija skupine BADcompany.

#### Zajednica/Company

Recimo, u sadašnjoj varijanti predstave *Memories are made of this...* intrigira me jedan prizvani, premda ne i posebno isticani osjećaj: osjećaj sigurnosti priređivača predstave. Navodim iz programske knjižice: "...u trenutku manipulacije osjećao je sigurnost. Ostavljajući im prostor za navigaciju, pronašao je trenutak za sebe...". Osjećaj sigurnosti po mom mišljenju proizlazi upravo iz distance koju izvođači uspostavljaju s publikom: oni su "unutra", međusobno povezani u prostoru manipulacije prostorom i pričama, a mi smo "vani", izloženi svim nevoljama nesnalaženja, učitavanja, pogrešne interpretacije, preinterpretacije ili naprosto nedostatka interesa. Kad bi se paravan između izvođača i publike narušio ili podigao, sigurnosti *priređivača predstave* bi nestalo. Dobili bismo na njihovoj (i našoj) izloženosti, na manjku uniformnosti,

na prihvaćanju višestruko osobnog rizika, na povezivanju intimne i filmske priče. Što se mene tiče, potpuno mi je svejedno izgovara li izvođač svoj tekst ležeći na podu i šapćući, kao u predstavi *Memories*, ili u nekom drugom "neobičnom položaju" (*atrakcija* je, usput budi rečeno, veoma *star*, cirkuski pojam). Ne nalazim *novum* predstave u formalnom eksperimentu tijela tretiranog na način pomičnog i poslušnog objekta, već u eventualnom ukidanju ili osporavanju objektivizacije tijela i ideja. Tijelo, naime, može simulirati rad *aparata* za iznošenje ideja (ili "montažstroja", da se poslužimo nazivom kazališne skupine u kojoj je Pristaša prijašnjih godina surađivao s Borutom Šeparovićem), ali teško je previdjeti da tijelo stvara i specifičan "višak" značenja, čiju je prisutnost teško kolektivizirati, ignorirati ili opredmetiti. Začudo, taj višak u ovoj predstavi ne poprma obrise Indoševa kao dežurnog shizo-kanala, jer se stari majstor performansa začudo odlučio odigrati (bolje rečeno, prohripati) medijski kliše nad klišeima, onaj "usamljenog kauboja". Uzbudljivi izvedbeni višak tako postaje aktualan u momentima brze "promjene prizora", raspremanja predmeta, šutnje, izmjene pogleda između publike i izvođača ili izvođača. Mi *znamo* da pamćenje nije tako uniformno kakvim ga BADcompany nastoji pokazati. Čak i ako pretpostavimo da se predstava *Memories are made of this...* bavi represivnošću pamćenja, nedostaje joj interesa za stanja koja nadilaze *decorum* hiperkontroliranog prostora, kako u tehnološkom, tako i u dramaturškom smislu. Dostaje pogledati programsku knjižicu i njezin "nacrt" događaja da shvatimo o kakvoj je konstruktivističkoj poetici ovdje riječ.

#### Bol: prekrizena

Dominacija osjećaja zajednice (prisutna i u nazivu skupine) vjerojatno je najučinkovitija u eliminiranju takozvanih "negativnih" osjećaja. Boli, ljutnje, povrijeđenosti, ljubomore, straha, žalovanja. U svjetlu predstave o pamćenju, instruktivno je ponoviti argument Melzacka i Walla iz knjige *Izazov boli*: "Bol zasigurno nije jednostavna obrambena funkcija koja se pokreće prilikom oštećivanja našeg tijela. Količina, kvaliteta i intenzitet boli koju osjećamo određeni su našim prethodnim bolnim iskustvima te načinom na kojih ih pamtim, kao i našom mogućnošću da razumijemo uzroke boli te shvatimo njezine posljedice". Drugim riječima, da bismo razumjeli bol, moramo je narativizirati. U medicini je, nadalje, poznat i fenomen naknadne psihofizičke evokacije pretrpljene boli, odnosno činjenice da proces narativnog prisjećanja na traumatske događaje može pobuditi bol identičnu onoj koju smo pretrpjeli. Što se događa ako se pretvaramo kako bol ne postoji? Ili, još kompliciranije, ako tvrdimo kako smo prošli kroz *emocionalni bankrot*, ali njegov je učinak duboka šutnja o pretrpljenom stradanju? Po mom mišljenju, učinak je otvrdnjavanje maske, stvaranje lažno "neutralnog" emocionalnog krajolika, ukidanje spontanosti, ukidanje užitka, otuđenje (iz programske knjižice predstave *Memories are made of this*: "Priče koje nikome više nisu bitne"). Kazališno gledano, nije nimalo lako izraziti bol. Postoji opasnost od prevelike patetike, od banalizacije iskustva, paralizirajućeg straha da će nas emocija "previše obuzeti", straha od susretanja tuđe ravnodušnosti, potmulog osjećaja socijalne neadekvatnosti (ipak živimo u *racionalnom vremenu* u kojem su emocije

u socijalnoj sferi tabuirane do te mjere da ih ljudi panično "srču" iz sapunica). Ali teatar je mjesto koje se postojano bavi *zazornim* afektima. Pa i filmovi koje koristi Pristaševa predstava također su u velikoj mjeri opsjednuti emocionalnom snagom pamćenja, identitetom kao emocionalitetom. Kako to da je onda iz panorame pamćenja izostavljen taj "neugodni" gubitak kontrole koji još nazivamo i osjećajima? Možda su emocije radikalnije od ideja, barem ako sudimo koliki napor ulažemo u njihovo potiskivanje?

#### Topike utopije

Usput budi rečeno, arhitektura kao "podsvijest" predstave *Memories are made of this...* također nije lišena emocija. U prvoj verziji ove predstave, napušteno zdanje Tiskare Borba nesumnjivo je radilo za izvođače: svakim prolaskom kroz uprizorene prostorije, tematizirana je razlika između nekadašnje i sadašnje upotrebe istog mjesta; *nelagoda* slična posjetu groblju ili gradilištu; mjestu koje "više nije" birokratsko, ali "još nije" ni prostor umjetnosti. U scenskom smislu, mjesto između socijalnih kategorija ili *limes* veoma je intrigantno; dinamično. Ušavši u njega, moguće se svakakve transformacije. Tadašnje izjave tipa "Ovdje ćemo razmaknuti krov i napraviti ogromnu plesnu dvoranu" otvarale su i dimenziju sna, doticanja nemogućeg. U sadašnjoj predstavi, ophodnja Studentskog centra, uz komentar "Ovdje je nekad bilo kazalište", stvara sasvim drugačije emocionalne konotacije. U mom slučaju, ljutnju, jer tu još *jest* kazalište, čiju preuranjenu smrt ne želim komemorirati. Arhitektura bi, nadalje, barem prema mišljenju klasika poput Bruna Ževija, trebala sama po sebi izazivati određeno kretanje ljudi koji borave u određenom prostoru. Kakvo kretanje gledatelja traži predstava *Memories are made of this...*? Najprije malo nasumičnog kruženja ispred dvorane, zatim stihijskog penjanje publike na pozornicu, ali ne zato da bismo sudjelovali u događaju, nego zato da se ondje zaustavimo, sjednemo i pričekamo da nam izvođači prošapću određene tekstove ili ih ispišu na velikim projekcijskim površinama. I ovdje je prisutna gesta lažnog približavanja publici, slična ranijoj predstavi *Brisane poruke*: prostor je prividno ponuden svima, no u njegovoj se "skriptiranosti" snalaze jedino priređivači predstave. Moj je problem što svaki put iznova želim nasjesti lažnom pozivu na interakciju, želim povjerovati da mi se netko s pozornice izravno obraća, ne vjerujem da je ijedna izgovorena riječ uzaludna ili redundantna (o pokretu da i ne govorimo). Iz pozicije BADcompany, ja sam, dakle, interpretacijski uljez ili *naivac*, točnije rečeno netko tko ne želi igrati po pravilima nužne apstrakcije i nepremostive distance. Što je još gore, tema pamćenja kojom se bave izvođači predstave *Memories are made of this...* osobno mi je fascinantna, svi korišteni navodi nesumnjivo su vrijedni razmišljanja, ali njihova mi se obrada čini shematizirana, plošna, u određenom smislu jednako *revijalna* koliko je to pjesma Deana Martina (nižu se numere "diskursa"). Iz predstave je nažalost nestala "pukotina", nestao je nered, nestala je mikrosekunda osobne ogoljenosti, strmooglavljenosti u "šok" kontakta međusobnih razlika. Zar mi je toliko važna, pitat ćete, ta slutnja, ta slična vremenska jedinica "izokrenute kože" – i to bez zaštitne mreže provjereno *pametnih* referenci? Dovoljno da o njoj nastavljam i nastavljam govoriti. ▣

## Mine: u političkoj ne/ravnoteži i snovima

**Suzana Marjanić**

Procjenjuje se da je u Hrvatskoj preostalo oko 240.000 mina unutar minski sumnjivog područja. Nadalje: u Hrvatskoj je od mina od 1998. do srpnja 2006. stradalo 269 osoba, od kojih 101 smrtno (na navedene podatke upozorili su nas autori zanimljive gerilske akcije *Ovaj most je opasan, ali mine su opasnije*

**Uz akciju/performans *Ovaj most je opasan, ali mine su opasnije* Srđana Petrija, Ivane Biočine i Srećka Horvata, performans *Minirana masnicom* Slavice Jakobović Fribec i Jasenke Kodrnje, performans *4 MINE* Harisa Rekanovića te videorad *Ubojite misli* Stanke Gjurjić predstavljenih na 4. festivalu prvih na temu MINE (Zagreb, 18. listopada – 18. studenoga 2006.); ujedno uz performans *U ravnoteži* Vlaste Žanić (Galerija Klovićevi dvori, 14. studenoga 2006., u sklopu ciklusa *Intime*) i uz performans *Resume* Kate Mijatović (MM centar, 17. studenoga 2006.)**

Možda je potrebno ovaj sažeti prikaz performansa s Četvrtog festivala prvih, koji se ove godine održao na temu MINE, otvoriti upozoravajućim podacima o minskoj smrti i stradavanjima pod koracima, nogama: procjenjuje se da je u Hrvatskoj preostalo oko 240.000 mina unutar minski sumnjivog područja. Nadalje: u Hrvatskoj je od mina od 1998. do srpnja 2006. stradalo 269 osoba od kojih 101 smrtno (na navedene podatke upozorili su nas autori zanimljive gerilske akcije *Ovaj most je opasan, ali mine su opasnije*). Krenimo dalje: na poligonima u Škabrnji i Benkovcu ispituje se pasivna metoda korištenja pčela za detekciju eksploziva (na navedene podatke, među ostalim, upozorio nas je videorad *In memoriam: Ovo nije moj svijet* Igora Bogdanića, Dražena Jerena i Roberta Franciszyja). Naravno, navedeni telegrafski pregled nedostatan je za dublji uvid u minske, minirajuće teme ovogodišnjega društveno angažiranoga Festivala prvih.

### O kućerini Mine Malkoč

Otvorenje izložbe Četvrtog festivala prvih označeno je duo-performansom *Minirana masnicom* Slavice Jakobović Fribec i Jasenke Kodrnje, u kojemu su riječ mine semantički protegnule i na vidljive i nevidljive ožiljke, duševne i tjelesne tamnoljubičaste, zelenkasto-smečkaste modrice, masnice, podljeve

obiteljskoga nasilja koje su autorice označile kao "minsko polje patrijarhalnog nasilja". Pritom je Slavica Jakobović Fribec interpretirala pjesmu *Danas sam dobila cvijeće* Paulette Kelly, a Jasenka Kodrnja šest vlastitih pjesama o sadišćim modusima patrijarhalnog nasilja. I kako su recitirale stihove, koje su podsjetile na bol nekih anonimnih žrtava, tako su i polagale na pod bukete umjetnoga cvijeća na kojima su ispisale sljedeća upozorenja: OPASNOST OD MINA!, OPREZ, MINE!... Podsjetimo na strahotne završne stihove pjesme *Danas sam dobila cvijeće*: "Danas sam dobila cvijeće./ Danas je vrlo poseban dan./ Bio je dan mog pogreba./ Prošle me je noći konačno ubio./ Nasmrt me je prebio./ Da sam samo skupila dovoljno/hrabrosti i snage da ga ostavim./ danas ne bih dobila cvijeće."

Na četiri izložene fotografije pod nazivom *4 MINE* Haris Rekanović odabrao je četiri ženska lika koje nose tradicionalno bosansko ime Mina koje nažalost izumire, a u simbolizaciji, kako autor navodi, četiriju Mjesečevih mijena: "Mina – starobosanski, mijena Mjeseca; Mina – ar. ime doline blizu Mekke značajne za obavljanje hadža". Dakle, autor je fotografirao četiri Mine – Minu Fajković (16 godina), Minu Fazlić (19 godina), Minu Malkoč (46 godina) i Minu Mašić (20 godina). Pritom tradicionalno žensko ime Mina kao simbol protoka vremena autor ujedno povezuje i s tehničkim simbolima modernizacije koja halapljivo nivelira tradiciju. Istoimeni performans autor je zamislio kao intervenciju, aplikaciju duginim bojama i etičkim molbama na jumbo-plakatu s likom Mine Malkoč, a na kojemu je ispisan i njezin iskaz: "Imam ja tamo kućerinu. Da mi je doći do nje, sve bi' rasprodala...". Tako je osim crteža autor ispisao i niz antikonzumerističkih utopijskih molbi i savjeta: npr. "Ne kupujte što vam ne treba"; "Ne stavljajte životinje u konzerve"... Inače, plakat je bio postavljen ispod željezničkog nadvožnjaka u Savskoj ulici preko puta Ciboninog tornja, a tik uz njega, što se ostvarilo kao čista podudarnost, nalazio se i jumbo-plakat s porukom-molbom "Idući put udari loptu" koja razotkriva tempirane mine uvijek nevidljivoga obiteljskoga nasilja.

### O noćnoj akciji i psećim mislima

Osim spomenutih performansa kao i ostalih, brojnih radova u drugim medijima, a o kojima možete, ako želite, više doznati na web stranici [www.studio-artless.hr](http://www.studio-artless.hr), u Galeriji Nova bila je izložena i fotografska dokumentacija gerilske akcije/performansa *Ovaj most je opasan, ali mine su opasnije* Srđana Petrija, Ivane Biočine i Srećka Horvata koji su dokumentirali vlastitu noćnu gerilsku akciju ispisivanja grafitu spomenute naslovne odrednice na Savskom mostu.

Uz navedene performanse zadržimo se ukratko i na sjajnom videoradu *Ubojite misli* Stanke Gjurjić, koji tematizira životinjski strah od ljudske

agresije. Naime, autorica videoradom podsjeća kako je njezina kuzinica Hooper početkom Domovinskoga rata, tijekom uzbuna, stjenjala od straha pred strahotnim zvukovima samo ljudima svojstvene vječno ponovljive ratne, ratničke gluposti. Međutim, kao i sve trume, i navedena je trauma ostala duboko upisana u sjećanjima ove životinje, te u vrijeme novogodišnjih blagdana, kada se nemilosrdno koriste pirotehnička sredstva, Hooper, reagira potpuno isto – lajanjem i režanjem kao i u traumatičnim ratnim iskustvima buke i bijesa.

### Klackalična prostorna instalacija

Na trojni zadatak (interakcija sa zadanim prostorom podrumskih prostorija Galerije Klovićevi dvori, tema autoportreta i umjetnička provokacija) kustosice Jasmine Bovoljak, koja je koncipirala ciklus *Intime*, a u okviru kojega je objedinila tri umjetnika i dvije umjetnice (Ivan Kozarić: *Bijele ruže*, Antonio Gotovac Lauer: *Glupi Antonio predstavlja*, Boris Demur: *Spiralna art memorija* i performans *Hommage à Oskar Herman*, Vlasta Delimar: *Marička*, Vlasta Žanić: *Ravnoteža*), Vlasta Žanić odgovorila je performansom i istoimenom izložbom *Ravnoteža* kojima, među ostalim, propituje prostor između uspostavljanja ravnoteže i neravnoteže. Interakciju je sa zadanim prostorom iznimno iskazala na taj način da je duž centralnoga galerijskog prostora postavila drvene klackalice, koje su izgledale i poput dječjeg igrališta ali i poput građevinskog prostora, kojima su se posjetitelji, ako su željeli, trebali hodajući "isklaskati". Naravno, neki su pritom odabirali hod po klackalicama a neki i sigurniji hod u prostoru između mogućnosti gubitka i ponovnog uspostavljanja ravnoteže. Performans je Vlasta Žanić kao i Vlasta Delimar u navedenom izvedbenom i izložbenom ciklusu izvela u malom prostoru ispred samog ulaza u središnji galerijski prostor, a koji je Jasmina Bovoljak, u povodu performansa *Marička*, atribuirala kao "sakrosanctni prostor kule, odnosno kripte Jezuitskog samostana" (usp. *Transfër*, 23. studenoga 2006.). Dakle, u tom istom prostoru Vlasta Žanić, a ispred središnjeg klackaličnoga izložbenoga prostora, odjevena u dugu sivu haljinu nekoliko se puta zavrtjela oko vlastite osi, referirajući na svima poznatu dječju igru, ali i na značenje gubitka životne ravnoteže, one fizičke i one psihičke. Pridodala bih i osjećaj gubitka ravnoteže između istine i ulaska u klackaličnu neistinu. Performans nalik na ritualni derviški ples vrtnje umjetnica je okončala posljednjim gubitkom ravnoteže i padom na bijelu spužvastu podlogu, nakon čega se (zanimljivo) i poklonila publici. I dok je u performansu *Prelaženje* (2005.), koji je izvela u nizu od tri performansa *Čestitanje*, *Rožata* i *Prelaženje* (Zagreb, 18. ožujka – 8. travnja 2005.), problematizirala intenzitet prelazanja iz uloge u ulogu u svako-



dnevnom, privatnom životu, i navedeno je vizualizirala postavljanjem sebe na rotacijskom kiparskom postamentu, gdje istovremeno predstavlja model za kip, kiparicu i skulpturu samu, a pritom figurira i kao performerica na sceni rotacijskoga postamenta i kao videoumjetnica koja kamerom snima publiku (usp. *Zarez*, 21. travnja 2005.), čini mi se kao da performansom *Ravnoteža* tematizira, među ostalim, i ravnotežu između navedenih svakodnevnih prelazanja.

### San o ugljenu

U tekstovima koji prate web rad *Mreža snova* (2001.) Kate Mijatović, među istaknutim riječima nalazi se i riječ *ugljen*. Ugljen je uostalom i dio njezine instalacije *Ugljen iz podsvijesti* (1989.) koju je činio kavez unutar kojega je bila smještena povećana hrpa ugljena s izokrenutim tačkama na samom vrhu, a instalacija je bila smještena u neposrednoj blizini Galerije SC-a. Inače, kavez umjetnica tumači kao stvarnost ili pakao svijeta, svijesti, ili kao što apostrofirala da je željela da izgleda kao da je sišla u rudnik-podsvijest i od tamo iznijela ugljen na svjetlo dana i pritom ga zatvorila u kavez-svijest (usp. *Život umjetnosti*, broj 69). Osnovni simbolički materijal i u performansu *Resume* jest ugljen, a kojim Kata Mijatović ponovo problematizirala ulogu snova, i pritom se vratila svom snu od 28. rujna 1991., koji, kako je napisala na pozivnici, glasi: "(...) silazim u rudnik, tamo me čeka hrpa ugljena i kolica. Utovarujem ugljen u kolica i iznosim ga van, na svjetlo dana". Riječ je, dakle, o istim snovitim slikama koje je transponirala i u spomenutu instalaciju *Ugljen iz podsvijesti*. Naime, autorica u mediju performansu, instalacija, video i web radova ispituje temu sna, apostrofirala ulogu odnosa svjesnog i nesvjesnog, a pritom polazi od vlastitih snova kao i od snova svojih prijatelja, prijateljica. Dakle, kao i u performansima *Željkov san* (2004.) i *Markitin san* (2004.) umjetnici je bilo bitno udvostručenje vlastitoga Ja: naime, radnju utovara ugljena u crna kolica i njegova premještanja na drugu hrpu s druge strane pozornice MM-a prati i projekcija (videoperformans) potpuno iste radnje, te kada umjetnica uspije dovršiti čin premještanja ugljena s jedne na drugu stranu, čeka da i na videoperformansu završi navedeni posao premještanja. Odjevena u bijelu košulju i tamne hlače, kao da i kostimografski potencira igru između svijesti (bijeloga, racionalnoga, navodno uvijek objašnjivoga) i nesvjesnoga (racionalno nepristupačnoga, zamagljenoga i time u cijelosti neobjašnjivoga).

S podsjećanjem na autoričin inicijalni san od 28. rujna 1991., kao da se vraćamo na početak ove vrlo kratke priče koju smo otvorili prikazom triju performansa te videorada *Ubojite misli* ovogodišnjega Festivala prvih na temu MINE. ▣



# Šaltanje po promašenim životima

**Maja Hrgović**

Novi roman češkog književnog centarfora ispočetka se doima kao zabavno, *light* štivo, no kako se osobne priče junaka odmotavaju, ono *light* popušta pred melankoličnim, da bi se onda i ono zgusnulo u pravu tugu. Patetike ni moraliziranja nema. Porazi likova bole. Čitatelja boli njihova bol, starenje, čemer i ogoljeni besmisao. Pritom, Viewegh je stil sjajan, pročišćen i pitak, ton uravnotežen, kompozicija jednostavna ali dobro promišljena

**Michal Viewegh, *Izvan igre, s češkoga prevela Branka Čačković; Profil, Zagreb, 2006.***

Temeljito iskompleksirani pubertelija s lošim smislom za odijevanje, neimenovani lik u novom romanu Michala Viewegha *Izvan igre*, do kraja života pamti jedan jedini koš koji je za svoj tim zabio u nebitnoj utakmici beznačajnog turnira. Hujerova, također temeljito iskompleksirana i dozlaboga ružna djevojka, bolno svjesna svoje ružnoće, do kraja života pamti kako ju je na proslavi mature u nekoj šumi poljubio razredni pametnjaković Tom, njezin neprolazni ideal muškarca. Nekoliko desetljeća kasnije, Tom priznaje kako se tog poljupca uopće ne sjeća jer je bio pijan. Pijanstvo ga ustvari ispraća u krizne srednje godine: u alkoholu razblažuje vlastitu promašenost i neostvarenu ljubav prema gimnazijskoj ljepotici Evi, u čijoj je ljepoti – za razliku od neugledne Hujerove – nešto pretjerano. Eva, ledena kraljica, ipak osim ljepote nema mnogo od života: propao je njezin brak s Jeffom, čudnjikava je drugima i sebi, iscijedena od volje za životom, njezina santa sve više kopni. Jeff se pak iz zlatnog dečka razvio u hladnog licemjera koji poimence zna praške kurve a za svoje karakterne šupljine stalno okrivljuje ženu. Konačno, tu je i Skippy, 40-godišnjak koji je imidž izgradio na lakrdijama i izigravanju lude, srastao sa svojim maskama toliko da ni najbližim prijateljima nije nikad priznao da je homoseksualac. O tim stvarima, kratko, govori Viewegh roman, svježe objavljen u Profillovoj biblioteci Proza.

## Cosmo girl

Počinem s likovima jer su likovi ovdje najvažniji: dorađeni su, produbljeni, trodimenzionalni – krvavi čak. Ostavljaju dojam da ih je Viewegh zaista kreirao prema stvarnim ljudima koje dobro poznaje. Svi likovi u romanu pripadaju istoj generaciji gimnazijalaca, rođenih šezdeset

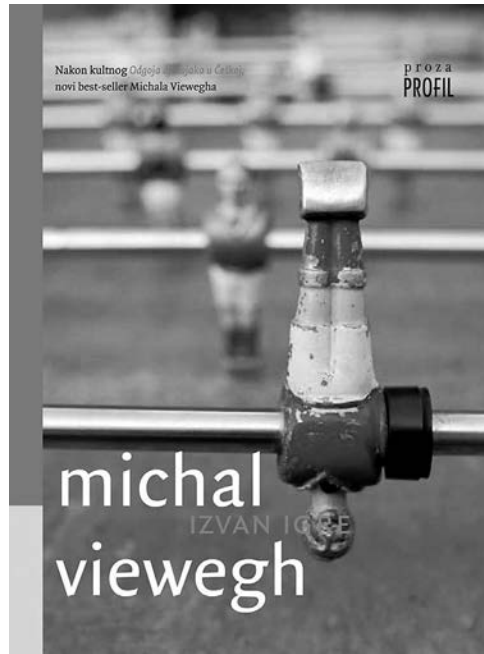
i neke, i životna priča svakoga od njih – od školskih dana do srednjih godina – iznosi se u zasebnim poglavljima: najčešće o njima govori sveznajući pripovjedač, ima dosta neupravnog govora (osobito u Evinim proznim dionicama), dok pak Hujerova i Skippy o sebi govore u *Ich* formi. Usprkos tome, svi su likovi jednako važni jer priča svakoga od njih vrijedi tek kad se postavi u kontekst priča ostalih likova; osim toga one su sve tako gusto isprepletene da ih je nemoguće razmrsiti. Sve se ljubavi ukrštaju kao u sapunici, samo s manje trivijalnog, i sve se sijeku u jednoj točki – u Evu Šalkovu su barem u jednom trenutku u životu zaljubljeni svi muški likovi, a istodobno joj zavide i mrze je ženski likovi. Hodajuća ljepota, podebljana svim djevojačkim vrlinama, pritom još i visoko moralna, požrtvovna, pametna i seksi, Eva je prava *Cosmo girl*. Ona je zato prikladno ishodište triju velikih tema koje Viewegh u ovom romanu obrađuje – to su ljubav, ljepota/ružnoća i seks.

Prvo ljubav. Ima nešto *brabalovsko* u uvodnim poglavljima, u kojima su školske simpatije još neopterećena zabava, pretočena u duhovitu, pitku prozu. Halapljivo sam iščitala epizode koje se odvijaju u praškim izletištim, u sparnim popodnevim kad nema nastave i još je neizvjesno u kojem će se smjeru razviti odnosi između likova, tko će s kim. Eva je odmah završila s Jeffom, ušla s njime u dosadan, rutinski odnos koji se predvidljivo pretakao iz faze u fazu: ona ga je čekala dok je bio u vojsci, poslije su se vjenčali i dobili dijete, potom su se razveli zbog nepremostivih razlika – Jeff je volio jače (njegova je ljubav ustvari patrijarhalna želja za posjedovanjem), a Eva je s godinama sve više popuštala svojoj metaforičnoj slabokrvnosti, rezignaciji, nezainteresiranosti.

Roman obiluje promašenim ljubavima, dvije se ističu svojom tragičnošću. Tom, Jeffov najbolji prijatelj, zaljubljen je u Evu od prvog dana kad su se sreli, no iz obzira prema Jeffu (on ju je *rezervirao*) disciplinirano se suzdržava od pokušaja da na bilo koji način ostvari tu ljubav. Nikad nije Evi otkrio svoje osjećaje (sve do apokaliptične, groteskne godišnjice mature kad se u groznom pijanstvu njih dvoje, ostarjele kopije sebe samih, predaju strastima u zahodu neke praške birtije), iako sve upućuje na to da bi njih dvoje zajedno funkcionirali mnogo bolje nego ona i Jeff. Ta je neostvarena ljubav možda i najtužnija fabularna linija u romanu; pogotovo onaj njezin dio kad Tom, postavši profesor u školi koju je pohađao (*muzeju svoje mladosti*, kako sam kaže na spomenutoj godišnjici mature) otkrije u nekom razredu Klaru, ustvari *mini-Evu*, gimnazijalku koja izgleda kao mlađa kopija njegove neprežaljene ljubavi. Morbidno, na koncu i oženi djevojku. Veza ne potraje dugo.

## Traktat o ružnoći

Toma ima i u drugoj tragičnoj ljubavi u romanu. Njega voli ružna Hujerova, tvrdo glavo, samozatajno i postojano, pa ni kad se uda za službenika podzemne



Sve se ljubavi ukrštaju kao u sapunici, samo s manje trivijalnog, i sve se sijeku u jednoj točki – u Evu Šalkovu su barem u jednom trenutku u životu zaljubljeni svi muški likovi, a istodobno joj zavide i mrze je ženski likovi. Hodajuća ljepota, podebljana svim djevojačkim vrlinama, pritom još i visoko moralna, požrtvovna, pametna i seksi, Eva je prava *Cosmo girl*. Ona je zato prikladno ishodište triju velikih tema koje Viewegh u ovom romanu obrađuje – to su ljubav, ljepota/ružnoća i seks

Izdvojena, poglavlja u kojima pripovijeda nadrealno ružna, ali i zapanjujuće inteligentna Hujerova, mogla bi tvoriti kompaktnu novelu-traktat o ružnoći. Zato što je odmalena mori izostanak fizičke ljepote, postane njome opsjednuta i koncentrirano, intenzivno promišlja svijet u kategorijama lijepo/ružno. Kao u onome vicu o Muji koji bi htio biti glup i ružan jer je ljepota prolazna, i ona na kraju shvaća da estetika nije sve – štoviše da je ona nedovoljna stvar za život

željeznice Borisa, ona ne prestaje obožavati Toma. Tom je, dakako, te ogromne naklonosti potpuno nesvjestan, u svojoj stalnoj podijeljenosti između aktivnog idealiziranja Eve i još aktivnije autodestrukcije alkoholom.

Izdvojena, poglavlja u kojima pripovijeda nadrealno ružna ali i zapanjujuće inteligentna Hujerova, mogla bi tvoriti kompaktnu novelu-traktat o ružnoći. Zato što je odmalena mori izostanak fizičke ljepote, postane njome opsjednuta i koncentrirano, intenzivno promišlja svijet u kategorijama lijepo/ružno. Kao u onome vicu o Muji koji bi htio biti glup i ružan jer je ljepota prolazna, i ona na kraju shvaća da estetika nije sve – štoviše da je ona nedovoljna stvar za život. Intervencijom autora – koji se pred kraj razotkriva i ogoljuje proces konstruiranja priče – Hujerova postaje jedini lik koji uspijeva: vrativši se s godišnjice mature kući, svome ružnom Borisu i djetetu, osjeti puninu i smisao. Upravo ono što je drugim pripadnicima njene generacije ostalo nedostižno.

Da zaključim: roman *Izvan igre* se ispočetka doima kao zabavno, *light* štivo, no kako se osobne priče junaka odmotavaju, ono *light* popušta pred melankoličnim, da bi se onda i ono zgusnulo u pravu tugu. Patetike ni moraliziranja nema. Porazi likova bole. Čitatelja boli njihova bol, starenje, čemer i ogoljeni besmisao. Pritom, Viewegh je stil sjajan, pročišćen i pitak, ton uravnotežen, kompozicija jednostavna ali dobro promišljena. Ukratko: ne samo da mu je opet pošlo za rukom unutar korica utrpati dobro prokrvljen život, nego je to ovaj put odradio još bolje nego u prijašnjim uspješnicama – *Odgoju djevojaka u Češkoj*, *Romanu za žene* te *Priči o braku i seksu*. Vieweghova je putanja uzlazna. ■

## Protiv svakodnevice ili za nju?

**Dario Grgić**

Dvojicu klasika suprotnih poetika, Bretona i Carvera, povezuje to što obojica slave proturječnost života i traže sjaj iza "odbačenog" vidljivog svijeta, magiju koja, međutim, ništa ne olakšava, nego dodatno otežava i zamračuje život

**Andre Breton, *Nadja*, s francuskoga prevela Vanda Mikšić; Meandar, Zagreb, 2006.**

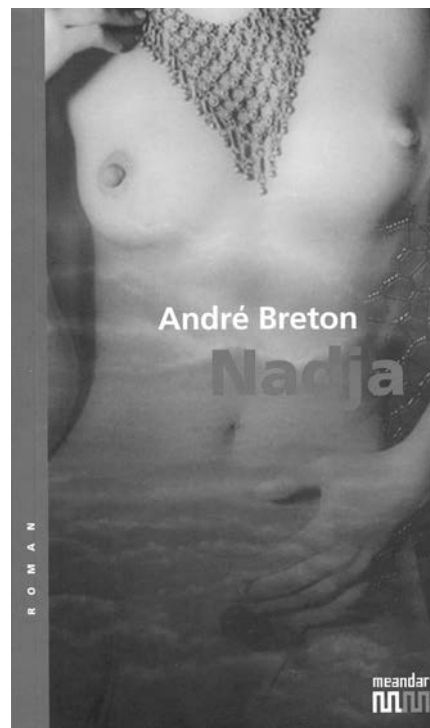
Andre Breton je početkom dvadesetih godina prošloga stoljeća s prijateljima Louisom Aragonom, Paulom Éluardom i Robertom Desnosom organizirao seanse automatskog pisanja – na taj su način istraživali podsvesno. Breton je prije toga tijekom Prvog svjetskog rata radio u nekom vojnom neuropsihijatrijskom centru gdje se prvi put sreo s psihički poremećenim osobama i Freudovim psihoanalitičkim radovima. Tih godina na njega presudan utjecaj vrši Rimbaud. Pjesnik Arthur Rimbaud jedna je od ikona pokreta kojemu će kasnije Breton kumovati, bio je i ostao jedan od pravećenika, zapravo proroka nadrealizma. Svoje *Pismo vidovitog* Rimbaud je nazvao "satom iz nove književnosti" na kojemu se ogradio od pisaca kao "načitanih ljudi" – takvih je u prošlosti bilo na klafre. To je sve "rimovana proza, poigravanje, omlitavjelost i slava bezbrojnih idiotskih maštarija". Književnost se, piše dalje Rimbaud, "upljesnivila". I onda ključ tajne: *ja, to je netko drugi*. Da bi uopće imao pravo pisati i istovremeno zahtijevati da bude shvaćen ozbiljno, pisac mora istraživati sebe, nadgledati se, iskušavati. Osjetila treba rastrojiti, treba pobjeći od konvencija, od škola, i stići do nepoznatog.

Bretonov *Manifest nadrealizma* (1924.) razvija Rimbaudovu konfrontiranost s memlom nekoć osvojenih poetskih vrhova; racionalizam i pozitivizam nisu dostatni za zahvaćanje kompleksnosti čovjekova psihičkog i duhovnog života; roman ne smije sadržavati opise, karakterizaciju, ne smije fikcionalizirati; opisivanje, čak i kod najvećih, poput Tolstoja i Dostojevskog, samo je nabranje slika iz kataloga; psihološki roman je mrtav, dopisuje u *Nadji* Breton. Zanimljivo da je sličnim konstatacijama, nekih sedamdesetak godina poslije, Houellebecq pobrao aplauze. A prije njega Kundera i Kiš. U *Nadji* na mjestima gdje bi trebali ići opisi autor je stavio fotografije jer vjernije dočaravaju mjesto i predmet, stvaraju "realniju" atmosferu.

Skidanje zardalih dijelova s višestoljetne romaneskne mašinerije Breton je nastavio distanciranjem od stvaranja tipičnih likova – zapisuje kako mu je

nesnosno to stvaranje jedne osobe iz dva različita lika kojima treba promijeniti boju kose pa će stvar klapati jer je sad junakinja blondinka a ne plavuša: to je uvreda za "istinu" romana. Predvidljivost, nepromjenjivost junaka drugi je iritantni fenomen: bez obzira na strahotnost događaja, piše Breton, junak ostaje vjeran svojim početnim osobinama i ne iznevjerava "proračune" kojih je puki predmet. Breton je hegelijanac *par excellence*: zdravi razum nema nikakve veze s dubljim razinama života koje istražuje poezija; naše iskustvo tek je fragmentarni isječak izrezan razumskim škaricama iz šireg konteksta koji obuhvaća i snovite dimenzije. Svijest koja uračunava i ovaj višak realnosti je – nadrealna. Binarna opozicija vidljivog i nevidljivog, svjesnog i nesvjesnog, tema i kontratema, racionalno i iracionalno daju potpuniju sliku od dosadašnje. S time je u vezi "automatsko pisanje", ključni Bretonov termin, metoda proizašla iz Freudove psihoanalitičke metode slobodnih asocijacija. Jedna od temeljnih preokupacija nadrealista je – kako stvarno funkcionira misao ("Izvan svake moralne ili estetske preokupacije")? Riječi u tako postavljenoj situaciji nadržavaju naš pragmatični odnos prema njima i sreću se samo njima znanom logikom, koja, opet, nema nikakve veze s našim "dnevnom", svakidašnjim načinom zbrljanja stvari. One tada, piše u *Manifestu* Breton, vode ljubav jedna s drugom, povezane vezama dubljim od logičnih ili puko komunikacijskih. Zbilja na koncu, i do Nadjinih nogu, "leži poput zgažena psa". Breton je ovaj roman objavio 1928., tada već distanciran od poetičkih metoda koje je sam inaugurirao – riječ je o romanu kojim, u formalnom smislu, dirigira nedostatak dirigenta: on jednostavno zapisuje sve čega se u trenutku pisanja sjeća. Henry Miller je u *Jarčevoj obratnici* zapisao kako bi mu cijela mladost izgledala drukčije da je znao da postoje ljudi kao Breton ili Apollinaire. Grozno je biti civiliziran, zapisao je Miller, jer kad se nađeš na kraju svijeta nemaš više ničega čime bi se mogao oduprijeti strahovladi samoće. Nisam znao, kaže otprilike Miller, da su onda živjeli ljudi nevjerojatnih imena kao što su Blaise

Jedna od temeljnih preokupacija nadrealista je – kako stvarno funkcionira misao ("Izvan svake moralne ili estetske preokupacije")? Riječi u tako postavljenoj situaciji nadržavaju naš pragmatični odnos prema njima i sreću se samo njima znanom logikom, koja, opet, nema nikakve veze s našim "dnevnom", svakidašnjim načinom zbrljanja stvari. One tada, piše u *Manifestu* Breton, vode ljubav jedna s drugom, povezane vezama dubljim od logičnih ili puko komunikacijskih



Cendrars, Jacques Vache, Louis Aragon, Tristan Tzara, Rene Crevel, Henri de Montherlant, Andre Breton, Max Ernst, Georges Grosz..., koji su u svom manifestu napisali "danas počinje život bez papuča i premca" i "pišemo ovaj manifest da bismo pokazali kako čovjek u jednom jedinom dahu može djelovati posve proturječno".

Čitati poetski roman *Nadja* u svjetlu Bretonove izjave kako postoji čudesno i samo čudesno dodatno je zanimljivo zbog navedenih autorovih strategija, odbijanja opisivanja, karakteriziranja i psihologiziranja. Sve je ogoljeno a taj kostur ipak diše. U *Nadji* se sreću jedan pisac, k tome oženjen, i jedna zamamna djevojka katastrofalne biografije, koja je pobjegla u grad svjetla pred puno gorim, za oči pogubnijim tamnim svjetlima provincije, ne bi li tamo pronašla granu na kojoj je moguće prenoćiti. Nabasala je na pjesnika na ulici, "slučajno", u skladu s piščevim načelima prepuštanja nasumičnosti i fraktalnosti. Osim nesretnog dvojca u *Nadji* su brojni drugi iz povijesti umjetnosti znani vam likovi, Apollinaire, Eluard, Desnos, kao i pomno popisane čini koje na osjetljivu, predestiniranu dušinu klavijaturu može baciti dobro napisano štivo, a o pravim vješticijima momentima *Nadje* neki drugi put. Možemo dati samo najvišu moguću ocjenu knjizi u kojoj piše: "da poštuju svoj ili tuđi rad, to nikad... Dok se radi ničemu ne služi biti živ".



**Mrak i sjaj iza pitkih rečenica**

**Raymond Carver, *Krijesovi*, s engleskoga preveo Petar Vujačić; V.B.Z., Zagreb, 2006.; *Odakle zovem, Svi mi, s engleskoga preveo Damir Šodan; Profil, Zagreb, 2006.***

Carver se u *Krijesovima* osvrće na svoje slabo pamćenje. Piše kako nije u stanju rekonstruirati čitave godine života; zna da je živio u nekom mjestu, ali se ne sjeća nijednog tamo provedenog dana. Montaigne je u svojim *Esejima* konstatirao nešto slično: činjenice bi na tajanstveni način isparile iz njegove glave a ostale bi samo aroma i atmosfera. Carver pamti sliku u kojoj netko vadi nož na njega, netko bijesna, divljev osmijeha, ali ne zna o kome se radi i ne zna zašto. Ne sjeća se ni gdje se zbilo taj nezaboravni događaj. Međutim, neke je stvari dobro upamtio: stoji u praonici rublja i čeka na red. Ima dvoje male djece i ženu, što cjelokupnu životnu situaciju poozbiljuje; točno osjeća lanac na vratu, i zna da se pisci koje je on zamišljao nisu smjeli tako osjećati da bi mogli pisati. Tješi ga što Henry Miller u *Rakovoj obratnici*, romanu koji je Carver osobito volio, piše kako piše u strahu da će netko svakog časa ući u sobu i iznijeti stolicu. I onda kaže: eto, tako sam pisao oduvijek, tako pišem i sad, ne znajući hoću li stići završiti ovu rečenicu. U jednom intervjuu pričao je kako se bojao zvuka zvona na vratima. To može biti samo netko kome duguje novac ili inkasator s novim računima, iako ni stari još nisu podmireni. Dugovi, stalno. *Fires* u izdanju Vintage Booksa iz 1995. počinje neobičnim razgovorom što su ga o dva Raymonda, ocu i sinu, vodile Carverova prva supruga i piščeva majka: "Umro je Raymond", rekla je starija žena mladoj. "Čiji?", upitala je Carverova supruga, "Moj ili tvoj?". Tog kratkog teksta (koji otvara izdanje Vintage Booksa) nema u našim *Krijesovima*.

Obično se piše kako je malo koji pisac ostvario tako snažan utjecaj na hrvatske sad već relativno mlađe prozaike

i pjesnike. Carver se ovdje negdje pojavio prvi puta u tekstovima slovenskog autora Aleša Debeljaka, koji se oduševljavao njegovim pričama i poezijom, a prvi prijevod koji se pojavio na ovim prostorima objavljen je u Novom Sadu. Radilo se o izboru priča eponimnog naslova *O čemu govorimo kada govorimo o ljubavi*. Bio je to epifanijski trenutak: taj šutljivi pisac ostavio je dojam koji se protegnuo do naših dana, pa su izdanja *Krijesova* (eseji, pjesme i priče) kao i *Odakle zovem* (izabrane priče) i *Svi mi* (sabrane pjesme) pošteno vraćanje duga piscu koji je svojim mučaljivim pričama i poezijom poharao hrvatsku književnost. Anglist Ivo Vidan povezuje ga, osim s Hemingwayem, i s Joyceom i Proustom; Carver s njima dijeli svijest o "dobru, funkcionalnom pisanju kao pozivu, zanatu, profesiji izraza jasna duha". No Vidan postavlja jedno zanimljivo pitanje, jer u nas se zbilja svaki srećković dičio ljubavlju spram Carvera: kako je moguća široka obljubljenost autora čija je transcendencija mračna i kobna a sudbine likova posve prosječne? Nisu li se ljubitelji Carvera zaveli pitkim izrazom i pritom ostali na površini, bez svijesti o mračnoj pozadini njegovih tekstova? Radi li se o fascinaciji pitkošću izraza ili o pristajanju na prosječnost života njegovih likova koji su sličili životima njegovih čitatelja?

Sam Carver volio je Čehova i znao se pozivati na njegovu izjavu o umjetnosti koja je svedena na pet osjetila: Čehov, a onda i Carver, nastojali su izraz svesti samo na ono o čemu imamo izravno svjedočanstvo, što nam je praktički pred nosom. Što je odredilo i Carverov stav prema "eksperimentalnoj" prozi. Piše kako ga iznimno nerviraju rasprave o formalnim inovacijama u pisanju fikcije: "Eksperimentiranje je često isprika za nehaj, glupost ili imitiranje stila. I još gore od toga – isprika za grub odnos i odalečivanje čitatelja." Tako nastaje literatura koju "ne nastanjuje ništa prepoznatljivo ljudsko, mjesto zanimljivo samo nekolicini usko specijaliziranih znanstvenika".

Utjecaj Carvera na hrvatske pisce kao da je bio više formalni nego sadržajni. Svi hrvatski pjesnici i prozaici koji su se pozivali na Carvera ili pokušavali pisati "jednostavno" kao što je pisao on, imali su samo jedan problem – manjkalo im je nečega što je njihovu omiljenom piscu izlazilo na nos. Svi do jednoga nisu imali nikakva životnog iskustva, nisu se, kako je to Carver napisao na jednom mjestu, savijali i slamali. Nijednom. Nisu stjecali nikakve "uvide". Koji, piše Carver, ne olakšavaju nego još dodatno otežavaju stvari. Njegova proza i poezija, sva sastavljena od banalnosti i sitnica, u pozadini ima sjaj kakav zna zadobiti mijenjani život. A on je na njemu znao biti zahvalan: nekoliko tjedana pred smrt, a umro je 1988. od raka, jednoj je znanici rekao kako je to njegovo bolno umiranje pjesma u odnosu na godine alkoholizma. Stalno pročišćavanje rezultiralo je riječkom destiliranim tekstovima u kojima je, kao u zen koanima, mjesec mjesec, a čovjek čovjek.

Budući da bi ovo moglo biti posljednje ukazanje Raymonda Carvera pred časnim narodom hrvatskim, važno je naglasiti da su sve tri knjige dobro prevedene i da je u njima manje-više sve od Carvera što bi vrijedilo pročitati. Svi zainteresirani za piščev život mogu se dobro informirati u knjizi *Raymond Carver i ja* koju je napisala njegova druga supruga, pjesnikinja Tess Gallagher (V.B.Z., 2005.).

## Nismo mi neizlječivi, nego je takvo doba

**Darija Žilić**

Naša istaknuta pjesnikinja i u ovoj zbirci gradi odnos prema starini, a ujedno postmodernistički grabi prokušane forme i oblike u okrilju novog doba; kao da želi bar malo "začarati" svijet, i nekako vratiti vjeru u poetsku riječ, u "iscrpljenu" književnost

**Sibila Petlevski, *Spojena lica*. HDP i Durieux, Zagreb, 2006.**

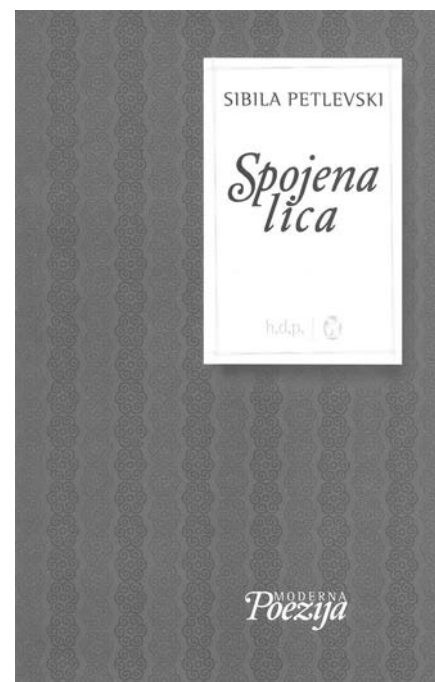
**S**pojena lica nova je zbirka teoretičarke i pjesnikinje Sibile Petlevski.

U pjesmi *Dani slave* ona piše o danima nacionalne slave, spominje datume koje ritualno obnavljamo u znak sjećanja na ratne dane. Metaforički, ti su trenuci predstavljeni kroz razvijanje stjegova koji u pjesnikinji evociraju pucanj, eksplozije, kratka uznesenja. Kako bi prekinula taj niz ponovnih slavlja, predlaže "pokolj zastava". Naime, samo tim ritualnim činom, svojevrsnim performansom, mogu se poništiti rituali koji veličaju herojstvo, smrt, pokolj ljudi. Iza tih "dana slave" stoji mnoštvo ubijenih ljudi, a pjesnikinja zato i želi poništiti simbole koji evociraju sjećanje na nimalo slavne trenutke. Stoga u pjesmama nerijetko progovara iz pozicije povijesnih žrtvi, onih koji su iskorišteni. Sloboda postaje tek neko mjesto u koje je moguće lansirati "nestrljive mrtvace". Vojske koje ratuju ostaju posve u svojoj priči, a jezik krvi, smrti koji donose, samo oni razumiju.

**Izgubiti sve prijatelje**

Pjesnikinja priziva neke drukčije svete trenutke. U pjesmi *Novo oko* vrlo eksplicitno ustvrđuje "prošlo je vrijeme čuđenja u kojem je vrijedilo / pravilo da je svaka stvar novome oku nova". Ona također piše o nekom drukčijem viđenju stvari, o očima koje ne odlikuje metaforička sljepoća kao kod većine ljudi, već povezuje duhovnost i oči tako da u tim životnim međuprostorima oči nisu tek "škrape / u kršu neprepoznatljivih lica". Pjesnikinja govori o srazu stvarnosti i iluzija – ništa se ne čini shvatljivim do kraja na prvi pogled, iluzije se pothranjuju stvarnošću, a zablude ostaju skrivene od drugih, kao obiteljske tajne – "sve ostaje u obitelji, među nama" (*Majka stvarnost*). Onda kad nestaju iluzije, tad je "svaka pričin stvarna" (pjesma *Nevidljivi čovjek*).

Pjesnikinja često govori iz pozicije "mi", nekog izgubljenog subjekta, zagrljenog, na putu, u nekoj praznini, nekome tko bi bio odvažan reći



Autorica predlaže "pokolj zastava". Naime, samo tim ritualnim činom, svojevrsnim performansom, mogu se poništiti rituali koji veličaju herojstvo, smrt, pokolj ljudi. Iza tih "dana slave" stoji mnoštvo ubijenih ljudi, a pjesnikinja zato i želi poništiti simbole koji evociraju sjećanje na nimalo slavne trenutke

vremenu da stane (pjesma *Vrijeme*). Ona kao da želi zahvatiti one trenutke nevinosti, početak odrastanja. I svrha je imenovati trenutke, jer "svaki trenutak ima svog svjedoka" (pjesma *Strašno lijepa*). Fotografskim aparatom bilježi se trenutak, osoba koja će nestati, a sjećanje na one koji su nas napustili, također se bilježi, npr. sadnjom stabala. Petlevski posebno naglašava prijateljstvo kao vezu među ljudima koja se gubi – to prikazuje kroz slike ljudi koji su na pučini, koji se nisu snašli, slabo poznaju smjerove i zato se gube. Zato ona nemoćno zaključuje da je izgubila "sve prijatelje", a zapravo riječ je o tome da je izgubljen neki siguran prostor unutar kojeg nema opasnosti "tamo gdje prijatelji veslaju nema vjetra", a i obitelj kao neko sigurno mjesto to više nije, ne obećava laka prepoznavanja, čak i ono što je najbližije, pokazuje se kao strano, nepoznato. Metafora "spojena lica" upravo ocrtava tu bliskost, ali prislanjanje lica uz lica ipak donosi, umjesto bliskosti, viku, preklinjanje i ljutnju. Priroda ne pomaže, jer priroda kao da je odvojena od ljudi, ona ima neku svoju vremenitost, jer "priroda se najbolje druži sama sa sobom". Kako je pisao Octavio Paz u *Luku i liri*, moderni idoli nemaju ni tijelo, niti oblik. Umjesto prirode naseljene bogovima i demonima, nalazimo bića bez lica; rasu, klasu, nesvjesno. U pjesmi *Veselo meso* pjesnikinja priziva sakralnost, pa nalazimo sljedeće motive – svete ovce, bogove, bogove trenutka, boga kao stolara, sveti tjedan.

**Začaravanje svijeta**

Umjesto vlastita sjećanja, junakinji su draža tuđa jer se na njih nadovezuje, putem njih se obraća budućim generacijama, odnosno kako je to slikovito prikazala – "plete kapu za nerođene"... Ona se na njih nadopisuje i kao da iza svega ostaje neko tijelo, koje nije imalo prilike susresti se s drugim tijelima, tijelo koje stari bez otpora, samotno. Ona i priziva zajedništvo, povezanost, ne-želju da se utječe na vlastitu sudbinu, da se mirno gleda kako rijeka otječe, jer tako svatko ostaje "uz svoju malu branu", izoliran, a junakinja pak sve više osjeća odvojenost od tih drugih (pjesma *Nadobvat ruke*). Vrijeme o kojem piše Sibila Petlevski je neizlječivo, bolesno... Svi imaju bolesti, a sve se svodi pod zajednički nazivnik – poraz. Stoga ustvrđuje "nismo mi neizlječivi, nego je takvo doba."

Sibila Petlevski ponovo kao uvod u vlastite pjesme odabire stihove velikih pjesnika, a time se sugerira autoričino trajna preokupacija literaturom. Pjesnikinja gradi odnos prema starini, a ujedno postmodernistički grabi prokušane forme i oblike u okrilju novog doba, kako je o njezinu pjesništvu zapisala Tea Benčić Rimay. I ovom zbirkom autorica kao da želi bar malo "začarati" svijet, i nekako vratiti vjeru u poetsku riječ, u "iscrpljenu" književnost.

## Predjeli znatiželje

**Grozdana Cvitan**

Kulturni putopis kulnog engleskog književnika. Patagonija je onaj mentalno-geografski prostor "djetinjstva svijeta" koji su gradili samozvani monarsi i samozvani revolucionari, kažnjenici i bjegunci od zakona, siromasi i vizionari, ljudi spremni na iskorak, ali iskorak u priču

**Bruce Chatwin, U Patagoniji, s engleskog preveo Tomica Bajsić, SysPrint, Zagreb, 2006.**

Dlakavi komad kože neke davno izumrle životinje (sve osim predmeta – dakle: davno izumrla a i životinja – uglavnom je upitno) povod je postmodernističkog putopisa *U Patagoniji*, koji je odmah nakon objavlivanja (1977.) svratio pozornost i na autora i na neobičan putopis. Naime, Patagonija je za Brucea Chatwina (1944.-1989.) mnogo više od određenog prostora na svjetskoj zemljopisnoj karti. Ona je ponajprije prostor u čovjeku koji ga navodi na odlazak. Patagoniju u sebi – čudesan prostor ruba pustinje, pejzaža neljubazna ali i izazovna, prostora za lutalice i znatiželjnike, ljude kojima zakon nije nužan za preživljavanje – s onom koju presijecaju meridijani i paralele južne polutke, autor knjige pokušao je spojiti pričom o daljnjem rodaku koji je davno probudio dječju maštu. Predmet iz bakine vitrine, koji je svjedočio o rodbinskoj vezi, nestao je u jednom od pospremanja kuće, ali ne i svijet u Patagoniji, svijet o krajnosti koju je moguće doživjeti i u stvarnom svijetu. Zbog svih tih činjenica, stvarnih i umišljenih, naslov *U Patagoniji* samo je naizgled jednostavan – je li Bruce Chatwin bio tako simplifisticistički raspoložen kako se na prvi pogled može učiniti? To je posljednje u što treba povjerovati.

### Stvarni i umišljeni svjedoci

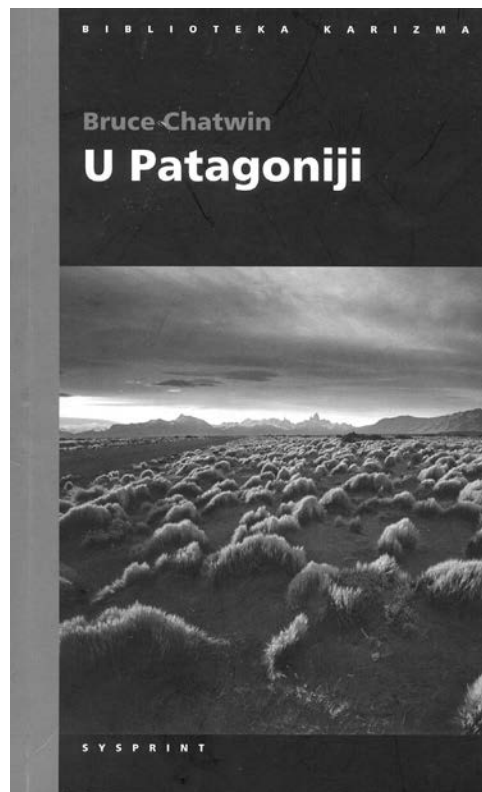
Tražeci jednu davno prekinutu vezu – pretpostavljenu i na razini glas(in)a koji se može samo ponekad čuti – a koja ga podjednako izaziva ili upućuje prema onom nestalom rodaku i cjelini kojoj je pripadao onaj, negdje u Britaniji izgubljen predmet, autor piše putopis svojih mladenačkih fantazija u prašini prostora čijim cestama malo tko prolazi. U Patagoniji ga može iznenaditi vjetar zbog kojeg i arhitektura ima svoje posebnosti ili neki iznenadni val, neki od onih kakvi su oduvijek prekidalu puteve i sudbine onih koji su se jugom svijeta htjeli prikrasti novim, zanimljivijim, bogatijim prostorima. A kad nisu bili samo prolaznici, kad su se "zakačili" za prostore Patagonije,

uvijek je bilo nešto osim prostora što je uzrokovalo taj ostanak. Potraga za zlatom, priče o onima koji su stjecali i trošili bogatstva, priče o čudacima čije su posebnosti itekako obilježile i srasle s prostorom nazvanim Patagonija isprepliću se u svim autorovim pokušajima da razriješi svijet u koji se doveo vlastitom sklonošću prema egzotičnom.

Patagonija je prostor nacionalnih otočića – prostora u koje je doselio prvi od nekih i pozvao sunarodnjake jer se oni koji su stizali sa svih strana svijeta ponajprije nisu ni razumjeli. Oni su govorili različite jezike, prakticirali različite vjere i običaje, preferirali različite vrijednosti... Ni neovisan duh kao što je onaj autora putopisa o Patagoniji nije mogao mimoći susrete s kolonijama ljudi koji su mu pripadali po nacionalnosti ili zemlji iz koje je dolazio (Englezi, Škoti, Velšani, Irci...), one koji su ga poput prometnika upućivali na daljnje stanice, među druge doseljenike, domorodce, među grupe i osamljenike od kojih je svatko krio samo djelić informacije, priče ili glasine koje su ga zanimale. U tom smislu taj slabo nastanjen, neljubazan i tmuran čudesni prostor najednom se počeo razuđivati u svoje priče, u prošlost u kojoj su se opisana povijest i njezini nenapisani, životni detalji razvlačili prema mrtvim ličnostima, prema drugim krajevima svijeta, prema očekivanjima onih nemira što su putnika na put naveli.

Susret s pričom o dolasku i boravku Butcha Cassidyja i Sundancea Kida na tim prostorima samo je jedna od mogućnosti koju stvarni i umišljeni svjedoci i "svjedoci" pričaju s različitom dozom uvjerljivosti, ali bila ona stvarna ili ne – nije važno, važno je da je nitko ne zaboravlja. I svi znaju lance onih koji su voljni ugraditi u priču svoju riječ, svoje razmišljanje ili samo viziju. Međutim, treba li što više osim slutnje da su takvim prostorom prolazili i junaci koji su bili dio mladačke mašte svakog dječaka, mašte koja je prije upoznala simbole Butcha Cassidyja i Sundancea Kida nego same Patagonije. Rio Gallegos je dosadan gradić – zaključit će autor. Ali znati da su do njega možda stigli "dečki" koji su mnoge gradove kroz koje su prošli digli na noge dovoljno je za novu, drukčiju sliku.

Čudesni monarh, probisvijet i lutalica koji se proglasio vladarom prostora, a onda svrgnut u Parizu otvorio ured monarhije u progonstvu – samo je jedan od duhova koje je mogao ponuditi prostor Patagonije. Djetinjstvo svijeta gradili su samozvani monarsi i samozvani revolucionari, kažnjenici i bjegunci od zakona, siromasi i vizionari, ljudi spremni na iskorak, ali iskorak u priču. Tamo su ubijani Indijanci, ali ni Allende (rođen i izabran za poslanika u Punta Arenasu) nije prošao bolje. Nosio je Patagoniju u sebi. Svima je odoljela Patagonija – malo tko Patagoniji. Za nju se ubijalo, u njoj se zarastalo...



### Prošlost i sadašnjost u spilji

Mornar Charley Milward, bratić autorove bake, odvodi ga na put dinosaura. U spilji u kojoj susreće davnu, pravadnu ili možda bitno mlađu prošlost osluškuje glas časnih sestara koje mole na nekoj od točaka po kojima prostori predstavljaju koordinate duhovne slike svijeta. Prošlost i sadašnjost u spilji koju je moguće posjetiti, koju je moguće zaobići, koju je moguće slutiti, u kojoj se moguće susresti s izmetom dinosaura... Sve ima svoju tamniju stranu ili barem manje poželjne simbole.

Bruce Chatwin putovao je s cijelom

svojom obrazovnom, intelektualnom i ljudskom popudbinom i znatiželjom vezujući osobnost s novim prostorom, uplićući svoj prolazak u tuđe priče, one starije i u tu trenutačnu, putujuću, koja će već sutra biti nečije sjećanje i o kojoj će svjedočanstvo tražiti duhovi Patagonije. Možda će se jednom uloge izmijeniti. Možda će jednom netko u budućnosti u Sheffieldu tražiti one koji su poznavali Brucea Chatwina, čovjeka s kojim se susreo u Patagoniji, pisca koji se vlastitim putovanjem uvukao u prostor da bi ga mogao napustiti "s nadom na povratak"... Na nekom drugom mjestu. Zašto ne?

Putopis *U Patagoniji* opremljen je *Pogovorom* autora Manfreda Pfistera (u prijevodu s njemačkog Borisa Perića). To je samo jedno od svjedočanstva o razlozima zbog kojih je autor napisao kulturni putopis u vrijeme kad je sve već izgledalo dostupno i poznato. Kad su već mnogi vjerovali kako je dovoljno da kamere i dokumentaristi za njih obidu putnika i putovanje, prije nego se imalo snage prepoznati se po prostoru koji nas je primao i sebi oduzimao. Nagrađujući taj iskorak. ▣

06 | 07 Glazbena sezona  
Koncertne direkcije Zagreb

**FORTE f FORTISSIMO**

Četvrtak, 7. prosinca 2006.  
**NIKOLAI DEMIDENKO, glasovir**  
*J. S. Bach - F. Liszt, J. S. Bach, F. Liszt, F. Schubert*

Četvrtak, 1. veljače 2007.  
**GUDAČKI KVARTET GUARNERI**  
Arnold Steinhardt, violina - John Dalley, violina  
Michael Tree, viola - Peter Wiley, violončelo  
*L. van Beethoven*

Utorak, 20. ožujka 2007.  
**DMITRY SITKOVETSKY, violina**  
**PAVEL GILLOV, glasovir**  
*G. Tartini, G. W. Gluck, F. Kreisler, H. Wieniawski,  
P. I. Čajkovski, A. Dvorak, C. Scott,  
J. Brahms, E. Grieg*

Utorak, 10. travnja 2007.  
**LIDIA BAICH, violina**  
**RICHARD JOO, glasovir**  
*W. A. Mozart, B. Bartók, J. Brahms*

Utorak, 15. svibnja 2007.  
**SRETNJA MEŠTROVIĆ, glasovir**  
*G. Frescobaldi, D. Scarlatti,  
S. Horvat, O. Messiaen*

**Koncertna direkcija Zagreb**

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

# I užas se na kraju raspadne

**Steven Shaviro**

Vladajuća logika univerzalne nezainteresirane jednakosti: sve je jednako – pornografija, mobiteli, tenisice i apokaliptičko propadanje

**P**ročitao sam roman *The Road* Cormaca McCarthya čim je objavljen, a to je bilo prije više od mjesec dana. No, oklijevao sam pisati o njemu, jer sam smatrao da nemam što o njemu reći. Čini mi se da ta knjiga aktivno odbija komentar: tako je potpuno samodovoljna, tako hermetički zapečaćena u samu sebe da je bilo što itko kaže o njoj istodobno i površno i pogrešno.

Mislom to i u smislu sadržaja romana i u smislu njegove forme, ili njegove proze. To je gruba i snažna knjiga koja opisuje postapokaliptični krajolik toliko okrutan, toliko potpuno opustošen i toliko zatvoren da ne nudi nikakav izlaz. To je svijet u kojemu nije preostalo nikakvih resursa. Krajnja jasnoća i preciznost s kojima McCarthy opisuje likove kako pozorno kopaju po smeću u potrazi za ono malo jasnih ostataka hrane, odjeće, zaklona, oruđa itd. što ih mogu pronaći vode do neke vrste iscrpljenosti. Sviđaju mi se rečenice poput ove, a odnosi se na glavnog lika, oca, koji je, zajedno sa svojim sinom, neprestano na cesti: "Uglavnom, brinuo je zbog njihovih cipela". Taj, konačan i ograničen materijal, materijal što ga uvijek ima u malim zalihama koje je teško pronaći, i kojega manjka u odnosu na ljudske potrebe, jest sve što postoji. Jednom kada ga nestane, neće ga biti još, s obzirom na to da je civilizacija bilo kakve vrste, ili ekonomska proizvodnja bilo koje vrste, odavno prestala funkcionirati. Ostala je samo bezivotna ruševina ili, drukčije rečeno, okrutnost i kanibalistički užas.

Proza romana je "uglačana" do stupnja minimalističke perfekcije, zasljepljujuća u svojoj jasnoći a ipak (ili bih trebao reći, upravo zbog toga) gotovo sasvim lišena metaforičkog ili metafizičkog odjeka. Ovdje nema sjaja; odjeci su mukli, iako je nebo vječito sivo. Nekoliko naznaka metafizike koje uspijevaju probiti tminu potpuno potvrđuju tvrdnju mog starog prijatelja Lea Daughertyja da je McCarthyjeva vizija u osnovi gnostička. Polučudotvorni završetak knjige sam je po sebi shvatljiv u takvim okolnostima; spas nije od ovoga svijeta, nego je radikalno drukčiji, i pitanje je "održavanja plamena" (frazu koja se opetovano pojavljuje u *The Roadu*) u svijetu koji je potpuno neprijateljski prema njoj, i koji neprestano prijeti da je raznese.

Pretpostavljam da taj ekstremni završetak, ta tvrda-od-granita tvrdoća i snaga, i jest jedna definicija sublimnoga. No, za mene, to je nešto što u konačnici ograničava roman. Čitao sam knjigu po hlepno i s intenzivnom pozornošću, no,

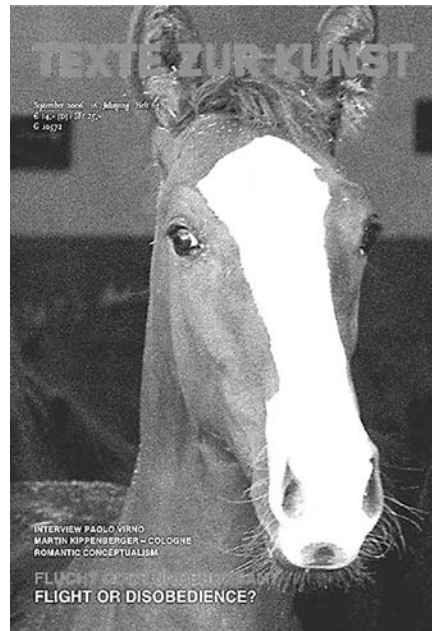
kada sam bio gotov, ona je gotovo potpuno "nestala" iz mog sjećanja. Ne mučim se razmišljajući o njoj onako kako sam godinama razmišljao o *Blood Meridianu*. Bila je to knjiga gotovo beskrajnog odjeka i dubine, koja me neće ostaviti samoga i koja me potiče da je ponovo čitam svakih nekoliko godina. *Blood Meridian* je ispunjen užasom, i taj užas otkriva nešto snažno i istinito o Americi, a način na koji se uspostavlja i kao iznimka i kao univerzalnost natopljen je i ukorijenjen u krvi. *Blood Meridian* ne nudi oslobodnje od negativnosti ni osjećaj završetka bez obzira koliko je uništenje potpuno. Upravo suprotno, ne mislim da ću ikada ponovo čitati *The Road*. Nema istu afektivnu snagu, ni istu sposobnost da se uvuče u moje snove, nego djeluje kao slijepa ulica. Čak je i užas na kraju utopljen u entropiju.

## Zašto pornografija danas?

Njemački art časopis *Texte Zur Kunst* planira sljedeći broj "koji se bavi produkcijom, recepcijom i teoretizacijom pornografije". Uključuju i izvještaj o istraživanju u kojemu ispituju velik broj ljudi tražeći od njih kratke izjave o statusu pornografije danas, pitajući (između ostalog): "Slažete li se s tezom o sve većoj pornografskoj logici društvenih odnosa i političkih stanja?". Slijedi moj odgovor.

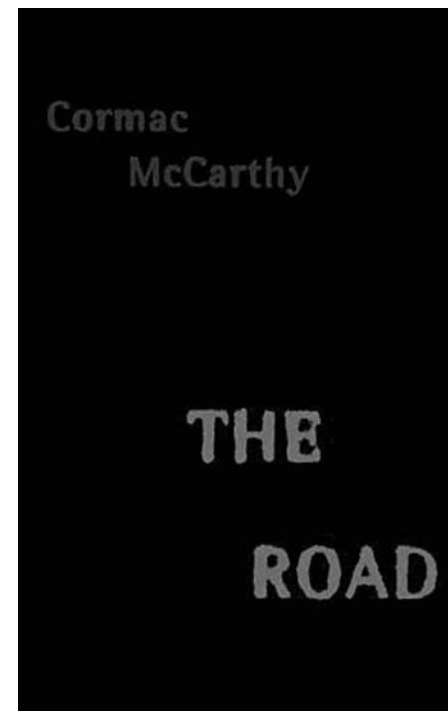
Zašto pornografija danas? U stvari, ne vjerujem da je danas vrijeme. Naravno, u današnje vrijeme mnogo je više toga na raspolaganju nego što je ikada dosad bilo: ekstremna pornografija, gonzo pornografija, sam-svoj-majstor pornografija i slično. Eksplicitne su slike posvuda. Ni jedan fetiš, ni jedna perverzija nisu toliko mračni da ne biste mogli na Netu pronaći skupinu ljudi koja im je privržena, zajedno s videonimkama, spremnim za "skidanje". No, teško mi je sve to smatrati trijumfom bilo čega drugoga osim marketinškog segmenta. Danas, u doba globalizacije, elektroničkih medija i postfordovske fleksibilne akumulacije, sve je potrošna roba. Došli smo do trenutka u kojemu su čak i najneopipljiviji i najprolazniji, ili intimni i privatni aspekti naših života – ne samo fizički predmeti nego i usluge i okusi, afekti i raspoloženja, stilovi i atmosfere, žudnje i maštanja, iskustva i stilovi života – svi izmjereni, digitalizirani i izloženi za prodaju. Istina

*The Road* gruba je i snažna knjiga koja opisuje postapokaliptični krajolik toliko okrutan, toliko potpuno opustošen i toliko zatvoren da ne nudi nikakav izlaz. To je svijet u kojemu nije preostalo nikakvih resursa. Krajnja jasnoća i preciznost s kojima McCarthy opisuje likove kako pozorno kopaju po smeću u potrazi za ono malo jasnih ostataka hrane, odjeće, zaklona, oruđa itd. što ih mogu pronaći vode do neke vrste iscrpljenosti



je, naravno, da ima mnogo društvenih snaga koje se protive širenju pornografije, a općenitije seksualnih fantazija i mogućnosti. U SAD-u glasači rutinski odobravaju antihomoseksualne odredbe a političari i propovjednici "sakupljaju bodove" zahtijevajući akciju koja će zaustaviti navalu "bludnosti". No, zaista, nije li taj histerični moralizam samo druga strana marketinga. Najvažniji učinak takvih kampanji daje pornografiji, a općenitije i svim oblicima neprokrativnog seksa, blistavu privlačnost prelaznja granica i tabua. I to, zauzvrat, samo služi da potakne potrošačku potražnju za pornografijom-kao-potrošnom-robom i za seksom-kao-potrošnom-robom...

U stvari, nema ništa banalnije od spektakla o desničarskom političaru za kojega se ispostavlja da žudi za tinejdžerima, ili o svećeniku fundamentalističke mega-crkve za koga se otkriva da sa strane "unajmljuje" dječake. Citiram samo dva najnovija od neprekidnih pseudoskandala koji dolaze na naslovnice američkih medija. Više nije moguće razumjeti te patetične skrivene slučajeve u smislu frojdijanske represije, ili lakanovskog simbolizma, ili bilo koje od starih kategorija dubinske psihologije. Umjesto toga, njihova logika je logika potrošne robe: fetišizam u marksističkom smislu, umjesto onog frojdijanskog. Svi naši afekti i strasti su savršeno zamjenjivi, podređeni zakonu univerzalne jednakosti. Drugim riječima, svi su oni potrošna roba, udaljena i odvojena od subjektivnih okolnosti vlastite afektivne proizvodnje, i na tržištu ponuđena na prodaju. Danas se naše fantazije i želje – u stvari, "naša tijela, naša sebstva" – doimaju kao da su izvan nas, odvojeni od nas, onkraj naše moći. A to je vrlo različita situacija od toga da su potisnuti, suzbijeni i zakopani duboko u nama. Potrošna roba ima čarobnu privlačnost – smatramo je neodoljivom i nečime što izaziva ovisnost – zato što konkretizira i utjelovljuje "određene,



konačne društvene odnose" (kako to kaže Marx) koje ne možemo otkriti među nama. U fetišizmu potrošne robe, kaže Marx, ti društveni odnosi uzimaju "fantastičan oblik odnosa između stvari". Tajni seksualni život desničarskog političara ili propovjednika je, dakle, neka vrsta očajničkog skoka, pokušaj da pronađu one društvene odnose koji su dostupni samo na tržištu, koje je moguće izraziti samo kao "otkrivene sklonosti" u beskrajnim pregovorima o ponudi i potražnji. Ukratko, takav tajni život nije ništa više (ni manje) nego što je pružanje olakšanja odlaskom u šoping – a to je nešto što svi radimo. To ispunjenje ublažava bilo koji *Schadenfreude* kakav bi mi takvi incidenti inače mogli prirediti.

Dakle, ne prihvaćam "tezu o sve snažnijoj pornografskoj logici društvenih odnosa i političkih okolnosti". Upravo suprotno: nema ništa iznimno, središnje ni privilegirano u pornografiji i "pornografskom" danas. Pornografija se jednostavno prilagođava istim protokolima i političkim okolnostima, istoj logici potrošne robe, kao što to čine i svi ostali oblici proizvodnje, distribucije i potrošnje. Pornografija se danas nimalo ne razlikuje od automobila, mobilnih telefona ili tenisica. Utjelovljuje logiku nezainteresirane jednakosti, čak iako nudi uzbudljivo obećanje prelaznja granica i uzvišenosti – obećanje koje, naravno, nikada zapravo ne ispunjava.

Je li moguće zamisliti pornografiju oslobođenu te logike? Možda neki noviji tekstovi Samuela R. Delanyja nude alternativno rješenje. U romanima kao što su *The Mad Man* i *Pballos* Delany zamišlja seksualnost dovedenu do točke krajnosti i iscrpljenosti. Tu su orgije jebanja i lizanja, razradene igre dominacije i pokoravanja, te epizode nasilja i uništenja, zajedno s golemim količinama pišalica i govana, znoja i sperme. A ipak, u tim tekstovima nema osjećaja prelaznja granica nego, umjesto toga, pomno naturalistički zgusnut opis smješta te epizode čvrsto u područje svakodnevice. Delany predstavlja "ekstremni" seks kao oblik kulture i zajednice, ukras života, nužni dio umjetnosti dobrog življenja. Delanyjevo je djelo jedino za koje znam da odgovara na poziv Michela Foucaulta za etikom/estetikom tijela i njegovih užitaka, oslobođenog turobne dijalektike seksualnosti i prelaznja granica. Kao takvo, pruža isto tako i alternativno rješenje nemilosrdnoj komercijalizaciji koja prodire u svaki kutak naše postmodernističke egzistencije. ■

*S engleskoga prevela Lovorka Kozole*

## Nadahnuti kaos

**Mark Feeney**

*Against the Day* najdulji je Pynchonov roman – 300 stranica dulji od *Gravity's Rainbow*. Jednako iskrivljava žanr koliko i um, uz elemente (naravno) epa, znanstvene fantastike, vesterna, povijesnog romana, paranoičnog trilera, komedije, avanturističke priče, romana o mladim ljudima, pikarskog romana, političkog romana i glazbene komedije. Sva su uobičajena Pynchonova obilježja ovdje

**Thomas Pynchon, *Against the Day*, The Penguin Press, 2006.**

U svibnju je naš najsnažniji i najneuhvatljiviji romanopisac Thomas Pynchon napunio 70 godina. Bio bi to razlog za uzbunu – starenje takvog vječno mladenačkog senzibiliteta, osim što Pynchon slavi taj važan rođendan rano, predstavljajući poklon umjesto da ga primi: svoj prvi roman u devet godina – i najbolji u 33 (kad smo već kod biblijskih brojeva).

Kad god Pynchon objavi novu knjigu to je književni događaj. "Pynchon je, više od bilo kojeg drugog pisca, postavio standard", rekao je jednom Don DeLillo. "Povisio je uloge." Što ne znači da podizanje uloga uvijek završi pobjedama. Dva Pynchonova najnovija romana, *Vineland* (1990.) i *Mason and Dixon* (1997.) bili su razočaranja – prepuni čudesa, da, ali očito manje važni od romana koji im je prethodio, *Gravity's Rainbow* (1973.), remek-djela njihova autora i jedne od nezamjenjivih knjiga 20. stoljeća. Zbog puke imaginativne plodnosti Pynchon nema takmaca u američkoj književnosti. Čitatelj koji ne voli ili se ne može njegovim romanima još si ne može pomoći da ne bude zastrašen njima: njihovim opsegom i ambicijom, rasponom referencija, naizgled beskrajnim kapacitetom da prizovu fantastično i nadrealno. Zar ne počinje svaki roman, kao što počinje *Against the Day*, s "hidrogenskim nebeskom letjelicom" koja lebdi iznad Svjetske izložbe u Chicagu 1893.?

### Vodvilj neobičnosti

Svijet na Pynchonovim stranicama je na oprezu, uzbunjen i sjaji značenjem i dubljim smislom. Vrlo često te okolnosti ugrožavaju i osuđuju umjesto da održavaju i iskupljuju. Pynchon je svetac zaštitnik književne paranoje. Premda, ako išta drugo, to

ih čini još dojmljivijima. "Vrtoglavica je bila nekako projektirana u mjesto, stanje boravka", shvaća jedna od protagonistica u *Against the Day*. Ona misli na davno izgubljeni samostan. Te se riječi odnose jednako i na Pynchonovu fikciju.

*Against the Day* najdulji je Pynchonov roman – 300 stranica dulji od *Gravity's Rainbow*. Jednako iskrivljava žanr koliko i um, uz elemente (naravno) epa, znanstvene fantastike, vesterna, povijesnog romana, paranoičnog trilera, komedije, avanturističke priče, romana o mladim ljudima (svemirske letjelice), pikarskog romana, političkog romana i glazbene komedije. Sva su uobičajena Pynchonova obilježja ovdje. Budalasta imena, whitmanovska nabiranja. Ekstravagantan, a često i ekstravagantno perverznan seks. Luckaste pjesme – *Vege-tariano / No ifs ands or buts – / Eggs and dairy? A, no / More like roots, and nuts*. Igre riječi. Sretna izmaglica referencija na droge. (Tko bi rekao da je na prijelazu stoljeća u Americi popušeno toliko mnogo "konoplje?") Pynchonovi vjerni poklonici bit će zadovoljni kada čuju da je tu i referencija na Pig Bodinea.

Roman obuhvaća otprilike tri desetljeća. Od svjetske izložbe 1893. (čitatelji Henryja Adamsa, pripazite!) do neodređene točke na početku 20. stoljeća. Njegova je okosnica borba između "zamršenosti pohlepe kakva je tada prakticirana pod globalnim kapitalizmom" i anarhizmom. Svakome tko je čitao Pynchona ne trebaju velika slova da zna kojoj je strani naklonjen. Iznad svega prijeti "buduća-masovna-grobnica Europe", Prvi svjetski rat.

Pynchon, sa svojim "kompasom kobno osjetljivim na anomaliju" ispunjava *Against the Day* svojim standardnim vodviljem neobičnosti. Veselo nejasne referencije na povijest, znanost i kulturu "omataju" roman. Odjednom se pojavljuje *Harvard Blues* Counta Basieja. Prepričavaju se najpoznatije šale Jacka Bennyja. Eksperiment Michelson-Morleyja pojavljuje se kao sporedni pokretač radnje. A zatim su tu još i neobičnije stvari koje on zapravo izmišlja: pas koji čita Henryja Jamesa, na primjer, ili ludilo za "golfom anarhista" ("Stranke bi vrlo vjerojatno pitale, *Imate li išta protiv toga da mi ne odigramo do kraja?*").

### Zapanjujući lirski talent

Pynchonova zaigranost širi se i na njega samog. Tijekom predstavljanja vatrometa za Četvrti srpnja, jedna od posada letjelica zanese se opisujući kako izgleda putanja svemirske rakete – drugim riječima, opisuje gravitacijsku dugu. "Stani, stani", stenje drug, pokrivajući uši, "to zvuči kao kineski!"

Pa, možda i zvuči. "Kineska glazba" ono je što je Cab Calloway, opominjući Dizzyja Gillespija, nazvao *be-bopom*. Epigraf za *Against the*

*Day* dolazi od Theloniousa Monka: "Stalno je noć, inače i ne bismo trebali svjetlo". Iako se u romanu pojavljuje nekoliko likova iz stvarnog života – nadvojvoda Franjo Ferdinand, Bela Lugosi, Mother Jones, Nikola Tesla – lik Monka nije jedan od njih. A ipak se njegova prisutnost, kao i Gillespijeva i ona Charlija Parkera, može osjetiti. Kod Pynchona postoji *bop* elektricitet: divlji ritmovi i složene harmonije, ekscentrične stanke i hipijevski stav.

Najvažnija stvar koju Pynchon dijeli s Monkom i ostalima jest zapanjujući lirski talent. Sva paranoja, glupavost i uzaludni poslovi iz povijesti olakšavaju previd čiste ljepote Pynchonove proze. On opisuje Chicago, viđen izdaleka, kao nešto što se "suprotstavlja preriji". Ženine pjege su "poput obrnutog svjetlucanja po njezinu tijelu". Let "više nije pitanje gravitacije – to je prihvaćanje neba". Pynchon se koristi svojom prozom da bi ubrzao svijet koji se ludački okreće.

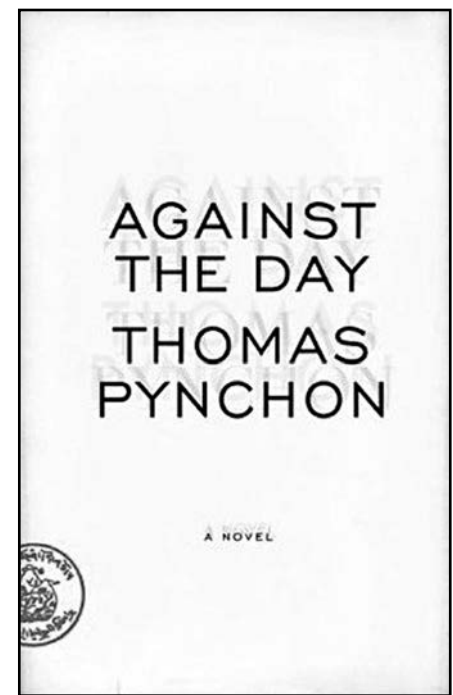
Stvar najbliža trenutku mirovanja u njemu je obitelj Traverse. Webb, otac, miner je iz Colorada i potajno anarhist: čovjek "upoznat s najdubljim tajnama dinamita". On i njegova supruga Maya imaju tri sina: Reefa, profesionalnog kockara, Franka, geologa, i Kita, kojemu prirodna sklonost fizici osigurava stipendiju na Yaleu. Mjesto Kitove mature Pynchonu pruža priliku da uoči dolazak pizze u New Haven.

Kći, Lake, možda je najbuntovničiji član upadljivo buntovničkog klana. Identitet njezina supruga pravi je šok u stalnom tijeku šokantnih podudarnosti kojima Pynchon pokreće radnju svoga romana. Na jedan način *Against the Day* je zapanjujuće neuredan, razvija mnoge epizode, samo da bi većinu njih napustio, kao i toliko štapića neispravnog dinamita. Na drugi je način roman apsurdno uredan: niže podudarnosti – složene, i elementarne, poput elektroničke rešetke.

### Anarhizam tada, terorizam danas

U bilo kojem danom trenutku, likove razdvajaju kontinenti – no nikada zadugo. Osim Chicaga, zaplet se događa u Coloradu, na Islandu, u Meksiku, New Yorku, Londonu, Veneciji, Srednjoj Aziji, u Beču, na Balkanu, u Los Angelesu, Parizu. I nisu samo braća Travers ti koji presijecaju planet, nego njihovi različiti partneri također: Dally Rideout, Estrella ("Stray") Briggs, Yashmeen Halfcourt, Ruperta Chirpingdon-Groin, Wren Provenance, Cyprian Latewood.

Nasuprot Traversovima, Pynchon postavlja jednu drugu obitelj, Vibeove (*bad Vibes/zle Vibre*, što čak ni on nema besramnosti reći). Njihov patrijarh, Scarsdale Vibe, beskrupulozni je tajkun bez premca, monopolist



toliko monstrozno da opravdava čak i najdivljije ispade anarhističkog nasilja. Gospodareći "tajnim zaledima bogatstva" on pripada mračnoj tradiciji Pynchonovih zločinaca poput Lylea Blanda i Brocka Vonda.

Jedan od razloga zbog kojih se Pynchonova starost doima tako zapanjujuće jest to što on i dalje toliko ostaje biće šezdesetih. Sve dok piše, to desetljeće preživljava. Njegova odanost uzima najčišći oblik u njegovu jasno gorućem radikalizmu. Nema sumnje u vezi s time na čijoj strani Pynchon stoji u to "groznoj američkoj podjelu na lovce i plijen". Poput njegovih anarhističkih likova, on žudi za "povratkom zdravoj Americi, njezinim praktičnim problemima, njezinom nepokolebljivom i ustrajnom poricanju noći".

Pynchon je prepametan a da ne bi znao da se to neće dogoditi. No, nisu li izgubljene bitke uvijek privlačnije (barem autoroski)? On je također prepametan a da ne bi shvatio da postoji nedvojbeno paralela između anarhizma tada i terorizma danas. On ne razrješava kontradikciju između obećanja iz prošlosti i prijetnje sadašnjosti, osim da bi anarhistička bombardiranja učinio onoliko nekrvavima koliko su učestala.

Kao kod svih romanopisaca, i Pynchonova politika duguje mnogo više osjećaju nego ideologiji. I, mora se reći, *Against the Day* pokazuje snažne sentimentalne sklonosti. Umire samo jedan pozitivan, iako je njegova smrt izvedena sa starozavjetnom okrutnošću. A roman završava u navali pomirenja i ponovnog ujedinjenja, braka i roditeljstva.

To je navala koja pruža dobar osjećaj, iako, pa čak i neizbježno, kao i dolazak zalaska sunca nasuprot danu. Uvijek slijedi zora... I, tko zna – pitajte bilo kojeg statističara, 70 više i nije takva starost – možda uslijedi još jedan Pynchonov roman? Ako se pojavi, neka bude raskošan i sveobuhvatan, divlji i uzbudljiv poput oovga. ■

*S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Pod naslovom "Inspired Chaos" objavljeno u Boston Globeu [www.boston.com/ae/books/articles/2006/11/19/inspired\\_chaos/](http://www.boston.com/ae/books/articles/2006/11/19/inspired_chaos/)*

# Iza svakog bogatstva je neko ubojstvo

**Christopher Sorrentino**

Prvi roman Thomasa Pynchona od 1997. tri je ili četiri knjige u jednoj. Kakvi god bili njegovi problemi s pukom mehaničkom izvedbom, Pynchon ovdje nudi svoju najuspjeliju i najsnažniju artikulaciju pitanja koja opsjedaju njegovo djelo od samog početka. Tijekom cijele svoje karijere opisivao je luk koji prikazuje krvavo porijeklo i dvojbene posljedice moderniteta

**Thomas Pynchon, *Against the Day, The Penguin Press, 2006.***

**N**akon gotovo pedeset godina života u eri Thomasa Pynchona naš je propust ako ne razumijemo autorovo ponašanje i metode, koje su neodvojive od djela koja je stvorio. Unatoč legendarnoj spornosti njegova procesa, te još legendarnijoj "sklonosti izolaciji i izdvajanju", Pynchon je napisao sedam knjiga, uključujući i četiri opsežna romana. A opet, postoji li jedan suvremeni "majstor" čija je karijera još redovitije podvrgnuta ponovnom procjenjivanju sa svakim novim djelom?

Pynchon je, naravno, i sam kriv za mnogo toga. Iako je njegova proza pomogla definirati i samu ideju o književnom postmodernizmu, najbolji i najjezgovitiji pridjev za definiranje njegova rada i dalje je tautološki "pynchonovski" - njegove knjige ostaju vodeći primjeri one vrste romana koju je spominjao Henry James, pola stoljeća prije postmodernizma, kao "mlitavo, vječasto čudovište". Iako nas njegovo djelo podsjeća na djela njegovih suvremenika koji su igrali na istom igralištu i anticipira ih - a to su William Gaddis, Robert Coover, Don DeLillo, Joseph McElroy, Richard Powers i David Foster Wallace, na primjer - nema momčadi kojoj on pripada. Njegova pomna (ili slučajna, ako želite) mješavina samouvjerenosti iznesenih i dokazanih znanstvenih besmislica, iznenađujuće vedro opisivanje, vratolomna situacijska farsa, osobito privlačno i zaokupljajuće ali zbunjujuće isprekidani razvoj zapleta, polimorfna seksualna perverzija, bubnjajući dijalog, pesimistične analize moći, proširene parodijske forme i metafikcionalna namigivanja nikad se nisu usredotočili na jednu određenu odabranu zamisao o tome kako bi roman trebao funkcionirati. Umjesto toga, pružili su smještaj za sve stvari koje roman može sadržavati. Čovjeka to podsjeća na pretrpani ormar Fibbera McGeeja u staroj radij-

skoj emisiji, koji je povratio sav sadržaj NBC-ove knjižnice zvučnih efekata kada je otvoren. Dakle, Pynchonovo djelo automatski postaje središte pozornosti onih koji lamentiraju zbog viška, oštroomnosti, samougadanja, teškoće i ostalih očito književnih grijeha a čiji je idealni roman suh, napisan s dobrim zapletom, linearan i povezan iz jedne jedine točke gledišta.

## Kodovi razdoblja u opadanju

*Against the Day*, prvi Pynchonov roman u gotovo cijelom desetljeću, dat će takvim kritičarima mnogo toga na što se mogu žaliti. "Novosti putuju čudnovatim brzinama i obično ne u ravnim linijama", primjećuje jedan od likova, i to se čini odgovarajućim objašnjenjem za bizantinske unutarnje mehanizme knjige.

S njegovim izlaganjem nove tehnologije, njegovim drsko hrabrim dokazivanjem istaknutosti, ugleda i nadmoći Amerike kao urbanog društva i njegove ratifikacije potrošačke kulture koja se pojavljuje i kapitalističkih vladara koji bi je opskrbljivali, *Columbian Exposition 1893.*, s kojom roman počinje, održana je nešto malo više od 20 godina prije početka Prvog svjetskog rata, kad su sve prekrasne ideje na izložbi bile iskorištene za vođenje rata na nikad dotad viđenom stupnju. Ta mogućnost prijeteći se širi poput divovskog olujno-grmljavinskog oblaka kroz najveći dio romana, i iako Pynchon ne tvrdi da je svijet 1893. bio neviniji, on radije domišljato svoj optimizam usmjerava poticanjem razvoja radnje romana ustrajnom, i do ludila smiješno apsurdnom, parodijom tekstova "knjiga za dječake" koja uvodi Chums of Chance, navijački domišljatu skupinu mladih letača balonima i avanturista koji se doimaju kao da postoje istodobno u području popularne književnosti i u svijetu kao cjelini. Oni odigravaju kodove razdoblja koje je u opadanju, iako su, onako džentlmenki i jasno istaknuti kakvi već jesu, na izložbi zaduženi, u pomalo mračnom nagovještaju, za protuterorističko djelovanje. U stvari, strah od anarhista i sindikalista - ovdje je to često ista stvar - jednako je nesposoban za razlikovanje u tom svijetu kao što je strah od terorista u našem.

Knjiga se nastavlja metodom "predaje šfete", s jednim likom ili jednom linijom zapleta koji ostavljaju narativ u krilu sljedećeg, napredujući u skokovima i ograničenjima koja kumulativno premošćuju 30-i-nešto godina. Mnoge od tih epizoda povezano su MacGuffinima - to je omiljena Pynchonova strategija - uključujući, u ovom slučaju, desetljećima duge potrage za nevjerojatno moćnim oružjem, moguće i izvanzemaljskoga porijekla; ključ za putovanje kroz vrijeme; tajnu "bilokacije" ili sposobnosti da se bude na dva mjesta istodobno; i izgubljeni grad Shambhala. Tipično za Pynchona, glavni igrači nehotice nabasaju na svaku od tih stvari dok traže nešto drugo.

## Lutanja braće i sestre

Ako svjetska katastrofa visi nad obzorom knjige, u njezinu je središtu priča o Webbu Traversu. Radnik je u rudniku srebra u državi Colorado i anarhistički saboter, a njegove su ga vještine u ovoj drugoj kategoriji obilježile za eliminaciju od Scarsdalea Vibe, oligarha za kojega rudnik nije ništa više od jednog interesa koje on kontrolira. Kada je Webb ubijen, njegova obitelj je uznemirena - osobito njegova djeca koja se rasprše u različitim krivudavim smjerovima bilo da bi osvetila njegovu smrt, bilo da bi se najbolje što znaju i mogu pomirila sa svojim sudioništvom u njoj.

Lutanja braće i sestre vode nas s američkog Zapada do Meksika, Londona, europskog kontinenta, Azije i još dalje. Susreću oni odmetnike, revolucionare, kultiste, ohole vladine dužnosnike, udovne tajne agente i zle varalice. U jednom primjeru sin Reef se zabavlja čitajući jedan od romana u kojemu se oni pojavljuju. Povremeno nalete jedni na druge. Sve to omogućava Pynchonu da pomno ispita i istraži različite intelektualne i tehnološke promjene koje obilježavaju početak moderne ere, uključujući izvorna i maštovita otkrića u zrakoplovstvu, masovnim komunikacijama, električnoj energiji, eksplozivima, metalurgiji, matematici i fotografiji. Kako bi se moglo i očekivati, on ubacuje i neka šarlatanska i pomodno hirovita mišljenja, vjerska i druga, koja su se također "uhvatila".

Ovdje ima mnogo onoga što smo već navikli očekivati od Pynchona: luckastih pjesama, djetinjastih šala; ponavljanja nalik Touretteovu sindromu; seksualno iskvarenu epizodu u kojoj Reefa lažno zavodi pas poznanika; neprirodno smiješna ispitivanja, uključujući i formalni govor o povijesti i socijalnim implikacijama majoneze. Razina groteskne inventivnosti može zaista iznenaditi, kao i trenuci što oduzimaju dah, kada Pynchon opisuje nešto toliko jednostavno prekrasno kao "nepogrešivi miris crkvene večere američke domaće kuhinje".

Ipak, neovisno o tome, u nekim trenucima, duljina i složenost knjige jednostavno nadvladavaju Pynchona. *Against the Day* nije zapravo velik, gusto napučen roman koji funkcionira prema homogenom sustavu, nego tri ili četiri romana upregnuta zajedno da uspostave sveobuhvatne teme. Teško je otesti se povremenog osjećaja da Pynchon prebire među svojih desetak igrača, tražeći one koji ga zanimaju ili iskušava situacije dok se srećom nešto ne poklopi.

## Usud moderniteta

Sigurno je da neki od tih zapleta koje on održava stvaraju više svjetla i topline od drugih, a kada on naglo promijeni smjer, počinjete osjećati da Pynchonu možda postaje dosadno. Problem je što knjiga poput ove, sa svojim stotinama raskrižja, podudarnosti, korelacija i paralela, ima barem onoliko velik okretni radijus kao i brod *Queen Mary 2* - zbog toga promjena smjera zahtijeva ili nespretno okupljanje svih likova i situacija ili ponudenu trotočku koja čitatelja ostavlja zbunjena, barem dok se čarolija ne nastavi.

No, to su igre riječima. Ovdje je mjesto kada se od recenzenta očekuje da kaže da je romanu mogla dobro doći pomoć pažljivog urednika - da se samo Pynchon bio usredotočio na jedan ili dva istinski dojmiva zapleta, mogli smo, ah, imati roman koji bi kritičar mogao bezrezervno hvaliti. No pogrešan kritičar. Knjiga tako duga koja zadivljuje

čak i 50 posto vremena izvanredna je, i pretpostavljam da bi Pynchon bio prvi koji bi predložio da preskočimo dosadne dijelove.

Kakvi god bili problemi s pukom mehaničkom izvedbom, Pynchon ovdje nudi svoju najuspjeliju i najsnažniju artikulaciju pitanja koja opsjedaju njegovo djelo od samog početka. Tijekom cijele svoje karijere opisivao je luk koji prikazuje krvavo porijeklo i dvojbene posljedice moderniteta, posežući natrag u 18. stoljeće s romanom *Mason & Dixon*, posvećujući se četrdesetim godinama u *Gravity's Rainbow*, pedesetim i šezdesetim u *V i Drazbi predmeta 49* te sedamdesetima i osamdesetima u *Vinelandu*. S romanom *Against the Day* napravio je cijeli krug.

## Sav je život namješten

Iznad svega, knjiga se bavi shvaćanjem strahova koji tjeraju moć da mobilizira svoje snage: strahovima od promjene, strahovima od novih običaja i ideja, a osobito strahovima od novih makroekonomskih i društvenih odnosa. Bavi se apsolutnom okrutnošću s kojom će moć djelovati najprije da kupi, a tek onda da se nagodi i konačno da uništi ono što joj prijete. Kako se Pynchon usredotočuje uglavnom na one koji djeluju u inat takvoj moći, osjećaj užasa i prezira koji ih progoni dobiva turbulenciju koja zasjenjuje knjigu čak i u njezinom najvrtoglavijem sjaju.

Nikada prije nisu karakteristike slavne pinčonovske "paranoje", u svom punom djelovanju, bile očitiye. Pynchon čini žalobno očitim svoj stav da je sav život, barem onaj koji se odvija unutar neke vrste organiziranog konteksta, namješten, da "hrabri ljudi stradaju, da podmukli izdajice obave svoj posao u noći, uzmu svoje zemaljske nagrade a zatim ... žive vječno". Njegovi likovi ostaju uhvaćeni u klopku, "utamničeni unutar igre", u klasičnoj pinčonovskoj formulaciji, bez obzira događa li se akcija koju on opisuje u zapadnoj Europi dok se Prvi svjetski rat sve više približava ili na rubu američke granice koji nestaje.

A ipak, Pynchon razaznaje neku vrstu nade u toj divljini - zemljopisnu raznolikost, znanstvenu raznolikost i vrstu koja postoji na samim granicama ispravnosti i dobrog ponašanja - postavljajući je kao jedino psihičko poprište za otpor, za samoodređenje, za samu samosvijest. "Divljina završava, a odvojenost počinje", primjećuje jedan lik, ukazujući na to da nam život tako udaljen od posljedica i izvora našeg životnog stila, od izbora, oduzima sposobnost prepoznavanja sila koje upravljaju našim životima. Čak i oni koji su na vrhu igre, "vlasnici", određeni su takvom samosvijesti, kao kada je Fleetwood Vibe, jedan od Scarsdaleovih sinova, "zaslijepljen i smeten time što je vidio kako su prikazana mu bogatstva ovisila o nekom ubojstvu". Ta nada omogućuje Pynchonu da završi knjigu u možda iznenađujuće pozitivnom tonu i osjećaju - iako ne bez note opominjuće tjeskobe. Kako jedan lik kaže proroki o posljedici Prvog svjetskog rata: "Nacionalna će ideja biti ponovno rođena. Čovjek drhti pred pošastima koje će se pojaviti nakon toga, iz močvare razrušene Europe".

I tako dalje, do *Gravity's Rainbow*. ▣

*S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Pod naslovom "Post-modern Pynchon" objavljeno u Los Angeles Timesu //www.calendarlive.com/books/bookreview/cl-bk-sorrentino19nov19,0,3649673.htmlstory*



**PONEDJELJKOM**

Sportski prilog na osam stranica u boji

# SPORT



**UTORKOM**

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

# Kultura



**SRIJEDOM**

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

# Mmedia GOSPODARSTVO



**ČETVRTKOM**

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

# HRVATSKA EUROPA & SVIJET



**PETKOM**

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

# RTV vodič



**SUBOTOM**

Vrhunac tjedna

# 7 dana



UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: [vjesnik@vjesnik.hr](mailto:vjesnik@vjesnik.hr) / MARKETING: Telefon: 61 61 669 / Faks: 61 61 709 / E-mail: [marketing@vjesnik.hr](mailto:marketing@vjesnik.hr)



## Kičmeni most zjapi nedovršén

Barbara Pleić

## RAŽALOŠĆENE KĆERI

Rastopljeni oblik  
kada prelazim jagodicom prsta  
preko lica  
Ogledalo je sterilno i hladno;  
ono ništa ne govori o nama  
A kako i bi  
Jedino moja majka  
dodirujući mi nosnu kost  
i oluke ponad vijeda  
pronalazi nešto tebe u nama  
Tvoj se hod pretvara  
u lomno šuštanje balerina  
a nagovještaj igre  
u udaranje valova nepregledne vode  
A mene je more odavno odbacilo  
Graditelj brodova, prvi kupač na plažama  
Tvoja kći nema niti slabšnog korijena  
morske alge  
i od prvog dana uvjeren je, utopit će se  
U bespoštednosti tvoga neznanja  
ili silini tvoje ljubavi

## BRANJE BOROVNICA

Glasovi odjekuju brežuljcima  
i ja sretno pružam ruke u plavu tintu  
puneći košare sitnom sačmom  
koja mi ostavlja metalni okus u ustima  
Tada još nisam znala  
što će od mene postati  
iako, uvjerali su me, stvorena sam  
za ulogu pisara koji će nas sve  
održati na životu  
Sada, dok se metalni okus  
širi mojom kožom  
Pedesetak mojih crvenih ustašaca se otvara  
Kako bih im poslala poljupce i pozdrave  
starija i bolesnija  
od bilo koga od njih

## MIRNE ŽENE

Ravna obala rijeke  
Okvir ruke mi zaklanja pogled  
Ovdje stječem svoje kraljevstvo  
Ovdje tražim svoje podanike  
Samonikle poput perunika  
vaše me oči prate posvuda  
dok iskapam ostatke onoga  
što ste nekoć nazivale svojom dječicom  
Komadi mrtvog namještaja  
iscerenih fotografija, rubovi umornih slika  
razasuti kao poslije brodoloma  
A vi, koje ste uvijek tražile pohvalu  
onih statičnijih od vas  
promatrate me mirno poput mrtvozornika  
izdužene figure astigmatizma moga oka  
Dok štapom prevrćem čudnovate ljuštore  
pod rukom nosim škrinjicu  
vašeg šutljivog naslijeđa

## ŠUMSKI DUH

Tvoje me lišće podsjeća  
na zgrčenu drijadu  
izaziva sućut i zaštitu čarolije  
vječno vezano za lik svoga drveta  
masivnih križeva  
zbog kojih se ruši jedno po jedno stablo  
Umilna poplava rijeka zaborava  
trga u komadiće tvoj san  
bolničkih pluća i čista oka  
glavobolje liječiš solju i ljekovitim travama  
Tebe sam našla poput traga fosfora

tebe sam urezala na mahovinastoj kori  
tebe je vučica donijela u zubima  
da me oplakuješ,  
oplakuješ do vječnosti

## MODRICA

Na ovom je mjestu  
krv željela pobjeći  
usplahirena i ljepljiva  
Nalik na riblje oko  
na rasprsnutu bobu crnog grožđa  
koju sam slučajno ispustila  
Sada se taloži ovdje  
umrtvljena i mom tijelu beskorisna  
S vremenom će izbljediti,  
poprimiti zelenu pa žutu boju  
postat će duh prošle krvi  
otisci nožica kukaca  
Poput vampirskog ugriza  
poput posezanja za nečim što mi ne pripada  
promatra me nepovjerljivo i procjenjivački  
izaziva me da ju dodirnem usnama  
da je proglasim ljubavnikom

## NAPUKLINA

Mnogo manje od nekog proloma lave  
tiho je kucnulo  
po jednom okoštalom zglobu  
i ondje zatražilo vječnu utjehu  
S vremenom se ugnijezdilo  
između mojih grudiju  
(kaže da su meke  
sve linije moga tijela)  
i sada ga tamo zadržavam  
poput mliječne zmijsice  
uljez uljast poput jegulje  
klizi niz moje grlo  
poput zametka meda  
iz cvjetne čaške  
Zakon prijeloma  
tanji od moje vlasi

## ESTELLINA KRIVNJA

Ovo nema imena, reče on  
zaokružujući otvorenim dlanom  
neko daleko otočje  
neku strunu i voštani papir  
one koja je razrezana  
Kreveljenje dvorske lude  
i pompozne šetnje  
od koštunjavog organizma  
do dječeačke utvare  
i nejasno sjećanje  
o skrivanju iza bršljana  
Dok neka u počecima plaha ruka  
ne zaokruži nekoliko otoka,  
drvoreda i galerija  
te si da za pravo  
biti savinuta i slomljena

## PRAVOCRTNO

I zašto to nazivaju putovanjem  
kada im je samo završetak na umu  
sićušni kaleidoskop  
predaka i potomaka  
koji niti svoje kosti  
nisu imali hrabrosti ostaviti  
tko zna gdje  
Važno je bilo vratiti se  
jer put je zapravo zavijen u priči  
u klepetavim lubanjama Meksika

u novčiću u fontani di Trevi  
u malariji koju su preživjeli  
na afričkim obalama  
I smiju se mojoj usijanoj žici  
mom harlekinskom naglasku  
komadiću ničijeg prostora  
na kojemu planiram ostaviti svoje šuplje kosti

...

Smiješak i ptice  
Podsjeti me, pomislih bože,  
na već viđeno  
I onda se počeo penjati  
na vrhove planina  
i spavati uz obale rijeka  
poput onih Conradovih rukavaca,  
samo svjetlijih boja  
i na trenutak pomislih,  
mogao bi me povesti sa sobom  
Ali onda me prene  
miris požutjelog porculana u veljači  
i mreškanje valića  
kemijskih rukavaca u meni  
Žubor koji upozorava na  
starost i artifičijelost  
jedne zabludjele prilježnice

## UTJEHA TOPLE VODE

Kičmeni most zjapi nedovršén  
ničiji prsti tuda ne prolaze  
a koža tako nježna prema udarcima  
ne sanjari o prijemčivosti poljubaca  
Ja sam zrno graha;  
ja sam zgrčeno ukleknuce  
ojedjenih gležnjeva  
u igri afričke princeze vrućih izvora  
Sate bih tako mogla provesti,  
u položaju mudraca  
bez zrnca pronicavosti  
Oh vi dragi, dragi  
na koje više prava nemam  
vaša dobrota kulja dotrajalim cijevima  
nježna poput mačje šape  
ali ipak krijući neku ratničku obzirnost  
vraćajući me u dane blaženstva  
dane stupora

## ZODIJAK

Ne znam bih li te usporedila  
s hrabrim čovjekom;  
nikako s Magellanom, ne – ti ne bi dopustio  
ostaviti svoje kosti  
na nekoj nepoznatoj obali  
Uostalom, tvoja je zemaljska čahura isuviše čvrsta  
teško tlo koje podupire teško tijelo  
oko kojega smo se okupljale poput sestara Bennett  
jer se život donekle okrutno poigrao s tobom  
dodijelivši ti samo grlice i bisere  
Tvoje sate samoće mogla bih skupiti u naprstak;  
zato si ih ti sa strepnjom prepoznao  
u svom siročetu;  
zato je i naša kuća morala biti  
dovoljno velika i čvrsta  
da je uzmogne pronaći i netko lišen kompasa  
i odlučne ravnodušnosti  
kojom se gazi preko stolova i postelja  
Oh, nas dvoje, tirani pripovijedanja  
čija se sebičnost uvijek lomila  
preko leđa najdražih i najnedužnijih  
zar bismo dopustili da nas neko hladno zvijezde  
obeshrabri

# Pentameron ili Poučna priča o Prokopiju

**Saša Stojanović**

Zarez objavljuje ulomak istoimene priče jednog od najzanimljivijih i najintrigantnijih suvremenih pisaca susjedne Srbije

**A**nno domini 2006., epidemija avijarne influence, poznatije kao "ptičji grip", desetkovala je stanovništvo Evrope. Virus H5N1, mutiran i za, proširio se najpre među političarima, za koje zlobnici tvrde da nisu mogli da se suzdrže od "ljubljenja čavki i grljenja patki". Glad sa Istoka, klizišta i zemljotresi na Zapadu i velike vode sa Severa zemlje, primorali su nekolicinu zbunjenih (čitaj: dvojicu) da se sklone u Ajvar Siti. Ovaj bivši grad, odakle Bog izvodi korner, pokazao se kao dobar izbor. Naime, i epidemija je, uplašena za svoju budućnost, zaobišla mesto u kojem se i dosada dosađuje, u kome

(*ovde nedostaje deo stranice koji je grubo istrgnut iz spisa; ivica je neravna i iskrzana, što ukazuje na žurbu prethodnog "urednika"*)

Čarli i onaj drugi, ne mogavši da pronađu adekvatan smeštaj, rešavaju da prenoće u zgradi lokalnog Muzeja. Ova kulturna institucija, koju su zli jezici proglasili najatraktivnijim poslovnim prostorom i predmetom volšebne hipoteke, probudila je u glavnim junacima istraživačke porive. Uz pomoć krckalice, bonseka i kalauza, naši "heroji" zauzimaju celu zgradu. Gruba trijaža, ishitrena i neodmerena, dovela je do situacije u kojoj su samo eksponati iz brnjičke kulture i iz rane Vizantije ostali na svojim mestima. Sve ostalo je razbacano, uništeno, spalje

(*na ovom mestu je vidljiv trag gareži; nedostaje nekoliko strana*)

Spis, pod nazivom *Pentameron*, dat je u prilogu, uz izvesne priredivačke intervencije. Sve nelogičnosti i trivijalnosti, od azbučnog redosleda ispisanog latinicom do vulgarnog rečnika, padaju na teret samih autora. Danas, pedeset godina posle, a nakon otvaranja tajnih arhiva Ministarstva mentalnog zdravlja, mnogi od ovih komentara deluju neuverljivo i smešno, u šta će se uveriti i čitalac pomnim praćenjem svih nelogičnosti koje se pojavljuju u tekstu.

**S**aša Stojanović rođen je 1965. u Prištini, a živi i radi u Leskovcu. Piše za članke za novine (*NIN*), putopise (o grčkim otocima), objavljeni u časopisima *Spin magazin*, *Pressing*, eseje (objavljivali su ih *Koraci*, *Polja*, *Gradina*, *Zarez*, *Odjek*), priče (*Ulaznica*) a 2004. godine objavio je roman *Krvoslednici*. Od kraja 2005. godine kao glavni i odgovorni urednik izdaje mesečnik *Think Tank*, časopis za Balkan, pokrenut s idejom reafirmacije balkanskog duhovnog i umjetničkog prostora te obnavljanja kulturnih politika na Balkanu. ■

PENTAMERON

Prvi Dan:

(*Na prvoj strani je zaheftana beleška sledeće sadržine:*  
"Zatvorili smo sva vrata i prozore. Nerazumljiva mi je paranoja koja ga opse- da i koju, nezadrživo, širi oko sebe. Ubeđen je da ga prate, prisluškuju, da žele da ga otruju. Jedemo samo iz konzervi koje ja podgrevam. Počinje da mljacka tek kada ja prvi probam ono što sam spremio. Ostatke namerno baca tamo gde su stajali najce- njeniji eksponati iz istorije oslobodilačkih ratova. Malu nuždu vršimo gde stignemo, mermerni čoškovi muzeja rezervisani su za velike. Kada ne pišem, tada kuvam; kada ne kuvam, pospremam za njim; kada jede, čekam da podigne.  
Sad, kada se oždrao, tera me da se igra- mo 'na slovo na slovo'. Lepo me je molio, nisam hteo. Pretio je, odbio sam sa indig- nacijom. Počeo je da bije. Pristao sam.")

Anekdotu – u doslovnom znače- nju: neobjavljeno delo; radni naziv Prokopijevego spisa *Historia arcana* ili *Tajna istorija*, jednog obilnog produkta pljuvačnih žlezda pomenutog istoričara; dok se danju predstavlja kao podguzna muva imperatora Justinijana, Proka noću štrika antidržavni pamflet sve u šes- naest, ne štedeći one što ga lebom rane: Teodoru i Cara; Antoninu i Velizara, takode.

Opasan konkurent za prvo slovo azbuke bio je i Alemanus Nikola, de- žurni u Vatikanu, još od 1614. godine, zadužen za rukopise i knjige ove nevla- dine organizacije. Dovoljno velika muda da ovo pisanje objavi 1623. godine opet su izazvala potoke sputuma, malo po bibliotekaru, malo više po Istoričaru. Usput, stigao je da fasuje i "optužbu" da je, navodno, on pravi autor *Tajne istorije*. Tek će Feliks Dan...

Onaj Feliks Dan?  
...je li, bre, ko je pustio ovog robijaša u rečnik...

Odgovaraj šta te pitam i ne palamu- di!

...jeste, taj Feliks Dan, *Limeni doboš* i Oskar Macerat, knjiga pod nazivom *Borba za Rim...*

Dakle?  
...tek će on, uz pomoć Borisa Pančenka, nedvosmisleno dokazati Prokopijeva autorska prava.

I tebi je to dovoljno?  
Da, u pogledu autorstva. Međutim, postavljaju se neka druga pitanja. Recimo?

Ko mu je suflirao, diktirao, usmeravao "talent" u vode političkog pamfleta?

I?  
Samo polako. Tek smo na prvom slovu.

Buna Nika – po jednim dobila ime od grčke boginje pobeđe, drugi tvrde da je u pitanju "Nika", lozinka pobunjenika koja znači "pobedi" ili "pobeđuj".

Šta si očekivao od zaverenika? Poklič koji glasi "ajde da izgubimo" ili "malo smo se zezali, Avguste"?

Samo ti laj, veterinar, ali ovde se govori o najžešćoj unutrašnjoj krizi Vizantije u celom 6. veku.

Što, nestala im purpurna boja za vladarske haljine, pa se carski savet posvađao oko, "metoda rešavanja proble- ma"? Ajde malo sa mnom u prdekanu, da laješ na katanac, ili u rat, u blato do guše, da ti objasnim šta su problemi...

U redu je, Čarli. Govorim ti o pa- radoksu da ova pobuna traje samo osam dana, od 11. do 19. januara 532, pri čemu je pola Carigrada izgorelo, uključujući i staru crkvu Svete Sofije. "Deme" ili stranke, sportska udruženja koja su prerasla u političke organizacije zadržavajući boje omiljenih hipodrom- skih dvokolčara, od tog trenutka bile su samo gomile beznađežno suprotst- avljenih pristalica "plavih" i "zelenih". Prvi su predstavljali aristokratiju i pravoslavlje, potonji štite interese nove činovničke klase i trgovaca sa Istoka okrenutih monofizitizmu i još ponekoj sekti.

I, kažeš, stranke postoje tek tako?

Ne. To su "žive uspomene na tra- dicije antičkih gradova i njihovih poj- mova o slobodi". Vrlo suprotstavljene Justinijanovoj autokratiji i centrali- zovanoj vlasti. Doduše, centralizacija u ovom slučaju, jeste važan podsticaj celoj vizantijskoj državi. Ekonomiji, posebno.

Dalje?  
Car uspeva da dugo drži stranke u zavadi, sve do pobune. Pobunjenici su stigli i da proglase novog cara, Ipatija, nečaka Anastasija I, dok se Justinijan spremao za bekstvo. Međutim, Teodora uzima stvar u svoje ruke, sprečava imperatora da pristupi "hrabrom na- predovanju ka pozadini", i izdaje na- ređenja vojskovođama. Narzesu, koji posle pregovora sa "plavima", razbija monolitnost pobunjenika, i Velizaru koji čeka, sa varvarskim najamnicima, naređenje od vladara. Epilog: trideset hiljada mrtvih, car na prestolu, par- tije osakaćene i ljute na onu drugu. Naravno, izdajničku.

Šta je bilo sa onim nesuđenim ca- rem?

Ne bih sad o tome. Malopre sam ručao. Crevca na žaru.

Velizar, poznatiji kao Bellisarius. Sjajan vojskovođa i pička papučarska. Klanica na Hipodromu samo je *in- termezzo* u odnosu na prave ratove u Persiji, Africi, Italiji, i, ponovo, Persiji. Najpre Persijanci, od 527. do 531. godine, sa promenljivim uspehom,

čemu će Prokopije posvetiti prva dva toma svoje *Istorije ratova* ili *De bellis*. By the way, podela istoričarevog dela je izvršena naknadno, tek u XII veku, i veštačkija je od plastičnih karanfila za Dan žena.

Dalje?  
Evo nas u godini 533, kada će Velizar, na brodove u Carigradskoj luci, ukrcati deset hiljada do zuba na- oružanih pešaka i između pet i osam hiljada konjanika, spremnih za okr- šaje sa Vandalima u severnoj Africi. Gelimer, vandalski kralj, potučen je i kod Decima i kod Trikamara, opkoljen prilikom povlačenja u Papuu, i prinu- đen na predaju godine 534. Vezanog vandalskog vladara Velizar dovodi pred noge Justinijanu, dok Carigrad drka od zadovoljstva i ponosa, priređujući Vojskovođi doček dostojan Velikog Pobjednika.

Vandalizam?  
No comment.  
I to mu nije bilo dovoljno da čoveka ostavi na miru?

Budalo. Već sledećeg leta gospo- dnjeg, godine 535, Justinijan, koji je sebi već prišao nadimke "Vandalski" i "Afrikanski", šalje Velju u Italiju.

Šoping? Trst i šinobus do Gorice?  
Čuti malo. Caru je potreban povod za rat sa Istočnim Gotima i nalazi ga u ubistvu Amalasvinte, Teodorihove čere kojoj će krštenicu pocepati Teodah. Ovog puta stvari ne idu baš tako glatko. Posle početnog uspeha sa zauze- ćem Sicilije 535. godine i osvajanjem Napulja i Rima, Velizar će morati da izdrži jednogodišnju opsadu Rome, od marta 537. do marta 538. godine. Osvojiće Ravenu tek 540. i, opet, dove- sti kralja Istočnih Gota, kao zarobljeni- ka, u Carigrad. Pred Velikog Cara.

Opet masovna masturbacija?  
Opet, samo što je trajala mnogo kraće. Goti se prisabiraju pod Totilom i ponovo se otvara front u Italiji.

Pa? Jednom im nije bilo dovoljno? Kažem ja, samo se dobro biven i dobro jeban nikada ne bunii...

Hmm... Ovog puta, Velizar je car- skoj nemilosti. Sa vojskom koja broji između dvadeset pet i trideset hiljada ljudi i bez para, prinuđen je da pretrpi neuspeh, labudovu pesmu koja će traja- ti od 544. do 548. godine.

Znači, pozvan je na konsultacije u Carigrad?

Da, jedino što imam osećaj da se i nije nešto mnogo bunio. Komandu je, sa više uspeha, preuzeo Narzes.

Nije se bunio što je smenjen?  
Upravo tako. Ako uzmemo u obzir da, u ponovnim okršajima sa precima današnjih Iranaca, godine 541, nije baš zablistao, zatim neuspeh u Italiji, i čin- njenicu da Teodora umire upravo 548. godine, mislim da mu, sem kuge 542. godine, i nije bilo tako loše u prestoni- ci. Dovoljno vremena, pre svega.

Za šta, bre?  
Za uporno, dugo i detaljno dikti- ranje *Tajne istorije*, svom sekretaru, Prokopiju, koga je izvukao iz vukojebi- ne zvane Cezareja i doveo u Carigrad.

## proza

Pod jednim uslovom.

Da ćujem...

Da je opšteprihvaćena godina nastanka *Tajna istorije*, 550, uopšte tačna.

Greške – obavezan i nezaobilazan deo svih istorijskih tumačenja, posebno onih sa jebivetrovskim tendencijama. Po Oskaru Vajldu, "iskustvo je ime koje poklanjamo svojim greškama". Ipak, izgleda da su namerne pogreške važan deo priče o Justinijanu.

Odakle ti sad to, 'leba ti?

Ćuo si prvu mogućnost. Ukoliko se za početak ozbiljnih borbi uzme već uvrežena 518, odnosno godina stupanja na vlast Justina I i početak neformalne vladavine mog zemljaka iz Caričinog grada, tada bi Prokopijeva opaska o "protekle 32 godine od početka političkih borbi" zaista datirala u 550. godinu. Ali, u tom slučaju, kandidata za autora *Tajne istorije* ima malo više od jednog. Posle pada tenzije izazvane Teodorinom smrću, oslobodiće se mnoge zatomljene ambicije.

Samo to?

Nikako. Zar ne misliš da je bilo čudno da neko piskara šlihtarsku *Istoriju ratova*, zatim naglo "svesno sazri" i izrka sav jed u *Tajnoj istoriji*, da bi, nešto kasnije ponovo podmazao glavudžu za uvlačenje u guzno crevo, ispisujući i ime na donovima svojih baletanki da bi ga lakše prepoznali bez izvlačenja, i urbanističko-šlihtarski panegirik, poznatiji kao *De aedificiis* ili *O građevinama*?

Nešto tu smrdi, priznajem...

Ujeda, bre, smrad je nežna reč. S druge strane, igrajući se poznate igrice Gintera Grasa "s jedne strane, s druge strane", autorstvo Prokopija možda i ne bi trebalo dovesti u sumnju. Ukoliko...

Šta ukoliko?

Ukoliko za pravi početak političkih borbi između "dema" uzmeš godinu 532, vreme – odmah posle pokolja na Hipodromu; razlog – mržnja prema drugoj političkoj opciji pošto svi misle da su oni drugi izdajnici; lični motivi – rodbina i prijatelji ostali na Trkalištu zauvek, posle Velizarovog neoriginalnog modela "trajnog rešenja konflikta".

Pojasni malo, potruđi se, ti si ovde pisac.

Tek će posle hipodromske klanice početi prava mržnja između "zelenih" i "plavih". A ako na tu godinu dodaš Prokopijevu "32 godine" dolazimo u...

U 564. godinu. I?

Godinu dana pred smrt i Prokopija i Justinijana. Carski lav bez zuba da bilo koga ugrize i Istoričar koji, osećajući da se približava i njegov zadnji čas, pokušava da se suoči sa samim sobom.

Ono, dosta sam se kurvala, sad da živim malo pošteno?

Ajde, ako ti tako kažeš. Ruku na srce, definicija je malo prejaka. Ali ni Prokopijeva paškivila nije manje žestoka.

Ona pljuvačina?

Ili testamentalno delo. Svejedno...

Drugi Dan:

*(Zarđalom spajalicom, koja je ostavila tragove gvožđe-oksida – poznatijeg kao rđa – na snežnobelom peliru, pripojeno je parče toalet-papira sa tekstom sledeće sadržine:*

*"Počele su da nas nadleću čudne ptice. Vrapci koje naziva denuncijantima, svara-ke za koje tvrdi da su poreznici, supovi ostaju supovi – citiram. Dovodi u pitanje moralni lik 'otis magna' i 'otis tarda', divnih ptica poznatijih kao velika i mala*

*droplja. Moj pokušaj da ispravim ovu nepravdu završen je neuspehom.*

*Guši moju slobodu govora i pisane reči. Prvo čini nadlanicom, drugu cenzuru sprovodi vatrom. 'Ashes to ashes, dust to dust' – glasi mantra koju izgovara dok derogira Hajneove stihove sa trga Remer. Ako neko zameri na kvalitetu hartije, znajte da je i meni, već drugi dan, sranja preko glave!"*

Drugi deo – naziv za produžetak prvog dela; odličan modus za ispravljanje greške nastale ultrabrzim prvim metkom i idiotskim opravdanjem u stilu "to je zato što te mnogo želim"; u književnom ataru – posledica grize savesti ili insistiranja izdavača; način da se plate računici za vodu i struju.

Je li, bre, ko je ovde cinik? Ne mešaj se u moj posao, lepo ti kažem. Šta ti, u stvari, pokušavaš?

Prvo, da podsetim da Prokopije, u *Anekdoti* više puta spominje drugi deo. Zatim, da ukážem na nelogičan pristup nekih istoričara koji, i pored smeštanja nastanka *Historia arcana* u 550. godinu, unose u svoje fusnote za objašnjenja odrednice "drugi deo" i spis *De bellis*, čijih je prvih sedam tomova objavljeno 551, a osmi tek 553. godine.

Dakle?

Da je *Istorija ratova* pisana mnogo ranije pre ove druge, tajne, i da ne može biti podrška ovakvim teorijama fusnotskog karaktera.

Dakle, opet pitam?

Da je "Drugi deo" ili zauvek izgubljen ili namerno uništen u riznicama Vatikana ili...

Ili?

Ono najgore. Da nikad nije ni napisan. Da je smrt bila brža od Prokopijevog napada istinoljubivosti, dakle 565. godine. I da ćemo pravu istinu morati da tražimo samo između redova već napisane *Tajne istorije*. Ovakve kakva jeste.

Đenovljani – poznate vucibatine i morske lualice, sa nestalnim boravkom u Đenovi, Italija; sugrađani izvesnog Kristifora, poznatog vaskolikom srpsvu po grafitu iz perioda NATO-bembanja: "Kolumbo, jebemo te radoznalog"; pronalazak dotičnog gospodina, sina vnovlačara, uvešće nas u suštinu umotvorine "čija majka crnu vunu prede", a koja preti da preraste u verbalno rukobludije.

Ala, majstore, da puštiš ti malo Istoričara i objasniš nam neke druge stvari. Recimo...

To i pokušavam. Međutim, u želji da ti približim "lik i delo" Prokopijevo, obavezan sam da spomenem Cezareju, današnju Kajsariju, rodno mesto našeg glavnog junaka.

Čekaj, pa zar nismo rekli da ih možda ima više?

Nije važno ko su očevi detetu, važno je ko ga vaspitava. I suzdrži se malo.

Doobrooo...

Elem, vraćamo se u 1001. godinu, kada će Đenovljani pronaći jedan sud, naizgled ništa drugačiji od svakodnevnih. Ali, bio je to Gral, ili "il Sacro Catino".

Jeel?

Još uvek traju dogmatske svade oko toga da li su iz njega Hrist i apostoli jeli jagnje za Pashu ili je njime Josif iz Arimateje skupljao Hristovu krv dok je Nazarećanin visio na krstu. Danas je bezbedno smešten u muzeju u Đenovi, u crkvi svetog Lorenca.

Šta je tu posebno?

Verovalo se da je Gral bio izrađen od jednog smaragda, sve dok se nije razbio i dok nije provaljeno da je u pitanju

obično antičko staklo. Takođe, bajke o Gralu i vitezovima uspavljivale su i decu i odrasle.

Šta, šta?

Izgled Grala, onako stepeničast, inspirisao je Justinijana da oko sebe okupi umne ljude, na čijem će čelu biti niko drugi do sam Car. Kao najviši stepen moćne i ozbiljne države. A u priči o smaragdu i običnom staklu, bolje potraži Istoričara.

Molim?

Ono što je ličilo na smaragd u *De bellis* i *De aedificiis* pokazalo se kao bižuterija u *Historia Arcana*...

Egipat – poznata turistička destinacija, namenjena onima koji bi da jašu (kamile), da se kače i penju (na piramide) i da lažu (kako su se suupeer proveli).

Stoko, o Vizantiji govorimo.

Znam, o Teodori. Pre nego što će postati carica, ostavio ju je ljubavnik Hecebol, u Pentapolisu, u Africi. Bez novaca i prijatelja, sa sopstvenim telom kao jedinim kapitalom, "Teodora vuče bedu po celom Istoku", tvrdi Šarl Dil. Put je vodi u Aleksandriju, jednu od prestonica hrišćanstva počev od IV veka, grad trgovaca, prevaranata i kurvi. Ali, evo opet Šarla Dila:

"Nigde verske borbe nisu bile oštrije, teološke prepirke utančanije i vatrenije, fanatizam više izazivan: nigde, isto tako, sećanje na velike osnivače usamljeničkog života nije proizvelo bogatije cvetanje manastira, mističara i asketa."

Blesavi, znaš li šta pričaš? Trgovci i askete, mistici i kurve, manastiri i javne kuće?

Upravo to. Teodora će, u bezizlazu u kome je, uspeti da se pridruži patrijarhu Timotiju, Severu Antiohijskom. Kada se ponovo bude vratila u Carigrad, biće to pametnija, zrelija i umornija žena. I iskusnija, naravno.

Za još neki snošaj?

Tako su razmišljali oni koji je nisu poznavali. Iskusnija za bolji uvid u važnost monofizitizma na Istoku, i za sposobnost da shvati značaj verskog pitanja za budućnost carevine. Za sve ono što Justinijan, i pored nesumnjivog obrazovanja, nikada nije imao.

Žezlo, purpur i proskineza – tri simbola moći vizantijskih vladara; i u današnje vreme uspešno supstituisani pendrekom, poslaničkim karticama i uzrečicom "hiljadu evra puta sam ti rekao kako ćeš da rešiš svoj problem"; civilizacijski napredak omogućio je ravnomernu i bratsku podelu ovih obaveza na ministarstva pravde, unutrašnjeg dela i finansija.

Dobro ova prva dva, ovo treće me malo buni. Pro-ski...?

Ful-šlihtanje, obavezno na persijskom dvoru. Klećanje, obgrljivanje kolena i ljubljenje krajeva vladarskog plašta i vladareve cipele. Koliko god se Herodot kurčio kako Grci to nisu činili prilikom radnih i prijateljskih poseta Persijancima, činjenica je i da je Aleksandar Veliki to isto velikodušno dopuštao svojim podanicima. Novi zavet takođe poznaje ovu vrstu počasti.

Ali proskineza postoji i u islamu. Šta misliš, zašto muslimanski fes nema obod i ne skida se tokom molitve?

Aaaa...

Nije A, nego pamti. Ako ćemo pošteno, ovaj običaj je uveo još onaj fjuk Kaligula, iako za divno čudo nije insistirao na implementaciji. Tada je samo to bilo klećanje i ljubljenje odeće. Tek će Justinijan uvesti pravu proskinezu: padanje podanika pred imperatorom kao da su gromom pogodeni, zveketa-

nje glavudžom o pod i žvalavljenje sa obučarskim lepkom.

Eeeee...

Kome ja pričam. Dalje...

Zatvaranje Akademije i Zidanje Svete Sofije – ovo prvo je ideal kome teži svaki iole talentovan i ambiciozan diktator; drugo je težak kuluk za dundere i poreske obveznike i zadovoljstvo za naručioca građevinskih radova, odnosno Vlast.

Ništa autonomija univerziteta?

Justinijan u Akademiji vidi, pre svega, leglo paganskog neoplatonizma i čin zatvaranja ove institucije, posle devet vekova postojanja, jeste dokazivanje ličnih simpatija prema hrišćanstvu. Uzmi u obzir da mu je titula pripala 527. godine, a da je Akademija zatvorena već 529. godine i eto ti odgovora.

Ja i dalje ovde vidim samo pitanja.

Nije postojao bolji način za podršku hrišćanskoj ideji, a da niko ne bude povređen. I papa na Zapadu, i monofiziti u Egiptu i Siriji mogli su samo da pozdrave ovaj rez novog-starog vladara Vizantije.

Još govoriš o politici. Ja mislim na Akademiju.

Povod je pronađen u jasno izraženom paganizmu nekolicine profesora. Epilog? Većina predavača je, sa svim počastima, primljena na persijski dvor, noseći sa sobom, kako reče Ostrogorski, "neprocenjive plodove grčke i rimske kulture".

To i ja govorim.

Ovde postoji nešto drugo. Vrlo jasan stav Prokopija koji nikada neće zameriti Caru ovaj dripački gest. Iako niko od savremenika nije opisao Istoričara kao fanatika po bilo kom pitanju, uključujući i versko.

Vidi, vidi...

Dakle, čin koji zaslužuje osudu svih, posebno "nezavisnih" hroničara. Potez koji zaslužuje pljuvanje, umesto gomile gluposti nabrojanih u *Tajnoj istoriji*. A to je već...

Falsifikat?

Osnovana sumnja, u najmanju ruku. Uz mogućnost da je, tokom dugog odležavanja u vatikanskom riznicama, neki monah pokušao da prečicom obezbedi sebi put u nebo. Brišući Prokopijevu osudu zatvaranja Akademije ili...

Ili?

Ili pišući novu *Tajnu istoriju*. Još stariju od one prve.

Kao što je Sveta Sofija starija od svoje prethodnice.

To je sasvim druga priča. Stari hram svete Sofije izgoreo je januara 532. k'o šibica, tokom Bune Nika. Car, srećan što je izvukao dupe od svrgavanja s vlasti....

A da, Vizantija je poznata po džentlmenkim dogovorima i poštovanjima istih. Do u sitna crevca. Posebno ako pripadaju svrgnutom.

...rešava da obeleži novu eru svog vladanja tako što će, na mesto stare crkve, podići novu Svetu Sofiju.

Ima nešto važnije, debeli. Ne daš da te čovek prekine. Biće to početak novog doba u povesti hrišćanske arhitekture.

Tačno. Deset hiljada radnika koji rintaju nekoliko godina, najpoznatije arhitekta svoga vremena, Isidor iz Mileta i Antemije iz Trala, mermer, slonovača, zlato i srebro, da bi, 26. decembra 537. godine, hram svete Sofije najzad bio osvećen.

Amin. ▣

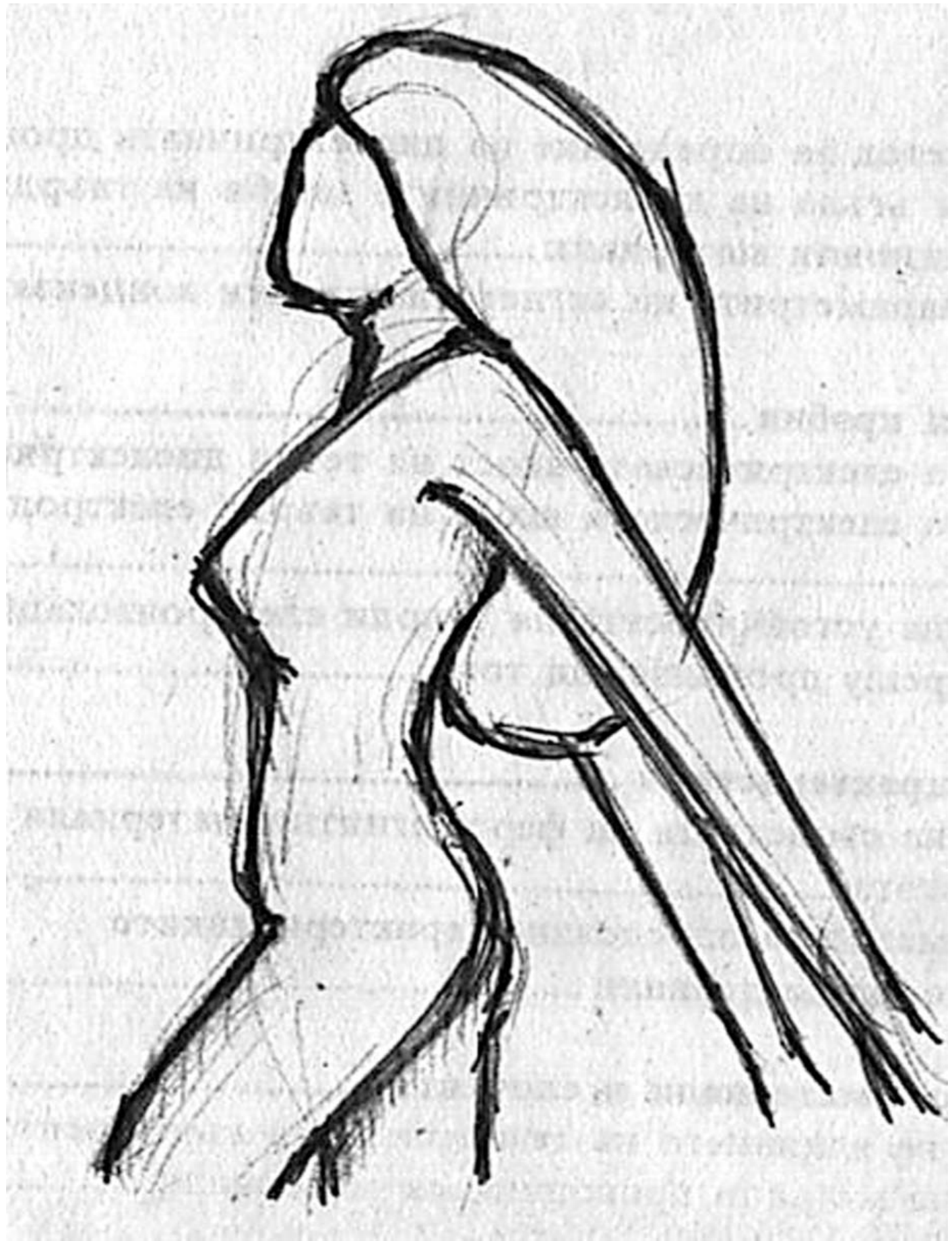
Odlomak iz istoimene priče.

## Pričaj mi o njoj

**Renato Baretić**

Donosimo ulomak drugog romana zagrebačko-splitskog novinara, književnika i scenarista čiji je prvi roman *Osmi povjerenik* "pokupio" pet nacionalnih književnih nagrada i koji uskoro izlazi u izdanju zagrebačkog AGM-a

(...)  
**P**ribidražanima nije bilo previše drago što im je zvonar prije godinu dana postao došljak, domazet, priženjenik, ma koliko obitelj njegove supruge bila ugledna u mjestu. Boro je to odmah instinktivno prepoznao i u punčevoj konobi o strop objesio četiri debela konopa – debljinom, duljinom i rasporedom identična onima u crkvenom zvoniku. Za patetičnu provincijsku legendu o prvoj dalmatinskoj crkvi s četiri zvona znao je odavno, i sad je, slučajno postavši zvonarom, odlučio čim prije preokrenuti priču u svoju korist nekom inovacijom. Tri je mjeseca uredno zvonio onako kako se ovdje zvonilo već stoljećima – jedan zvon za četvrt, dva za pola sata, tri za tričetvrt i četiri za pun sat, plus broj punog sata na najvećem zvonu – uvježbavajući za to vrijeme u konobi ubrzanu verziju čuvene pribidraške Zdravomarije, fraze što se svira svakog dana pri zalasku sunca, najsvetčanije zvonjave u obične, nesvetkovne dane. Potezao je nijemu užad osluškujući zvona u glavi i postupno ubrzavajući ritam: lijeva ruka, desna ruka, desna noga, opet desna ruka, od najdublje "jedinice" prema najvišoj "četvorki", sve brže i brže, dok se zvuci četiriju zvona umalo ne stope u jedan, baš u trenutku kad zadnja iskra sunca potone iza tamne Oštrice, najvišeg brda na Bratunju, jedinom otoku koji se vidi iz pribidraške uvale. Računao je ubrzavanje i vrijeme kao nekad u trkaćem automobilu, i kad se napokon osjetio potpuno spremnim za start, odsvirao je bez najave Zdravomariju prvi put na svoj način. Svidjelo se svima osim starom bračnom paru povratnika iz Amerike, koji su se još tjednima svakog predvečerja križali i



govorili kako nije u redu da se na čuvenom pribidraškom zvoniku svira "niger dec mjuzik".

I njih i sve druge mještane, pa i samog Boru, prenerazilo je ono što su čuli ovog predvečerja: ne samo da je sunce bilo još dva prsta iznad Bratunja, nego je i Zdravomarija zazvučala potpuno neskladno, jedva prepoznatljivo, kao kad bi se netko nevješt i nepozvan uvukao

u zvonik i počeo potezati po svome. Stoljećima se, još od vremena svakodnevnog strahovanja od Turaka i Mlečana, kad se nije čekalo na ovlaštenog zvonara da bi se oglasila opasnost, četiri legendarna, davno usklađena zvona nisu oglašila takvom paničnom bukom od koje se ledila krv svakome tko ju je čuo.

– Što to radite, tko ste vi? – viknuo je prestrašeno župnik s vrata zvonika, ali Tomo ga nije mogao ni čuti niti vidjeti.  
 – Za ime Spasiteljevo...

Ispod župnikove ruke u uski se okvir vrata progura zadihani Boro. Nekoliko sekundi zaprepašteno je buljio u prijatelja koji je izgledao kao da konopi i zvona potežu njega, a ne on njih.

– Tomo! Tooomoooo!!! – zaurla pa skoči na njega i objumi ga oko struka. Klečeći mu izvuče stopalo iz omče trećega konopa, a onda se uspravi i krene mu, prst po prst, odvajati zgrčene šake od konopa.

– Šta je tebi? Jes ti normalan, bog te jebo? Koji te kurac spopo? – govorio mu je u uho dok je gore jenjavala sve kaotičnija zvonjava. Odvojivši ga od užadi,

gurne ga prema vratima na kojima je još stajao preneraženi mladi župnik.

– Što to radite, čovječe? – promucuo je svećenik dok je Boro primirivao konope.

– Zovem... – odgovori Tomo zatvorenih očiju i zabačene glave.

– Koga, za Gospu blaženu, zovete na ovaj način?

– Zoveemmmm!

– Ma koga zoveš, budalo jedna, jebem te blesava! – drekne mu Boro iza leđa.

– Upomoć. Upomoć zovem, bilo koga, ko se god prvi javi...

Tomo odgurne župnika i stane na prag, a onda se osvrne, vrati dva koraka i skupi aktovku s prašnjavog poda, pa s njom ispod miške istrči iz zvonika.

– Tomo! – vikne Boro za njim.

– Di mi je mala? Jel znaš di mi je mala? – ponavljao je Tomo glasno, brzaćući nizbrdo i ne osvrćući se.

– Tomo, šta je to bilo? Vрати se! Šta se desilo, Tomo?!

– Di mi je mala? Tea! Teeaaa!!!

**R**enato Baretić rođen je 1963. u Zagrebu, gdje nešto kasnije takorekuć diplomira komparativnu književnost i fonetiku. Od 1983. radi kao novinar u brojnim listovima, najviše u *Slobodnoj Dalmaciji* i njenim izdanjima. Objavio je zbirke pjesama *Riječi iz džepova* (1998.) i *Kome ćemo slati razglednice* (2005.), izbor iz TV-kolumni *Kadrovi kadra* (2005.), te roman *Osmi povjerenik* (2003.), za koji je 2004. primio pet nacionalnih književnih nagrada.

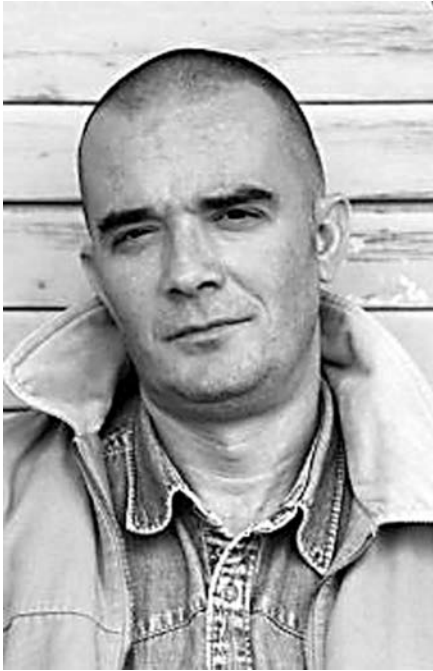
Uz Ivicu Ivaniševića i Antu Tomića, koscenarist je TV-serije *Novo doba* i igranog filma *Što je muškarac bez brkova*. S njima dvojicom i drugim autorima sudjelovao je u nizu kolektivnih književnih i publicističkih projekata.

U cijelosti ili u fragmentima, književna su mu djela prevedena na makedonski, slovenski, njemački, engleski i ukrajinski jezik, a *Osmi povjerenik* doživio je i dramaturgiju na sceni HNK Split.

Renato Baretić živi i radi u Splitu, gdje je muž Maji i otac Katarini i Jakovu.

e-mail: renato.baretic@st.htnet.hr

## proza



\* \* \*

Otvorila mu je vrata tek kad je, beskrajno dugo, pozvonio po treći put.

– Prolila si onu kavu, pa sam ti došo skuhat novu – rekao je. Vani se upravo smirivala ljetna oluja. Nasmiješila se nagonski, vidjevši ga potpuno pokislog.

– Nemoj mi se smijati, jer ti izgledaš još smješnije.

Anita brzo potegne vrhovima prstiju ispod očiju, pa samo još više razmaže razlivenu šminku.

– Aj, uđi...

Ušao je u hodnik i zastao, ne znajući odjednom što bi s rukama. Mnogo je puta zadnjih mjeseci dolazio ovamo, ulazio u ovaj hodnik, i postalo mu je sasvim prirodno da ti dolasci uglavnom započinju dugim dubokim poljupcem, bacanjem aktovke i kutije s mobitelom na pod, snažnim zagrljajima i opreznim teturanjem prema spavaćoj sobi. Ove ponoći nije bilo traga ničemu od tog rituala i Tomo je bespomoćno stajao, čekajući da Anita sporo, sporije nego ikad prije, dvaput zaključa vrata i namjesti lanac.

– Onda – okrenula se napokon – jesi kupija kuću?

– Nisam još. Dao sam ljudima malu kaparu i zamolio da sačekaju dva tjedna. Onda sam sat vremena tražio Teu po selu. Onda sam vozio do Splita i dvaput upo u škare. Onda sam spremio malu kod dide i bake koji su se taman spremali poč u krevet. I sad sam tu da nam skuham kavu za dugu noć. I da, skoro sam zaboravio, prije svega toga imo sam, ja bi reko, omanji slom živaca. Mislim da ću se morat nekim ljudima dugo ispričavat...

– Asti, pa šta se nisi meni javija? – odvrati mu Anita. – Ja se cilu večer dosađujem sama uz teve program i mislin kako bi lipo bilo doživiti malo uzbuđenja...

Zakoćio se i osjetio kako mu uši naglo postaju sve toplije, a udisaji sve dublji.

– Čuj – progovorio je nakon desetak sekundi – ako ćemo surađivat oko tog tvog papira, morat ćeš se malo disciplinirat s tim svojim podbadanjem. Ja ti nisam nikakav protivnik, dapače, ako je iko na cijelom svijetu na tvojoj strani, onda sam to ja. I da ne bi bilo zabune, ja znam jako dobro da isto vrijedi i obratno. Zato...

– Ne znan ja još ništa očemo li mi surađivat oko tog papira. Koji nije nikakav moj papir, bajdevej... Dobila san grejs piriod za razmislit do sutra u podne. Inače, jel znaš šta je to grejs piriod? Menzes od kneginje od Monaka!

Ispričala je tu prastaru dosjetku kamenog lica, a ni Tomo, premda ju je čuo prvi put, nije reagirao nikakvom grimasom. Samo je još jednom duboko udahnuo dok mu se desni dlan, sam od sebe, polako podizao prema Anitinom obrazu, uhu, kosi...

– Ajme! – izvukla se brzim okretom. – Tu pričamo, a ti si sav pokisao! Aj u boravak, donit ću ti ručnik.

Svukao je košulju i majicu, objesio ih o naslone kuhinjskih stolaca, pa gol do pasa sjeo na kauč i izuo se. Znao je da je to potpuno neprikladno i suludo, ali osjećaj doma i strašna potreba za Anitom, strah da je gubi, i nju i tu imitaciju doma, bili su jači od razuma. Čudio se sam sebi, u istoj se sekundi i optuživao i opravdavao, dok je tražio daljnji upravljač televizora pod jastucima na kauču.

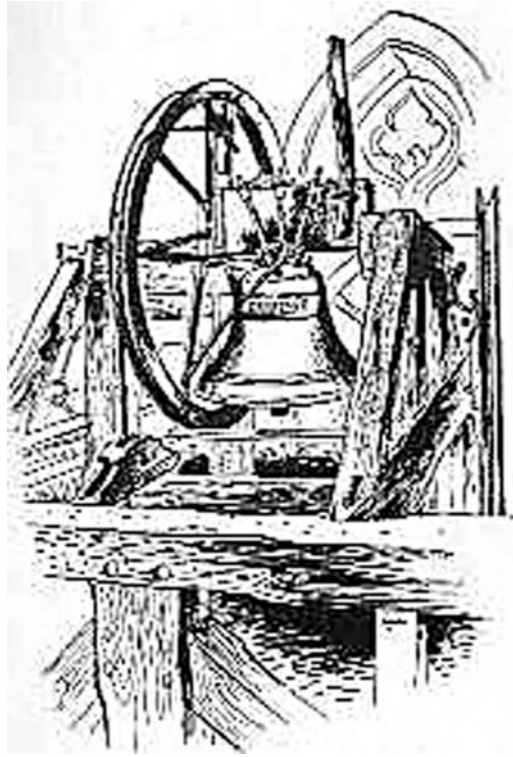
– Bravo! – kliknula je Anita, ulazeći u dnevnu sobu – taman san ti tila reć da se svučoš, evo, donila san ti i majicu, ne bi ti smila bit premala...

Dobacila mu je prvo ručnik, velik i bijel i s mirisom na nešto poznato, na previše toga poznatog. Pokrio se njime preko glave, zažmirio i počeo brisati kosu, upinjući se da mu razum ipak proradi, da se osjećaji primire i poslušno povuku nekamo u stranu, bilo kamo, onamo, u točkicu gdje su bili i prije onog bezazalnog prvog susreta na hodniku suda. Bi li se ovako zaljubio i da mu je prišla bilo koja druga žena kojoj ne smeta cijela njegova pretpriča? Ili je stvar bila samo u Aniti, u svemu onome čime ga je baš ona privukla i uvukla u ovo što se sad zbiva, u ovo očajničko, bespotrebno i besmisleno trljanje glave? I dalje nije uspijevao razmišljati o Ivani.

– Šta ćemo sutra? – upitala ga je čim je provirio ispod ručnika. Sjedila je na naslonu kauča, na suprotnoj strani.

– Prvo moramo provjerit jel taj papir uopće autentičan i kolko je autentičan – odgovorio joj je navlačeći preko glave bijelu majicu s natpisom Novo doba. Odjednom osjeti strahovitu zahvalnost na tome što ga je samo s tri riječi vratila u stvarnost.

– A di ćemo provjeravat? U Beogradu možda? Ili ćeš me odvest u Knin?



– U Zagrebu, polako. Bago ima nekog komunjarskog fosila u kontrašpijunazi gore, a i šuro mi se hvaliso da je neki njegov gelipter posto njuška, faca neka, u ovoj... Nešta, ne znam, ovo, za zaštitu ustavnog poretka...

– Čekaj, jebate, pa to znači da će još najmanje četiri lika doznat za cilu priču pri nego zapravo počnemo!

– A kako ćeš drugačije? Ja bi prvo tio čut šta misle pravi špiclovi o tom pismu, da se ne počnemo nadat i očekivat i mučit ako je lažnjak.

– A šta se tebi čini? Ono, baš tebi? Al iskreno, jel lažnjak il nije?

– Oš baš skroz iskreno?

Anita zakima zatvorenih očiju.

– Evo... Do prije dva mjeseca, da si me pitala, ja ne da bi mislio nego bi znao sto posto, dvjesto posto, hiljadu, da je pravo. Al otad nekako mislim da možda ipak nije...

– Fala ti na lipin riječima i na poeziji – odgovorila je, spustivši se na kauč, do njega – al mene zanima šta stvarno misliš sad, večeras, ove sekunde?

– Mislim... A eto, možda dvaespet, najviše tries posto da nije lažnjak.

Poželjela ga je upitati što stvarno želi, da pismo bude krivotvorina ili ne, ali odgovorila je samo:

– Zašto?

– Zato šta je napisan rukom, zato šta je rukopis meni, šta ću, nekako preženskast i preuredan za četnika, zato šta uz njega nije nikakav drugi dokument, ni raniji ni kasniji, zato što je prošlo već godinu dana otkad je poslan...

– Jebenti život... – izleti Aniti.

– Šta je?

– Ma ništa...

– Misliš, šta se sve moglo dogodit za tih godinu dana?

Ona zakima bez riječi i primakne mu se još malo. Zašutjeli su, zagledani u svoje siluete na ekranu isključenog televizora. Nježno ju je zagrlio, nije mu

uzvratila. Prošlo je nekoliko minuta prije nego je duboko zijevnula i rekla:

– Reka si daš skuvat kavu...

– Je, evo, idem. Zaboravio skroz.

Rutinskim kretnjama, bez traženja, izvadio je u kuhinji paketić s kavom, nasuo je u dozu za espresso, minutu kasnije dolio malo mlijeka, više u Anitinu šalicu, manje u svoju, dohvatio pladnjić, stavio na njega posudicu sa šećerom i dvije žličice, pustio vodu iz slavine da malo isteče prije nego napuni dvije čaše... Kad se vratio u dnevnu sobu, Anita je ležala na kauču i spavala. Nakašljao se, nije reagirala.

– Sereš – rekao je tiho. – Niko ne može zaspat u tri minute... Zločesta Karmela, lažljiva!

Nijedan mišić na licu nije joj zatitrao. Spustio je pladanj na stol i sjeo na fotelju. Čak i ovako, s obrazom natisnutim na nadlanicu, s nepravilnim kolobarima od razmazane šminke oko očiju i iskripljenim poluotvorenim ustima, izgledala mu je prelijepo.

– Šta će bit s nama i od nas, jebem ti sve... – prošaptao je, pa ubacio dvije žličice šećera u šalicu s manje mlijeka i krenuo brzo miješati, da zveckanjem probudi Anitu, Anitu Čelan... Četvrt sata kasnije ustao je i napisao poruku:

“Ne vjerujem da si stvarno zaspala, ali dobro. Sutra u podne reci budalama da prihvaćaš zadatak, molim te. Ja to neću s nikim drugim raditi. Majicu vraćam preksutra”.

Ostavio je blok na stoliću, pa iz spavaće sobe donio deku. Prije no što ju je pokrio do struka, poljubio je Anitu lagano u čelo. Pridižući se, spazio je kako joj se ispod majice nazire bradavica lijeve dojke. Kleknuo je ponovo i, filigranski nježno, obuhvatio je usnama. Osjetio je kako mu se vrh nosa meko zabija u toplinu blizu Anitinog pazuha. “Zadnji put?”, upitao je šaptom bradavicu i tužno joj se osmjehnuo. Na majici je, točno na mjestu gdje je na Anitinom koži madež, ostala vlažna mrljica.

\* \* \*

*Mislim da je moj ten tati nešto. Jučer ka da je poludija. Zva me kroz cili Pribidrag tako da se cili cilcati pribidrag orija. Posli ga je čeka oni Boro kvazimodo kod auta i vika na njega da šta je zvonija u crkvi. Tata se prvo bija ispričavao a onda je počea i on beštimaovat. Onda je vozija ka lud do Splita i dide i bake i probudija ih i odjuria dalje. Ja san se bojala cilo vrime. Jedva san čekala jutro da nazoven i pitam je li je dobro. Reka je da je i da mu oprostina pa sam mu oprostila. Ja mislim da je njemu to za to došlo šta možda nije uspia kupit kuću. Samo mi nije jasno ono za zvonit u crkvi. Jel on stvarno zvonija ili su to neke njihove baze da ja ne razumin kad šta nji dva govore.*

*Bila mi je noćas opet mama. Samo se navirila kratko na vrata. Šapnila san na telefon tati i tata mi je na telefon reka da je i njemu isto bila.* ■

## Renato Baretić Pričaj mi o njoj Ljubavni trokut udvoje



## Noga filologa

## Q&amp;A



**Neven Jovanović**  
filologanoga.blogspot.com

Zašto poslanici u Rim, odakle god došli, posjećuju Kronov hram i ondje se zapisuju kod upravitelja riznice? Zašto Rimljani mesnice zovu "macella" i "macellae"? Zašto su Rimljani neke senatore oslovljavali "očevi", a druge "zapisani očevi"? Zašto muž nevjesti prvi put pristupa ne za svjetla, nego u mraku? Zašto se jedan od rimskih hipodroma zove Flaminijski? Zašto Rimljani nisu gasili svjetiljku, nego su je puštali da se ugasi sama od sebe? Zašto vjeruju da godina pripada Zeusu, a mjeseci Heri? Čitajte kod Plutarha!

**K**akvi su to ljudi? Fascinacija ovim pitanjem – srž svake antropologije – dobiva posebnu oštricu kad su "ti ljudi" jači od nas. I kad su ti koji su jači od nas – ti naši gospodari, ti o kojima ovisi cijeli svijet – još i totalno šašavi. Uvrnuti. Ludi.

Jedna je takva fascinacija možda potakla Sachu Barona Cohena da se pretvori u Borata i o Boratovim putovanjima Amerikom snimi senzacionalan film. Druga je takva fascinacija potakla uglednog Grka iz Heroneje da napiše djelo pod naslovom *Zašto Rimljani...?*

**Bacaju figure u rijeku**

– Zašto mladog nareduju da dotakne vatru i vodu?

– Zašto ostala Dijanina svetišta ukrašavaju jelenjim rogovima, a ono na Aventinu volovskim?

– Zašto oni za koje se pogrešno javi da su umrli na putovanju, ako se vrate, ne smiju ući kroz vrata, nego ih unutra spuštaju preko krova?

– Zašto žene ljube rođake u usta?

– Zašto za punog mjeseca u maju bacaju figure ljudi s Drvenog mosta u rijeku, zovući ih Argivcima?

– Zašto nisu nikad objedovali vani bez svojih sinova, čak i kad su ovi još djeca?

Ugledni Grk zove se Plutarh. Živio je od oko 46. do 127. godine n. e. Kao bogat i ugledan građanin Heroneje, maloga grada u grčkoj pokrajini Beotiji, Plutarh je stekao potpuno helenističko obrazovanje u Ateni i Aleksandriji, proputovao cijeli Mediteran, dvaput posjetio Rim, stvorio brojna prijateljstva s utjecajnim ljudima, osobito Rimljanima. Bio je i jedan od dva Apolonova svećenika u proročistu u Delfima; to je proročište, prema organizacijskim zamislima cara Augusta, od kraja 1. st. pr. n. e. vjersko središte cijelog evropskog dijela Grčke. Suprotno onom što se očekuje od talentiranih Grka tog doba, Plutarh se nije odlučio ni za visoke državne službe ni za internacionalnu profesorsku karijeru; ostao je vezan za zavičaj, osim svećeničke dužnosti obavljajući tek one heronejske gradskoj upravi, i zastupajući grad u diplomatskim misijama.

**Iz maloga svijeta**

Grčka Plutarhova doba već je oko dva i pol stoljeća rimski protektorat. Preko nje je protutnjalo nekoliko valova rimskih osvajanja (kad su razarani čitavi gradovi, poput Korinta); na grčkom su se tlu odigrale odlučne bitke rimskih građanskih ratova. Grčku već dugo muče dramatičan pad broja stanovnika, opće osiromašenje i stagnacija. Kuće su prazne, zemlja neobrađena, po razvalinama javnih zgrada pasu ovce. "U Grčkoj još ima lijepih žena, ali ne i lijepih muškaraca", primjećuje jedan putopisac sredinom Plutarhova života; u usporedbi s prethodnicima, pobjednici na Olimpijadama – kako ih poznamo po kipovima – niski su i ružni, a tu krivnja nije samo na nekompetentnim kiparima.

Pa opet, ovi unazadeni i poniženi Grci nisu izgubili samopoštovanje, samosvijest. Rimljani su bogove preuzeli od starih Helena, oblik uprave od

Aleksandrijaca; učili su grčki, helenizirajući vlastiti jezik, književnost, kulturu i civilizaciju. Grci se drže svoga. Ne časte bogove Latina, ne uče latinski (osim za potrebe javne uprave, koja mora komunicirati sa središnjicom Carstva), posljednji od svih pokorenih naroda preuzimaju običaj gladijatorskih igara. Uspoređujući Rim s Atenom, vide u italjskoj metropoli neprivlačne gostinje i još neprivlačnije javne kuće, neugodne ugodnosti gomile slugu i luksuznih interijera, napornost poročnosti, agoniju ambicije, prekomjernost, rasutost, nemir velegrada; a kod sebe – skladnost siromaštva, slobodu govora među prijateljima, vrijeme za duhovne užitke, mogućnost životnog mira i životne radosti. "Kako da ostaviš sunce, Heladu, sreću, slobodu – radi te rimske gužve?"

Grčka Plutarhova doba svijet je malen, ograničen, uzak. Preci su igrali velike igre: borili se za apsolutnu vlast, pomagali potlačenima, pridobivali saveznike, utemeljivali, opsjedali i zauzimali gradove. Ovim Grcima preostaju vođenje kućanstva, komunalna uprava, dijeljenje časti i odlikovanja, mjesta u općinskom vijeću i poroti, vjerske službe i svetkovine. Također i briga za sebe: primjerno držanje, njegovanje kose i brade, odmjereno koračanje na ulici – bez trčanja i žurbe – skladna nošnja, pa čak i mir u teatru, umjerenost u pljeskanju; "sve to čuva čast vašega grada, i u tome se, još više nego u vašim lukama, na vašim zidinama i gatovima, zamjećuje dobro staro helenstvo; po tome čak i barbarin, koji ne zna imena vašega grada, shvaća da je u Grčkoj, a ne u Siriji ili Kilikiji" (tako se stanovnicima Roda obraća Plutarhov prijatelj i suvremenik Dion iz Pruse).

**Stol ne smije biti prazan**

U takvu svijetu, za takvu publiku, Plutarh piše *Zašto Rimljani...?* (*Aitia Rhomaika*): 113 kratkih poglavlja sastavljenih od pitanja i odgovora o običajima Rimljana – o običajima vezanim ponajprije uz religiju i bogove, ali i uz kalendar, leksik, međuljudske odnose.

– Zašto smatraju da bog Jan ima dva lica, te ga takvog slikaju i oblikuju?

– Možda zato što je rodom bio Grk iz Pereba, kako pokazuju istraživanja; prešao je u Italiju, počeo živjeti s tamošnjim barbarima, te promijenio i jezik i način života? Ili, vjerojatnije, zato što je stanovnicima Italije, običaja divljih i anarhičnih, izmijenio i uredio civilizaciju, poučivši ih poljoprivredi i životu u državnoj zajednici.

– Zašto nisu dopuštali da se stol odnese prazan, nego je uvijek nešto na njemu moralo biti? – Možda sugerirajući potrebu da nešto od onoga što jest uvijek ostane za budućnost, i da se danas misli na sutra, ili smatrajući da je kulturno obuzdavati se i suzdržati apetit dok još traje užitak; manje žude za onim čega nema oni koji su se navikli suzdržavati se od onoga čega ima. Ili je običaj prijazan prema slugama? Tako se ovi ne raduju samo uzimanju, nego dijeljenju, te mogu smatrati da su na neki način zajedno s gospodarima za stolom. Ili ništa sveto ne smiju ostaviti praznim, a stol je svet?

– Zašto bi, kad bi priređivali gozbu o državnom trošku za generale koji trijumfiraju, zvali konzule, a onda im poslali obavijest da na gozbu ne dolaze? – Možda je trijumfatoru trebalo dati i najčasnije mjesto za stolom i pratnju kući nakon objeda, a, ako su konzuli prisutni, ta se počast ne može ukazati drugima osim njima?

"Baš su šašavi ti Rimljani", prva je misao koja mi pada na pamet dok čitam tih 113 pitanja i odgovora, poredanih bez uočljive logike. Vidim Grka koji sa strane

promatra to čudno društvo. Ma gle ih, vidi te njihove navade! Do jučer su bili barbari; sve što znaju o civilizaciji i kulturi naučili su od nas, Grka; imaju imperij, supersila su, vladaju svijetom – pa i nama, Grcima – a zašto, bog bi ga znao. Mora tu nešto biti, nije se moglo desiti baš skroz slučajno. Eto – i ti čudni običaji – nisu oni samo čudni, nisu to same bizarnosti; mora da se skrivaju nešto dublje, nešto ključno...!

Drugo što vidim jesu "zrnca za razgovor uz kavu": teme o kojima se može konverzirati na kultiviranoj grčkoj gozbi (bogatijoj duhovnim nego gastronomskim vrednotama na gozbi koja je dijametralno oprečna *eventu* tajkuna-primitivca Trimalhiona iz romana Plutarhova suvremenika Petronija). Uostalom, postoji Plutarhov tekst koji već i naslovom odat je tu "gozbenu" funkciju – *Symposiaka*, *Razgovori za stolom* – sadrži brojne rasprave slične ovima iz *Aitia Rhomaika*.

Treće: *Aitia Rhomaika* kao priručnik za diplomatsku školu. Na dužnosti predstavnika svoga grada ili pokrajine susretat ćete Rimljane; evo nešto uputa koje će vam pomoći da izbjegnute gafove i *faux pas* u njihovu društvu, da ne blejite kao tele kad *Oni* počnu sa svim svojim ekscentričnostima.

**Zašto muslimani...?**

Kopamo dalje. Imamo bizarn tekst o bizarnim problemima; što nam on može reći? Što nam on *sve* može reći? Što može reći *nama*?

Oblik tog teksta. Pitanja i odgovori. Zašto tako? S jedne strane, to omogućava upravo ovakvo neobavezno, nesustavno nizanje kratkih cjelina. S druge strane, oblik podsjeća na radnu bilježnicu. Plutarh čita, ispisuje ono što mu zapne za oko, kasnije traži na to odgovor (ili obratno – naide na zanimljiv podatak, a onda mu doda pripadajuće pitanje). Nastaje ono što Nijemci zovu *Lesefrüchte*, "pabirci lektire".

Argument u korist ove teze je i *glagolsko vrijeme*. "Zašto nisu objedovali", "zašto nisu dozvoljavali da se stol odnese", "zašto bi zvali konzule na trijumf". To je nekad bilo; to definitivno nisu upute za diplomate.

S ovim se slaže podatak koji sam dosad bestidno prešućivao. Ovo nisu jedina Plutarhova *aitia*; sačuvana su još *Aitia Hellenika* (važan izvor za povjesničare religije i kulture), a znamo da su postojala i *Aitia barbarika*. Rimljani, dakle, nisu osobito važni; isto što je zanimljivo kod njih, zanimljivo je i kod Grka i barbara. Plutarha vodi jedna kombinacija "stari narstva" i "populariziranja znanosti" – ali kombinacija "opće prakse".

Stanemo li ovdje, dobit ćemo jedno od onih tumačenja koja "vade zube" tekstu. Tumačenje koje tekst pojednostavnjuje, jedno od onih koja filologiji daju reputaciju bezopasne discipline. No *moramo* stati. (Ono što nas vabi da idemo dalje jest interesantnost, privlačnost, koju ovih 113 pitanja i odgovora još uvijek posjeduju. Našim kontekstualiziranjima usprkos.)

Plutarh možda postupa kao kabinetski znanstvenik; no, *aitia* – pa i kad uzmemo zajedno radove o Rimljanima, Grcima i barbarima, ali *osobito* kad ih uzmemo zajedno – i dalje registriraju nešto bitno: mjesta trenja kultura. Mjesta na kojima se *Oni* razlikuju od *Nas* (u slučaju *Aitia Hellenika*, mjesta gdje se *naši prethodnici* razlikuju od *nas*, gdje su oni za *nas* Drugi). Zamislite jedna *Aitia Islamika* ukrštena s *Aitia katholika*, i osjetit ćete kako ti tekstovi nadilaze kabinet. I starinarstvo. Ma u kakvom starinarskom kabinetu nastali. ■



SAD

## Pronađena ukradena slika

U noći od 7. na 8. studeni ukradena je slika Francisca de Goye (1746.-1828.) pod nazivom *Djeca s kolicima*. Dogodilo se to tijekom transporta od Muzeja Toledo u njujorški Guggenheim, gdje je u pripremi izložba pod nazivom *Španjolsko slikarstvo od El Greca do Picassa: vrijeme, istina i povijest*. Kradljivci su sliku nastalu 1776. otuđili iz kamiona koji je, kako navodi *New York Times*, preko noći bio parkiran na neosvijetljenom parkiralištu, u blizini jednog motela. Djelo španjolskoga majstora procijenjeno je na 1,1 milijun dolara. Pretpostavlja se da su kradljivci imali točne informacije o transportu slike, no također nije isključeno da se radi o slučajnoj krađi.

Dva tjedna nakon krađe FBI, koji vodi istragu, od jednog je odvjetnika primio telefonsku dojavu o mjestu na kojemu se slika nalazi. Još je nejasno je li odvjetnik u vezi s kradljivcima i hoće li mu biti uručena nagrada od 50 tisuća dolara za pronalazak slike. FBI nije dao podrobne informacije, jer je istraga još u tijeku.

*Oduševljeni smo što se slika pojavila i sretni da ćemo je moći dijeliti s publi-*

*kom, kazao je ravnatelj Muzeja Toledo u čijem je vlasništvu slika. FBI je odradio izniman posao.*



Gioia-Ana Ulrich

Austrija

## U Beču otkriven Klimt

U Bečkoj su palači Ringpalais nedavno pronađene četiri slike koje je naslikao tada osamnaestogodišnji Gustav Klimt (1862.-1918.), pretpostavlja se zajedno sa svojim bratom Ernstom i slikarom Franzom Matschom. Slike su pričvršćene na strop jedne dvorane u palači i nisu signirane, pa je njihov identitet bio nepoznat do danas. Slike je otkrio Alfred Weidinger, bečki povjesničar umjetnosti i zamjenik ravnatelja grafičkog kabineta Albertina, dok je radio na katalogu s popisom svih Klimtovih djela, jer su slike bile navedene u katalogu iz 1957. Kako navodi Weidinger, riječ je o prvoj narudžbi slika tada mladoga Klimta, koji se, s bratom i Franzom Matschom, od 1880. do 1883. bavio dekorativnim slikarstvom.

Predstavnici Saveznog udruženja za nekretnine, u čijem se vlasništvu nalazi palača, navode kako ne treba sumnjati u autentičnost otkrivenih slika, iako one ne izgledaju poput Klimtovih

kasnijih radova. Slike će biti restaurirane, a njihova se pojedinačna vrijednost procjenjuje na sto tisuća eura.



Njemačka

## Prodana slavna Kirchnerova slika

Berlinska ulična scena, jedna od najpoznatijih slika ekspresionističkoga slikara Ernsta Ludwiga Kirchnera prodana je na dražbi u New Yorku postigavši rekordnu cijenu od preko 38 milijuna američkih dolara, unatoč žestokim prosvjedima u Njemačkoj. Aukcijska kuća Christie's javila je kako je to najskuplja Kirchnerova slika svih vremena, a za Novu galeriju u New York kupila ju je anonimna osoba. Grad Berlin Kirchnerovo je ulje na platnu iz 1913. vratilo nasljednici jedne židovske obitelji, jer nije bilo sigurno je li 1937. godine bilo prodano samo zbog pritiska nacionalsocijalista. Gospođa je sada sliku stavila na dražbu. Ludwig von Pufendorf, predsjednik Društva za unapređenje berlinskog muzeja *Brücke*, u kojemu je slika dosad bila izložena, tvrdi kako je berlinska vlada sliku dala bez pravovaljane provjere uvjeta. Navodno je njezin povrat moguć samo ako je slika bila zaplijenjena i nasljednici nisu ništa znali o nekadašnjem posjedovanju. No, von Pufendorf kaže kako je obitelj u ono vrijeme sliku prodala iz financijskih razloga.

Društvo za unapređenje muzeja *Brücke* zbog toga je već u rujnu podnijelo kaznenu prijavu protiv tadašnjeg berlinskog senatora za kulturu Thomasa Flierla, senatora za financije Thila Sarrazina i državne tajnice za kulturu. *Mislim da kupac sa slikom neće biti sretan, budući da je njezin ugovor za izdavanje sporan* tvrdi von Pufendorf. Ujedno je podnio zahtjev da se u slučaju uključiti Istražni odbor u berlinskom Zastupničkom domu.

Na dražbi u New Yorku prodano je ukupno 78 umjetničkih djela, a postignuta je ukupna cijena od 491 milijuna dolara. Slika Gustava Klimta *Adele Bloch-Bauer II* postigla je najveću cijenu na aukciji – gotovo 88 milijuna dolara, čime je postala treće najskuplje ulje na platnu koje je ikada prodano na dražbi. Na dražbi su za 193 milijuna dolara prodane četiri Klimtove slike. Gauginova slika *Čovjek sa sjekirrom* postigla je cijenu od preko 40 milijuna dolara, a jedna je Picassova slika, procijenjena na 50 milijuna dolara, povučena iz prodaje neposredno prije aukcije, zbog neriješenih vlasničkih odnosa.





# Human Rights Film Festival

05. - 10. 12. studentski centar  
[www.humanrightsfestival.org](http://www.humanrightsfestival.org)

