



zaReZ



dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 22. veljače 2017., godište IX, broj 200
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970

Gilbert Kaplan - Zaljubljen u Mahlera

Srećko Horvat - Dekonstrukcija političke korektnosti

200 riječi za 200 brojeva

Prava životinja - Vječna Treblinka



Gdje je što?

Info i najave 2-3

Satira

Tužno je da nitko koga znaš nije poginuo u Iraku *The Onion* 4
URBO AFORIZMI Ante Armanini 5

U žarištu

Propast nezavisne kulture? *Maja Hrgović* 6
Jezici: raznolikost i dijalog *Biserka Cvjetičanin* 7
Razgovor s Gilbertom Kaplanom *Trpimir Matasović* 8-9

Tema: 200 riječi za 200 brojeva

Možda je "ali" naša najvažnija riječ *Grozdana Cvitan* 10
Povijest intenzivnog trajanja *Katarina Luketić* 10
Vrata širom otvorenih *Nataša Petrinjak* 10
Na novoj razini *Katarina Peović Vuković* 10
Katastrofa neprocjenjive vrijednosti *Višeslav Kirinić* 10
Za nas dole *Boris Beck* 10
Slika vrijedi 200 riječi *Mihaela Pavlović* 11
200 udaraca *Zoran Roško* 11
Snovi Nemezininih probdjevenih noći *Trpimir Matasović* 11

Esej

Kramer ili dekonstrukcija političke korektnosti
Srećko Horvat 13-15

Vizualna kultura

Novi, "odlučujući trenuci" *Antun Maračić* 16-17
Grad Žena *Branko Cerovac* 18-19

In memoriam

Tvrđoglavost pamćenja *Sandra Križić Roban* 29

Film

Zašto ne postoji sretna obitelj *Srećko Horvat* 30-31

Socijalna i kulturna antropologija

Tamna strana ljubavi ili "Kak" su jebali naši stari" *Tea Škokić* 32-33

Kazalište

HNK-ov poučak o Velikoj Praznini *Nataša Govedić* 34
Palachovi jezici pravednog pucketanja
Branko Cerovac i *Suzana Marjanić* 35
Razgovor s Tajči Čekadom *Suzana Marjanić* 36-37

Kritika

Ambiciozni promašaj *Maja Hrgović* 38
Knjige i mafije određuju sudbine *Dario Grgić* 39
Nova filozofija društva *Steven Shaviro* 40-41
Fenomen Hrabal *Jaroslav Pecnik* 42

Proza

Pun mjesec *Peter van der Ploeg* 43

Poezija

Srneće matrice *Slavko Jendričko* 44

Reagirajna

Sredstva za korekciju pogrešne kulturne politike *Hrvoje Hribar* 45
O kriterijima, solidarnosti i moralnoj odgovornosti
Đurđa Knežević 46

Riječi i stvari

Hrvatska je stupila u Europu *Neven Jovanović* 47

TEMA BROJA: Vječna Treblinka

Priredili *Hrvoje Jurić* i *Suzana Marjanić*
Počinitelji, žrtve i pasivni promatrači *Hrvoje Jurić* 20-21
Biblija i ubijanje za hranu *Andrew Linzey* 22-24
Ne-čovjek iz dvije asimetrije *Ankica Čakardić* 25-26
Znanost i vjera kao alibi za holokaust nad životinjama
Zoran Čiča 27
Epistolarij o životu životinja *Suzana Marjanić* 28

impresum

dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, fax: 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, web: www.zarez.hruredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
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,
Suzana Marjanić, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak,
Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatargrafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Dalibor Jurišić
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada ZagrebaLikovni kritičari o
"Cvjetnom prolazu"Mišljenje hrvatske sekcije međunarodnog
Udruženja likovnih kritičara AICA o projektu "Cvjetni
prolaz"

Problem prijedloga arhitektonskog projekta u bloku Varšavska-Gundulićeva-Ilica-Trg Petra Preradovića je višeslojan i rezultat je nepostojećeg konsenzusa stručnjaka i nadležnih službi, koje nisu odredile okvir djelovanja (pješačke zone, oboda gradskog središta, lokacija za javne garaže i prometnih situacija) niti sadržaje, i to ne samo u ovom spomenutom slučaju, već na području čitave donjogradske zaštićene jezgre. Neodređenost stava javne politike, koji je vidljiv osobito na planu procedure, zatim nedostatak – bolje rečeno nekonzistentnost – arhitektonske i urbane politike doprinijeli su problemima koji se mogu razmatrati na sljedećim razinama: pitanje procedura u odlučivanju u gradu, odnos zainteresiranih aktera u procesu razvoja grada, odnos prema baštini. Na svima njima evidentni su problemi koji zadiru u razne dimenzije zajedničkog življenja, a napose u dimenziju *kulture življenja* u Zagrebu. Stoga Hrvatska sekcija međunarodnog udruženja likovnih kritičara AICA smatra da treba ukazati na nekoliko aspekata cijelog "slučaja" koji je proteklih tjedana itekako pokrenuo javnost u Zagrebu.

1. Pitanje poštivanja procedura u odlučivanju u gradu važno je jer se tiče svakoga tko participira u urbanoj okolini. Upravna vlast u ovome je slučaju (čini se – ne i prvi puta) pokazala kako nije sklona poštivati procedure. Upravo zbog netransparentnosti procesa odlučivanja množe se problemi u mnogim povijesnim prostorima Zagreba, o čemu se možemo lako osvjedočiti pogledom na aktualno stanje Trnja, Trešnjevke, poteza Radnička-Vukovarska ili pak novih naselja uzduž Ljubljanske avenije. Neutvrđene i nejasne procedure generiraju loš prostor prenatrpanog i neadekvatnog dodira novog i starog.

2. Aktualnu fazu tranzicijske modernizacije na temelju odnosa zainteresiranih aktera u procesu razvoja grada doživljavamo kao krizu proizašlu iz nedostatka dijaloga, kako u vertikalnom smislu – između Uprave i poreznih obveznika, tako i u horizontalnom smislu – između onih profesija koje mogu i moraju arbitrirati o kvaliteti stvaranja prostora u gradu. Mislimo da je dijalog u svim smjerovima nužan i neizostavan čimbenik za potpuno razumijevanje problema. Zato pozivamo na smislenu javnu raspravu o problemima prostora u Zagrebu kojima treba prići skrupulozno i s osjećajem za kontekst, jer problem "izgradnje na Cvjetnom trgu" ni izdaleka nije jedini.

3. Odnos prema baštini ključna je teorijska i praktična pretpostavka svakog dijaloga. Držimo da je pro-

blem u slučaju "Cvjetni prolaz" nastao upravo uslijed nerazumijevanja što je baština kao i zbog nepostojećeg konsenzusa nadležnih struka oko pitanja koju razinu aktualnog naslijeđa treba faksimilski štiti, a koju pak i na koji način nadograđivati ili mijenjati novoizgrađenim strukturama. Interpolacija je odraz kvalitete i senzibiliteta vremena u kojem nastaje. Pozivamo stoga na teorijsko i praktično preispitivanje propisa o zaštiti baštine kao i na preispitivanje smisla i sadržaja Generalnog urbanističkog plana kao fenomena. Pritom smatramo kako je potrebno raditi na arhitektonsko-urbanističkoj studiji razvoja i mogućnosti uređenja većeg broja donjogradskih blokova kao primjera urbane slojevitosti i kulture izgradnje grada, a koji su potencijalni prostori visoke vrijednosti što vapi za vitalizacijom i stvaranjem novih ambijentalnih cjelina Donjega grada.

Ključna su pitanja što i kako štiti te što i kako planirati?

Zaključno – držimo da Gradski ured za strategijsko planiranje nužno u svoj rad treba uključiti predstavnike nekoliko meritornih struka – povjesničare umjetnosti, konzervatore, likovne kritičare, sociologe, kulturologe, arhitekta i urbaniste – koji bi u formi interdisciplinarnog savjeta vodili nužno potreban dijalog o vitalnim problemima prostora i njegovog korištenja te pridonijeli primjerenom modelu razvoja Zagreba. ▣

PETICIJA - ZAUSTAVIMO
DEVASTACIJU CVJETNOG TRGA
I DONJEG GRADA!

Inicijativa Pravo na grad i Zelena akcija 10. veljače započele su potpisivanje građanske peticije protiv devastacije Cvjetnog trga i Donjeg grada. Prvog dana prikupljeno je preko 7 000 potpisa.

ZAUSTAVIMO DEVASTACIJU CVJETNOG
TRGA I DONJEG GRADA!

Gradska vlast i privatni investitor, u dogovoru sklopljenom iza leđa građana, mimo procedure i suprotno postojećim propisima, planiraju rušenje u zaštićenoj povijesnoj jezgri i uništavanje kulturnog identiteta Zagreba.

U bloku na Cvjetnom trgu, a uskoro i u ostalim donjogradske blokovima, planira se izgradnja mimo javnog interesa sa sadržajima namijenjenim isključivo eliti i nedostupnim za većinu građana.

Pretrpavanje blokova trgovačko-poslovnim sadržajima uzrokovat će prometno zagušenje centra Zagreba te potpuni kolaps javnog prijevoza.

Zahtijevamo:

(1) zaustavljanje izgradnje trgovačkog, poslovnog i stambenog centra Hoto grupe na Cvjetnom trgu;

(2) planiranje projekata u donjogradske blokovima prema načelima pažljive obnove i revitalizacije uz jasno utvrđivanje javnog interesa kroz sudjelovanje građana i neovisne struke;

(3) zaustavljanje izgradnje novih javnih garaža kako je i zabranjeno postojećim Generalnim urbanističkim planom (prostor zabrane je omeđen Kačićevom, Vodnikovom, Branimirovom, Borninom, Bauerovom, Vlaškom, Ribnjakom i Mikloušićevom ulicom), te

(4) proširenje pješačke zone u centru Zagreba.

PETICIJA SE MOŽE POTPISATI OD 11 DO
17 SATI NA LOKACIJAMA:

TRG PETRA PRERADOVIĆA
TRG BANA JELAČIĆA
TRG ANTE STARČEVIĆA
INA www.pravonagrad.org



Tužno je da nitko koga znaš nije poginuo u Iraku

The Onion

Amazonov algoritam bolji je psiholog od vašeg bračnog partnera, a mladi američki bogataši žele odraditi svoj dug domovini, odreći se privilegija i dobrovoljno se boriti na iračkome bojištu

Preporuke Amazon.com-a razumiju ženu bolje od supruga

SANDUSKY, OHIO – Stanovnica Sanduskyja Pamela Meyers bila je oduševljena što je od Amazon.com-a u petak dobila još jednu ljubaznu CD preporuku, što je potvrdilo tvrdnje kako divovska online trgovina Meyersičin ukus shvaća temeljitije, individualiziranije i nijansiranije od muškarca koji s vremena na vrijeme tvrdi da je voli.

Meyers je kazala kako je bila ugodno iznenađena kad je samo jučer od Amazon.com-a dobila tri e-mila. "Kad sam se vratila kući nakon dugog dana na poslu i vidjela poruku o novom albumu Norah Jones koja me čekala, posve sam se raznježila", kazala je Meyers, 36, tvrdeći kako ju je dirnulo što joj je tvrtka posvetila toliku pažnju. "Lijepo je kad vas se ponekad sjetite, znate?" Amazon – koji prati što Meyers kupuje otkad je prvi put posjetila stranicu kako bi naručila *Football For Dummies* kao pripremu za sudjelovanje na prvenstvu Citrus Bowl 2004. koja je bila dio plana njezina muža za proslavu godišnjice braka – pokazao je impresivnu preciznost u preporukama knjiga, filmova, glazbe, pa čak i odjernih predmeta koji savršeno odgovaraju Meyersičinu ukusu. Iako snažni algoritmi koji pokreću generator za preporuke Amazona nemaju mogućnost promatrati Meyersičin govor tijela, intonaciju ili trenutna osobna imetak, oni su se ipak pokazali učinkovitijima od Deana, koji izbor poklona prvenstveno temelji na stvarima koje su im potrebne za kuću, na stvarima koje bi on htio imati te posebice na predmetima koji su mu pri ruci.

"Ne znam kako je Amazon tako brzo skužio da me zanima *world music*, ali ja jednostavno volim taj CD s tradicionalnom keltskom glazbom", kazala je Meyers. "Svida mi se mnogo više nego onaj Keitha Urbana koji mi je nabavio Dean. Doista ne znam zbog čega je pomislio da volim country glazbu." Meyers je rekla kako ju je posebice dirnulo to što su se u online trgovini sjetili da je ona jednom kupila knjigu Iana McEwana i odmah joj javili da je izašla nova knjiga tog autora. Povrh toga, iako je imao samo 37 minuta izravne interakcije s Meyersicom, Amazon je ipak uspio otkriti da se ona

interesira za glumca Paula Giamattija, za razliku od njezina supruga Deana koji Meyersicu često zafrkava da se pali na Toma Cruisea, a posve je u krivu.

Meyers je kazala kako njezin suprug, koji izborom darova nikad nije jasno prihvaćao njezinu želju da nauči španjolski ni činjenicu da u narančastom izgleda grozno, rijetko ili gotovo nikad ne komunicira s njom kad je odsutan za vrijeme svojih učestalih poslovnih putovanja. "Dok sam pila čaj iz šalice Nebraska Cornhuskersa koju mi je Dean poklonio za Valentinovo, odjednom mi je kao grom iz vedra neba stigao e-mail", rekla je Meyers. "Baš kao grom iz vedra neba. Lijepo da je na moj rođendan nešto ili netko mislio na mene i znao koje kolekcije želim."

Iako "bi to samo mogla biti slučajnost", Meyers je priznala da su je nedavno obuzele emocije tijekom jednog "lošeg dana" kada su joj na internetskoj stranici preporučili DVD *Šerburski kishobrani*. "Dean i ja smo film gledali na jednom od naših prvih rendesa i sjećam se da je to bila sjajna noć, ne samo zbog filma, sve se doimalo toliko prirodno, činilo se da smo na istoj valnoj dužini", dodala je Meyers. "Tad sam prvi put pomislila - 'Da. To je pravi čovjek za mene'."

Amazon je gotovo uvijek precizna tvrtka, no ponekad zna preporučiti dar koji ne odgovara njezinu ukusu; nedavno je, primjerice, predložio kupnju kemperske opreme i naprtnjače za sve vremenske uvjete. No, Meyers je ipak pohvalila spontane pokušaje Amazona. "Barem se trude", kazala je Meyers, koju će suprug ponovno iznenaditi četvrtim romantičnim bijegom u svoj rodni grad Kenton u Delavareu, negdje u ožujku. "A da sam ikad kampirala, možda bih poželjela kempersku opremu. Amazon je uglavnom u pravu."

Meyers, koja je posljednjih 15 godina provela s čovjekom koji još vjeruje da ona voli posjećivati auto šouove, kazala je kako e-milove Amazona s preporukama drži u tajnosti od supruga kako ne bi narušila *duboko i nedorečeno razumijevanje* s popularnom web stranicom. "Naravno, mogla bih mu poslati link na moju Listu želja, no to doista premašuje svrhu darivanja, misljenja sam", rekla je Meyers.

Što se Deana tiče, on je obećao da će se uz njenu pomoć potruditi da bolje obrati pozornost na navike svoje supruge kako bi mogao odabrati primjerenije i dopadljivije darove. Kazao je da će se ona "ugodno iznenaditi" zbog njegove



nove strategije jer ju je upisao u Oprahin klub knjiga za sljedeće tri godine.

"Znam da ona doista obožava *The View*, pa sam pomislio da bi to bilo savršeno", kazao je Dean Meyers.

"Ujedno znam da će uživati i u vožnjama za mjesecine na našoj novoj kosilici."

Osamsto tisuća mladih borit će se u Iraku

WASHINGTON, DC – Izražavajući želju da se napokon nešto promijeni u Iraku, u posljednja dva tjedna više od 800 tisuća mladih ljudi koji pripadaju obiteljima iz visoke i više srednje klase odrekli se obrazovanja i psihičkog blagostanja kako bi se prijavilo u vojsku, pokazuju novi podaci Odsjeka za obranu.

"Ne znam je li to bilo zbog praznika ili udobnosti tijekom odmora, ali shvatio sam da moram platiti cijenu za svoje bogatstvo i bezbrižan život", kazao je vojnik Johnatan Grace (18) koji je sljedeće jeseni trebao započeti studij na Dartmouth Collegeu, no umjesto toga provest će 12 mjeseci osnovne obuke prije nego što će s 1. bojnom jedinicom biti stacioniran u Faludži. "Pogledao sam roditelje u njihovim džemperima od kašmira i pomislio: Tko sam ja da idem u elitni, liberalni umjetnički koledž i cijeli život provedem čitajući dok u stvarnom svijetu tisuće klinaca mojih godina žrtvuje svoje živote za našu zemlju. To nije u redu. Naš predsjednik nas treba, bez obzira slagao se ja s ratom ili ne, a proklet bio ako dopustim da naši najugroženiji građani snose glavni teret tog golemog tereta."

Na tabeli za novačenje u kompleksu Reed Collegea u Portlandu, u Oregonu, red studenata željnih prijaviti se u aktivnu vojnu službu u ponedjeljak proširio se na niz zgrada. Širom SAD-a zabilježen je sličan trend novačenja mladih ljudi koji se raspituju kada će biti spremni da odu na iračko bojište. "Ondje gdje ja živim ne postoje centri za novačenje", rekao je Daniel Feldman (26) koji stanuje u imućnom kvartu u Brooklineu, u Massachusettsu, i nedavno je položio pravosudni ispit. "Nisam znao da se možemo samo upisati na listu, ali sad kada znam, prijavit ću se kao i svi moji prijatelji s pravnog fakulteta, s yoge i iz sinagoge. A ne samo rezervisti. Bit ćemo beskrupulozni, u prvim linijama."

Narednici, koji provode obuku u oba kampa za obuku novaka u Južnoj Karolini i San Diegu i koji su na početku sa skepsom razmišljali o nedavnom priljevu potencijalnih marinaca, rekli su da ih se dojmila njihova radna etika, tvrdeći kako se ne može zanijekati želja



mladih bogataša da "odrade svoj dio". "Nisu se požalili otkad su došli ovamo", o novacima iz viših slojeva rekao je narednik Greg Forenczek. "Obično nakon prva dva sata znamo koga ćemo otpustiti, ali to nije slučaj s ovim klicima. U očima im gori žar – neustrašiva strast i želja da postanu američki vojnici. Oni mi ulijevaju nadu."

Novi marinar Sierra Pettingill, dvadesetdvogodišnja studentica četvrte godine sociologije koja je napustila Sveučilište Duke prije posljednjeg semestra nakon što je shvatila da nema nijednog jedinog znanca koji je poginuo ili služio u Iraku. "Slala sam pozivnice za svoje rođendansko okupljanje, za zakusku sa šampanjcem, kad sam čula da se broj američkih vojnih žrtava u Iraku popeo na 2000", kazala je Pettingill. "U tom sam trenutku odlučila da neću dopustiti da se taj po sebi nepravedan sistem nastavi u nedogled, bez obzira na to što bih radije navečer ispijala martinije u Oak Roomu."

Iako je većina unovačenih mladih rekla da ih motivira tek nedavno otkrivena briga za reputaciju Amerike koja bi zauvijek mogla biti narušena uslijed gubitaka u Iraku, nekolicina je navela primjere svojih rođaka koji su bili od presudne važnosti za njihovu odluku da odu na bojište. "Moj praprapradjed ne bi se mogao obogatiti trgujući krznom i nekretninama da nije bilo hrabrih ljudi koji su se borili u ratu za nezavisnost Amerike", rekao je dvadesetčetverogodišnji John Jacob Astor VIII, koji je na neograničeno vrijeme zaustavio sve svoje poslovne pothvate. "Moja će djeca shvatiti koliko je važno istupiti kad ih njihova nacija zatreba. Od danas nadalje prezime Astor bit će sinonim za žrtvu", dodao je.

Američki general John Abizaid, koji je u prošlosti navodio razloge protiv povlačenja iz Iraka, sada tvrdi kako će se priljevom gotovo milijun novih vojnika, koji se očekuje ovih dana, za samo šest tjedana stabilizirati stanje na tom području. ■

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

URBO AFORIZMI

Ante Armanini

Ne može se reći da urbanisti ubijaju srce grada. Oni ga samo koloniziraju bankama, garažama ili pak supermarketima.

Priljev novca ponekad nalikuje na priljev krvi u srcu. Tada srcu ostaje samo da se počne raspadati od navale ove lažne vitalnosti.

Nakaze. U logiku nakaze ulazi i stav koji nalikuje opsjenama demokracije. Svatko tko nije u stanju vidjeti nakazu može igrati ulogu nakaze.

Nakaznost počinje kazivanjem javnog interesa, koji se poslije pokaže kao kažnjavanje tog istog javnog interesa.

Kazivanje na javnom mjestu može se iskazati kao kažnjavanje javnosti što se uopće usudila na javnom mjestu biti javnost.

Svatko tko nije u stanju vidjeti može igrati ulogu nakaze. Čuvari grada mogu biti to što jesu samo ako pristaju na dužnost dežurne nakaze koja štiti prilaze gradu.

Kuga uvijek počinje u jeziku, a onda se virtualno širi u sve vitalne organe grada.

Grad kao posve materijalna činjenica kazivanjem tzv. organa struke postaje virtualan grad u kojem sve postaje moguće. Virtualno je virus kojim se u vitalne organe grada cijepi taj isti grad protiv svojih vitalnih funkcija. Nesumnjivo je da život običnih građana ostaje jedna od manje važnih funkcija grada.

Organske funkcije grada se nadomještaju organizacijama privatnih moći i interesa.

Privatni interes se najbolje maskira javnim interesom, ali uz neznatne pomake u privatno kao sukus javnog.

Zaostajanje javnog u privatnom tretira se kao trenutna tranzicija, koja naizgled ništa ne stavlja u pitanje.

Tranzicija kao trenutak nakaza pokazuje nakazu ne kao trajnu i strukturalnu, nego tek kao trenutnu nevolju.

Tranzicija uljuljkava većinu u iluziju da su njihove nevolje lako rješive kao neka laka gripa. Za liječenje karcinomnih mjesta grada nude se aspirini kao svemoćan lijek.

Ako je sve lako objašnjivo tranzicijskim nevoljama, tzv. struci u organima grada posao se olakšava, onako kao što posao brijača služi da se legitimiraju poslovi krvnika.

Šišanje kose s glave ponekad služi skidanju čitave glave.



Skidanje šešira služi ponekad kao pomoćno sredstvo skidanja glava. Opozicija glave tumači se kao razlog za penzioniranje javnog uma.

To se ne smije nikako nazvati gaženjem javnog uma, ali nakaznost uma počinje onog trena kad se on iskazuje sve prije nego kao javan, kada postaje samo sjena vlastite privatnosti.

Javni um postaje privatni kad javni osjećaj zgaženosti pretvara se u osjećaj privatne zgađenosti.

Nova Abdera. Abdera je stanje uma, a ne stanje grada, iako stanje grada prividno nema nikakve sveze sa stanjem uma ili statusom uma u gradu.

Abdera je stanje uma koji na putu prema gradu gubi sve atribute uma.

Abdera je i posve jasno vrijeme kad umjesto religije nastupa trenutak zlatnog teleta, kao središnjeg oltara glavnog grada. "We trust in gold" umjesto "We trust in God".

Abdera je i jak sofizam u urbanizmu, koji pravda svaku nakazu i svaku nakaznost u gradogradnji, kao udio pravog poretka stvari. Kozmos je tek dodatak "kreativnom" kaosu u kojem najbolje prolaze lovci u mutnom.

Abdera je i guba terora moćne manjine nad sve tišom i sve slabijom većinom građana.

Abdera kao virtualan grad je zapravo idealan grad bez građana.

Abdera je smrt grada, koja se prikrija razlozima povećane mobilnosti građana koji sve boljim autoputovima otpućuju se u gradove mrtvih.

Abdera posebice gradi krunu svoje gradnje u autoputovima, koji sve više postaju masovne grobnice s pokretnim mrtvačkim kolima koja voze neku vrst dobrovoljnih osuđenika na brzu smrt.

Abdera na svoj način i stravičan način tumači živima da su mrtvi uvijek živiji od živih. Dokaz je u statistikama o nesrećama u prometu. Dokaz je u tome da u prazne gradove, kao i u prazne grobnice, može stati velika količina novca. Što manje ljudi, to više novca.

Automobilitis ili televizitis bit će glavne bolesti dvadeset i prvog stoljeća. Te

bolesti će harati godinama zahvaljujući socijalnom inženjeringu gradskih služba. Te bolesti prenose se virtualnim poljem kao virus koji pripada upravo polju u kojem stradaju vitalni organi jednog grada, um i tijelo.

Neboderi su čudovišni križanci jednog glagola i jedne imenice.

Glagol "derati" nikad nije bio bolje upotrijebljen nego kada se "neboderina" kao plaća ili kazna s neba vratila među gradodere.

Logika gradodera je mitska, jer očito grad, kao i čitavo nebo, mora nastati na obodu vlastite antiprirode.

S visine nebodera gradoderi su se spustili na *niveau* običnih pješaka i truju im zrak, otimaju prostor, zagađuju izvore itd.

Nakaza uvijek počinje silovanjem bilo djeteta bilo prirode.

Ono irealno u naravi svake nakaze obilno se nadoknađuje realnošću moći koja stoji iza svake nakaze.

Nitko ne zna kao nakaza jedinu istinu koja je može ugroziti, naime da je stanje uma jedini pravi pokazatelj stanja jednog grada.

Tvrđava koja brani grad zove se umom tog grada.

Nakaza jako dobro zna što radi kada ukida ili zlorabi zakone ljudskog uma.

Etimologijski se riječ "kancelarija" može tražiti i među riječima koje imenuju kancerogene tvorbe.

Institucije nekog grada mogu postati i tvarne "neboderine iznad grada i iznad građana."

Gradoderi su najstrože rečeno svi oni koji građane definiraju kao otpad grada. U očima gradodera Jakuševac i Mirogoj su dvije posve identične simboličke točke na obodu grada koje moraju dokazati istinu gradoderačke logike, naime da nema nikakve razlike između živa i mrtva otpada.

Gradoderi vide građane tek kao virtualne brojke opasnih virusa, koji ometaju njihovu interesnu sferu. Njihova interesna sfera je jedina životna sfera.

Gradoderi posve brišu simboličku razliku između živog i mrtvog.

Za gradodere svijet života je tek kulisa sačinjena od mrtvootpadne materije zvane "građani".

Za gradodere strategija grada je samo strategija golih odnosa moći, a koji svoju moćnost iskazuju na klasičan način, naime tako da živo pretvaraju u mrtvo. Cinizam o mrtvim Židovima ili Romima kao idealnom stanju da budu tolerirani među živima ovdje postaje posve realna kategorija perverzних umova.

Grčko iskustvo grada kazuje da se nakaze uvijek nalaze na ulazu u grad, kao jedini pravi čuvari grada.

Čuvari grada imaju posve jasnu verziju idealnog grada. To je grad bez građana.

Što je neki razlog nakazniji ili više protiv većine građana, to on nastupa s većom pompom ili s većom silom.

Sahrane javnog uma, kao uma većine građana nekog grada, uvijek su veličanstvene u općem plaču nad umrlim umom, a najbolje plaču plaćeni ubojice tog istog uma.

Orwel kao da ipak nije bio dorastao problemu koji je samo naslutio u svojim poučnim romanima o totalitarnim oblicima ukidanja uma umskim sredstvima.

Ni u snu nije mogao Orwell zamisliti da će Big Brother postati zaštitni znak najpopularnije emisije.

Grad bez građana i građani bez grada kao da su lice i naličje iste monete, čiji je žig obilježio živote većine građana 20. stoljeća, koje se sada prelijeva kao ledena voda u 21. stoljeće.

Metropole kao da nose u sebi klice nekropole. Znakovi života ometaju život žive smrti otjelovljene u oživjelim apstrakcijama novca, kapitala, robe i ostalih atribucija gradoderatelja.

Formula je posve kanibalska. Naime kanibali nikad ne ruše tek tako, nego samo ruše da bi bolje gradili pod egidom "starije i ljepše" gradnje u nekoj boljoj budućnosti.

P.S.

Svaka, pa i kriminalna sličnost s najnovijim raspravama oko Cvjetnog trga, naravno, posve je slučajna. ▣

Propast nezavisne kulture?

Maja Hrgović

Je li uskraćivanje novca Močvari i Mami Bandićeve odmazda nezavisnim kulturnjacima za protest protiv devastacije Cvjetnog trga?

Klubovi za nezavisnu kulturu Močvara i Mama nikad nisu imali veći upitnik nad sobom nego u posljednja dva tjedna, otkako je Grad Zagreb, odnosno Vijeće za urbanu kulturu i kulturu mladih pri zagrebačkom poglavarstvu izostavilo njihove programe iz raspodjele sredstava za kulturu u tekućoj godini. To je tijelo Poglavarstva također zanjekalo važnost i kvalitetu djelatnosti organizacijama koje rade na oživljavanju urbanog prostora za javnost i kulturno stvaralaštvo (a takve su BLOK i Platforma 9,81), što je svojevrsan apsurd, budući da bi se Vijeće upravo njima trebalo intenzivno baviti.

Brojke govore same: Močvara je s gradskih 120 000 kuna spala ove godine na nulu, isto se dogodilo i klubu Mama koji je prijašnjih godina dobivao iz tog izvora 150 000 kuna, Platforma 9,81 je ostala bez svojih 80 000 kuna, dok je BLOK dobio 50 000 kuna za godišnje programe – mnogo manje od prošlogodišnjih 160 000 kuna.

Sergej Goran Pristaš razloge zakidanja udruga vidi u činjenici da predstavnici urbane kulture zauzimaju kritički stav prema gradskoj vlasti, što "nekom očito smeta". Zanimljivo je, iako ne i simpatično, što klubovi nisu službeno obaviješteni o odluci Vijeća nego su to saznali na Internetu. Prije uplitanja novinara u priču, na njihove upite o razlozima uskraćivanja dodjele sredstava nije odgovoreno

Inicijativa koja je kao svojevrsan medijski protuudar promptno pokrenuta iz redova obespravljenih institucija, isticala je kako je Grad nepravedan prema onima koji godinama "sistematično, konstruktivno i kritički" djeluju na oplemenjivanju kulturnog stvaralaštva u metropoli.

Stilski dosta efektno (iako dosad još bez pravog fizičkog učinka), čelnici iz zakinutih udruga odaslali su medijima apel kojim od Gradskog poglavarstva traže reviziju odluke Vijeća za urbanu kulturu, pri čemu su tonom pravednog prkosa isticali kako ne žele žicati ni moljakti nego kako žele da pravila raspodjele sredstava za sve vrijede isto.

Apokaliptični ton

Najglasniji su u toj kampanji bili predstavnici Mame i Močvare. Na prošlotjednoj konferenciji za novinare, održanoj u klubu na Savi, stvar je prikazana kao debela tragedija: jedina dva javna prostora u gradu kojima raspolažu predstavnici nezavisne scene, ostala su bez gradskog novca. "Močvarac" Kornel Šeper je kao bizarnost iznio podatak da se Poglavarstvo u službenim priopćenjima koristi definicijom urbane kulture koja je prepisana iz programa Močvare, a podsjetio je da je prije dvije godine – kad se također dogodilo da je Grad u raspodjeli novca previdio taj klub – gradonačelnik Milan Bandić potpisao *Deklaraciju o nezavisnoj kulturi i mladima u razvoju Grada Zagreba* kojom se gradska vlast obvezala na suradnju s nezavisnom

kulturnom scenom i mladima na rješavanju prostornih problema.

Apokaliptični ton nezavisnih kulturnjaka nije slučajna ni bezrazložna. Korisno je znati da je Močvara prvi neprofitni klub u gradu koji osam godina intenzivno i s uspjehom organizira koncerte, projekcije, izložbe, radionice i festivale. Osnovana ga je 1999. godine grupica entuzijasta okupljena oko Udruženja za razvoj kulture. Vlastitim su sredstvima unajmili prostor u Runjaninovoj ulici u Zagrebu gdje je osnovan klub, a naredne godine dobiva od grada na korištenje prostor tvornice Jedinstvo u kojemu djeluje i danas. Osnovna močvarna načela su sadržajan program, uključivanje mladih u rad i stalna medijska prisutnost – pridržavajući se njih, klub je postao svojevrsni model promjena u društvu izvan uskih mainstream institucionalnih okvira. Godišnje u različitim programima Močvare sudjeluje oko 70 000 ljudi. Ipak, sve te argumente u Poglavarstvu smatraju nedovoljnim: niti jednu od 3 867 000 kuna namijenjenih kulturi u gradu nije Močvara zaslužila ove godine, pa se tako nije našla ni na popisu 86 raznovrsnih programa čije je ostvarivanje Grad Zagreb odlučio financijski pomagati. Kako je klub Attack već ranije zatvoren, a sad i Močvara i Mama ostaju bez sredstava, postoji mogućnost da Zagreb ostane bez ijednog nezavisnoga gradskog prostora.

Sergej Goran Pristaš iz Zagreba – kulturnog kapitala Europe 3000 razloge zakidanja udruga vidi u činjenici da predstavnici urbane kulture zauzimaju kritički stav prema gradskoj vlasti, što "nekom očito smeta". Zanimljivo je, iako ne i simpatično, što klubovi nisu službeno obaviješteni o odluci Vijeća nego su to saznali na Internetu. Prije uplitanja novinara u priču, na njihove upite o razlozima uskraćivanja dodjele sredstava nije odgovoreno.

Zamagljivanje priče

U Močvari se žale kako glavni čovjek za kulturu u Gradu Zagrebu, Duško Ljuština, pokušava javnosti zamagliti oči igrom brojki tvrdeći da su izdvajanja programskih sredstava za nezavisnu kulturu sa 75 milijuna kuna veća od izdvajanja za institucionalnu kulturu od 52 milijuna kuna – pritom prešućujući da gradske institucije uz navedenih 52 milijuna kuna za programske troškove dobivaju još 360 milijuna kuna za hladni pogon i

plaće, a da u programska sredstva za nezavisnu kulturu s druge strane ulaze i sve državne kulturne institucije kao što su HAZU ili Akademija dramskih umjetnosti, etablirane profesionalne umjetničke organizacije kao što su Zagrebački solisti, poslovni subjekti kao što je Zagreb film, velike organizacije koje vrše funkciju javnih ustanova kao što je Glazbena mladež, pa čak i aktivnosti samog Ureda za obrazovanje, kulturu i sport. Ne baš tako naprednom matematikom, lako se dođe do izračuna da alternativnoj kulturi preostaju tek dva i pol milijuna kuna.

Kako ipak sve ovako zanimljive priče imaju po nekoliko slojeva a protagonisti im se rijetko kad dijele u tabore "bijeli" i "crni", tako se čini da su se i u Močvari malo zaigrali s brojkama i shvatili matematiku ofrlje, dakle onako kako je prema njihovim optužbama, to učinio i Ljuština. Potonji, naime, negira optužbe s druge strane:

Te su udruge ukupno dobile 525 000 kuna za tekuću godinu: Autonomni kulturni centar dobio je 50 tisuća kuna, Multimedijalni institut i Mama 345 000, Blok 50 000, Platforma 9,81 25 000, Klub Tura 20 000 i Močvara 35 000 kuna, plus sredstva iz međugradske suradnje.

Pozadina priče

Zbunjujuće. Riječ je, kako je prozvano Vijeće iznijelo na konferenciji za novinare u petak, o tome da su klubovi prešutjeli da su dobili sredstva od drugih vijeća pri Poglavarstvu, a na sva zvona govorili o jednome koje im je uskratilo sredstva.

Za obmanjivanje javnosti u maniri hrvatskih političara, na kakvo nas stalno navikavaju, ne valja previše gorljivo optuživati Močvaru i Mamu, budući da su – bez obzira na podršku drugih gradskih vijeća – ipak ostali zabrinjavajuće kratkih rukava. Iznos od 35 000 kuna izdvojen iz gradske kase za Močvaru još je dovoljno malen da se prešuti.

Intrigantnijom od suhih brojki čini se pozadina priče, odnosno razlozi nevoljkosti kojom Bandićevo Poglavarstvo potpomaže spomenute alternativne institucije. Teško je zamisliti da će ikad biti obznanjeno takvo što – ali ne čini se nesuvislom čak ni nečija pretpostavka da je "afera Močvara" ustvari odmazda nezavisnim kulturnjacima zbog otpora prema komercijalizaciji Cvjetnog trga. ■



Kulturna politika

Jezici: raznolikost i dijalog



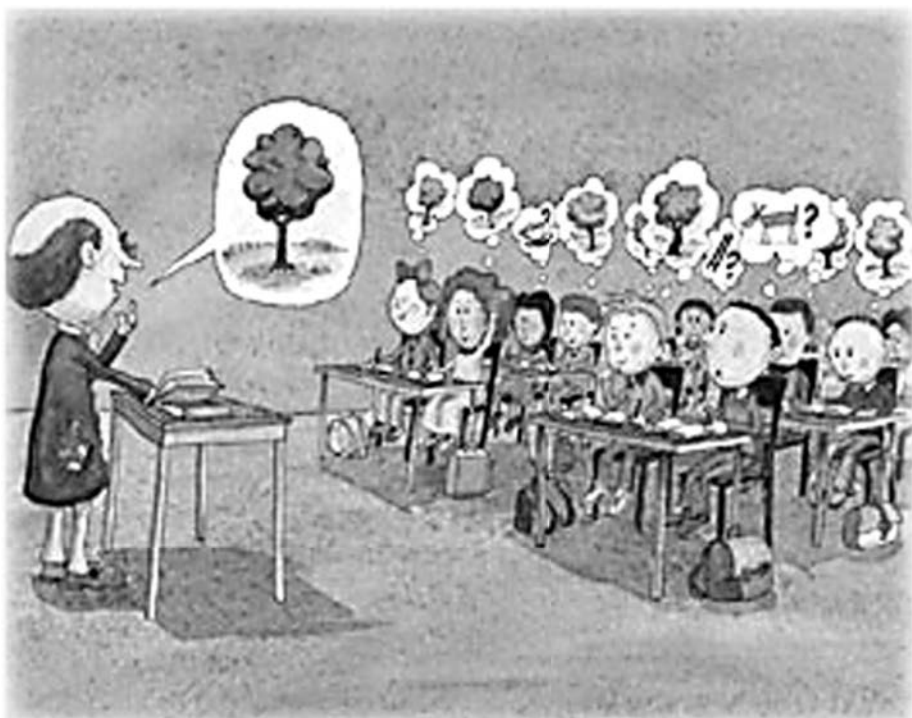
Biserka Cvjetičanin

Više od polovice od oko 6000 jezika u svijetu u opasnosti je nestanka u okviru nekoliko generacija. Oko 90 posto jezika u svijetu nije predstavljeno na Internetu. Jedan jezik nestaje u prosjeku svaka dva tjedna. Polovica jezika u svijetu govori se u samo osam zemalja. Ovogodišnje obilježavanje Međunarodnog dana materinjeg jezika u znaku je promicanja općeg pristupa Internetu (kako osigurati prisutnost jednog jezika u kiberprostoru) i uloge višejezičnosti u svjetskim informacijskim mrežama

Dan kada izlazi jubilarni 200. broj *Zareza* istodobno je svjetski dan jezične raznolikosti. Na simboličan način ispreplela su se dva događaja, jedan na nacionalnoj, drugi na svjetskoj razini, kojima su u središtu kulturna i jezična razvojna pitanja.

Nestajanje vizija svijeta

Generalna konferencija Unescoa usvojila je u studenom 1999. godine odluku o proglašenju Međunarodnog dana materinjeg jezika. Sudionici zasjedanja naglasili su kulturnu i jezičnu raznolikost kao najveću vrijednost koju su nam preci ostavili i koju predajemo u nasljeđe novim naraštajima. Često se navode podaci o ugroženosti velikog broja jezika u svijetu, o potrebi promicanja raznolikosti, odnosno očuvanju jezika kojima prijeti nestanak. Osobito se posljednjih nekoliko desetljeća broj jezika ubrzano smanjuje pod utjecajem, ističe Rieks Smeets iz Unescova Odjela za nematerijalnu baštinu, procesa modernizacije i globalizacije. Više od polovice od oko 6000 jezika u svijetu u opasnosti je nestanka u okviru nekoliko generacija. Unesco upozorava da 96 posto jezika u svijetu govori samo 4 posto svjetskog stanovništva. Oko 90 posto jezika u svijetu nije predstavljeno na Internetu. Jedan jezik nestaje u prosjeku svaka dva tjedna. Polovica jezika u svijetu govori se u samo osam zemalja: Papua Nova Gvineja, Indonezija, Nigerija, Indija, Meksiko, Kamerun, Australija i Brazil. Ugledni lingvist David Crystal slikovito je izrazio položaj jezika: "Svijet je mozaik vizija, a svaka vizija utjelovljena je u jeziku. Kada jedan jezik umire, s njim zauvijek nestaje i jedna vizija svijeta". Unescova *Opća deklaracija o kulturnoj raznolikosti 2001*, *Konvencija o očuvanju nematerijalne kulturne baštine 2003*. i *Konvencija o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izraza 2005*. međunarodni su instrumenti za očuvanje i promicanje jezične raznolikosti koje treba primjenjivati na svim razinama. U protivnom će se pokazati



Lingvist David Crystal slikovito je izrazio položaj jezika: "Svijet je mozaik vizija, a svaka vizija utjelovljena je u jeziku. Kada jedan jezik umire, s njim zauvijek nestaje i jedna vizija svijeta"

točnim pesimizam nekih stručnjaka koji smatraju da je danas samo nekoliko stotina dominantnih jezika – nacionalnih ili službenih – "u zaklonu" od nestajanja.

Novi pristupi jeziku

Premda se navedeni podaci i tema nestanka jezične raznolikosti ponavljaju svake godine prigodom Međunarodnog dana materinjeg jezika, što je i prirodno, jer ta prijetnja opstaje, ipak su se u ovih sedam godina dogodile znatne promjene u pristupu: snažnije se ističe interakcija između jezika, kulture i okoline; jezik se sve više shvaća kao fundamentalan element stvaralaštva i raznolikosti; razvojnu ulogu jezičnih politika ocjenjuje se bitnom u realizaciji milenijjskih ciljeva razvoja, na primjer programa *Obrazovanje za sve*. Unescov *Atlas jezika koji nestaju u svijetu* (1996. i 2001, treće papirnato izdanje priprema se za 2008) važan je pothvat u otkrivanju, po regijama, oko 800 jezika u opasnosti od nestanka, i važna potpora naporima za njihovo očuvanje.

Ovogodišnje obilježavanje Međunarodnog dana materinjeg jezika u znaku je promicanja općeg pristupa Internetu (kako osigurati prisutnost jednog jezika u kiberprostoru) i uloge višejezičnosti u svjetskim informacijskim mrežama, što je generalni direktor Unescoa Koichiro Matsuura naglasio u svojoj poruci u povodu Međunarodnog dana: "Pojmovi materinjeg jezika i višejezičnosti postaju strukturno komplementarni".

skim mrežama, što je generalni direktor Unescoa Koichiro Matsuura naglasio u svojoj poruci u povodu Međunarodnog dana: "Pojmovi materinjeg jezika i višejezičnosti postaju strukturno komplementarni".

Moć dijaloga

Promicanje kulturne i jezične raznolikosti moguće je jedino zalaganjem za dijalog između kultura, između društava, između pojedinaca. Upravo je taj dijalog njegovao *Zarez* u svojim proteklih dvije stotine brojeva, kako na nacionalnoj razini tako i u međunarodnim odnosima, i u tome je njegova najveća vrijednost. Na različite načine, osebujno, otvoreno, polemično, ali nikad destruktivno ili svadalački, *Zarez* je pristupao bitnim pitanjima naše kulturne sredine, otkrivao nove fenomene, zagovarao promicanje istinskih vrijednosti. U potrazi za promjenama, i sam se mijenjao. Detaljnije analize pokazat će svu raznovrsnost i bogatstvo tema obrađenih u *Zarezu*, ali ovom prigodom istaknimo da je izražavao kritički pristup prema mnogim zbivanjima u našem društvu i kulturi, težio afirmaciji alternativnih oblika kulture, davao snažnu potporu akcijama civilnog društva. Ukratko, *Zarez* je našoj sredini potreban. ▣

Gilbert Kaplan

Tradicija je šlamperaj

Gilbert Kaplan po mnogočemu je jedinstvena osobnost u svijetu ozbiljne glazbe. Naime, on je niz godina bio uspješan biznismen, koji je, stekavši respektabilan imetak, odjednom odlučio dirigitirati – i to ne bilo što, nego vrlo kompleksnu *Drugu simfoniju* Gustava Mahlera. Bogataša kojima se prohtije otisnuti u svijet ozbiljne glazbe bilo je i bit će ih, no, Kaplana od njih razlikuje to što je u svom naumu i uspio. Mahlerovu *Drugu*, jedino djelo koje dirigira, dosad je već izveo s 56 različitih orkestrara diljem svijeta, te se nametnuo kao jedan od najautoritativnijih tumača te takozvane *Simfonije uskršnuća*. S Gilbertom Kaplanom razgovarali smo uoči njegovog koncerta sa Zagrebačkom filharmonijom i Zborom Muzičke akademije u dvorani Lisinski 16. veljače 2007. godine.

Kako uspješan poslovni čovjek postaje dirigentom Mahlerove Druge simfonije?

– Kada kao odrasla osoba odlučite pokušati nešto novo, bilo da je riječ o učenju stranog jezika ili sviranju instrumenta, onda je to vrlo teško, a ja nisam netko tko bi po svojoj naravi radio takve stvari. Zaljubio sam se u Mahlerovu *Drugu simfoniju* do mjere zbog koje sam osjetio da ću je najbolje iskusiti i možda najbolje razumjeti i emotivni odnos koji imam s njom ako je budem sâm dirigitirao. U to je vrijeme to bila potpuno smiješna i glupa ideja, a sigurno je i da nisam imao nikakve podrške da to napravim. Ali, pristupio sam joj na način na koji biste, pretpostavljam, pristupili učenju stranog jezika ukoliko biste ga morali naučiti dobro govoriti.

Pronašao sam učitelja, i radio sam tijekom prvih trideset dana svakodnevno po devet sati kako bih vidio je li to moguće. Razlog zbog kojeg većina ljudi ne riskira i ne pokušava raditi stvari koje najvjerojatnije ne mogu raditi, jest da gledaju prema cilju i vide da je on jednostavno predaleko. U svom sam slučaju samo htio vidjeti što mogu postići u trideset dana, a nakon toga sam mogao odlučiti hoću li nastaviti. Stoga sam svaki dan radio s jednim dirigentom. Ponovno sam naučio čitati note, jer sam u djetinjstvu tri godine svirao klavir. Svakog smo dana radili na dirigentskoj tehnici i razumijevanju partiture, a ja sam napredovao.

Nakon trideset dana napredak je bio takav da sam odlučio nastaviti. Iako sam u jednom trenutku gotovo odustao, jer sam radio devet sati dnevno, a na kraju drugog tjedna imao sam naučenih samo četrnaest stranica partiture. Pomislio sam da nikad neću uspjeti. No, onda sam shvatio, uz malo jednostavne aritmetike, da sam bio učio jednu stranicu dnevno. S obzirom da partitura ima 209 stranica, trebat će mi 209 dana da je naučim – a to je bilo manje-više točno onoliko koliko mi je na kraju i bilo potrebno. U tome je i odlična pouka ljudima da ne moraju odlučiti prijeći čitav put. Trebate samo odlučiti krenuti, i to je ono što sam ja napravio. Morate imati snažan poriv da to napravite. Naravno, to može svatko tko ima volje, ali većina ljudi je nema, jer, zašto i bi? Ali, meni je toliko značilo pokušati jednom čuti tu glazbu onako kako sam je čuo u svojoj glavi, da sam bio odlučan učiniti sve što je u mojoj moći kako bih u tome uspio.

Velikodušni autoriteti

Tijekom svog procesa učenja dirigitiranja potražili ste savjet i od nekih vrlo uglednih interpretata Mahlerovih partitura. Kako su oni reagirali na činjenicu da se jedan, u osnovi, amater pokušava latiti dirigitiranja tako kompleksne glazbe?



Trpimir Matasović

Mahler je rekao da se ova simfonija bavi trima osnovnim pitanjima: zašto si živio, zašto si se borio i nije li život ništa drugo doli velike stravične šale. To nisu pitanja koja bi se posebno odnosila samo na Mahlerovo vrijeme

Bernstein proširuje emocionalni okvir do krajnjih granica, a Bouleza zanimaju mnogo "kliničkija" pitanja jasnoće i transparentnosti. Mislim da Mahlera tako zanimljivim čini upravo to što možete imati različite interpretacije

– Što je neki dirigent bio iskusniji i slaviji, to se više i zanimao za mene. S obzirom da sam mislio kako su šanse velike da neću uspjeti, odlučio sam učiniti sve da uspijem. Stoga sam jednu godinu, tijekom koje sam učio, putovao po svijetu gdje god se izvodila Mahlerova *Druga simfonija*, a to je tada bilo samo deset puta. Danas se ona izvodi puno češće. Tako bih se susretao s dirigentima, jer bi me netko uvijek upoznao s njima. Dobio bih po pet minuta koje bi se, međutim, uvijek bitno oduljile. Leonarda Bernsteina sam susreo u barem tri navrata kad je dirigitirao tu simfoniju, i znali bismo zajedno otići na ručak za vrijeme pauza pokusa.

Kad sam prvi put susreo Georga Soltija, pokazalo se da dijelimo još jedan zajednički interes, što djelomično objašnjava zašto sam ga zanimao. On je puno ulagao u tržište dionicama, a to je upravo ono čime sam se ja bavio na Wall Streetu i u medijima. Sjećam se da smo jednom tri sata proveli tako da je on za klavir svirao *Drugu simfoniju*, a ja sam dirigitirao. Rekao sam mu kako se ispričavam što mu stalno postavljam sva ta pitanja. On je na to rekao kako mu je zadovoljstvo upoznati nekog s Wall Streeta s kim može raspravljati o glazbi, jer sa svojim kolegama razgovara samo o novcu.

Tijekom čitavog tog procesa čini mi se da sam i ja imao nešto za doprinijeti. Jer, i vi kao novinar znate da se često dogodi da vam zadaju temu o kojoj ne znate puno. Tada počnete istraživati i raditi intervjue. A, do vremena kad susretnete trećeg sugovornika, ne znate onoliko koliko oni znaju, ali znate nešto što oni ne znaju – ono što su vam rekla prva dvojica sugovornika. Tako sam i ja postao zanimljivijim tim dirigentima, jer sam im mogao objasniti ono što rade njihovi kolege – kamo smještaju zbor, kad solisti ustaju ili izlaze na pozornicu. Nisu ih zanimali moji pogledi na to kako dirigitirati pojedina mjesta, barem ne tada. Ali, svi su bili vrlo velikodušni – pogotovo Bernstein.

Vrlo osobna interpretacija

Interpretacija Mahlera donekle je olakšana time što su njegove upute interpretima u partituri puno iscrpnije i preciznije od, recimo, onih u Haydnovim ili Mozartovim simfonijama. No, nije bitno

samo što je napisano, nego i kako to čitamo, a tu postoje posve oprečni pristupi Mahleru. Tako na krajnjim točkama interpretacijskog spektra imamo izrazito "idiosinkratičke" dirigente poput Leonarda Bernsteina, a na drugoj velike "analitičare" kompleksnih struktura, kao što je Pierre Boulez. Kako vi gledate na te različite pristupe, i kamo u tom spektru smještate svoje izvedbe?

– Prije svega, mislim da ste vrlo dobro opisali tu sliku i izabrali kao primjere upravo dvojicu dirigenata koji su na krajnjim točkama. Ja bih to, doduše, opisao nešto drukčije nego vi, iako je značenje isto – ovime samo želim naglasiti razlike. Bernstein proširuje, nazovimo to tako, emocionalni okvir do krajnjih granica. Bouleza zanimaju mnogo "kliničkija" pitanja jasnoće i transparentnosti, i vjerojatno manje ulaze u emocionalni aspekt te glazbe. On bi rekao da je sve zapisano u glazbi, pa onda on ne treba raditi više od toga. Mislim da Mahlera tako zanimljivim čini upravo to što možete imati različite interpretacije.

Ljudi me pitaju zašto nisam uzeo nešto jednostavno, poput Haydna ili Mozarta. Moje je mišljenje da je Mozart, barem za početnika, puno teži, i to upravo zbog onog što ste spomenuli. Mahler vas drži za ruku, vodi vas svojim putem, govori vam što raditi i što ne raditi. Koji drugi skladatelj kaže dirigentu što ne raditi? Recimo, "ne zavlačiti" – kako biste znali da na tom mjestu ne trebate usporiti ili razvući? Ono što sam naučio je da nema velike izvedbe Mahlera bez obraćanja pozornosti na sve te pojedinosti, a većina dirigenata često nema vremena dovoljno ih dobro proučiti. To je razlog zbog kojeg, barem po mom mišljenju, nema puno istaknutih dirigenata Mahlerove glazbe. Nije da ih ne bi moglo biti više, ali to iziskuje puno rada. A to nije moguće ako dirigitirate danas Brahmsa, a sljedeći tjedan Beethovena, i još stalno putujete – Mahler traži više od toga.

Pokušavam kombinirati ono o čemu govori Pierre Boulez s onim kako razumijem ono što radi Bernstein. Jer, mislim da vam je potrebno i jedno i drugo. Za mene je bit Mahlera u osjećajima, a tim detaljima koje piše stvara sastojke od kojih vam naviru suze na oči ili od kojih se osjećate dobro.

razgovor

Ako ne obraćate pozornost na te detalje, nećete to uspjeti postići. Nijedan dirigent ne može interpretirati Mahlera samo zato što je u stanju čitati iz partiture, jer je to jednostavno preteško. Osobno, mislim da je razlog zbog kojeg ljudi emotivno reagiraju na Mahlera to što on često istovremeno izražava posve oprečne osjećaje. Dakle, istovremeno vas se i vuče i gura, i ne znate što vam se događa. Ne mislite o tome, ali on radi na vašim emocionalnim stanjima na način od kojeg ne možete pobjeći.

Prvi ću spremno priznati da je moja interpretacija vrlo osobna, ali mislim da i trebate unijeti vlastiti život u tu glazbu. To je Mahlerov život, iako neki prigovaraju tome da se o toj glazbi govori kao autobiografskoj. Ali, ona to jest. No, istovremeno, dirigent nije Mahler – on ima vlastito iskustvo, i zato postoje tako različite interpretacije istih informacija.

Univerzalnost neovisna o prostoru i vremenu

Kad je riječ o autobiografskim elementima, sâm je Mahler rekao da, citiram, "simfonija mora biti poput života – ona mora sadržavati sve". No, Druga simfonija ipak prvenstveno zabvača njegovo osobno iskustvo i iskustvo njegovog vremena. Kako ona, dakle, komunicira s našim osjećajima u našem vremenu?

– Ako se zadržimo samo na Drugoj simfoniji, jer bi previše vremena oduzelo da govorimo o svih deset, valja reći da su pitanja koja on postavlja pišući tu simfoniju bitna. Puno se raspravlja koliko pozornosti treba pridavati programskim idejama te simfonije. Ali, Mahler je rekao da se ova simfonija bavi trima osnovnim pitanjima: zašto si živio, zašto si se borio i nije li život ništa drugo doli velike stravične šale. Vjerujte mi, to nisu pitanja koja bi se posebno odnosila samo na Mahlerovo vrijeme. Stoga i smatram da je Mahler tako relevantan tolikim mnogim ljudima danas. Čak i ako ne poznajete programe, te simfonije snažno potiču ljude da se suoče sa svojim osobnim osjećajima. Prvi put kad je Mahler sâm čuo ovu simfoniju, rekao je da zvuči kao da dolazi iz drugog svijeta i da je jednostavno nemoguće pobjeći od njene snage.

Kad sam u Pekingu ravnao prvom kineskom izvedbom tog djela uopće, radio sam s glazbenicima koji nisu imali pojma niti o Mahlerovom stilu, niti o programu djela, a isto vrijedi i za publiku. Pa ipak, čarolija Mahlerove glazbe je djelovala. Tijekom nekih dijelova dvadeset je posto orkestra bilo u suzama. Jer, ta je glazba univerzalna na način koji nema veze s prostorom ili vremenom.

Ne želim tvrditi da sam Leonard Bernstein, ali imam isti pristup određenim dijelovi-

ma ove simfonije, za koje smatram da su veliki Mahlerovi iskazi tjeskobe, nade i ljubavi. To su iskazi koji mi najviše govore i to je ono što Mahlera čini univerzalnim. Ono što je pisao nije Beč na prijelazu devetnaestog u dvadeseto stoljeće. On je pisao o svom unutarnjem svijetu, koji je nevjerojatno blizak velikom dijelu našeg vlastitog unutarnjeg svijeta.

Ako, umjesto o cjelini, govorimo o detaljima, moglo bi se pomisliti da dosad već dobro poznajemo partituru Simfonije uskrnuća. No, vi ste, kao suradnik novog kritičkog izdanja tog djela otkrili da su se u dosadašnjim izdanjima postojale brojne pogreške. O kakvim je izmjenama riječ?

– Kad je riječ o tiskanoj partituri, morate napraviti razliku između muzikologije i izvedbe. Gledano iz muzikološke perspektive, partitura mora biti precizna. Ako to znači da bi notu koju se sviralo glasno trebalo svirati malo glasnije, onda je to veliko pitanje. Ako trenutak u kojem glazba postaje tišom ne dolazi ovdje, nego takt ranije, to je veliki pomak. Slušatelj, pak, malo toga čuje u takvim promjenama, a većina njih su upravo takve. Ali, bilo je i dvadesetak pogrešnih nota, koje čudno zvuče. Postoje trenuci u kojima je Mahler pokušao postići određen vrlo dramatičan "glasno-tiho" efekt, i onda bi ga naglasio tražeći od tiskara da to unese u partituru – a onda bi tiskar pogriješio izostavivši sve napomene na tom mjestu.

Postoji trenutak u trećem stavku u kojem su nekako izostavljene dinamičke oznake za veliki bubanj – ostatak orkestra postaje vrlo glasan, a veliki bubanj ne radi ništa. Taj veliki bubanj grmi u mojim izvedbama. Naravno, nećete čuti trubu kako svira melodiju koju je prije svirala flauta – takve se pogreške ipak nisu provlačile. Ali, postoje brojne ispravljene pogreške, koje, uzete kao cjelina, također bitno pridonose jasnoći slike određenih mjesta. Da te pogreške nisu ispravljene, uvukle bi se i neke disonance.

Glazbenici žele biti vođeni

Dosad ste Mahlerovu Drugu simfoniju izveli s 55 različitih orkestara. S obzirom da svaki put radite s različitim glazbenicima, zacijelo je i vaš pristup uvijek nešto drukčiji. Koliko različiti muzičari utječu na svaku vašu pojedinačnu interpretaciju?

– Jedna od najvećih odluka koje dirigent mora donijeti jest kad odustati – kad više ne tražiti nešto što neki orkestar ili neki glazbenik jednostavno ne može izvesti. To je uvijek strašno nezgodan trenutak. Jer, ako u jednom trenutku tražite od glazbenika nešto što nisu u stanju napraviti, a potom to tražite od njih opet, počēt će

općenito svirati loše. Dakle, kvaliteta orkestra jako puno utječe na izvedbu. Barem je kod mene tako, jer me zanimaju stvari koje je vrlo teško napraviti. To nisu moje ideje – Mahler često piše glazbu u rasponima koje do krajnjih granica testiraju mogućnosti pojedinih instrumenata.

Ljudi često misle da je dosadno dirigitati isto djelo s pedesetak različitih orkestara. Ali, meni je to uvijek svježe iskustvo. Ne volim dirigitati više od tri-četiri puta godišnje. To su različiti orkestri, različite dvorane, različiti zborovi, različiti solisti i različiti lokalni jezici. Uvijek mi je bitno obratiti se orkestru na njegovom jeziku. To je iskustvo koje stalno raste – ovo djelo nisam nikad dva puta dirigitao na isti način, a uostalom, to ne bi mogao reći niti bilo koji drugi dirigent.

Primijetio sam da glazbenici sve više očajnički osjećaju potrebu da ih se vodi. Često se govori o teškom odnosu između dirigenta i orkestra. Toga ima puno, ali, razgovarajući s drugim dirigentima i glazbenicima, ustanovio sam da je jedan jedini najveći problem između dirigenta i orkestra situacija u kojoj dirigent dolazi nepripremljen ili improvizira, tražeći što najbolje djeluje. Onog trenutka kad orkestar osjeti da je dirigent nesiguran, on posve gubi svoj autoritet. Jedna stvar za koju me nitko nikad nije optužio je da sam nesiguran. Mogu biti u krivu, ali nisam u dvojbi. Mislim da glazbenike nije briga jeste li u pravu ili u krivu dokle god ih vodite – a oni žele biti vođeni.

Ako u jednom trenutku tražite od glazbenika nešto što nisu u stanju napraviti, a potom to tražite od njih opet, počēt će općenito svirati loše –kvaliteta orkestra jako puno utječe na izvedbu

Osobni doprinosi

S obzirom da inzistirate na svemu što u Mahlerovoj partituri piše, kao i na onome što u njoj nije zapisano, način na koji izvodite neka mjesta u Drugoj simfoniji odstupa od uvrještenih interpretacijskih tradicija. Primjerice, već na samom početku prvog stavka kod vas nema akcenta u violinama, koji je kod drugih dirigenata već odavno uobičajeno. Kako glazbenici reagiraju na takve intervencije?

– To je vrlo važno pitanje, jer je i sâm Mahler rekao da je tradicija "slamperaj". S tom sam početnom notom imao iskustva s nekim vrlo slavim orkestrima. Koncert-majstor bi mi ponekad rekao da, bez obzira što tražim da se to odsvira na jedan način, orkestar to obično svira na drukčiji način i da i tako mogu dobiti ono što tražim. Sjećam se da sam bio šokiran kad se to prvi put dogodilo, a onda sam zapitao zašto to jednostavno ne bismo odsvirali onako kako je Mahler napisao.

Pogledali su u svoje note, i ustanovili da, nakon što su to djelo svirali već dvadeset godina, nikad prije nisu primijetili da na prvoj noti nema akcenta. Naravno, želite svojevrsan akcent, koji se pojavljuje poput brzo nadolazeće kugle. Ali, ne želite "ataku" – možete atakirati, i to je vrlo efektno, ali to nije ono što je Mahler napisao. U radu s orkestrima ustanovio sam da je to prilično uvjerljiv argument. Doduše, ionako mi orkestri inače ne postavljaju takva pitanja, jer osjećaju da znam što radim. Nekad ipak pitaju, ali, kad upitate zašto se ne bi sviralo onako kako je Mahler napisao, tu je kraj diskusije.

S druge strane, premda je to manje poznato, nerijetko i sami intervenirate u Mahlerovu partituru. Zašto?

– Često mi pripisuju u zaslugu – ili me optužuju, ovisno o tome tko piše – da pokušavam doći što je moguće bliže onome što je Mahler napisao. To je u određenoj mjeri točno. Ono što ljudi ne znaju, jer to ne objavljujem i ne govorim gdje to radim, jest da sam na mnogim mjestima promijenio partituru. To je slično onome što je Mahler radio s Beethovenom – postoje mjesta za koja mislim da jednostavno ne funkcioniraju. Stoga sam udvojio instrumente, a na nekim mjestima sam ponešto i uredio. Mahler je to i očekivao – rekao je da, ako nešto ne zvuči ispravno, nakon njegove smrti imamo ne samo pravo, nego i dužnost to ispraviti. Dakle, evo me, tu sam, "Gospodin Autentičnost", i radim nešto što su prilično osobni doprinosi.

Borba za Mahlera

Osim što dirigitate Drugu simfoniju, osnovali ste i "Kaplanovu zakladu". Čime se ona bavi?

– Zaklada ima vrlo aktivan program istraživanja Mahlera. Objavljujemo faksimile i povijesne snimke. Postoji snimka Mahlera kako svira glasovir, sačuvana na matricama za mehanički klavir – to je jedini primjer Mahlera kao izvođača. Umro je 1911., a mislim da je prva prava snimka napravljena 1913. s Nikischem koji je Berlinskoj filharmoniji dirigitao Beethovenovu *Petu simfoniju* – Mahler je već bio mrtav. Ali, napravio je te četiri matrice. Mi smo to ponovno snimili, i ispalo je prekrasno. Tijekom ove godine objavit ćemo knjigu s popisom svih koncerata kojima je Mahler ikad ravnao, u kojoj ćemo analizirati gdje je izvodio djela kojih skladatelja, što će biti vrlo korisno. Naravno, i novo je kritičko izdanje Mahlerovih djela dio djelatnosti Zaklade.

Kad je bitno, bavimo se i nekim kontroverznim pitanjima. Primjerice, *Adagietto* iz *Pete simfonije*, koji se svira puno sporije nego što je Mahler htio. Stoga smo objavili svu dokumentaciju o tome koji je bio Mahlerov tempo i kako to znamo. Mahler je taj stavak u prosjeku izvodio unutar osam minuta, a danas ga se zna izvoditi i unutar petnaest minuta.

Najnovija takva publikacija, mala knjiga koju smo upravo nedavno objavili, bavi se time zašto se Mahlerova *Šesta simfonija* izvodi pogrešnim redoslijedom, i to već četrdeset-pedeset godina. To je strašna priča o jednom muzikologu koji je vlastitu odluku iskoristio kako bi promijenio partituru, i to na način za koji je jako dobro znao da Mahler to nikada ne bi tako promijenio. To je skandal, i ta je partitura ponovno u tisku, sada temeljena na našem istraživanju. Dakle, Mahler je mrtav, a mi se borimo za njega.

Dosad ste dirigitirali samo Simfoniju uskrnuća. Jeste li ikad barem došli u napast dirigitirati i nešto drugo?

– Dolazim u napast svaki put kad čujem da bilo tko bilo što dirigitira. Dirigitao sam *Adagietto*, ali samo za snimku. Uopće se ne smatram dijelom dirigentske profesije. Prema meni se odnose na taj način, i, kad bih htio, mogao bih dobiti što god mi se sviđa – ako vas orkestar voli, zovu vas ponovno. Dosad sam dolazio u napast, ali sam joj i odolijevao. Jednog dana možda i ne odolim, ali zbilja bih trebao jak razlog za to. Jer, općenito uzevši, ne odobravam amatere u svijetu profesionalaca. Mislim da mogu nešto pridonijeti ovom simfonijom, i nadam se da tako osjećaju i glazbenici koji me pozivaju. Jednog se dana takav razlog za nešto novo možda i pojavi, ali dosad se to još nije dogodilo. ▣

Intervju je emitiran u emisiji Kulturni intervju na Radiju 101 15. veljače 2007.

U povodu 200. broja urednici i suradnici *Zareza* napisali su tekstove od 200 riječi. Tema nije bila zadana.

Možda je "ali" naša najvažnija riječ

Grozdana Cvitan

Svatko od novinara bio je u prilici da se začudi nad tekstom koji je poneki dan prije objavljivanja predao uredniku, a onda ga još jednom pogledao nakon objavljivanja. Naslov, oprema, kraćenje, "pretvorbe" misli i ideja, ne samo novinara nego i njihovih sugovornika, mogu biti itekakva mora. Ponekad možete prepoznati samo osobno ime i ime sugovornika od svega što ste odrazgovarali. Ili ne prepoznate ništa jer se tekst jednostavno nije pojavio.

Danas uz 200. broj *Zareza* čini mi se da smo u prostoru slobode što su ga devedesetih godina otvarali, štitali i ostvarivali ljudi kao što su Vlado Gotovac, S. P. Novak, Boris Maruna i svi koji su se kao suradnici i sugovornici našli sa svojim pravom i željom da kažu svoje "ali". Bilo je i onih koji "ali" nisu ni mislili ni izgovarali, ali im je smetalo inzistiranje drugih upravo na "ali". Zbog tog "ali" *Zarez* je i nastao i došao do svog 200-tog broja. Malo je drugih riječi oko kojih bismo se složili jer u njemu i nismo da se složimo. Možda ponekad usuglasimo. Uvijek sa sviješću da nitko neće napraviti ništa kako bi onom drugom onemogućio njegovo "ali" ili ga pretvorio u aaaaaaaa. ■

Na novoj razini

Katarina Peović Vuković

Zarez se posljednjih godina apgrejdao na novi level. Pri tome mislim na sve mega turbo ultra-cool-pop-kult stvari iz područja novih medija, stripa, teorije glazbe, neinstitucionalne kulture, post-postmodernističke proze, fenomene koji pripadaju stvarnosti koju možemo zamijetiti samo ako virimo preko domaćih granica ili pratimo domaću underground scenu. *Zarez* je napravio korak prema publici kojoj hrvatska dnevno-politička stvarnost nije najuzbudljivija, prema frikovima koje zanima ljuta sadašnjost mjerena nehrvatskim mjerilima.

Zarez prati blog jednog od najzanimljivijih teoretičara – Stevensa Shavira, prevodi parodijske tekstove iz časopisa *The Onion*, uvodi rasprave o fenomenima kao što su weblog, kompjutorske igre, SF fandom, net.art, aktivizam itd. Može se reći kako je time ili osvjetlio neke bitne tjesnace suvremenosti ili/i reaktivirao teme koje je na domaću scenu uveo *Arksin* devedesetih, a koje su od njegova gašenja preživljavale po časopisima. Kako s časopisima stvar loše stoji, zapravo je tek *Zarezova* transformacija omogućila veliki magazinski come back nekih arksinovskih tema.

Uvođenjem novog diskursa, koji supostoji sa starijim diskursom komentiranja društveno-kulturne stvarnosti, *Zarez* vjerno svjedočio o heterogenosti kulture. Nešto relevantno jednim, drugima ne mora biti niti zanimljivo. Živimo u stvarnostima koje se ne dotiču, no to je karakteristika društva, a ne specifičnost *Zareza*. Ipak, u *Zarezu* ta heterogenost poprima oblik nenamjernog manifesta. ■

Povijest intenzivnog trajanja

Katarina Luketić

Koliko dugo traje novinski tekst? Vijest zastarijeva već u trenutku ispisivanja; analize, eseji, kritike... traju nešto duže – koliko? Pišući za *Zarez* često mislim o tom trajanju, pa se sjetim Beckova upozorenja kako će nad tekstom koji smo napisali za nekoliko dana netko čistiti ribu. Ponekad, kad osjetim da prelazim granice žanra, i sama pomislim: stani, to je samo novinski tekst, ne sabrana dijela. Ponekad, da vratim mjeru stvarima, stare *Zareze* koristim za nečiste poslove: sušim njima barbune ili ih stavljam pod mokre cipele. (Iskreno, te brojeve imam u duplo.)

Pamtim sve faze *Zarezova* trajanja, sve urednike, sve dobre vibracije i sva previranja u redakciji koja nakon 200 brojeva izgledaju kao prolazne bure što razbistravaju horizonte. Pamtim brojne tekstove i stranice, poput temata o Danilu Kišu, serije naslovnica o ratu na Kosovu, *Pojmovnika kulture 90-tih*, Vrcanove analize međureligijskog dijaloga ili one Budenove o izložbama na temu Balkana, duhovite Jermanove kolumne o mrtvima, i još 200 drugih. Ti su tekstovi imali svoje vrijeme intenzivnog čitanja i vrijeme intenzivnog korištenja u one čistačke svrhe. No svi oni – unatoč istini o kratkom trajanju novinstva – žive i danas. Kao dijelovi jedne šire povijesti i dokaz njezina intenzivnog, nesalomljivog trajanja. ■

Katastrofa neprocjenjive vrijednosti

Višeslav Kirinić

Čini se da bi trebalo reći nešto osobito o *Zarezu*. Pred nama je dvjestoti broj, što nikako nije zanemarivo. *Zarez* je stvoren u epskoj gesti: samozvani "zadnji broj" *Vijenca* rasječen je crnom lentom i izložen na odru slobodnoga mišljenja, kao simbol svih loših kulturalnih praksi hrvatske uljudbe. Priča koja je uslijedila istinski je kanon: sabrala se kritična masa; vodstvo je preuzela nekolicina uvažanih misaonih uglednika/ca; jedino mjerilo smislenosti pothvata bio je *Vijenac* – valja biti sve obrnuto od *Njih*. Epilog je ispričan na tisuće načina u različitim diskursima, ali najbolje ga iskazuje fatalna Borgesova fobija od zrcala: što ako je ona strana prava, a ja sam tek odraz. I bilo je tako jer *oni* su uvijek-već *mi*. Ipak, fantastički potencijal priče time nije iscrpljen. Netko je uspio proturiti ruku kroz površinu zrcala i iskoristiti "svoju katastrofu". Netko je prepoznao nemjerljivi kapital paranoje, narcizma, besmisla, dosjetke i margine, hrleći preko granice, u prekoračenje. Dobili smo uvid u nevidljivu, prozirnou, prividima i utvarama prošaranu tekstualnu potku današnjice. Gdje je bila karikatura, danas je virtualna stvarnost, tekstualna gesta koja je vrijedna i koja će trajati – kratko, jer tako mora biti. Gdje su vladale ambicije i sitno politikanstvo, danas je veličanstvena trivijalnost. ■

Vrata širom otvorenih

Nataša Petrinjak

Ne moram ispisati 200 riječi o *Zarezu*, mada 200. broj jest razlog tom ograničenju. Ali, hoću, ipak. Jer, pokrenulo se sjećanje, nostalgija čak, na 1999, pa na 2002. godinu kada sam osim čitateljice postala i autorica – u broju 77. objavljen je tekst primarno pisan za druge novine. Tamo su smatrali da ga ne mogu objaviti. Pored intelektualnog i moralnog, postao mi je tako i jedan od ekonomskih uporišta. I emocionalnog. Preko *google* pretraživača od "uporišta" počinju ratne priče, dugi opisi bitaka, junaka, mrtvih i ranjenih. Naslućuje se da u tom uporištu ima nešto što podaruje snagu i energiju da bi krv u pohodima lakše potekla, ali nigdje opisa toga u uporištu; izvora ili zbivanja. I nikada iz njega ne slijedi kakva priča što slavi život. A u rječniku lijepo piše da je "oslonac, moralni oslonac, izvor snage, pomoći, podrške, potpora". Uz koje vežem kreativnost, pristupanje drugima, upoznavanje različitosti, kritičnost, zalaganje za pravdu, odgovornost i onda kada se slavi sve suprotno. I bio je upravo takav; uporište širom otvorenih vrata, spreman primiti i podariti novo, skroman, no velikodušan, možda ne bezgrešan, ali uvijek častan. Svim kolegama s kojima sam se mimoišla, kao i svima s kojima sam se susrela, zato – čestitam! ■

Za nas dole

Boris Beck

Nemoguće je iz ere blogova prizvati koliko je 1998. bio dragocjen prostor za pisanje i koliko je *Zarez* značio svima koji su željeli i morali pisati, a nisu imali gdje. Mnogo je lakše u eri chatova, e-mailova i SMS-ova zamisliti koliko je to bio važan prostor druženja, upoznavanja drugih i razmjene – jer iako je Internet potaknuo poplavu tekstova, još uvijek nema zamjene za dobre stare urednike koji od nekoga naručuju tekst i vesele mu se.

Priznajem da mi se čini da je prvih stotinu *Zareza*, u kojima sam aktivno sudjelovao, katkad i svakodnevno, izlazilo čitavu vječnost, a da mi je drugih stotinu, za koje sam pisao tek ponekad, nekako proletjelo. No uvijek sam znao da su tu negdje, da se na njih može računati i da, ako poželim napisati nešto što nemam apsolutno kamo poslati – *Zarez* preostaje.

Zablude od prije osam godina – da novine za kulturu čitaju *oni gore*, kako je rekao S. P. Novak u *Vijencu* – srećom su se raspršile. Tko god piše danas u *Zarezu*, ne piše više za *one gore*, koji bi prema mudrim napucima trebali tobože bolje vladati, nego za *nas dolje*. A nama dolje nije nikad dosta čitanja, pisanja i druženja. ■



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 / MARKETING: Telefon: 61 61 669 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

Kramer ili dekonstrukcija političke korektnosti

Srećko Horvat

Diskurs političke korektnosti preobrazio se u svoju suprotnost i stvorio svojevrsan "novogovor" (orvelovski *newspeak*) koji dovodi do tiranije same političke korektnosti. Koliko god se pobornici neologizama trudili nadomjestiti neke negativnom konotacijom opterećene termine (crnac, peder itd.), taj nadomjestak ne može promijeniti realno postojeće negativne odnose u društvu koji uvjetuju te termine

Svatko tko je na YouTubeu, internetskom sajmu za sve moguće video-sadržaje, imao priliku gledati posljednji nastup Michaela Richardsa, zasigurno je ostao zgrožen rasističkim ispadom o kojem je dan poslije brujao ne samo virtualni nego i svijet tzv. običnih medija. Komičar, poznatiji i kao simpatični Kramer iz *Seinfelda*, u jednom je trenutku svog scenskog nastupa u Laugh Factory (Tvornici smijeha) u Hollywoodu posve poludio kad je dvoje crnaca iz publike svojim komentarima počelo remetiti njegov *show*. Na američkom tržištu *stand up* komedije to je naprosto normalno, kao što je u europskim kazalištima prije dolaska moderne bilo normalno glasno komentirati, pa čak i uplitati se u predstave. Kao što to pokazuje Richard Sennett, to je značajka javnog prostora.¹ No Krameru se – možda zbog naviknutosti na *Seinfeld*, koji, doduše, ima publiku, ali je ona tijekom snimanja serijala tiha, a možda jer mu je slava lupila u glavu – ta vrsta interakcije nije svijetla. Umjesto da na neki način "smetnju" inkorporira u daljnji tok svojih šala i pošalica, on je jednim gotovo metonimijskim postupkom uzeo boju kože kao vezu s pravom govora (u Americi toliko proklamirane *Freedom of Speech*) i crncima rekao da su oni i previše govorili: "Fifty years ago we'd have you upside down with a fucking fork up your ass. You can talk, you can talk, you're brave now motherfucker. Throw his ass out. He's a nigger! He's a nigger!" Dakle, kako god obrnuli metonimiju: *pars pro toto* ili *totum pro parte*, crnac kao referencija na slobodu govora ili sloboda govora kao referencija na crnca; Kramer je tvrdnjom o tome da su "oni" dovoljno govorili prešao na konkretizaciju zamjenice trećeg lica množine i eksplicitno definirao da oni nisu Afroamerikanci, nego da su "oni" crnci.

Zar ću završiti u zatvoru jer Afroamerikanca zovem crncem?

Premda su osude Kramerova ispada – prije svega zbog načina – velikim dijelom opravdane i premda označitelj "crnac" ima dugu i gnusnu prošlost, u medijskom zasićenju pažnja je posve skrenula s jednog bitnog detalja. To je Kramerov iskaz: "They're going to arrest me for calling a black man a nigger?" Iako se sva publika i prije toga već gotovo pokupila, u tom pitanju odzvanja suština problema koji je rashuktalim diskusijama o rasizmu posve pometena pod tepih. Radi se o pitanju smisla i granica "političke korektnosti", kao i zakonitostima jezika koje su ovdje na djelu. Sam termin politička korektnost (*political correctness*) nastao je u 80-im godinama na sjevernoameričkim sveučilištima upravo kao oznaka jezičnih konvencija za određenu temu – prije svega za pitanja spola ili društvenih manjina. Teza "političke korektnosti" počiva na tome da neke etničke, kulturne ili seksualne kategorije (na primjer: crnac, gospođica, bogalj) odražavaju određeni nazor na svijet koji je povezan s negativnim vrijednostima. Umjesto toga trebali bi se iznaći drugi "politički korektni" izrazi, s ciljem da diskriminirajući pojmovi i tome sukladna jezična upotreba nestanu. Još važnije:

da paralelno s time i iz mišljenja samog nestanu takve kategorije. U sada već uobičajenoj jezičnoj upotrebi – ako na trenutak s uma smetnemo Kramerov primjer i označitelje srodne "Afroamerikancima" – zagovornike te politike najprije možemo prepoznati po dvostrukom pisanju zamjenica "on/a" ili "oni/e". Zapravo svi oni koji su prerevni u političkoj korektnosti ili u tome vide mogućnost napredovanja na bojnopolju spolne ravnopravnosti pišu istovremeno i muški i ženski rod, a prave feministkinje, dakako, najprije ženski pa tek onda muški.

Međutim, da u jeziku doista postoje mehanizmi za diskriminaciju spolova, to je uz sve druge teoretičarke feminizma pokazala još Julia Kristeva u svojim na semiologiji zasnovanim uvidima, no iz njene teorije slijede neki drugi vidovi subverzije postojećeg sustava znakova i moći koji se ne ravnaju netom spomenutim sredstvom "političke korektnosti".² Nije posve slučajno da je njen učitelj bio Roland Barthes, kod kojega je nakon dolaska iz Bugarske pisala doktorsku disertaciju o Mihailu Bahtinu. Barthes je, naime, 1977. na svom inauguralnom predavanju na Collège de France (*Leçon*) eksplicitno izjavio da je jezik ni manje ni više nego – *fašistički*. Fašizam nije zapreka govora, nego nalog govora. No kao što, između ostalog, svjedoče *Mitologije* i *Sustav mode*, za Barthesa jezik nije naprosto sredstvo komuniciranja, nekakav jezik *per se*, nego je on prije svega znakovni sustav. Sve oko nas su znakovi, i svaki je fenomen svakidašnjice ispunjen carstvom znakova.

Tu fenomenološku razinu poostrio je svojom u načelu gnoseološkom tezom "We think only in signs" Charles Sanders Peirce. Politička korektnost, koja se ispoljava u pisanju i muškog i ženskog spola istovremeno, u tom je smislu previdanje činjenice da se u znakovnim sustavima neminovno radi o smjenjivanju sustava. Pisati "on/a" tako često završava kao neka loša fantazija o "nultom stupnju pisma", jer se zaboravlja da svako novo pismo kad-tad postane staro pismo, odnosno dio etabliranog poretka znakova kojemu se ono u početku suprotstavljalo. Tako je i Camusov *Stranac* ubrzo natkoračio stepenicu nultog stupnja pisma, a egzistencijalistički roman je postao još jedan roman u nizu. Barthes je to znao, pa čak i kada je – uostalom, kao i svi koji su tada bili okupljeni oko avangardnog časopisa *Tel Quel* – Robbe-Grilleta ili Sollersa hvalio kao izumitelje novog pisma, logotete kao što su nekoć bili De Sade, Fourier i Loyola.

"Pozitivna diskriminacija"

Dopisivanje znakova muškog ili ženskog roda (*la, o, ka* itd.), baš kao i korištenje termina poput "Afroamerikanac" ili "homoseksualac", stvara jedan *newspeak* koji – ukoliko taj termin nije pregrub – dovodi do jedne tiranije političke korektnosti.³ Kao što je pokazao Orwell u svojoj *1984.*, "novogovor" je karakteristika totalitarnih sustava da stare riječi posve zamijene novima. U diskursu ljudskih prava to bi se moglo nazvati "pozitivnom diskriminacijom". Slučaj kada se iz želje da se do kraja diskriminacija, slučajno ili namjerno, stvori nova.

Primjer toga imamo odnedavno po izlozima zagrebačkih butika u kojima mjestimično u društvu bijelih lutaka za dječju odjeću možemo pronaći i pokoje dijete-crncu. Pozitivna diskriminacija sastoji se u tome da se – unatoč pretpostavci da je vlasnik dućana samo htio prenijeti poruku *à la* "moja je roba za sve rase" i da time nije mislio ništa loše – velika većina prolaznika doslovce zgrozi ili nasmije maloj crnoj lutki i da upravo jednim na rasizam nesmjerajućim postupkom činjenica rase postaje vidljiva. To je neka vrsta neokolonijalnog, odnosno postkolonijalnog diskursa, koji unatoč svom "humanističkom" htijenju ima iste učinke kao i onaj kolonijalni.

U ekranizaciji poznata Forsterova romana *Put u Indiju* (David Lean, 1984) vidimo kako su Indijci od engleskih kolonizatora doslovce pretvoreni u majmune. Englezi su naprosto importirali svoj način života (sagradili čak i četvrti koje su identične onima u Londonu), a starosjedioci su pretvoreni u slugu. Čim u uvodnoj sceni filma Adela

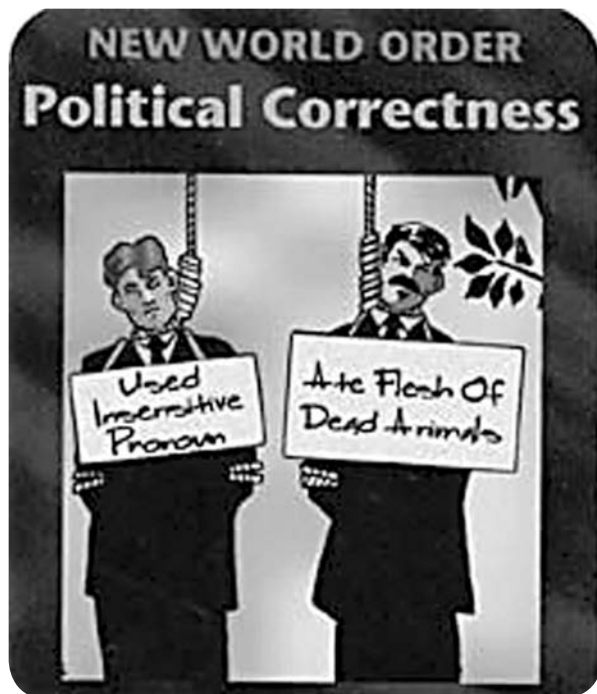


Quested u pratnji svoje buduće svekrve, gospođe Moore, vlakom dolazi na stanicu, nailazimo na organizirani odbor za doček, a Indijci imaju ulogu orkestra ili posluge za svog kolonizatora. Slične scene vidimo u dnevnim proslavama Engleza, pa tridesetak klaunovski, crveno i šareno odjevenih Indijaca svakodnevno po tri-četiri puta svira englesku himnu.

Za razliku od kolonijalizma prošlosti danas više ne postoji toliko manifestna razlika gospodar-rob. Premda lutka-crnac – vjerojatno zbog teže nabave takvih artikala – stoji u odnosu 1/7 spram bijelih lutaka, ona je na neki perfidan i paradoksalan način jednaka njima: svi oni zapravo prodaju proizvod, nebitno koje su boje kože. Jednako tako i u današnjem multikulturalnom svijetu sve naizgled vrvi od jednakosti i suživota najraznovrsnijih kultura, no da nije baš tako pokazali su – među brojnim drugim događajima – listopadski nemiri 2005. godine u Parizu kada su neintegrirane nacionalne i vjerske manjine tražile jednaka prava kao i ostali građani Francuske. Međutim, osim što ukazuje na probleme integracije, smisao i besmisao nasilja i radikalne lomove unutar unutarnje i vanjske politike Europske Unije, pobuna u Francuskoj predstavlja i nesvjesni zahtjev za identitetom. Ono za što se borila mladež iz predgrađa jest težnja za priznanjem: "mi smo drugačiji, priznajte nas kao takve"; ali oni su se ujedno borili i za pravo na identifikaciju: "...a kad nas priznate, onda želimo biti poput vas – imati vaše fakultete, vaš posao itd."

"Turizam u rukavicama"

To je razlog zašto u *Putu u Indiju* šarmantni doktor Aziz, unatoč tome da je krivom optužbom i hajkom Engleza nedužan završio na sudu, nije tragičan junak, nego antijunak. Premda je Indijac, Aziz se odijeva poput Engleza (odijelo, kravata, a u jednoj sceni čak posuđuje svoj gumb šefu sveučilišta Richardu Fieldingu), a tako se i nastoji ponašati. Englezima se stalno ispričava zbog svojih prijatelja koji postavljaju "glupa" pitanja, srami se indijskog načina života, a na samom početku filma, kada ga njegov prijatelj priupita zašto stalno pičaju o Englezima, doktor odgovara "zato što želimo biti poput njih!" Ta "obrnuta" diskriminacija, odnosno učinak diskriminacije koji objekt diskriminacije pretvara u subjekt diskriminacije, danas je, na ponovno obrnut način vidljiva u jednom raširenom i perverznom fenomenu popularne kulture, a radi se o modi među damama, a sve više i muškarcima srednje i više srednje klase: potamnjenju kože. Odlazak u solarij nije ništa drugo nego manifestna želja da budemo crni. Dok se godinama rasizam trudio upravo suprotno, zatvoriti sjeme crne rase, danas svi žele imati što tamniju boju kože. Perverzija i diskriminacija sastoji se u tome da se velika većina korisnika solarija unatoč sličnoj boji kože (kad jednom postanu dovoljno tamni i preplunili), u Sudanu ili Tunisu, ne bi osjećali prijatno, štoviše, oni bi se ponašali jednako kao i engleski kolonizatori



s početka dvadesetog stoljeća koji su se – Forsterov je roman tu iznova ilustrativan primjer – htjeli upoznati sa zemljom; sve dotle je to bio “turizam u rukavicama”: ne daj bože da *doista* dođemo u doticaj s tim ljudima!

Put u Indiju nam – upravo na tragu prikaza razvoja modernog turizma – ilustrira i začetak tzv. “pozitivne diskriminacije”. Za razliku od svih drugih, a posebice mrzovoljnog i hladnog budućeg supruga Ronnyja koji Indijce smatra inferiornom rasom, Adela Quested i njena sverkrva, gospođa Moore, silom žele upoznati “pravu” Indiju (kako je eksplicitno nazovu u jednoj sceni); a kako bi to postigle, Richard Fielding im sugerira da se upoznaju s lokalnim doktorom i filozofom. No koliko god oni naizgled iskreno žudjeli za upoznavanjem indijske kulture, kamo god stupile, one sa sobom povlače vlastitu kulturu. To postaje vidljivo i groteskno kada doktor, tek nakon navale pitanja svojih ukućana, postaje svjestan u što se zapravo uvalio i kako će Englezima morati osigurati prikladne ležajeve u vlaku, čaj, alkohol koji oni piju itd. kako bi ugodno stigli do tajanstvenih pećina Marabara. Golema “ekspedicija” – gdje slikovito samo dvije Engleskinje i njihov vodič Azis jašu na slonu, a iza njih ide posluha od nekoliko desetaka “običnih” Indijaca – zapravo je širenje engleske kulture po Indiji, pa makar osnovno geslo bilo da se upoznavanjem indijske kulture zapravo priznaje pravo Drugih na kulturu i postojanje.

Umjetno ukidanje diskriminacije koja nije ukinuta

O pozitivnoj diskriminaciji u zadnje se vrijeme (posebice u Europskoj Uniji) govori s obzirom na radna mjesta i državne mehanizme koji nastoje poboljšati ravnopravnost spolova pri zapošljavanju. Kod nas je ona postala popularan termin prije Siječanjskih izbora, kada je bilo riječi o tome da se kao vid pozitivne diskriminacije tzv. malim manjinama da dvostruko pravo glasa dok bi velike, kojih je više od 1,5 posto, u parlament ulazile prema kvotama. U susjednoj Njemačkoj upravo je na nacionalnom pitanju došlo do izražaja koliko je pozitivna diskriminacija vezana uz političku korektnost. Naime, kako bi romskoj populaciji dali veća prava (slično kao i kod principa dvostrukog glasa u Hrvatskoj), njemačke su vlasti skovale termin “Sinti i Romi” koji sada označava jedan politički subjekt.⁴ Radi se o nazivu dviju nacionalnih manjina koji nadomješta dotadašnji termin “Ciganin”. No iako se izdvajanjem dviju grupa Cigana (odnosno jedne grupe i nadređenog termina) u svrhu pozitivne diskriminacije priznalo pravo određenoj skupini, samim tim izdvajanjem iznova se diskriminiraju brojne druge grupe unutar tog označitelja. Paradoks je u tome da Romi sebe privatno zovu Ciganima, ali je taj termin dobio negativno značenje i jedna skupina “izvana”, kako bi zaštitila njihova prava, nastoji nametnuti termin koji njima samima, dakle, nije svojstven. Jednako tako i Albanci sami sebe nazivaju Šiptarima, no taj je termin, kao i “Ciganin”, nakon nekog vremena zadobio negativnu konotaciju i zbog toga su se počeli upotrebljavati “pozitivni” termini koji su danas prisutni u političkom, pa čak i svakodnevnom žargonu.

Ovdje, kao što je jednom prilikom napomenuo Žarko Puhovski,⁵ imamo paradoks da ljudi (Romi, Albanci) čak i sebe zovu terminom kojim ih zovu izvana: jednako je s crnim stanovništvom u Americi gdje se umjetno pokušava ukinuti diskriminacija koja se nije ukinula.

U Njemačkoj politička korektnost nije ograničena samo na sferu politike, nego je ona po uzoru na dobar

stari *Lingua Tertii Imperii* uzela maha i u tzv. svakodnevnom govoru. U posljednjih nekoliko godina tako je iz optjecaja gotovo posve izašla uobičajena riječ za samoubojstvo. “Samoubojstvo” (*Selbstmord*), naime, implicira pretpostavku ubojstva. No kad se ta riječ zamijenila eufemizmom *Freitod* (doslovce: “slobodna smrt”), ta je riječ implicirala da se radi o slobodnoj volji, a za samoubojstvo su, nažalost, često odgovorne raznovrsne psihičke bolesti pa se utoliko više ne radi o slobodnoj volji pri počinjenju tog čina. Kako, dakle, i jedna i druga riječ dovode do problema, u Njemačkoj se umjesto toga sve više upotrebljavaju riječi *Selbsttötung* (“samoumrćenje”) ili *suicid*. Svoj internacionalni vrhunac na području kulture politička korektnost u jeziku dosegla je pak kada je knjiga Agathe Christie *Ten Little Niggers* (*Deset malih crnaca*), izvorno objavljena 1939, pedeset godina kasnije, 1989. promijenila naziv u *And Then Were None*. Sličnih primjera ima previše da bi se navodili svaki ponaosob.

Mit da se brisanjem jezika mogu izbrisati misli

Ideja koja stoji iza svih tih eufemizama i preimenovanja – a koju je radikalno negirao Bulgakov poznatim poklikom da “Knjige ne gore”, a kasnije Ray Bradbury u romanu *Fahrenheit 451* u kojem knjige faktički gore (fahrenheit 451 temperatura je na kojoj se knjižni papir zapali i gori), ali nikad ne izgore jer skupina entuzijasta sve nauči napamet – zapravo počiva na mitu da se brisanjem jezika mogu izbrisati misli. Premda je teza da se jezikom doista mogu mijenjati misli u jednom dijelu točna, ona u sferi političke korektnosti počinje nalikovati jednoj lošoj verziji Sapir-Whorfove hipoteze prema kojoj ljudsko mišljenje direktno ovisi o (materinjem) jeziku: ako se u nekom tekstu upotrebljava samo muški rod, onda osoba koja to piše razmišlja seksistički; ili obrnuto, ako se iz jezika izbace “seksizmi”, onda ih se izbacuje i iz života.

Nasuprot tome, jedna druga lingvistička teorija, popularno zvana “eufemistički pržanj” (*Euphemism treadmill*),⁶ polazi od toga da svaki eufemizam, premda u pravilu nekom sadržaju nastoji dati pozitivnu konotaciju, kad-tad počinje poprimati negativnu konotaciju pojma koji je zamijenio i to – što je veoma važno za napomenuti – tako dugo dok se stvarni odnosi pozitivno ne promijene. Ta lingvistička teorija implicira jednu veoma bitnu pouku: koliko god da se pobornici neologizama trudili nadomjestiti neke negativne konotacijom opterećene termine (crnac, peder itd.), taj nadomjestak ne može promijeniti realno postojeće negativne odnose u društvu koji uvjetuju te termine – nadomjestak u tom smislu ostaje upravo to, tek *namodjestak*.

Princip eufemističkog pržnja postavio je američki psiholog Steven Pinker, koji je istraživanjem eufemističkih neologizama otkrio da oni zadržavaju sve negativne asocijacije riječi koje su nadomjestili.⁷ U tom smislu možemo pretpostaviti da kod mnogih ljudi “politički korektni” riječi poput “Afroamerikanac” ili “homoseksualac” za njih imaju ista značenja kao i nadomještene riječi “crnac” ili “peder”. Označeno je ostalo isto, ako se već označitelj tijekom godina promijenio: homoseksualac je i dalje muškarac kojega privlače muškarci, a Martin Luther King se danas možda naziva Afroamerikancem, ali zbog toga se nije promijenila njegova boja kože kao i dalje postojeći odnosi diskriminacije zbog rase.

“Misaoni zločin”

Danas, kao što je to na vlastitoj koži posvjedočio Kramer, postoji jedan novi *newspeak*, koji kao i kod Orwella ima za cilj smanjiti spektar značenja riječi i komunikaciju pučanstva svesti na uske granice kako bi se njime moglo kontrolirati. Kao i u 1984., novim jezikom manipulira se jezikom nacije sa željom da ona više neće biti u stanju ni misliti jer će joj nedostajati riječi. Gotovo da je već uveden tzv. “misaoni zločin” (*thoughtcrime*), fiktivno zločin koje se nije dogodilo u stvarnosti, ali za koje postoje realne predispozicije da će se dogoditi. To je onaj scenarij iz filma *Specijalni izvještaj* (*Minority Report*) u kojem Tom Cruise lovi ljude koji su u budućnosti počinili zločin.

Do koje je mjere takva vrsta “političke korektnosti” već zaživjela, svjedoči upravo Pinker u jednom članku za *The New York Timesa* (2. veljače 1999). Naime, David Howard, kandidat za gradonačelnika Washingtona, bio je prisiljen dati ostavku jer je svoj budžet nazvao *niggardly* (škrtrim). Njegove su kolege mislile da je upotrijebio rasni epitet, dok je *niggard* zapravo srednjovjekovna engleska riječ kojoj je današnji ekvivalent *miser* (škrtrac). Ona nema nikakve veze s politički nekorektnom riječi za “crnce” porijeklom iz Španjolske. Pinker navodi da to nije prvi put kako je jedna takva pogreška dovela do konfuzije, a kao

ilustraciju navodi film *Annie Hall*: hodajući ulicom New Yorka, Woody Allen pomisli da je objekt antisemitske uvrede kada dvojica ljudi pokraj njega prođu i na pitanje jednog “*D’you eat yet?*” drugi odgovori “*No, d’you?*”.

Takav paranoidni strah od političke nekorektnosti i jezične policije na neki način zapravo skriva ono nesvjesno političke korektnosti. Ako pogledamo kronološki razvoj eufemizama koji se direktno tiču nesretnog Kramera, *Negro – black people – coloured people – African-Americans*, a da smo istovremeno svjesni činjenice da su – unatoč uvijek novim nazivima – crnci u mnogim dijelovima svijeta i dalje meta diskriminacije, onda je jasno da tim riječima ne dobivamo ništa ako već prethodno nije došlo do realne promjene. Današnji eksces političke korektnosti zapravo otkriva nesposobnost da se doista nadiđu činjenični uzroci rasizma ili seksizma. Terminologija tzv. obrambenog rata ili rata protiv terorizma koja je mrtve civile nazivala “kolateralnim žrtvama” – i tako stvorila orvelovsku inačicu novogovora: *bushspeak* – kao i reakcija na Kramerov loš smisao za humor, nije ništa drugo nego pokušaj da se unište svi tragovi Realnog.

Osim što “politička korektnost”, dakle, skriva jedan sveprisutan problem globalnog i multikulturalnog svijeta, ona veoma često dovodi do apsurdna i groteskna. To možemo vidjeti upravo kod “neutralno” formuliranih riječi koje nastoje biti pravedne spram oba roda, pa čak i neljudskog – koje upravo u raspravama o feminizmu dobivaju svoju teorijsku refleksiju.⁸ Neutralna formulacija “studirajući”, označavajući i studente i studentice, jedna je do njih. Paradoks riječi “studirajući” na vidjelo izlazi kada se ona upotrijebi u realnim jezičnim situacijama. “Pijani studirajući” ili – da iskoristimo ilustraciju Maxa Goldta i pretpostavimo da dođe do masakra na nekom fakultetu – “mrtvi studirajući” ni u kojem slučaju nisu sinonimi izraza “pijani studenti” ili “mrtvi studenti”, jer – kao što znamo – ne može se istovremeno studirati i biti mrtav.

Politički korektno ispričana Crvenkapica

Cjelokupni teorijski konglomerat koji stoji iza “političke korektnosti” najbolje pak možemo ilustrirati bajkom o poznatoj Crvenkapici ispričanom na politički korektan način. U bajci, koja je dio veće zbirke Jamesa Finna Garnera pod nazivom *Politically Correct Bedtime Stories*, mala Crvenkapica zapravo je radikalna feministkinja koja i vuka i lovca poučava političkoj korektnosti.⁹ Kao i u klasičnoj priči, Crvenkapica hoda kroz šumu kad joj se odjednom obrati vuk: “Znaš li, mala, uopće nije tako bezopasno za djevojku poput tebe da bude sama u šumi”. Crvenkapica odgovara: “Tvoju seksističku primjedbu smatram iznimno uvredljivom, no kako si ti klasični otpadnik društva i kako je stres uzrokovan tim društvenim statusom kod tebe stvorio vlastitu, za tebe osobno važeću sliku svijeta, spremna sam je ignorirati. Ispričavam se sada, moram dalje.” Crvenkapica zatim pođe svojim putem i ubrzo se nađe u kolibi svoje bake; kad je ušla, baki je rekla da je kupila živeće namirnice bez masti i kolesterola, no primijetila je da nešto ne valja. “Bako, kakav to veliki nos imaš? To govori, naravno, usporedbe radi, a on je veoma lijep na svoj način”, no vuk koji je već bio pojeo baku, a zatim je pokušao pojesti i Crvenkapicu. Međutim, uzvike iz kuće čuo je lovac koji je istog časa uletio u kuću i pokušao pomoći Crvenkapici. Kad je digao svoje oružje, vuk je odustao, a Crvenkapica ga je odrješito upitala: “Što ti misliš tko si?”. Lovac je slegnuo ramenima i pokušao odgovoriti, no Crvenkapica ga je pretekla: “Ovdje si uletio poput neandertalca, oslanjajući se na svoje oružje zbog kojega ne misliš. Seksist! Rasist! Što si ti zapravo umišljaš, da žene i vukovi svoje probleme ne mogu riješiti bez pomoći muškaraca?” Takvu verziju političke korektnosti – dakle, sustava koji je preko riječi počeo oblikovati i mentalnu sferu čovjeka – možemo povezati s mehanizmima koje je u knjizi *LTI – Lingua Tertii Imperii* istražio Victor Klemperer. Klemperer je bio njemački znanstvenik židovskog porijekla kojemu je bilo onemogućeno raditi, da bi naposljetku dobio i zabranu ulaska u biblioteke. U toj nemogućnosti da se i dalje bavi svojim dotadašnjim istraživanjima, Klemperer se posvetio pisanju dnevnika o “Jeziku Trećeg Reicha” između 1933. i 1945, koji je zahvaljujući skrivanju od Gestapa preživio do danas.¹⁰ Naprosto je zapisivao sve riječi, fraze i govore na koje je u to vrijeme nailazio svuda oko sebe, radilo se o Hitlerovim govorima, natpisima na ulicama ili naprosto razgovorima među običnim ljudima. U nacističkoj Njemačkoj otkrio je da riječi kojima se čovjek koristi kako bi opisao fenomene koje susreće utječu na njegovu svijest, odnosno da njegova svijest utječe na njegov jezik. Prema njemu najjače sredstvo propagande hitlerovaca sastojalo se u nametanju jezika: nacizam je ušao u krv i meso masa kroz pojedinačne riječi, izraze, forme rečenica

koje su se milijun puta ponavljale i tako mehanički i nesvesno preuzimale od ljudi.

“Mentalno retardirani” sami sebe zovu luđacima

No, unatoč pronicljivim uvidima Klemperera, suvremene interpretacije o tome kako jezik formira svijest, a svijest formira jezik, posve su na tragu problema koji smo već locirali u eufemističkom pržnju: prema jednom takvom tumačenju, kada je oformljena “Republika Srpska”, Bošnjaci su svoje odbijanje iste izražavali jezikom – *Republika Krvska, Republika Maska, Republika Prska* itd., a onog trenutka kada su u svoj vokabular uzeli “Republiku Srpsku” oni su je priznali kao takvu. Parafraziranjem Klempererove tvrdnje da su riječi kao male doze arsena – nehotice ih se proguta i isprva ne djeluju, ali nakon nekog vremena djelovanje se pokaže – takve interpretacije ponavljaju problem prisutan u eufemističkim neologizmima: umjesto da se istraže i dekonstruiraju realni društveni odnosi koji utječu na formiranje određenih riječi, riječima se daje samostalan status, kao da je proces označavanja jednosmjernan i da on isključivo ide od označitelja prema označenom. Bošnjačke interpretacije Republike Srpske, prema kojima su Republika Krvska ili Republika Maska kao pejorativni izrazi još ukazivali na odbijanje nove društvene formacije, iz vida ispuštaju činjenicu da je sama Republika Srpska oformljena mnogo prije nego što je i imala ime. Jednako je s Afroamerikancima, koje se nije moralo početi nazivati “crncima” kako bi ih se moglo početi porobljavati. Sukladno bošnjačkom primjeru mogli bismo reći da pripadnici crnačkih predgrađa i popularne *mainstream* kulture (rap, hip-hop itd.) zato jer sebe u međusobnim oslovljavanjima nazivaju *nigger* (crnčuga) priznaju svoju podčinjenost.

U nekom je pogledu sasvim sigurno točno da manjinske skupine preuzimanjem jezika većinske skupine (Šiptari koji se zovu Albanci, Cigani koji se zovu Romi, Inuiti koji se zovu Eskimi itd.) posredno priznaju moć tih skupina; no kada se reperske skupine u svojim tekstovima koriste riječima kojima su ih godinama nazivali oni koji su ih obespravljivali, onda to treba shvatiti upravo suprotno: kao čin reakcije spram tog procesa. No, to je naprosto postao novi žargon ili sleng koji je u početku označavao jednu kontrakulturu, premda danas sve više, dakako, karakterizira popularnu kulturu koja se vrti na MTV-u. Međutim, ostaje činjenica da se podčinjeni nazivanjem imenima koja su im dali oni koji ih podčinjavaju, naizgled paradoksalno, nastoje oduprijeti diskriminaciji: sve dok ne dođe dan kada će se luđaci kako su opisani u Foucaultovoj *Historiji ludila* početi tretirati kao ljudi koji također imaju pravo na osnovna ljudska prava, njihov vid subverzije može biti samo jezični, odnosno da se sami ponovno nazovu luđacima umjesto mentalno retardiranima i da se umobolnice ponovno nazovu svojim pravim imenom kako bi se posve ukazalo na ono što iza te riječi ostaje skriveno (ideja bolnice za um koja nastoji izliječiti one koji se ne ponašaju u skladu s modernim i Descartesovim *rationem*).

Nisam rasist ako se koristim politički nekorektnim riječima

Dakle, premda su se dvojica iz Kramerove publike s pravom osjetila povrijeđeno, oni zapravo podržavaju mit

o političkoj korektnosti prema kojem vrijedi zakon *riječi = djela*. Nesretni je Kramer drugu večer nakon spornog incidenta imao nastup u drugom klubu koji je normalno odradio, a kada je vidio snimku svog ispada od noći prije, izrazio je žaljenje i branio se da nije rasist. Kada se u emisiji Davida Lettermana, u kojoj je gostovao i Jerry Seinfeld, pojavio preko satelitske veze, izjavio je: “*I’m not a racist. That’s what’s so insane about it*”. Upravo u tome je sadržano ono traumatsko koje se razotkrilo u reakcijama na njegov nastup: Kramer vjerojatno nije rasist, a ono što je toliko ludo (*insane*) u tome da je prozvan rasistom sastoji se u njegovu lošem i nepromišljenom odabiru riječi. U tom smislu njegovu izjavu kod Lettermana treba shvatiti kao odjek reklame za *Seinfeld* na kojoj vidimo Kramera s njegovom karakterističnom frizurom i gestikulacijom kako uzvikuje: “*Am I crazy? Or am I so insane that I just blew your mind?*”

Kad je Richards kod Lettermana počeo govoriti kako nije rasist, publika se – misleći da se radi o novom skeču – počela smijati sve dok sam Seinfeld nije rekao: “*Prestanite se smijati, nije smiješno*”. Ovdje se poznata stara šala na račun komičara “Kada sam ljudima pričao da želim biti komičar, svi su mi se smijali. Danas kada sam komičar nitko mi se ne smije!” preokreće i sada dobiva novo značenje: *Danas kada više nisam komičar svi mi se smiju!* Kao što znamo iz bezbrojnih šala o Židovima, invalidima i Ciganima, smijeh je zapravo odgovor na ono traumatsko, na neki sadržaj iz stvarnosti koji želimo potisnuti; a ako mu se smijemo, onda nam se čini kao da ga nema.

Zanimljivo je da se dio publike prilikom Kramerovih viceva o vješanju crnaca ipak smijao, a upravo se ta publika sada smije kada Richards tvrdi da ono što izgleda kao rasizam zapravo nije rasizam. Dok je na jedan politički nekorektan iskaz reakcija publike bila protestno napuštanje dvorane, iskaz koji zapravo upozorava na problem političke korektnosti (Kramerovo “nisam rasist ako upotrebljavam politički nekorektnu riječ”) dočekan je smijehom.

Prva reakcija, napuštanje dvorane, pod sumnju dolazi kada činjenici da se veći dio publike sastojao od bijelaca suprotstavimo pitanje što bi bilo da u crnačkoj publici komičar-crnac nekog bijelca prozove robovlasnikom i počne ga dozivati riječima *cracker, honky* ili *ofay* – da li bi se tko ustao i otišao iz dvorane? Paradoks je u tome da čin bjelačke publike koja se solidarizirala s dvoje crnaca koje je Kramer izvrijedaio zapravo nije znak antirasizma, nego upravo suprotno, znak da je rasizam još nešto traumatsko i da se na sam spomen riječi na “N” (*nigger*) većina ljudi jednostavno zgrozi i radije pobjegne s mjesta zločina kako ne bi i sami došli u doticaj s njom.

“Za sve je kriv Borat”

Simptomatična je i početna rečenica koju je Letterman izgovorio prilikom otvaranja emisije: “Za sve je kriv Borat”, jer upravo je Sacha Baron Cohen, kako se zove komičar iza lika i djela Borata, izazvao val negodovanja zbog političke nekorektnosti. Unatoč tome njegov film *Borat: Cultural Learnings of America to Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan* postao je *blockbuster* i tjednima nije silazio s top-lista. Naime, za razliku od nesretnog Kramera, koji nije crnac, Cohen je mogao izjaviti da je on Židov i stoga su mu sve antisemitske šale i pošalice bile dopuštene. Tu se otkriva pravo naličje politi-

čke korektnosti, koja bi – da bi ostala dosljedna i izbjegla licemjerje – zapravo trebala sankcionirati i one crnce koji sami sebe nazivaju crncima. No zdravom razumu posve je jasno da s time nešto baš i ne valja: politička korektnost dovedena do svog zadnjeg stupnja i logičkog završetka, dakle, nije ništa drugo nego orvelovski novogovor toliko karakterističan za totalitarističke sustave.

Iz tog razloga Žižek i ne vidi veliku razliku između multikulturalista i tzv. fundamentalista Moralne većine. I jedni i drugi, lakanovski kazano, rade na principu zavisti. Multikulturalnost pod krinkom toleriranja Drugog zapravo tog Drugog, iako je njime fascinirana, i dalje želi održati na sigurnoj distanci, dok u isto vrijeme fundamentalizam općeg tipa zavidi Drugome (crncu, ciganinu, pederu) na njegovu užitku, na njegovu skrivenom *jouis-sance* – tajni koja je njemu nedostupna. To je razlog zašto prema Žižekovim zaključcima iz knjige *O vjerovanju: Nemilosrdna ljubav* jedini pravi suživot postižu fundamentalisti, poput Amiša, koje iskreno ne zanima svijet izvan njihove zajednice.¹¹ U njih uopće ne postoji zavist prema zapadnjačkom načinu života, a – što je još važnije – ni učitanje u želju Drugoga. Premda je, među valom trenda koji je prouzrokovao, *Izguđljeni u prijevodu* (Sofia Coppola, 2003) zapravo još jedna europocentrična fantazija Japana koja s “carstvom znakova” o kojemu je pisao Roland Barthes nema baš mnogo zajedničkog, taj je film za diskusiju o “političkoj korektnosti” ipak bitan. Mnogi su s pravom tvrdili da je film zapravo šovinistički i da se Japanci pojavljuju tek kao neke brbljajuće kreature koje nitko ne razumije – za razliku od primjerice jednog Kim Ki Duka koji azijsku kulturu gotovo na Barthesov način uspijeva prikazati onakvom kakva je ili bi barem htjela biti (*Ljeto, proljeće, jesen, zima... proljeće, Samaritanka, Otok*). No stav glavnog lika Boba Harrisa mnogo je iskreniji od mlitave političke korektnosti. U tom smislu Bill Murray, sa svojim karakterističnim bezvoljnim licem, savršen je odabir za jednu modernu verziju Amiša koji u Zemlju Izlazećeg Sunca dolazi samo da obavi svoj posao, zadržavajući svoju kulturu i ne obazirući se baš previše na tuđu. ■

Bilješke

¹ Richard Sennett, *Nestanak javnog čovjeka*, preveo Srđan Dvornik, Naprijed, Zagreb, 1989.

² V. Julia Kristeva, *Semeiotike: Recherches pour une sémantologie*, Editions du Seuil, Paris, 1969. i Julia Kristeva, *Die Revolution der poetischen Sprache*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1978.

³ Osim nametanja političke korektnosti često dolazi i do nove političke nekorektnosti. Izvrstan primjer je upravo termin “Afroamerikanac”. Premda ga je, kao zamjenu za izraz *Blacks* (“crnci”), koji se u dijelu tadašnje crnačke zajednice smatrao jednako uvredljivim kao *nigger* ili *coloured*, uveo Malcolm X, taj naziv također stvara diskriminaciju, zato što se taj izraz upotrebljava isključivo za osobe crne boje kože te se ne primjenjuje na Amerikance bijele kože koji su ili emigrirali iz Afrike ili im odatle potječu preci (Afrikaneri, Berberi itd.). Istovremeno, taj se izraz upotrebljava za svaku osobu crne boje kože koja živi na teritoriju SAD-a, bez obzira na to da li ona pripada nekoj specifičnoj etničkoj skupini kao što su Jamajčani ili Haičani.

⁴ Sinti su podskupina Roma, a često se nazivaju njemačkim autohtonim Romima. Tijekom povijesti, posebice nacizma, postali su tzv. “nevidljiva” manjina.

⁵ Okrugli stol o provedbi ustavnog zakona o nacionalnim manjinama, Centar za ljudska prava, Zagreb, 11. 11. 2003. Inače, Puhovski u jednom intervjuu, naglašavajući ishode pretjerane političke korektnosti, navodi i praksu hrvatskih novinara da govore o “crnopolim košarkašima Cibone” kao da su se dečki sunčali.

⁶ Neprevediva igra riječi, s obzirom na to da “treadmill” iz “Euphemism treadmill” možemo prevesti kao točak pokretan gaženjem, koji u suvremenom engleskom označava pokretnu traku za tjelevoježbu, te kao dolap, odnosno spravu za prženje kave. U prvom smislu naglašava se cirkularnost i kretanje eufemizama, tj. njihovo smjenjivanje koje zapravo kreće uvijek iznova, dok se u drugom smislu naglašava konglomerat različitih značenja. Iz puko estetskih razloga ovdje se dalje koristi prijevodom “eufemistički pržanj”.

⁷ Neki su Pinkerovu teoriju ubrzo usporedili s poznatim Greshamovim zakonom iz ekonomije. Prema njemu valuta koja cirkulira sastoji se od “dobrog” i “lošeg” novca, a ubrzo prevladava “loš” novac. Slično je s eufemizmima i politički korektnim, odnosno nekorektnim riječima; v. Hugh Rawson, *Euphemisms and Other Doubletalk*, drugo izdanje, Crown, New York, 1995.

⁸ V. npr. Donna Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, New York, 1991.

⁹ James Finn Garner, *Politically Correct Bedtime Stories*, John Wiley & Sons Inc, 1994.

¹⁰ Victor Klemperer, *LTI (Lingua Terti Imperii). Notizbuch eines Philologen*, Reclam, Leipzig, 2005.

¹¹ Slavoj Žižek, *O vjerovanju: nemilosrdna ljubav*, prevela Marina Miladinov, Algoritam, Zagreb, 2005.



Novi, "odlučujući trenuci"

Antun Maračić

Osmero autora, sasvim u duhu vremena, njegove brzine i intenziteta, bogatstva oblika, boja, dinamike saobraćaja i gustoće interakcija, diže na potenciju već ionako pojačan timbar zbivanja. Tu je i naglašena nazočnost potrošačkih ambijenata, bilo u obliku agresivne reklame, bilo u doslovnom prikazu trgovačkih punktova i njihovih sadržaja, čest je motiv konzumnih vrećica itd.

Izložba *Na ulicama (Onto the Streets)*, suvremena londonska fotografija. Umjetnička galerija Dubrovnik, Dubrovnik, od 7. do 21. veljače 2006. godine

U suradnji s British Councilom, u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik nedavno je postavljena izložba osmero londonskih fotografa. Kao što sam naslov, *Na ulicama*, kaže, riječ je o žanru ulične fotografije koja je u Londonu posljednjih godina postala predmetom interesa čitave grupe mladih i sredovječnih autora. Ti autori djeluju povezano, sa sviješću o međusobnoj pripadnosti, te tako gotovo da je moguće govoriti o novom, estetski i poetički jasno profiliranom pokretu. Svi ovi fotografi strastvene su gradske



Nick Turpin: London, Square Mile

lualice, lovci u potrazi za prizorima koje velegrad poput Londona obilno nudi šarolikošću spoja svoje arhitekture, urbane infrastrukture, prometa te nadasve pitoresknošću ljudske komponente, likova najrazličitijih dobi, rasa, izgleda...

Detalji čine gradsko tkivo

Brojem radova najzastupljeniji, nešto stariji od ostalih te ujedno i najcjenjeniji autor unutar grupe jest Nils

Jorgensen. Njegovo nadahnuće evidentno je slikarsko, što i nije čudo jer mu prva likovna iskustva, pa tako i izbor profesije, potiču od majke slikarice. Jorgensen je majstor slika gradskih tekstura, odnosa geometrijskih i organskih predložaka koje pronalazi kao *ready made*-relacije u različitim razinama urbanog ambijenta. Primjerice, to je gotovo apstraktna kompozicija fasade zgrade sa svojom sitnijom i krupnijom rešetkastom geometrijom na kojoj se u



David Gibson, bez naziva, 2003

Ovi mladi, mahom izuzetno talentirani fotografi sposobni su uočiti suptilne korespondencije stvari, ljudi, životinja, tekstura i boja. Preko finih vizualnih senzacija, a ne tek vulgarne drastike profanog događaja, otkrivaju se čitave lepeze odnosa koji u konačnici govore kako o konkretnom ambijentu tako i općenito o vremenu u kojem se nalazimo



vizualna kultura



Matt Stuart: Plavaša, Oxford Street, London

vode autori izložbe: *Nova generacija londonskih fotografa sada se vraća ideji "odlučujućeg trenutka". Dobro poznavajući povijest ulične fotografije, fotografi izložbe nazvane "Na ulicama" ustraju na tome da je fotografska slika i nadalje sposobna prikazati neponovljivo strujanje ljudi, stvari i slika koje se isprepliću na ulici. Njihova je vještina u opažanju odjeka prolaznih trenutaka društvene interakcije ili pak ispreplitanja obrisa i slika na javnim mjestima na kojima radimo, kupujemo ili se igramo. Njihovo opažanje dinamike uličnih događanja poput zrcala odražava strukturu društva što ga gradimo za sebe i ustanovljuje London kao centar ulične fotografije.*

Kronike grada u vremenu

Drugim riječima, povijesna iskustva Cartier Bressona i grupe Magnum, onih koji su u slučajnim susretima ljudi, stvari i (urbanog) prostora očitavali bilo vremena, stanje društva..., nastavljaju i ovi autori, ali na agresivniji način, upuštajući se uz ostalo i u rizik bliskog kontakta, unoseći se kamerom u lica... Tako, sasvim u duhu vremena, njegove brzine i intenziteta, bogatstva oblika, boja, dinamike saobraćaja i gustoće interakcija, dižu na potenciju već ionako pojačan timbar zbivanja.

Ono što ove radove također razlikuje od povijesnih predložaka jest naglašena nazočnost potrošačkih ambijenata, bilo u obliku agresivne reklame, bilo u doslovnom prikazu trgovačkih punktova i njihovih sadržaja, čest je motiv konzumnih vrećica itd. S druge strane, međutim, važno je dodatno napomenuti da su u sveopćoj gužvi megapolisa ovi, mahom izuzetno talentirani fotografi sposobni uočiti suptilne korespondencije stvari, ljudi, životinja, tekstura i boja. Čest je donji rakurs ili pogled na parter, plošnost ulice ili fasade, fokusirani detalj koji reducira, apstrahira, ali i sabija prizor. Preko finih vizualnih senzacija, a ne tek vulgarne drastike profanog događaja, otkrivaju se čitave lepeze odnosa koji u konačnici govore kako o konkretnom ambijentu tako i općenito o vremenu u kojem se nalazimo. Sociološki i fenomenološki aspekti prizora posljedica su uočenih i vješto kaptiranih susreta prvenstveno plastičnih vrijednosti velegrada. ■

zlatnom rezu pojavljuje crveni balon. Ili pak, na drugoj slici, to je asonanca mašnice bijelog vrška najlonske vrećice – koja poput para zećjih ušiju proviruje iz uličnog šahta – i bijelih hlača prolaznika koje ponavljaju, samo naopako, identičnu boju i formu slova "V". Taj prizor s minimumom istaknutih elemenata-znakova na svojoj podlozi asfalta i dijela fasade, karakterističan je za pregnantan Jorgensenov postupak. U sljedećem radu pak autor uočava trenutak susreta intenzivnih uzoraka dviju haljina na cesti te mrežastih čarapa koje jedna od žena nosi, a koje koincidiraju s mrežom uličnih kvadratnih ploča.

Vrlo je profiliran autor i Matt Stuart, koji lucidnom opservacijom iz žablje perspektive pronalazi podudarnost između golubljih i ljudskih koraka te time, osim humornog efekta, afirmira manje uočljiv paralelni mikroprostor grada i činjenicu suživota čovjeka i životinje sa svojim implikacijama: ljudi i golubovi koračaju jedanko usmjerenom. Sugerira se ili jednakovrijedan zajednički cilj ili istovjetna besciljnost njihova kretanja. Pokret i dinamiku grada u njezinoj žestini i punokrvnosti Stuart će sugestivno prikazati i na fotografiji razbarušene plavuše u crvenom koja, u prvom planu, s podignutom rukom, štiteći se od sunca, žustro korača dok iza nje juri crveni londonski autobus na kat. Korespondencija u boji, pokretu i motivu dopunjena je podudarnošću jednako podignute ruke prolaznika lijevo, ali i one dviju rukavica u kolicima uličnog radnika u pozadini. Štoviše, njegov crveno-žuti prsluk također sudjeluje u kolorističkoj gradnji, povezanosti, jedinstvenosti i gustoći slike.

Nick Turpin, autor ekonomična izraza, uz ostalo konstatira suživot izrazitih ljudskih različitosti u gradskom tkivu. Registrira trenutak mimoilaženje para *yuppieja* u crnim odijelima i para građevinskih radnika u žutim fluorescentnim prslucima. Jednake visine, sinkroniziranih koraka i gesta, ali upućeni u suprotnim smjerovima, jedni sprijeda, drugi straga, i jedni i drugi uniformirani, prvi s kacigama, a drugi obrijanih glava viđenih s potiljka... čitav zorni poligon sličnosti koje naglašavaju razlike, ili obrnuto.

Majstori trenutka

Za ljudsku figuru i njezin *spleen* u javnom prostoru, u prikazu žene s leđa koja drži koščate prste naslonjene na prozoru tramvaja, osjetljiviji od drugih je Adrian Fisk. Stephen McLaren osobito percipira teksture uličnih linija, zebri, tekstualnih detalja i ostalih oznaka koje se inflatorno, s pridruženim grafitima anonimnih autora, roje na asfaltu. Pojava ljudskog lika daje tim uličnim linearnim slikarijama novu koegzistentnu dimenziju. U Garyja Alexandra, pak, ljudska figura je sudionik u optičkoj varci nastaloj uslijed prevođenja treće dimenzije prostora u dvodimenzionalnost slike. Jedina žena među autorima jest Johanna Neurath i njezine se fotografije ističu svojom apstraktnošću i liričnošću. To su uglavnom zasićena enformelna događanja, npr. latice u tamnoj tekućini ili mutan nerazgovijetni prizor kroz poluprovodnu opnu izloga.

Uopće, kod većine ovih autora prvenstveno je izražen senzibilitet za

formalne vizualne senzacije na temelju kojih se otvaraju daljnji značenjski slojevi, uz ostalo i socijalne dimenzije prizora. Česta je, nadalje, interakcija između likova na brojnim reklamama i živih ljudi koji svojom pozicijom stupaju u odnose s onima na često gigantiziranim foto-prikazima. Igra koincidentnih grimasa, disproporcije i sličnosti čine niz duhovitih spojeva. Primjerice, u radu Davida Gibsona repetirani ženski lik s reklame postavlja se u odnos s dvije sredovječne blizanke koje konzumiraju svoj *fast food* na ulici. Ideja različitih verzija "kloniranja", bilo u vidu grafičke repeticije, bilo u onom živog genetskog slučaja, čini ovu sliku ne samo intrigantno zbudujućom nego i tematski aktualnom, pa i poticajnom na kombinatoričku nadgradnju u glavi promatrača.

Uz ostalo, više ili manje, svi ovi fotografi sposobni su brzom reakcijom izolirati trenutak u gradskoj vrevi neponovljivog sruza stvari. Kako na-

Nils Jorgensen, Cavendish Square



Grad Źena

Branko Cerovac

Naglasak u projektu *Źena na raskriřju ideologije* nije toliko na mogućoj artikulaciji pozicije u odnosu na "homoerotsku" komponentu kako vladajuće kulturne elite tako i "outsidera" po vokaciji ili pak prisili na "queer" pitanjima uopće, već upravo na represivnom režimu "muške" vladavine koja je potiskivala djelatnost žene/a i u splitsko-dalmatinskoj regiji i šire

Umjetnički projekt *Źena na raskriřju ideologija*, Split, Stara gradska vijećnica 20. siječnja – 20. veljače 2007. programska urednica: Ana Peraica

U gradu u kojemu su na području organizacije umjetničkih, uže likovnih manifestacija i u mainstreamu i u "getu" alternativnih inicijativa i događanja sve do potkraj devedesetih godina 20. stoljeća uvjerljivo dominirali muški protagonisti art scene poput Božidara Jelenića, članova skupine Crveni Peristil, da ne nabrajam ravnatelje, predsjednike udruga, muzealce, galeriste, funkcionere pri fondovima, vijećima, komisijama, odsjecima, odjelima i odborima "za kulturu/umjetnost" pri organima vlasti/uprave – napokon se dne 20. siječnja 2007. na veoma reprezentativnom i auratičnom mjestu u središtu grada (u povijesnoj Gradskoj vijećnici preobraženoj u izložbeni prostor i projekcijske dvorane) dogodilo nešto drugo, novo, "ženskim predznakom" radikalno određeno. I to, ne samo "vođeno ženskom rukom, ujedno nježnom i veoma snažnom" – kako prigodom svečanog čina otvorenja izložbe *Źena na raskriřju ideologija* reče Tamara Visković, misleći na kuratorske kvalitete filozofkinje, povjesničarke umjetnosti, likovne kritičarke, free lance kustosiće, kreativne *frontwoman* i sudionice brojnih multimedijalnih projekata i performanca Ane Peraice – već mahom kreirano ženskim senzibilitetom, okom, i, napokon, "rukom" sedam ex-yu, europskih odnosno svjetskih povratnica/iseljenica/nomatkinja: Neli Ruzić, Lale Raščić, Tanje Ravlić – Čelić, Kristine Restović, Tine Gverović, Renate Poljak i Sandre Sterle, koje su sve nekim odnosom i referencijama povezane sa Splitom, Dalmacijom i Hrvatskom.

Indeks žena

Numerološki, dogodilo se da magične brojke "đavoljeg" Kvatemiteta, "četveroroge zmije" iz tamne htonske, haptičke *underground* sfere Majke Prirode, Geje, Djevice Marije (koja, eto, uz dogmu o muškome "Presvetom Trojstvu" pri-

ključuje subverzivni gnostički problem "Četvorstva", Njene suvječnosti s božanskom trijadom!) i Venerina broja (sedam) simbolički rasporede na četiri kantuna (a ne u trokut) kompleksnu manifestaciju koja će pored navedene izložbe i prezentacije radova međunarodno poznate hrvatske umjetnice Brede Beban (čiji je sjajan dvokanalni digitalni film za galerijsko prikazivanje *Najljepša žena u Gući* nedavno u Rijeci u organizaciji MMSU-a imao svjetsku premijeru, u sklopu galerijske prezentacije triju radova u Malom salonu, *Prekrasnog progona*, peterokanalni digitalni film, 2003, *Malih filmova za plakanje*, kompilacije od šest filmova nastalih 2002.-3, te prvospomenutog iz 2006) trajati do 20. veljače – okupivši brojne umjetnice i teoretičarke s četiri kontinenta.

Kao prethodnica cijeloj manifestaciji realizirana je nekoliko dana ranije u Salonu Galić interaktivna instalacija *Indeks žena* nadopunjena plakatima – pozivima na istodobnu anonimnu anketu – uvijek istraživački usmjerene umjetnice Andreje Kulunčić. U anketi su putem besplatnih telefona žene odgovarale na pitanja jesu li u ovome društvu zadovoljne svojim položajem, diskriminirane ili pak zlostavljane. Na taj rad Andreje Kulunčić te na anketu odmah je na otvorenju središnje izložbe ukazala kustosica Ana Peraica.

Stanje egzila

E, sad, raskriřje odmah asocira na četvorstvo "Svetog Kriřa", na Raspeće kao obvezatan i središnji element svake propisne kršćanske mandale. No tko je na ovome splitskom raskriřju raspet? Pa, vidite, ne, ovom prigodom nije Sin Božji, nije Isukrst, nego žena – i to na raskriřju ideologija. Stoga uvijek subverzivna i oštra ("zmijskog") jezika Ana Peraica prigodom otvorenja nije puno trošila riječi na estetsku, vizualnu odnosno "plastičku" stranu izložbe/manifestacije, nego je odmah referirala na alarmantne statističke podatke o položaju, nedaćama, sudbini žena u situaciji "egzila" odnosno izmještenosti iz gotovo podjednako zabrinjavajuće "domaće idile" u koju će se, budu li imale sreće, jednog dana kao povratnice – vratiti, doduše "žive ili mrtve" (ovdje ne citiram Peraicu, nego filmski žanr potjere odnosno lova na glave ili pak na – vještice). Pod pojmom "egzila" nije nužno ograničiti se samo na izmještenost od "korijena" u inozemstvu; moguće je i kod kuće, "doma" biti prognanik, gore no u egzilu: inače ni izmještanje, odlazak, ne bi uvijek bili toliko neizbježni. To valja imati na umu da bi se bolje shvatile sve socijalno-emotivne konotacije i zaokne prividno krajnje intimistički, subjektivno usmjerenih radova raspoređenih u sobe, izbe na katovima u lijepom zdanju Vijećnice.

Još jedna moja "antimaskulinistička" digresija: da je zlatnom dobu "maćizma", to jest bezuvjetnoj tiraniji macho-idiotizma, na splitskoj umjetničkoj sceni povijesno odzvonilo, meni je bjelodano sinulo čim sam prije jubilarnih desetak godina – radeći Splitski salon '97 – u



Neli Ruzić, Reproaktivni sistem, 2001., crveni konac na isprintanoj fotografiji

Nekoliko markantnih žena u Splitu uspjelo je, u suradnji, ali nerijetko i konfliktu s "duhom sredine", u desetak herojskih godina borbe za vlastiti opstanak i razvoj na Sceni izvesti pravi "kopernikanski obrat" u korist samoafirmacije i promicanja ženskih prava na govor, spolno samoopredjeljenje, izbor, stvaralaštvo, javno izlaganje, društveno i političko priznanje i odgovarajuću participaciju u Vladi

Splitu upoznao zapanjujuće inteligentnu i elokventnu još studenticu Anu Peraicu. Budući da sam već dulje bio u sudskom radnom sporu s Modernom galerijom Rijeka, veoma sam rado pristao surađivati na novoutemeljenom listu znakovita imena *DIŠPET* (koji je čak dva broja uspio objelodaniti!) i predložio njenim kolegama i umjetnicima iz A.A.A. (Adria Art Annale) da upravo njoj – zato što je neosporno odlikuju određene komparativne prednosti pred muškim primatima iz lokalnog art-rezervata – povjere koncepcijsko, a može i organizatorsko vođenje prvog na redu izdanja AAA (dok sam ja na poziv splitskog HULU-a s radovima članova te udruge na zadanu temu Skulptura "imao preča posla" od pogibeljnog diplomatskog mirovnog posredovanja između zaraćenih artističkih tabora u Splitu potkraj burnih devedesetih. Upravo se tih godina tri žene na splitskoj sceni postavljaju kao novum u "vođenju priče": otprije društveno izuzetno djelatna – ali ne toliko likovno profilirana – Sonja Barač Rudinsky koja pokreće Galeriju GHETTO (uz angažman umjetnika Źeljka Jermana), već spomenuta Tamara Visković (koja je u međuvremenu imenovana pročelnicom za kulturu i značajno utječe na profiliranje i artikulaciju tamošnjih prilika) i – u teorijskom smislu najdiferenciranija i najradikalnije usmjerena – Ana Peraica. Ergo, da zaključim digresiju, nekoliko veoma markantnih žena uspjelo je – u suradnji ali nerijetko i konfliktu s "du-

hom sredine" u desetak herojskih godina borbe za vlastiti opstanak i razvoj na Sceni izvesti pravi "kopernikanski obrat" u korist samoafirmacije i promicanja ženskih prava na govor, spolno samoopredjeljenje, izbor, stvaralaštvo, javno izlaganje, društveno i političko priznanje, pa, napokon, i na odgovarajuću participaciju u Vladi. A generacija umjetnica i teoretičarki koja je počela s djelovanjem osamdesetih (starije) i posebice devedesetih godina napokon je na nepobitno reprezentativan i respektabilan način dobila priznanje Grada i Nacije za svoju djelatnost i značaj, što je učvršćeno upravo izbornim mandatom da se baš ova umjetnička odnosno trans-artistički kompleksno angažirana manifestacija po njihovoj slobodnoj koncepciji i pod njihovim vodstvom realizira. Okolnost da je Projekt Źena inauguriran upravo u politički markantnom zdanju Gradske vijećnice daje svemu potpuno zasluženi sjaj i svećanu auru.

Protiv represije muške vladavine

Ta manifestacija nije veoma važna jedino za Split i regiju, već nadilazi okvir sredine i predstavlja jedan od značajnijih kulturnih događaja po kojima ćemo pamtili siječanj i veljaču 2007. godine. Jer ne radi se tek o "dišpetu" lokalnim muškim šovinistima ili pak mediokritetima. Naglasak izložbe nije toliko na mogućoj artikulaciji pozicije u odnosu na "homoerotsku" komponentu kako vladajuće

vizualna kultura

kulturne elite tako i "outsidera" po vokaciji ili pak prisili ni na "queer" pitanjima uopće, već upravo na represivnom režimu "muške" vladavine (bez obzira na "spolnu orijentaciju" muškaraca na art-tronu) koja je potiskivala djelatnost žene/a – također neovisno o njihovoj orijentaciji (nije podjela na liniji heteroseksualno – homoseksualno, vulgarno rečeno "pederi" – "le-zbe", kako bi najradije stvar "razumjeli", to jest pogrešno protumačili upravo prestrašeni, ugroženi "pravi muškarci" na pravim kultur-političkim položajima te umjetnički retardirani pripadnici muškog roda) – i u splitsko-dalmatinskoj regiji i šire odnosno više.

Peraica je – poput Marine Gržinić u Sloveniji – usprkos kolektivističkim trendovima prisutnim i na "umreženoj" sceni s jako determiniranom Platformom (Clubture, WHW, Kontejner, cijela hrvatska postsocijalističko-postsorosijanska NGO-scena) razvila neku vlastitu, naglašeno individualističku, anarhoidnu, "neuhvatljivu" strategiju i taktiku djelovanja ne jedino u Splitu nego i inače, a intencija izložbe i cijelog projekta nije zaoštavanje, već je postavljena prilično široko i jako urazličeno s obzirom na sve moguće habituse žena – povratnica/nomatkinja. Intencija je realizirati u prvom redu u Splitu jednu moguću širu "platformu" na kojoj će biti moguće povesti na relevantnoj teorijskoj razini kritička diskusija sa ženskim, ali i muškim sudionicima o ŽENI na raskrižju ideologija (na 4 kantuna!). Za razliku od kolegica iz metropole, Peraica je kao *free lance* intelektualka i kustosica u Splitu prilično usamljen egzemplar, pa se jako ističe u lokalnom miljeu i dobiva poziciju svojevrsnog lidera cijele scene, što ne znači da je to mjesto "silom" zauzela, već da je, kako rekoh, veoma usamljena – poput "guske koja se približava vrhu" iz heksagrama 53. kineske Knjige promjene (Yi Ching). "Vrh" je osamljeno mjesto; malo tko je razumije.

Eksplicitnija tematizacija problema uniformnosti – u prvom redu muškaraca u hijerarhijama (ili na društvenim piramidama, kao u Gibsonovih *Maya u Apocalyptu*, gdje se srca čupaju, a glave kotrljaju niz stubište kao krumpiri na tržnici) – bilo političkim, vojnim, gospodarskim, bilo tek kulturnim nazire se u instalaciji Lale Raščić *Nevidljivi general Noć iguane*, gdje je pored video instalacija na zid postavljena i serija od sedam monokromnih crteža (akvarela, ali lišenih kolorita) s "portretima" vojnih uniformi koje lebde poput fantoma jer u njima nema lica (na primjer, neuhvatljivog, nevidljivog lica generala Ante Gotovine, čijim se fenomenom i medijaliziranošću eksplicite bavi rad na jednoj razini recepcije), nema nikoga u smislu osobe, te tako reprezentiraju upravo idealno ostvarenje cilja – ideala jednoobraznosti.

Između nomadskog i sjedalačkog

Žene pak zanima interpersonalni odnos, odnos ja – ti, intimna pitanja i iskustva, emocije, čemu teži veoma dojmljiv rad Neli Ruzić *Del Castillo* (koja se u Split vraća iz Mexica, gdje je sa suprugom) *Krevet djeda i bake*, koji uključuje dvije instalacije, jednu s komadima specifične tkanine s izvučenim nitima i video instalaciju na kojoj gledamo fotografiju kreveta prekrivenog bijelom plahom s jastucima; vidimo lice autorice dok predano liže tu imaginarnu plahutu na fotografiji dok se plahota-fotografija ne navlaži te promijeni pred našim očima. Noseći u sebi popudbinu inih zemalja, kultura, kontinenta i druge umjetnice, raspete između "glatkog"

i "prugastog", nomadskog i sjedalačkog načela (Delleuze/Guattari, *Tisuću ravni*), elaboriraju pitanja identiteta, doma, "korijena", modela stablo – vriježa u nama i na mjestu odakle potječemo, kamo idemo – odakle se vraćamo... Tako gledamo radove *Okolo naokolo* Sandre Šterle (Zadar), video Tanje Ravlić Čelić koji se bavi također precima, bakom, *Pustijernu*, video Tine Gverović – koja se upušta u simboličku "arheologiju" znanja o specifičnom toposu života, povijesti, koji rukama razgrće i riječima komentira vlastitu akciju odnosno reflektira za se o njoj, vraća joj se, intravertira je poput mantrane... Takve vidove osebnih rituala, obreda, mantri, kontemplacije okrenute precima, korijenima, toposu, sebi samoj u tome kontekstu pokazuju mnogi radovi, te je tako u ispitivanje ugrađena i antropologijska, pa i etnografska komponenta (od elemenata folkloru do etnografije postkomunizma). Kristina Restović izlaže instalaciju *Zaručnički i vjenčani prsten*, a Renata Poljak *Velika očekivanja*.

Na marginama velikih priča

U katalogu izložbe istaknuta je sljedeća teza: "Dovoljno je postaviti izložbu sedam umjetnica iz Splita ili onih vezanih za Split da bi se dobila sasvim kvalitetna internacionalna izložba. Ipak, generacija ženske dijaspor (prvi val 1991, drugi oko 1999) iskusila je probleme kulturalnoga prevođenja." Valja napomenuti da je i voditeljica projekta Ana Peraica iskusila draži i probleme "egzila", dijaspor i nomadizma, koje je usput i teorijski i praktično ispitivala i na vlastitoj koži, te je temeljito pripremljena za diskusiju na tu temu. Kako je najavljeno, cijeli istraživački projekt koji se nadovezuje na inauguracijske izložbe bavit će se pitanjem položaja i djelatnog angažmana Žene (u svim društvenim ulogama) u sredini u kojoj se izložba odvija, ali ne jedino u toj sredini. Umjesto pohvalama mudrosti organizatora (HULU Split, na otvorenju dostojno zastupan po aktualnom predsjedniku Mateu Perasoviću), velikodušnosti sponzora (Ministarstvo kulture RH, Grad Split, Ured za ravnopravnost spolova Vlade RH čija je predstojnica Helena Štimac Radin prigodom otvorenja izložbe izrazila podršku organizaciji i intencijama projekta te istakla da to po značaju nadilazi okvire Grada odnosno Županije) i sličnim nabranjima zaslužnih "za stvar", prilog o izložbi *Žena na raskrižju ideologija* završit će najavom splitskog predstavljanja Brede Beban – čiji filmovi nisu toliko usmjereni na problematiku lokalne situacije koliko na "subjektivan pristup i emocije koje se pojavljuju na marginama velikih priča o politici, zemljopisu i ljubavi", kako je to formulirano u katalogu "ŽENA...": "Ženska erotika (za razliku od pornografije), heroji i antiheroji našega doba, nasilje u obitelji, matrilinarno nasljeđivanje, tradicionalni ugovori s Bogom, muškarcem i državom, ženski autizam (picnolepsija), fenomen devedesetih: žensko iseljenišvo, čeprkanje i prebiranje" ... Btw., splitski postkonceptualni umjetnik i mislitelj posvećen ženama Zlatan Dumanić dao je neosporan prilog preispitivanju povijesne uloge AFŽ-a u konstituiranju samosvijesti u "domaćih" žena, pa posebno pozdravljam njegovo uključivanje u program. To je tek jedna od skrivenih niti u potki suptilnog tkanja mnogih relacija koje se više od jednog desetljeća trebalo predano tkati da bi u Splitu došlo do jednog ovakva istraživačkog projekta u kojemu sudjeluje plejada domaćih i inozemnih aktera transregionalne i transnacionalne "scene", odnosno neformalne, spontano nastale "mreže".

FAKISEJA U SVEMIRU 2007.

Stižemo ponovo
Jer drago nam je nanovo
Objava naša stiže za vas
Dal' vam je drago vidjeti nas?
Sitacija, recitacija, svrdlo il' pamflet
Nama se sviđa svaki vaš let
Nama je Faki nogomet!
Nama je ad hoc okej
Kada želiš, stisni plej
Zaboravi autobus, posljenji hej..

Sjedni i frdni i čamet,
Sve što ti padne na pamet.
Ostavi sve i dođi kod nas
O čuj naš Faki glas
I potraži spas kod nas.

Jer naš je Faki dobar, fin
Pristojan baš, veri, veri klin!

I - ne budi uvijek u jednoj traci,
Spasit će te Faki junaci!



Klikni i bez straha u kostima prijavi na jubilarni FAKI 10 -svoje životno djelo, dramu, zločin u teatru, situaciju, socijalni slučaj, recitaciju, gigageg, multimedijalnu prezentaciju, srebrna krila, žutu minutu, playback, operu bez groša, zeca u rukavu, vrapca u ruci i goluba na grani...može i happy end...

Deadline or die: 15.ožujak 2007.

Obuci svoje najbolje odijelo, spakiraj pun kufer (pa nek* se nađe) i kreni zvjezdanim stazama. Lijevo od mliječnog puta, točno kod desete zvijezde- skreni za FAKI. Ako se izgubiš u bespuću svemira, nazovi...

Očekujemo te od 22. do 27. svibnja 2007. u gradu Zagrebu!

Provjeri na www.attack.hr/faki

ili se javi na e-mail: fakifest@gmail.com

adresa: Autonomni kulturni centar- Attack!, za FAKI 10

Budmanijeva 12, 10000 Zagreb

Kontakt: SANJA 098.962.69.54

Autonomni kulturni centar- ATTACK! i ove godine, po deseti-jubilarni put organizira Festival alternativnog kazališnog izričaja – Faki 10, od 22.05. do 27.05.2007.

Festival je od svog nastanka zamišljen kao međunarodni susret umjetnika i skupina koji/e djeluju izvan institucionaliziranih komercijalnih kazališta, potiču mlade izvođače i pokazuju kvalitetan umjetnički doseg. Ova vrlo uopćena koncepcija u praksi znači da je FAKI festival alternativnog teatra, uličnog teatra, performansa, *off i low budget* teatra. Sudionici/e FAKI festivala imaju pokrivenne putne troškove, dnevnicu, smještaj i zajednički vegetarijanski ručak.

I ove godine FAKI će svim kulturnim aktivistima i kazalištarci-ma iz različitih zemalja dati priliku za međusobni susret, komunikaciju i prezentaciju njihova rada. Cijeli program odvijat će se kroz radionice, izvedbe, kazališne predstave i (ne)formalne diskusije.

Novost ovogodišnjeg FAKI-ja je FAKIĆ U PARKU- dio festivala posvećen najmlađoj publici, sadržajno ispunjen nekonvencionalnim predstavama za djecu.

Attack! je nestranačka, neprofitna, nevladina, volonterska druga građana koja stvara i širi kulturnu i političku alternativu te alternativnu ekonomiju, osiguravajući prostor u javnosti svima koji se žele kreativno izraziti i sudjelovati u promjenama na lokalnoj razini, koje vode slobodnom društvu.

FAKI
Festival alternativnog kazališnog izričaja



Počinitelji, žrtve i pasivni promatrači

Hrvoje Jurić

Patterson istražuje, donosi činjenice i egzaktno podatke koji potvrđuju da je veza između iskorištavanja, mučenja i ubijanja životinja, s jedne strane, i Holokausta Židova, s druge strane – stvarna, da je doista postojala

Knjiga *Vječna Treblinka* Charlesa Pattersona – koja je izvorno objavljena 2002. (*Eternal Treblinka. Our Treatment of Animals and the Holocaust*, Lantern Books, New York, 2002.), a u hrvatskom prijevodu 2005. (*Vječna Treblinka. Naše postupanje prema životinjama i holokaust*, Genesis/Prijatelji životinja, Zagreb, 2005.) – odmah je nakon izlaska dobila vrlo visoke ocjene, a mnogi se ocjenjivači nisu ustručavali da ukažu na njezin prijelomni karakter. Tako je, primjerice, Karen Davis rekla da Pattersonova knjiga “obećava da će biti jedna od najutjecajnijih knjiga 21. stoljeća”, a Albert Kaplan je čak ustvrdio: “Ova će knjiga promijeniti svijet”. Ne znam koliko te riječi zaista odgovaraju dosadašnjoj recepciji i utjecaju Pattersonove knjige u svijetu, a koliko samo izražavaju želju onih koji su knjigom bili potreseni, ali jasno je da se ne radi o *običnoj knjizi*, knjizi koja je samo zanimljiva ili važna samo u nekom ograničenom aspektu. Mnogi pak, čak i oni koji je nisu čitali, *Vječnu Treblinku* smatraju svetogrdnom. U svakom slučaju, *Vječna Treblinka* jedna je od knjiga koje se s pravom naziva *provokativnima i kontroverznima*. No, što je zapravo toliko izazovno i sporno u Pattersonovoj knjizi?

Holokaust Židova i holokaust životinja

To je, prije svega, već sam njezin (pod)naslov, tj. dovođenje u vezu *Holokausta Židova*, s jedne strane, i *ljudskoga tretmana životinja*, s druge strane. Sporna je, dakle, već sama Pattersonova (hipo)teza: da je između te dvije činjenice ne samo moguće uspostaviti vezu na metaforičkoj razini nego da postoje i stvarne, povijesno utvrđive povezanosti.

Naslov knjige Patterson je posudio od židovskoga pisca Isaaca Bashevisa Singera. U odlomku priče *Pisac pisama*, koji je Patterson istaknuo kao *motto* svoje knjige, Singer kaže:

“Herman je u mislima slavio mišicu koja je podijelila s njim dio svojega života i zbog njega napustila ovaj svijet. Što oni znaju – svi ti znanstvenici, svi ti filozofi, sve vođe svijeta – o osobi poput tebe? Uvjerili su sami sebe da je čovjek, najgori prekršitelj od svih živih bića, kruna stvaranja. Sva druga stvorenja stvorena su tek da bi mu osigurala hranu, krzno, da bi bila mučena i istrijebljena. U svojem odnosu prema njima svi ljudi su nacisti; životinjama je to vječna Treblinka.” (Patterson, *Vječna Treblinka*, str. 7)

Iako je, dakle, Patterson naslovnu sintagmu, a time i polazišnu analogiju, preuzeo od Isaaca Bashevisa Singera, njegov postupak u određenim krugovima danas slovi kao ogleđni primjerak obezvrjeđivanja žrtava Holokausta, relativiziranja Holokausta Židova, trivijalizacije Holokausta i slično. Problematična je, u prvom redu, već i sama upotreba riječi “holokaust” u nekom drugom smislu od onoga u kojem se govori o Holokaustu Židova. Odmah treba otkloniti pogrešne sumnje: Patterson nipošto nije antisemit ni “povijesni revizionist” koji relativizira razmjere progona i istrijebljenja Židova u nacističkom periodu. Štoviše, tragediju Židova on ne samo da prikazuje u punome svjetlu nego također iznosi brojne dragocjene podatke i argumente potrebne za epohalnu osudu Holokausta.

No, bez obzira na to, Pattersonov čin (ili “zločin”) izazvao je burne reakcije. Dobru ilustraciju takvih reakcija pronalazimo u *Životu životinja* nobelovca J. M. Coetzeeja (AGM, Zagreb, 2004.). U toj knjizi, Coetzeejeva fiktionalna junakinja, profesorica Elizabeth Costello drži, na jednom američkom sveučilištu, predavanja o ljudskom tretiranju životinja i pritom ga uspoređuje s nacističkim tretiranjem Židova i drugih “pod-ljudi”. Elizabeth Costello povlači direktnu paralelu i opširno raspravlja na tom tragu. No, jedan drugi junak te knjige, profesor Abraham Stern, inače Židov, povrijeđen ovom usporedbom, odbija sudjelovati na večeri priredenoj u čast profesorice Costello i umjesto toga joj šalje pismo, u kojemu, između ostalog, piše:

“Za vlastite ste potrebe preuzeli usporedbu pobijelih europskih Židova i poklane stoke. Izjavili ste da su Židovi umirali poput stoke, te da stoga i stoka umire poput Židova. Takvu igru riječi ne prihvaćam. Pogrešno ste shvatili prirodu sličnosti; čak bih mogao pomisliti da ste to namjerno pogrešno shvatili, izričući time nešto bogohulno. Čovjek je stvoren na sliku Božju, ali Bog zato nije nalik čovjeku. Ako se prema Židovima postupalo kao prema stoci, iz toga ne proizlazi da se prema stoci postupa kao prema Židovima. Taj obrat vrijeđa spomen na mrtve. Također, on jeftino trguje užasima logora.” (Coetzee, *Život životinja*, str. 55-56)

Prigovor koji Coetzeejev fiktionalni junak Abraham Stern upućuje profesorici Costello mogao bi se, dakle, uputiti i Charlesu Pattersonu, jer se i on koristi tom analogijom. Ali kod Pattersona se radi o tome da se on tom analogijom zapravo *ne koristi*; ne koristi se u smislu usporedbe nečega *sto se čini* sličnim; ne koristi se u smislu *aluzije*. Patterson na toj analogiji *radi*: on je istražuje, donosi činjenice i egzaktno podatke koji potvrđuju da se ta usporedba ne samo daje iznijeti nego da je veza između iskorištavanja, mučenja i ubijanja životinja, s jedne strane, i Holokausta Židova, s druge strane – stvarna, da je doista postojala. Patterson tu analogiju ne postavlja samo kao *hipotezu*; ona je i *rezultat* njegova istraživanja. On *dokumentira* ono o čemu se do sada uglavnom samo govorilo ili šaputalo. U tom smislu kod Pattersona se ne radi tek o *slutnji podudarnosti* i asocijativnom povezivanju negdašnjeg tretmana Židova u nacizmu i današnjeg tretmana životinja u ljudskome svijetu, kakvu prezentira, primjerice, iskaz Rona Leeja (“Ljudski imperijalizam svuda je porobio, potlačio, ubio i unakazio nacije životinja. Posvuda oko nas leže logori robova što smo ih izgradili za svoje bližnje, industrijske farme i vivisekcijski laboratoriji, Dachau i Buchenwaldi za podjarmljene vrste”) ili zaključak umjetnice Sue Coe koja je upoznala izbliza sistem klaonica (“Mogu samo promucati: ‘To je poput holokausta’”). Pattersonovo supostavljanje Holokausta i holokausta životinja nije, dakle, samo pokušaj da se pronade snažan izraz za razmjere istrijebljenja životinja u “životinjskoj industriji”. Patterson pruža mnogo više.

Industrija, duhovnost i jezik

To da se može povući paralela između specifične ideologije i antisemitske (ili bilo koje druge diskriminatorne) ideologije, između američke i njemačke eugenike i rasne politike, između američkog modela klaonica i njemačkog modela konc-logora – nije više samo stvar slučajne podudarnosti, asocijativne i metaforičke analogije, nego *stvarna veza*. Jer Patterson nam pruža pomno istražen i obilno potkrijepljen historijat njihove prepletenosti, prvenstveno na liniji koja vodi od američke mesne industrije, preko američkog industrijalca i antisemita Henryja Forda, do njemačkog antisemitizma i konc-logorske “industrije”. Dakle, veze postoje i u *tehničkom* i u *ideološkom* smislu. Simpatije koje su američki eugeničari imali za Hitlerovu “rasnu politiku” na neki su način uzvraćene u Hitlerovim simpatijama za Henryja Forda, i kao industrijskoga inovatora i, posebno, kao antisemita. Uostalom, isti duh kojim su bile prožete njemačka i američka eugenika, kao i to da je (i

VJEČNA TREBLINKA

NAŠE POSTUPANJE PREMA ŽIVOTINJAMA I HOLOKAUST



CHARLES PATTERSON

Patterson nipošto nije antisemit ni “povijesni revizionist” koji relativizira razmjere progona i istrijebljenja Židova u nacističkom periodu. Štoviše, tragediju Židova on ne samo da prikazuje u punome svjetlu nego također iznosi brojne dragocjene podatke i argumente potrebne za epohalnu osudu Holokausta

Vječna Treblinka

zašto je) Hitler na zidu držao Fordovu sliku – već su dobro poznate stvari. Kritičari će to vjerojatno nazvati nategnutim konstruktom, ali ipak: Henry Ford je model masovne proizvodnje na tekućoj vrpici načinio po uzoru na čikaške klaonice, a ta je tehnologija – eksplicitno po uzoru na Fordov model – bila primijenjena u nacističkim konc-logorima. Nadalje, notorni su Fordovi antisemitski stavovi i simpatije za njemačku nacističku politiku, što je rezultiralo ne samo prijevodom Fordovih antisemitskih spisa na njemački nego i nacističkim odlikovanjem koje je Ford primio 1938. godine.

No, na dubljoj razini – ispod historiografski utvrđenih činjenica i njihovih interpretacija – Patterson ukazuje na to da se sve ovo ne tiče samo Židova nego i svih drugih koje se kroz dugu ljudsku povijest, kao povijest porobljavanja, iskorištavanja, mučenja i ubijanja, tretiralo kao životinje, kao što se tretiralo životinje. Jer radi se o tome da je *model* isti. *Matrica* diskriminiranja i postupaka koji tome slijede ista je, bez obzira na to radi li se o Židovima, Ciganima, Crncugama, Ženama, Pederima ili pak životinjama. A i to Patterson iscrpno dokumentira. U tom smislu, na jednom mjestu Patterson sažeto kaže kako je “pripitomljavanje/podjarmljivanje životinja bilo model koji je poslužio kao inspiracija za pretvaranje ljudi u robove, kako je uzgoj pripitomljenih životinja vodio do eugeničkih mjera kao što su prisilna sterilizacija, ubijanja eutanazijom i genocid te kako je industrijalizirani pokolj stoke, svinja, ovaca i drugih životinja prokrio put, barem neizravno, konačnom rješenju. (...) Proučavanje ljudske povijesti otkriva obrazac: ljudi prvo iskorištavaju i kolju životinje, zatim s drugim ljudima postupaju kao sa životinjama i to isto čine i njima.” (Patterson, *Vječna Treblinka*, str. 125)

U tome se raskriva uvid temeljan za razumijevanje Pattersonova djela, ali i općenito za razumijevanje naše kulture, te – unutar nje – našeg odnosa prema životinjama i svim *Drugima*: hijerarhije prirodnoga svijeta i hijerarhije ljudskoga svijeta su konstrukti, jednom nastali historijsko-socijalni konstrukti. Proizvoljno postavljane granice su, zahvaljujući mitovima, religijama i filozofijama, *postajale* “prirodnima”. No, proces hijerarhiziranja je, s dugim pogledom unatrag, imao svoju unutrašnju logiku. Kad Ron Lee kaže: “Specizam je u nas dublje ukorijenjen čak i od seksizma” i kad Edward D. Cope navodi kako se oblici ljudskog života svrstavaju u četiri skupine – žene, nebijelce, Židove i niže klase unutar superiornih rasa – pretpostavka toga je “povijesni redosljed” u kojemu su predrasude, stereotipi i diskriminacije unutar ljudskoga svijeta bile prethodno utvrđene i kulturno uvježbane u odnosu prema ne-ljudskim životinjama. Potvrdu za to pruža nam, primjerice, Avia Kantor, koja istražuje i dokumentira povezanost patrijarhata i specizma u židovstvu, a Karl Jacoby čini sličnu stvar pokazujući kako Bliski istok, kao područje u kojemu su postignuti prvi veliki uspjesi u ukroćivanju i podjarmljivanju prirode (ratarstvo, stočarstvo), nije slučajno i područje u kojemu se javlja i robovlasništvo, ukroćivanje i podjarmljivanje ljudi.

Pritom važnu ulogu igra i jezik. Iako nije moguće jednoznačno odrediti do koje je mjere jezik samo odraz odnosa postojećih u svijetu, a koliko je aktivan sustvaratelj svijeta, sigurno je da je u temi koju Patterson tako obuhvatno razmatra jezik važan element, u najmanju ruku u onom smislu u kojem Patterson kaže: “Nazivati ljude životinjama uvijek je zloslutan znak jer ih priprema na poniženje, iskorištavanje i ubojstvo”. Sudbina Drugih i Drugačijih uvijek je na neki način bila markirana u jeziku, bilo da se radilo o Afrikancima i američkim urođenicima, Filipincima, Japancima, Kinezima i Vijetnancima ili o Židovima o kojima u životinjskim metaforama nije govorila samo njemačka nacistička propaganda nego i duhovni autoriteti Zapada poput svetog Ivana Zlatoustog, svetog Grgura iz Nise, Luthera, Hegela i Wagnera.

Potiskivanje očiglednog

Svem u onome što je Patterson učinio vidljivim može se pristupiti s različitih strana, a također se može i obezvrjediti vrlo jednostavno: zatvarajući njegovu knjigu možemo zatvoriti ponovno i svoje oči. Jer: ako je ista postojano u ljudskom odnosu prema životinjama, i ne samo prema životinjama, onda je to *potiskivanje očiglednog*. Patterson o tome svjedoči i autobiografski kad kaže:

“Moja svjesnost o opsegu iskorištavanja i klanja životinja u našem društvu razvila se tek nedavno. Odrastao sam i većinu svoje zrele dobi proveo zaboravljajući na stupanj do kojega je naše društvo izgradilo i institucionaliziralo nasilje nad životinjama.” (Patterson, *Vječna Treblinka*, str. 19)

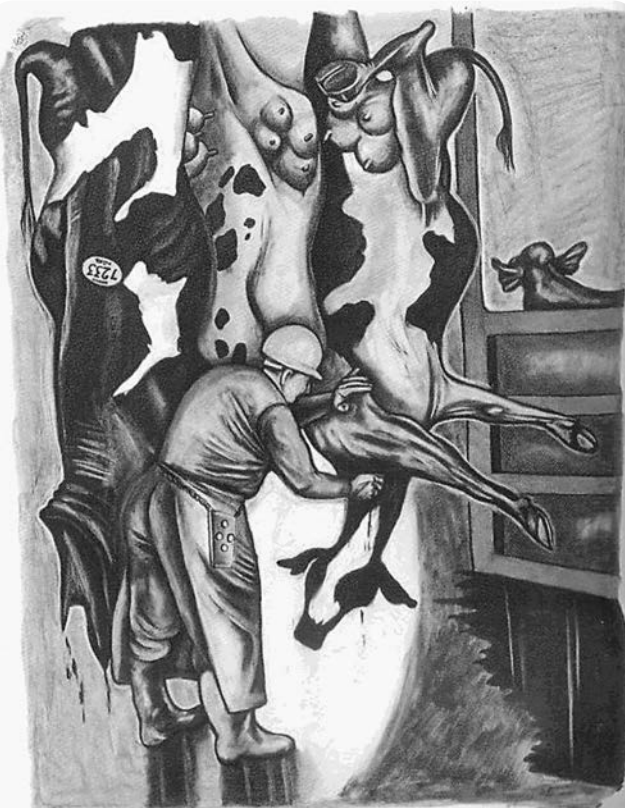
Naime, nevjerojatno je do koje su mjere ljudi usavršili vlastite psihološke mehanizme potiskivanja. Kao što svakodnevno, neprestance proizvodimo ogromne količine otpada i rješavamo ga se (tj. mislimo da ga se rješavamo) ostavljajući vreće sa smećem u kontejnere ispred svoje kuće, potiskujući činjenicu da to smeće negdje odlazi i gomila se, te da je Zemlja naprosto zatrpana smećem i da je situacija u tom smislu svakim danom sve gora – tako isto potiskujemo i činjenicu da se naša civilizacija održava i razvija zahvaljujući nezamislivoj patnji i nezamislivom broju života ne-ljudskih životinja. Svaki objed, svako odijevanje, svako tuširanje, svako čišćenje stana i druge svakodnevne, rutinske aktivnosti većine ljudi – imaju svoju pred-povijest: patnju i smrt velikog broja životinja ili – izraženo u singularu na koji smo uvijek osjetljiviji – patnju i smrt *neke životinje*.

Ovaj je psihološki mehanizam razumljiv. Ali na pitanje je li i *etički prihvatljiv i opravdan*, odgovor je kratak i definitiv: *Ne*. Nezanjanje, ukoliko postoji mogućnost saznanja, ne može služiti kao opravdanje za ne-djelovanje ili neispravno djelovanje. Tko želi znati – može saznati, nema izgovora. Ne radi se samo o Pattersonovoj knjizi, sličnim knjigama ili internetskim stranicama na kojima su prezentirane patnje kojima su životinje izložene, jer sve je to ipak poznato relativno malom broju ljudi; radi se i o zrcu soli koje svatko tko ima sposobnost razmišljanja može dodati svome ručku. Naravno, ako se malo potruđi.

Alex Hershaft o tome kaže: “Usred našeg visokotehnološkog, razmetljivog i hedonističkog životnog stila, među blistavim spomenicima povijesti, umjetnosti, religije i trgovine, postoje ‘crne kutije’. To su biomedicinski istraživački laboratoriji, industrijske farme i klaonice – bezlični ograničeni prostori sa zgradama u kojima se obavljaju prljavi poslovi zlostavljanja i ubijanja nedužnih, osjećajnih bića. To su naši Dachaui, naši Buchenwaldi, naši Birkenaui. Kao i dobri njemački građani imamo jasnu predodžbu o onome što se tamo događa, ali u stvarnosti ne želimo potvrdu toga.”

No, s izoštrenim pogledom za patnje životinja u ljudskom svijetu (s onim što Barbara Stagno naziva “vidom s rendgenskim zrakama”), nije lako živjeti. I upravo zbog toga, sve ono što nam je pred očima i nadohvat ruke skloni smo previdati, a i ako vidimo, onda smo skloni da to zaboravljamo, potiskujemo. Taj je psihološki mehanizam toliko učinkovit da inficira ne samo bazične životne stvari (prehranu, odijevanje i sl.) nego i ono što se tiče tzv. nadgradnje. Jer: koliko je samo ljudi čitalo *Nepodnošljivu lakoću postojanja* Milana Kundera ili pripovijetke Isaaca Bashevisa Singera i uživao u njima, i oduševljavalo se njihovim spisateljskim genijem – a kao da iz njih nisu ništa naučili, kao da su previdjeli one odlomke koji govore o grozotama ljudskog odnosa prema životinjama.

Posebno su pogodna za potiskivanje *brojke*. Patterson navodi mnoge brojke: dok je u razdoblju od 1865. do 1900. u američkim klaonicama ubijeno 400 milijuna životinja, danas se u SAD-u ubije 400 milijuna životinja u manje od dva tjedna; samo jedna uspješna klaonica dnevno zakolje 1600 krava ili 1500 konja; samo jedna uspješna klaonica zakolje 150.000 svinja tjedno; a sve u



Sue Coe, Klanje krave

svemu, dok se prije 25 godina u SAD-u ubijalo 4 milijarde životinja godišnje, danas je ta brojka narasla na 9,4 milijardi, što znači 25 milijuna dnevno. Postoje još i gore brojke, ali ovdje navodim samo one koje navodi i Patterson, a koje se tiču samo SAD-a.

Što to *zapravo* govori? Gotovo ništa. Te brojke čujemo i zaboravimo. Coetzee u svome *Životu životinja* kaže: “Između 1942. i 1945. nekoliko je milijuna ljudi usmrćeno u koncentracijskim logorima Trećeg Reicha; samo u Treblinki više od milijun i pol, možda čak i tri milijuna. Takve brojke otupljuju um. Svatko od nas ima samo jednu smrt – tuđe smrti sposobni smo pojmiti samo jednu po jednu. Apstraktno, možda smo sposobni brojati do milijun, ali ne možemo izbrojiti milijun smrti.” (Coetzee, *Život životinja*, str. 24)

Pakao iza ugla

No, ako nas brojke ne mogu približiti patnjama životinja, neprestanim i masovnim ubojstvima, postavlja se pitanje: može li to učiniti nešto drugo? Može li vlastito iskustvo patnje pobuditi kod ljudi suosjećanje, učiniti ih senzibilnijima za patnje drugih i *svih* živih bića koja mogu patiti? U prilog tome govore primjeri koje Patterson navodi, primjeri brojnih Židova, koji su se, na temelju vlastitog iskustva holokausta ili iskustva svojih bližnjih, posvetili borbi protiv patnje i ubijanja životinja. No, jedan od njih, Albert Kaplan, izvještava:

“Šezdesetak metara od glavnog ulaza u muzej (muzej holokausta, blizu Haife u Izraelu, op. H. J.) nalazi se Auschwitz za životinje iz kojeg izbija grozan vonj i okružuje čitav muzej. To sam spomenuo upravi muzeja. Njihova reakcija me nije iznenadila: ‘Ali to su samo pilici’. (...) Većina preživjelih iz holokausta su mesojedi, kojima nije ništa više stalo do patnje životinja nego što je Nijemcima bilo stalo do patnje Židova. Što sve to znači? Reći ću vam. To znači da nismo ništa naučili od holokausta. Ništa. Sve je bilo uzalud. Nema nade.” (Patterson, *Vječna Treblinka*, str. 179)

Ili bar nema mnogo razloga za optimizam; naravno, ukoliko smatramo da bi se ljudski odnos prema ne-ljudskim životinjama trebao korjenito promijeniti. No, upravo zato radovi poput Pattersonova jesu važni. Naporno istraživanje, prikupljanje, sistematiziranje i objavljivanje svega onoga što nećemo tako skoro vidjeti u *Dnevniku* u pola osam više je od informiranja, pa i od educiranja. Radi se o etičkoj zadaći.

Sigurno je da *Vječna Treblinka* nikoga tko je pročitao neće ostaviti ravnodušnim. Neki su (ili će biti) njome taknuti već zbog uspostavljanja veze između Holokausta Židova i holokausta životinja, tj. same upotrebe riječi “holokaust” u slučaju životinja. No, vjerujem da ni oni ne mogu odmahnuti rukom na sve ono što Patterson donosi u svojoj knjizi. U recenziji Pattersonove knjige, objavljenom u izraelskom časopisu *Haaretz*, Carol Cook s pravom kaže da Pattersonova knjiga nije nikakva trivijalizacija Holokausta, nego bacanjem svjetla i na naše postupanje prema životinjama nudi dodatne razloga za očajavanje nad ljudskom rasom.

Pattersonova *Vječna Treblinka* je jedna od (malobrojnih) knjiga koja potpuno opsjeda čitaoca, i to ne samo tokom čitanja, nego i dugo nakon njega, a vjerojatno i zauvijek. U tom smislu Pattersonovo je djelo blisko *Oslobođenju životinja* Petera Singera (Ibis grafika, Zagreb, 1998), jer se u oba slučaja radi o knjigama koje dubinski uznemiruju, potresaju i razaraju, i to ne samo zbog odlomaka u kojima se pruža detaljan (mučan i ubitačan) opis mučenja i ubijanja životinja i ljudi nego i zbog onih dijelova u kojima nema krvi i suza, nego se opisuje ideološki sistem koji stoji u pozadini mučenja i ubijanja, omogućuje ih i konačno provodi.

No, u prvom redu frapiraju opisi onoga što nije proizvod nečije mašte, iako nerijetko izgleda groteskno-nestvarno, nego opis onoga što se svakodnevno zaista događa, takorekuć iza svakog ugla. Sue Coe je opis svojih posjeta klaonicama započela riječima: “To je Dantev *Pakao*”. Nije li već ovaj (nužno neuspješan) pokušaj da se u jednu snažnu sliku sažme neizreciva strahota dovoljan da obratimo pažnju na te paklene krugove u kojima se danas nalaze životinje, a već sutra se opet (kao i jučer) možemo naći mi i naši bližnji, jer svatko od nas je nekome Drugi i Drugačiji. Taj obzir trebao bi biti praćen i akcijom, jer ključevi *Pakla* su u našim rukama, što nije stvar s kojom bi se trebalo moći živjeti. “Nemoj biti počinitelj, nemoj biti žrtva, nemoj biti pasivni promatrač” – riječi su osnivača Muzeja Holokausta u Washingtonu, čijom parafrazom Patterson zatvara svoju knjigu. Primijeniti ove riječi na zločine nad životinjama, a ne samo na zločine nad ljudima, Židovima, ne znači krivotvoriti ih, nego prepoznati njihovo univerzalno značenje. ▣

Biblija i ubijanje za hranu

Andrew Linzey

Andrew Linzey raspravlja o kontradikciji između božanske zapovijedi vegetarijanstva u Knjizi Postanka 1 i obrtanju te zapovijedi u Knjizi Postanka 9. On kaže da biblijski vegetarijanci ne bi trebali tvrditi da nikada nije bilo opravdano ubijati životinje, nego prije da to nije sada nužno i da je vegetarijanski život bliži biblijskom idealu mira. Slično tome, Linzey tvrdi da iako je Isus jeo ribu u kontekstu prvostoljetne Palestine, pitanje za nas je što danas jedemo

I doda Bog: "Evo, dajem vam sve bilje što se sjemeni, po svojoj zemlji, i sva stabla plodonosna što u sebi nose svoje sjeme: neka vam budu za hranu! A zvijerima na zemlji i pticama u zraku i gmizavcima što puze po zemlji u kojima je dah života – neka je za hranu sve zeleno bilje!" I bi tako. (Post 1,29-30)

Tada Bog blagoslovi Nou i njegove sinove i reče im: "... Sve što se kreće i živi neka vam bude za hranu: sve vam dajem, kao što vam dadoh zeleno bilje." (Post 9, 1-4)

Na prvi pogled, ova dva ulomka možemo shvatiti kao utjelovljenje poteškoće u pozivanju na tekst Biblije u suvremenoj raspravi o pravima životinja. Puka kontradiktornost tih izjava nameće nam se sama. Knjiga Postanka 1 jasno opisuje vegetarijanstvo kao božansku zapovijed. Zapravo "svemu" što ima dah života u sebi dana je "zeleno bilje za hranu". Knjiga Postanka 9, međutim, tu zapovijed prilično određeno preinačuje. "(...) sve vam dajem, kao što vam dadoh zeleno bilje" (Post 9,3). U svjetlu ovoga, nije nerazumno postaviti pitanje: zar se ne mogu i vegetarijanci i mesojedi pozivati na tekst za opravdanje, jedni i drugi s jednakom potporom?

Hrana Raja

Kako bismo razjasnili tu tešku zagonetku moramo prije svega biti svjesni da oni koji su sačinjavali zajednicu čiji je glasnogovornik pisao Knjigu Postanka 1 nisu bili vegetarijanci. Neki procjenjuju da su Knjiga Postanka 1 i 9 i same proizvodi mnogo kasnijeg razmišljanja samih pisaca Biblije. Kako su onda upravo ljudi koji sami nisu bili vegetarijanci zamišljali početak vremena kada su svi koji su živjeli bili vegetarijanci

Velečasni i profesor **Andrew Linzey** je anglikanski svećenik, teolog, pisac, a međunarodno je poznat kao autoritet za kršćanstvo i životinje. Ravnatelj je Oxford Centre for Animal Ethics koji je otvoren 2006. godine. Cilj tog centra je poticati znanstvena proučavanja i istraživanja te unapređivanje javne rasprave o pitanjima koja okružuju etiku povezanu sa životinjama. Više od stotinu znanstvenika s različitih područja trenutačno djeluju kao savjetnici za taj centar. ■



(biljojedi, da budemo precizni) po božanskoj zapovijedi?

Da bismo procijenili tu perspektivu moramo se prisjetiti glavnih elemenata prve sage o stvaranju. Bog stvara svijet velike raznolikosti i plodnosti. Svakom je živom biću dan život i prostor (Post 1,9-10; 24-25). Zemlja da na njoj žive i blagoslov da omoguće sam život (Post 1,22). Živa bića proglašena su dobrima (Post 1,25). Ljudi su stvoreni prema božjem liku (Post 1,27), dana im je vlast (Post 1,26-29), a zatim propisana vegetarijanska ishrana (Post 1,29-30). Bog zatim objavljuje da je sve "dobro". Zajedno se sva stvaranja odmaraju na šabat s Bogom. Kada je pogledamo na taj način, trebali bismo odmah vidjeti da Knjiga Postanka 1 opisuje stanje rajskog postojanja. Nema ni naznake nasilja između ili unutar različitih vrsta. Vlast, tako često tumačena kao opravdavanje ubijanja, u stvari prethodi zapovijedi da budu vegetarijanci. Autoritet jedenja bilja teško da je dozvola za tiraniju. Odgovor bi, čini se, dakle, bio da čak i ako rani Hebreji nisu bili ni pacifisti ni vegetarijanci, oni su duboko uvjereni u stav da nasilje između ljudi i životinja, te zapravo između samih životinjskih vrsta, nije bilo izvorna božja volja kod stvaranja.

No, ako je ovo točno, kako da pomirimo Knjigu Postanka 1 i 9, viziju izvornog mira s očitim legitimitetom ubijanja za hranu? Odgovor je, čini se, da su Hebreji, dok su počinjali konstruirati priču o prvim ljudskim počecima, bili zapanjeni prevlašću i golemošću ljudske zloće. Priče o Adamu i Evi, Kainu i Abelu, Noi i njegovim nasljednicima svjedočanstva su o nesposobnosti ljudske vrste da ispuni proročanske svrhe Boga u stvaranju. Pitanje je eksplicitno u priči o Noi: *U očima Božjim zemlja se bila iskvarila; nepravdom se napunila. I kad je Bog vidio kako se zemlja iskvarila – ta svako se biće na zemlji izopačilo – reče Bog Noi: "Odlučio sam da bude kraj svim bićima jer se zemlja napunila opakom; i, evo, uništiti ću ih zajedno sa zemljom."* (Post 6,11-14)

Radikalna poruka priče o Noi (tako često previdana od strane komentatora) jest da bi Bog radije da uopće ne postojimo ako moramo biti nasilni. Unutar svakog djela stvaranja svijeta nasilje je ona unaprijed istaknuta oznaka pokvarenosti i grešnosti. Nije bez razloga da Bog zaključuje: "(...) jer sam se pokajao što sam ih napravio" (Post 6,7).

Dvoznačna dozvola

Upravo u ovom kontekstu – koji slijedi nakon Pada i Potopa – moramo razumjeti dozvolu za ubijanje za hranu u Knjizi Postanka 9. Ona u potpunosti odražava situaciju biblijskih pisaca u vrijeme u koje su pisali. Ubijanje je – ljudi jednako kao i životinja – bilo jednostavno neizbježno dano svijetu kakav jest i ljudskoj prirodi kakva jest. Pokvarenost i zloća napravili su nered u najvišim Božjim nadama kod stvaranja. Jednostavno je moralo biti nekog prilagođavanja ljudskoj grešnosti. "Sve što se kreće i živi neka vam bude



za hranu: sve vam dajem, kao što vam dadoh zeleno bilje" (Post 9,3). Za mnoge koji proučavaju Bibliju to je, čini se, razriješilo pitanje može li se ljude opravdati u ubijanju životinja za hranu. Na kraju krajeva, smatralo se, Bog to dopušta. I ne može biti nikakve sumnje da je kroz stoljeća taj stav prevladavao. Jedenje mesa postalo je norma. Vegetarijanci, osobito kršćanski vegetarijanci, preživjeli su iz stoljeća u stoljeće da bi se našli u situaciji prilično opkoljene manjine. Stav većine može se sažeti u ovim prekrasnim prozaičkim recima Johna Calvina (*Commentaries on the First Book of Moses*, vol. 1, ET by John King, Edinburgh: Calvin Translation Society, 1847): "Jer je nepodnošljiva tiranija, kada je Bog, Stvoritelj svih stvari, položio otvorenim nama zemlju i zrak, kako bismo, dakle, mogli uzimati hranu kao iz njegova skladišta, da nam to uskrati smrtni čovjek, koji nije sposoban stvoriti čak ni puža ili muhu."

Međutim, ono što Calvin, čini se, kao i veći dio kršćanske tradicije, previda, jest da je dozvola za ubijanje u Knjizi Postanka 9 daleko od bezuvjetne ili apsolutne: "Samo ne smijete jesti mesa u kojem je još duša, to jest njegova krv. A za vašu krv, za vaš život, tražit ću obračun: tražit ću ga od svake životinje; i od čovjeka za njegova druga tražit ću obračun za ljudski život" (Post 9,4-5).

Razumijevanje ovih redaka daleko je od izravnog. Na prvi pogled ovi određujući reci mogu biti viđeni kao poništavanje same dozvole. Nakon svega, tko može uzeti životinjski život bez proljevanja krvi? Tko može ubiti bez uzimanja krvi, to jest, samoga života? U postavljanju tih pitanja dolazimo do srži problema. Za rane Hebreje život je simbolizirala, pa čak i sačinjavala, sama krv. Ubijati je značilo uzeti krv. A ipak je upravo ta dozvola ona koja je uskraćena.

Ne iznenađuje, dakle, da su komentatori jednostavno prelazili preko tih stihova, ukazujući da se ovdje razmišljalo o nekom ritualu, simboličkoj važnosti, ali takvoj koja ni na koji način nije bitno utjecala na božansku dozvolu da ubije. No to, vjerujem, znači umanjiti važnost ovih stihova. Ponovno iščitavanje tih stihova u svjetlu njihovog izvornog konteksta trebalo bi ići otprilike ovako: svijet u kojemu živite je pokvaren. A ipak Bog nije digao ruke od nas. Bog je označio novi odnos – savez s vama – unatoč svom vašem nasilju i nevjednosti. Dio tog saveza uključuje novo

Vječna Treblinka

pravilo koje se tiče ishrane. Ono što je prije bilo zabranjeno može sada – u sadašnjim okolnostima – biti dopušteno. Možete ubijati radi hrane. No, možete ubijati samo uz razumijevanje da zapamtite da život koji ste uzeli nije vaše vlasništvo – on pripada Bogu. Ne smijete zlopotrijebiti ono što nije vaše vlastito. Dok ubijate ono što nije vaše – bilo životinju bilo ljudsko biće – morate zapamtiti da ste za svaki život koji osobno ubijete odgovorni Bogu.

Ako je ovo iščitavanje točno, a mislim da se malo znanstvenika ne bi slagalo s tim tumačenjem, vidjet će se odmah da Knjiga Postanka 9 ne dodjeljuje ljudskom rodu apsolutno pravo da ubija životinje za hranu. Zapravo, precizno govoreći, ne postoji pravo na ubojstvo. Bog ga dopušta samo pod uvjetima nužnosti. Nedavna izjava iz Union of Liberal and Progressive Synagogues (*Where We Stand on Animal Welfare*, London: Rabbinic Conference of the Union of Liberal and Progressive Synagogues, May 1990, str. 1) izražava to na sljedeći način: *Tek nakon Potopa (potvrđuje Knjiga Postanka 9,3) bila je dopuštena ljudima konzumacija životinja i to je kasnije shvaćeno kao ustupak, i ljudskoj slabosti i pretpostavljenoj oskudnosti jestive vegetacije.*

Dati potpuniji prikaz biblijskih tema zahtijeva od nas da se odmaknemo od Knjige Postanka 1 i 2 do Izaije 11. Moramo shvatiti da, iako je ubijanje nekada smatrano opravdanim kao pojava u za njih sadašnjem vremenu, biblijski pisci također su bili ustrajni u tome da će doći drugo vrijeme kada će takvo ubijanje biti nepotrebno. To je vrijeme različito poznato kao "buduća nada Izraela" ili "Mesijansko doba". Izaija govori o onome koji će uspostaviti pravdu i jednakost te sveopći mir. Jedna od karakteristika tog budućeg doba jest povratak u postojanje što ga zamišlja Knjiga Postanka 1 prije Pada i Potopa:

"Vuk će prebivati s janjetom, / ris ležati s kozličem, / tel i lavić zajedno će pasti, / a djetesce njih će voditi. / Krava i medvjedica zajedno će pasti, / a mladunčad njihova skupna će ležati, / lav će jesti slamu ko govodo. / Nad rupom gujinom igrat će se dojenče, / isanče će ruku zavlačiti u leglo zmijinjne. / Zlo se više neće činiti, neće se pustošiti / na svoj svetog gori mojoj: zemlja će se ispuniti spoznajom Jahvinom / kao što se vode vodom pune mora" (Iz 11,6-9).

Čini se, dakle, da iako rani Hebreji nisu bili ni vegetarijanci ni pacifisti, ideal miroljubivog kraljevstva nikada se nije izgubio iz vida. Na kraju krajeva, vjerovalo se, svijet će jednoga dana biti iznova uspostavljen prema Božjoj izvornoj volji za sva stvorenja. Uočite, primjerice, kako se vizija o miroljubivom življenju proširuje na odnose između samih životinja. Ne samo, čini se, da će ljudska bića živjeti u miru sa životinjama, nego će također prije agresivne životinje živjeti u miru s ostalim životinjama.

Možemo sažeti glavne elemente biblijskoga pristupa kako slijedi: ubijanje za hranu čini se ključnim u svijetu kakvog danas poznajemo, na koji su svakako utjecali pokvarenost i zloća. No, takvo stanje stvari nije onakvo kakvo je Bog izvorno želio. Čak i kada ubijamo u situacijama nužnosti, moramo zapamtiti da životi koje ubijamo ne pripadaju nama i da smo odgovorni Bogu. Štoviše, božja će najviša volja za stvaranjem prevladati. Kakve god bile trenutačne okolnosti, jednoga će dana sva stvorenja, ljudi i životinje, živjeti u miru.

Živjeti bez nasilja

Sada bi trebalo vidjeti da, daleko od toga da su zbunjujuće i kontradiktorne, biblijske perspektive o ubijanju za hranu imaju ne samo cjeloviti unutrašnji integritet nego i golemu važnost za suvremenu raspravu o pravima životinja i vegetarijanstva. Tri su etička izazova s kojima bismo se posebice trebali pozabaviti.

Prva stvar koju treba primijetiti jest da Biblija ne umanjuje težinu čina ubijanja životinja. Tako često u našim uvelike industrijaliziranim društvima razmišljamo o životinjama, osobito domaćim životinjama, kao pukim strojevima za proizvodnju hrane ili robi koju treba kupiti ili prodati za ljudsku konzumaciju. To nikada ne može biti stav Biblije. Knjiga Postanka 1 posebice govori o životinjskom životu kao onome koji ima "dah života" (Post 1,30). Taj je život dar od Boga. Ne pripada ljudskim bićima. Može biti korišten samo uz najveću ogradu i u sjećanje na Onoga iz čijih kreativnih ruku dolazi. Oni koji žele koristiti životinje isprazno ili bez obaziranja na njihovu Bogom-danu vrijednost ne mogu pozivati Bibliju kao svoju potporu. (...)

Drugi izazov jest da nemamo biblijskog jamstva za tvrdnje da je ubijanje božja volja. Volja Boga je mir.

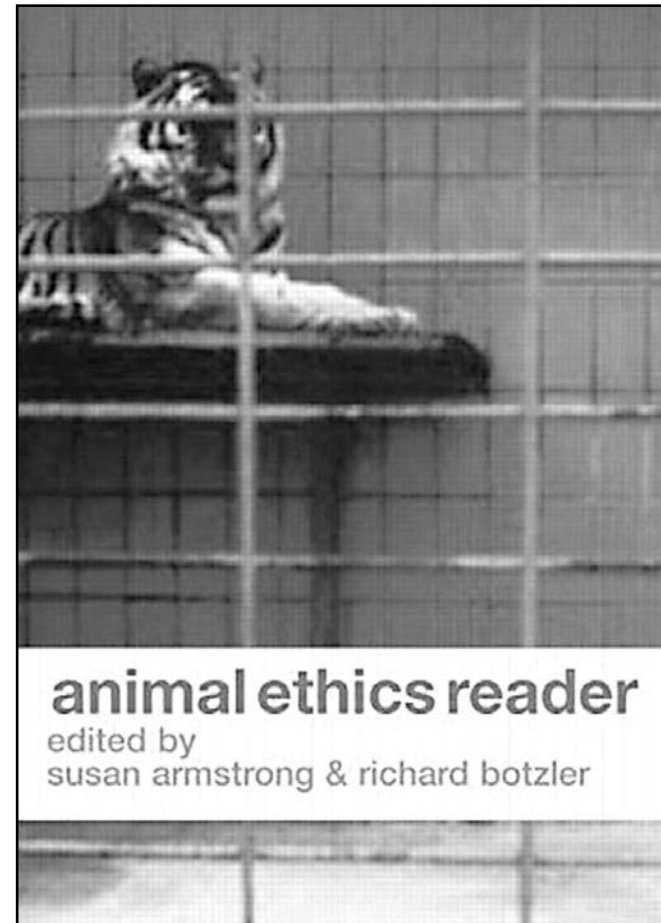
Moramo se prisjetiti da, iako Knjiga Postanka 9 daje dozvolu za ubijanje za hranu, daje je samo na osnovu toga da ne zlopotrebljavamo Bogom-dan život. Knjiga Postanka 9 smješta božanski obračun za život svake zvijeri uzet čak i pod ovim novim određenjem (Post 9,5). Prirodno je da može biti postavljeno pitanje: koliko dugo ta božanska dozvola može trajati? (...)

U tom je smislu zanimljivo da jedan iznimno cijenjen proučavatelj Talmuda, Abraham Isaac Kook, smatra da je duhovno najviše zadovoljavajući način čitanja praktičnih biblijskih naredbi koje se tiču ubijanja u smislu pripreme za novu zoru pravde za životinje. "Slobodni pokret moralnog impulsa za uspostavljanjem pravde za životinje općenito i zahtjevi za njihovim pravima od strane ljudske vrste", tvrdi on, "skriveni su u prirodnoj psihičkoj osjetljivosti u dubljim slojevima Tore". Imajući na umu pokvarenost ljudske vrste, bilo je prirodno i neizbježno da je moralna pozornost morala najprije biti posvećena kontroli ljudskog ponašanja prema ostalim ljudskim bićima. No prema Kookovu stajalištu, različite naredbe koje su se ticale odabira i pripreme mesa (npr. Lev 17,13) bile su zapovijedi "za kontrolu jedenja mesa, u koracima koji će nas odvesti do višeg cilja". A što je viši cilj? Ni jedan drugi, čini se, nego sveopći mir i pravda. Kook smatra da baš kao što je i prihvaćanje demokratskih ideala došlo kasnije unutar religijskog razmišljanja "tako će se i skrivena želja da djelujemo pravedno prema životinjama pojaviti u pravo vrijeme".

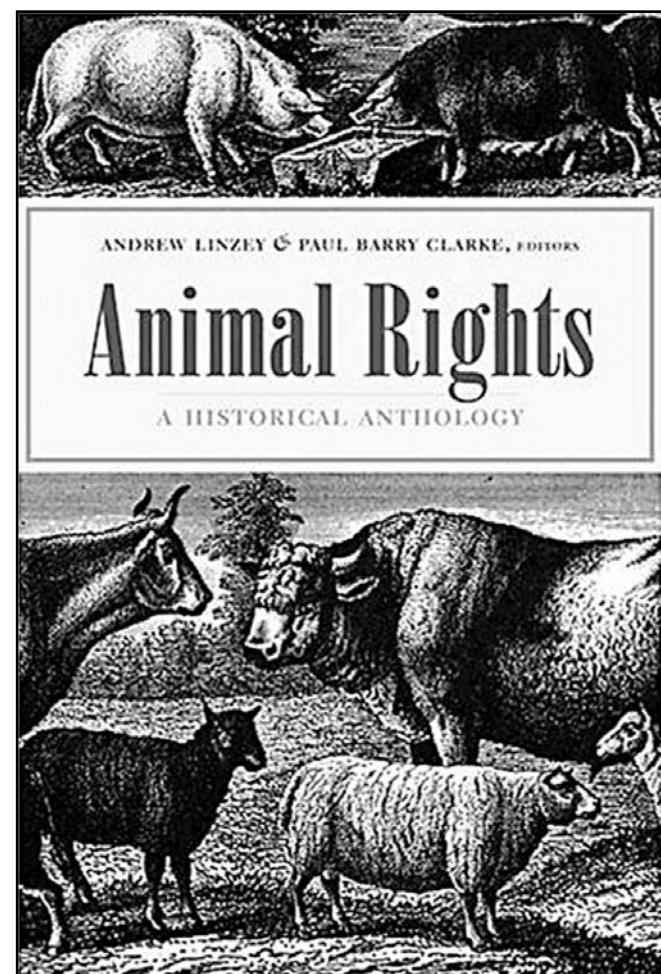
Treći izazov što ga treba shvatiti jest da oni koji danas žele vegetarijanski ili veganski način života imaju čvrstu biblijsku potporu. Biblijski vegetarijanci neće reći "Nikada nije bilo opravdano ubijati životinje", nego bi umjesto toga trebali reći "Sada nije nužno ubijati za hranu kako se nekada smatralo da je nužno". Biblijska potpora za vegetarijanstvo ne počiva na stavu da ubijanje nikada ne može biti dopustivo u očima Boga, nego na stavu da je ubijanje uvijek ozbiljna, teška stvar. Kada moramo ubiti da bismo živjeli, to možemo učiniti, ali kada ga nemamo, moramo živjeti drukčije. Ključno je procijeniti snagu ovog argumenta. U proteklim razdobljima mnogi su – uključujući nesumnjivo i same biblijske pisce – vjerovali da je ubijanje za hranu bilo ključno da bi se živjelo. Danas znamo da je – barem za one koji sada žive na bogatom Zapadu – savršeno moguće održavati zdravu ishranu bez ikakvog pribjegavanja mesnim proizvodima. To nije uvijek bilo tako u prošlosti. Konvencionalna mudrost uvijek je bila da je meso ključno za život i za dobar život. Tek tijekom proteklih 200 godina vegetarijanstvo je postalo javno poznata i prihvaćena mogućnost.

Oni pojedinci koji se odlučuju za vegetarijanstvo mogu to učiniti u znanju da žive bliže biblijskom idealu miroljubivosti od svojih suvremenika mesojeda. To ne bi trebalo umanjivati. Na mnogo je načina teško znati kako možemo živjeti miroljubivije u svijetu kojega pokreću nasilje, pohlepa i konzumerizam. Pojedinci se često osjećaju bespomoćno suočeni s velikim društvenim snagama koje su izvan čak i demokratske kontrole. Odlučiti se za vegetarijanski stil života znači učiniti jedan praktičan korak prema životu u miru s ostatkom živih bića. Procjenjuje se da je više od 500 milijuna životinja zaklano za hranu u Velikoj Britaniji svake godine. U SAD-u se brojke kreću od 6 do 9 milijardi godišnje. Postati vegetarijanac znači poduzeti praktičan korak u smanjivanju stope institucionaliziranog ubijanja u današnjem svijetu. Jedno pojedeno pile manje je jedno ubijeno pile manje.

Ipak, činimo dobro shvaćajući biblijsku perspektivu da ne živimo u idealnom svijetu. Istina je da čak i ako usvojimo vegetarijanski ili veganski način života, ipak nismo oslobođeni ubijanja, bilo ono izravno bilo neizravno. Čak i ako jedemo samo grahorice, orašaste plodove i leće, moramo pretpostaviti činjenicu da su štetne životinje ubijane zbog uroda koje želimo jesti. Čak i ako odlučimo ne nositi kožu mrtvih životinja, moramo se suočiti s činjenicom da su alternativne stvari testirane radi svoje toksičnosti na laboratorijskim životinjama. Čak i ako jedemo samo sojino zrnje, trebali bismo znati da se njima prisilno hrane životinje u bolnim eksperimentima. Kako sam već pisao drugdje, nema čiste zemlje. Ako započnemo s vegetarijanstvom, kao što mislim da bismo trebali, moramo to učiniti uz razumijevanje da unatoč svoj njegovoj privlačnoj logici, to je samo jedan mali korak prema viziji miroljubivog svijeta.



Oni koji žele koristiti životinje isprazno ili bez obaziranja na njihovu Bogom-danu vrijednost ne mogu pozivati Bibliju kao svoju potporu.



Vječna Treblinka

Princ mira

Prije nego završim, ima jedna ključna – a neki bi rekli i zaključna – primjedba mojoj pro-vegetarijanskoj tezi koju treba imati na umu. To je ovo: Isus nije bio vegan a možda ni vegetarijanac. Nema zabilježenih primjera da je Isus jeo meso u Evanđeljima. Jedina moguća iznimka je sama Pasha, ali nije jasno, u najboljem slučaju, da je Isus jeo tradicionalni obrok za Pashu. Isus je, međutim, jeo ribu, ako je vjerovati pričama iz Evanđelja. Kako to možemo pomiriti s uvriježenim kršćanskim stavom o Isusu kao Princu mira? Četiri su moguća odgovora na to pitanje.

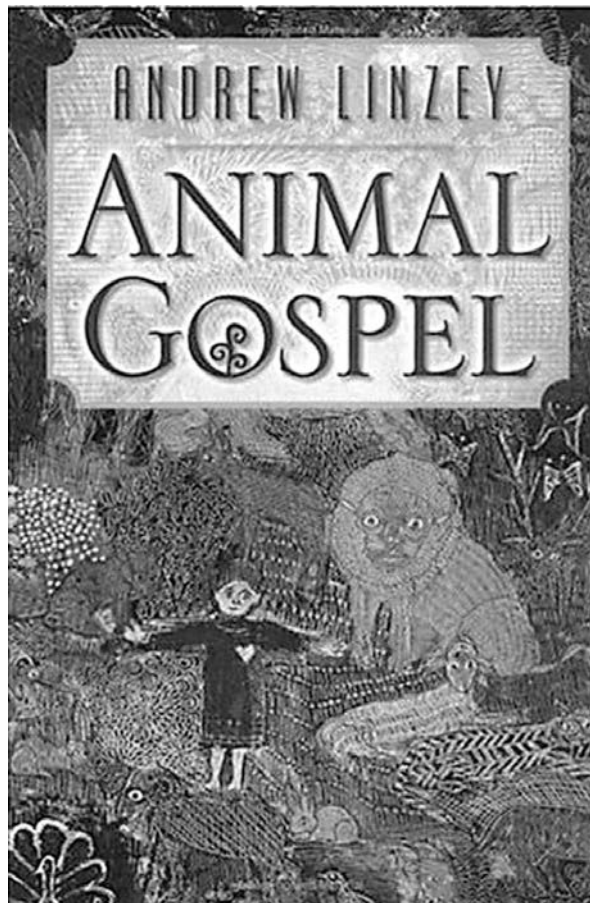
Prvi je da kanonska Evanđelja griješe a Isus je u stvari bio vegetarijanac. Kolikogod neuvjerljivim se može činiti to stajalište, među onima koji su za životinje uvijek je bio znatan broj onih koji nikada nisu vjerovali da je Isus jeo meso drugih živih bića. Oni koji zauzimaju taj stav tvrde da "riba" u Novom Zavjetu nije zapravo značila ribu kakvu poznajemo danas. Štoviše, ponekad se tvrdi da je Isus u stvari bio član esenske sekte koji su, čini se, bili strogo vegetarijanci. Zapravo, postoje različita "esenska evanđelja" u kojima je Isus opisan kao predani vegetarijanac. Naizgled se zaista čini iznimno malo vjerojatnim da je takvo prikladno gledište točno i esenska evanđelja djeluju mi kao prilično nepouzdana starina. Ipak, želio bih ostati otvoren. Uvjerljivo je da neka od tih evanđelja ipak na neki način sadrže prava, izvorna povijesna sjećanja (u svakom slučaju znamo tako malo o povijesnom Isusu), ali, mislim da je to prilično neznatna mogućnost.

Drugi mogući odgovor jest da Isus nije bio savršen u svakom zamislivom pogledu. Židovi i muslimani ne bi, naravno, imali poteškoća s tim prijedlogom, ali bi pravoslavni kršćani sigurno tu zamisao smatrali problematičnom. Na kraju krajeva, tradicionalno kršćansko vjerovanje od uvijek je bilo da je Isus Krist zaista Bog i zaista čovjek. Većina bi kršćana smatrala da je biti bez grijeha bilo ključni dio Božje inkarnacije. Oni koji tvrde da Isus nije bio sasvim savršen nisu, međutim, naravno, sasvim bez biblijske potpore. Isusovo pitanje "Zašto me zoveš dobrim?" i njegov odgovor: "Samo je jedan Dobri, Bog" zabilježeno je u sva tri sinoptička Evanđelja (naziv za prva tri Evanđelja, po Mateju, Marku, Luki, koja se međusobno tekstualno podudaraju – op. prev.; usp. Lk 18,19; Mt 19,17; Mk 10,18). Štoviše, nije nezamislivo da je Isus mogao biti i Božja inkarnacija i manje od moralnog savršenstva u svakom pogledu. Neki znanstvenici, poput Johna Robinsona, vjerovali su u to. Možda bi se moglo tvrditi da iz nužnosti svako ljudsko biće počini neki grijeh propusta (stvari ostavljene neučinjenima). Međutim, takvo stajalište zasigurno nedovoljno dobro opisuje tradicionalnu kršćansku doktrinu i biblijske tekstove kao što pokazuje Poslanica Hebrejima (4,15) koja tvrdi da je Isus "iskusan u svemu (kao i mi), samo što nije sagriješio".

Treći odgovor je da ubijanje ribe nije moralno bitna stvar ili, barem, nije tako bitna kao ubijanje sisavaca. Treba nešto reći o tom stavu. Čak i oni koji žestoko zagovaraju prava životinja ponekad to čine na temelju toga da su životinje kao božja stvorenja "subjekti života" – to jest, da posjeduju osjetljivost i svijest te sposobnost da pate – ali nije jasno posjeduju li sve ribe zaista sve te karakteristike. U mnogim slučajevima jednostavno ne znamo. To, mislim, mora značiti da je njihov moralni status nešto drukčiji od onih životinja kod kojih samosvijest i osjetljivost možemo uzeti zdravo za gotovo. Pa ipak, zar ribe ne zaslužuju malo povjerenja? Zar one nisu isto tako Božja stvorenja s nekim Bogom-dani životom i individualnošću da, kadgod je moguće, njihove živote treba poštovati?

Četvrti odgovor jest da ponekad može biti opravdano ubiti ribu za hranu u situacijama nužnosti. Takva je situacija, možemo pretpostaviti, bila prisutna u Palestini u prvom stoljeću gdje se čini da su već i sami zemljopisni čimbenici ukazivali na oskudnost bjelančevina. Takav bi stav u cjelini bio usklađeniji s biblijskom perspektivom da možemo ubijati, ali samo u okolnostima stvarne potrebe. Odatle se možda moramo suočiti s mogućnošću da je Isus zaista sudjelovao u ubijanju nekih oblika života da bi živio. Zaista možemo reći da je dio toga da je on bio ljudsko biće na određenoj "pozornici" i vremenu u povijesti učinilo potrebnim takvu reakciju da bi uopće živio.

Od sva četiri moguća odgovora, ovaj posljednji smatram najuvjerljivijim. Kako sam naznačio ranije, biblijski stav nije da ubijanje ne može nikada biti opravdano i da treba biti izbjegavano pod svaku ci-



jenu. Ima situacija, na primjer, kada eutanazija može biti najsuosjećajnija reakcija na pojedinca koji proživljava patnje koje nije moguće ublažiti. No, čak i ako prihvatimo da ubijanje za hranu može biti opravdano u onim situacijama stvarne nužnosti za ljudsko preživljavanje, kako se može tvrditi u slučaju samog Isusa, to nas ni na koji način ne oslobađa tereta opravdanja onoga što danas radimo životinjama u okolnostima znatno drukčijim. Ovaj posljednji zaključak je zasigurno važan i ne smije se zamagljevati. Možda je bilo razdoblja u prošlosti, ili čak danas u sadašnjosti, u kojima imamo poteškoća u zamišljanju života bez ubijanja za hranu. Ali, kada imamo moralnu slobodu da živimo bez ubijanja, bez utjecanja nasilju, postoji *prima facie* dokaz da to moramo i činiti. Ubijati bez strogih uvjeta nužnosti znači živjeti s nedovoljno velikodušnošću.

Bilo bi, međutim, pogrešno, ostaviti dojam da su život i učenje Isusovo razočaranje kada je riječ o prosvijetljenom tretmanu životinja. Iako je istina da ima mnogo toga što ne znamo o Isusovim točnim stavovima prema životinjama, postoji snažna struja u njegovu etičkom učenju o prvenstvu milosti prema slabima, nemoćnima i potlačenima. Bez pogrešnog shvaćanja, legitimno je pitati: tko više zaslužuje to posebno suosjećanje od životinja što su uobičajeno iskorištavane u našem današnjem svijetu? Štoviše, često se previda da



je u kanonskim Evanđeljima Isus često predstavljen kako identificira samoga sebe sa svijetom životinja. Kako sam pisao drugdje:

Njegovo rođenje, ako je vjerovati tradiciji, događa se u domu ovaca i volova. Njegova služba počinje, prema Marku, u divljini "s divljim životinjama" (Mk 1,13). Njegov trijumfalni ulazak u Jeruzalem uključuje jahanje na "skromnom magarcu" / "na magarcu i na magaretu – tovarčiću" (Mt 21,4-5). Prema Isusu, zakonito je "činiti dobro" na sabbat, što uključuje spašavanje životinje upale u jamu (Mt 12,10-12). Čak i vrapci, prodavani doslovce za nekoliko novčića u njegovo vrijeme, nisu "zaboravljene od Boga" (Lk 12,6). Božja providnost proširuje se na čitav stvoreni poredak i slava Salomonova i sva njegova djela ne mogu se usporediti s onom liličana u polju (Lk 12,27). Bog toliko brine za sva stvorenja da čak i "lisice imaju jame i ptice nebeske gnijezda, a Sin Čovječji nema gdje nasloniti glavu" (Lk 9,58).

Važnost ovih i ostalih stihova može biti veća nego što se prije smatralo. Jedan će mali primjer morati biti dovoljan. Marko opisuje Isusovu službu koja se odvijala najprije u okruženju divljih životinja (Mk 1,13). Richard Bauckham nedavno je ustvrdio da je kontekst u kojemu te stihove treba promatrati mesijanski po usmjerenju. Isus je prikazan u kontinuitetu s izaištikom tradicijom u viđenju mesijanskog doba kao onoga koje donosi pomirenje između prirode i ljudskosti. Ako je to točno, može biti i da Marko nastoji pokazati kako Evanđelje o Isusu ima implikacije za čitav stvoreni svijet kao cjelinu, a za sklad unutar životinjskog svijeta osobito. Oni koji slijede Isusa mogu tvrditi da u nastojanju da shvate ono što sada može biti shvaćeno u našem vremenu i prostoru o mesijanskom razdoblju jest danas živjeti u skladu s Duhom samog Isusa.

U zaključku je uvedena referencija na to kako su vegetarijanci stvorili prilično opkoljenu manjinu u proteklom vremenu. No, valja se prisjetiti da je više od nekoliko velikih figura u kršćanskoj povijesti usvojilo vegetarijansku ishranu. Među njima ne bi trebali proći nezapaženo bezbrojni sveci koji su pokazivali osobitu brigu za životinje i koji su se protivili njihovom uništavanju. "Jadna, nevina mala stvorenja", uzviknuo je sv. Richard od Chicheстера suočen sa životinjama na putu za klanje. "Da ste razumna bića i da možete govoriti, prokleli biste nas. Jer mi smo uzrok vaše smrti a što ste učinili da to zavrjedite?"

Uvijek je postojala asketska struja unutar kršćanstva koja je ustrajala u tome da bi ljudi trebali živjeti na zemlji mirno i izbjegavati luksuznu hranu. Pravilo sv. Benedikta o životu za njegovu religijsku zajednicu, na primjer, izrijekom je zabranjivalo jedenje mesa. "Osim bolesnih koji su vrlo slabi, neka se svi uzdržavaju od mesa četveronožnih životinja." Štoviše, za kršćane je često iznenađenje shvaćanje da je moderni vegetarijanski pokret bio porijeklom snažno biblijski. Inspiriran izvornom zapovijedi u Knjizi Postanka 1, anglikanski svećenik, William Cowherd, utemeljio je Biblijsku kršćansku crkvu 1809. godine a vegetarijanstvo učinio obaveznim među njezinim pripadnicima. Utemeljenje te crkve u Velikoj Britaniji i njezine sestrinske crkve u SAD-u koju je osnovao Williama Metcalfe, učinkovito je nagovijestilo početak modernog vegetarijanskog pokreta.

Daljnje, iako prilično polagano, širenje vegetarijanstva od 1809. do 1970. godine, te ubrzani i iznenađujući razvoj od 1970. do naših dana svjedočanstvo je da je Cowherd možda bio u pravu u svom stajalištu da je mainstream biblijska teologija previdjela nešto važno u Knjizi Postanka 1. Možda će tek kada konačno bude napisana povijest dvadesetostoljetne kuhinje, radikalne promjene ishrane koje trenutačno doživljavamo biti shvaćene kao nastale zahvaljujući više ponovnom otkriću dvaju biblijskih stihova (Post 1,29-30) nego bilo čemu drugome. Ta dva stiha, možemo se prisjetiti, oblikovali su ljudi koji su zamišljali mogućnosti u svjetlu njihova vjerovanja u Boga Stvoritelja. Oživljavanjem iste vizije u naše doba, može nam biti omogućeno da shvatimo – barem dijelom – one mogućnosti koje su naši preci mogli samo zamisliti. Naprijed, mogli bismo reći, a ne natrag u Knjigu Postanka. ▣

S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Oprema teksta redakcijska.

Tekst je pod naslovom The Bible and Killing for Food objavljen u zborniku The Animal Ethics Reader, ur. Susan J. Armstrong i Richard G. Botzler, Routledge, Taylor & Francis Group, 2003.

Ne-čovjek iz dvije asimetrije

Ankica Ćakardić

Problem specizma u živome svijetu upućuje na sličnosti s rasizmom i seksizmom: s jedne strane čovjek, tj. muškarac, a s druge strane Drugi, tj. ne-ljudi, što na koncu otvara mogućnost za implementiranje nikad zastarjelih fažizoema poput: *psima, ženama i Židovima ulaz zabranjen*

Problem specizma kao pretpostavke prednosti koja diskriminatorски uzdiže čovjeka iznad kategorije ne-čovjeka (u prvome redu životinju) omogućit će razmatranje utjecaja asimetričnog položaja Prvih na simetriju Drugih, s usmjeravanjem pozornosti na to da je ono što se ovdje razmatra uz klasični smisao pojma *drugi* – ugrožene skupine poput nebijelca, neheteroseksualca, “nezapada” i sl., a s naglaskom na položaj žena – razmatranje kongruencije *prirode* Drugih sa životinjskim svijetom. Razmatranje problema ne-čovjeka naglašava sličnost u položaju životinje kao ne-čovjeka u biološkom smislu i žene kao ne-čovjeka u društveno uvjetovanome smislu, a sličnosti u tretiranju tih vrsta u odnosu na vrstu čovjeka-muškarca omogućuju otvaranje prostora za propitivanje simetričnog položaja životinje i žene kao Drugih. U tom smjeru će i Charles Patterson u *Vječnoj Treblinci*, između ostaloga, razložiti neke od svojih primjera i stavova kojima će nemalo puta utvrditi ovdje postavljenu simetriju.

Bipolaritet odnosa čovjeka i ne-čovjeka u prvome redu naglašava posebnost ljudske vrste s obzirom na ostatak živoga svijeta. U biološki-kategorijalnom smislu životinja je rod kojim se sagledava čovjek kao vrsta (*animal rationale*), ali, zagovarajući specističku diskriminaciju, odjednom će u čudnovatom nelogičkom obratu proizači potpuno nova obilježja kategorije, odnosno, roda životinje, kojim se više ne sagledava čovjek, nego ne-čovjek. Otprilike tomu u prilog idu i riječi Jamesa Rachelsa, koji u *Created from Animals: The Moral Implications of Darwinism* kaže: “Prije svega, činjenica da je jedno biće autonomni racionalni agent, dok drugi to nije, ponekad opravdava različito tretiranje čovjeka i ne-čovjeka, ali isto tako opravdava i različito tretiranje jednih ljudi u odnosu na druge.”

Razdjeliviši problem u dvije asimetrije kao podređenog položaja životinje i žene s obzirom na čovjeka, tj. muškarca, *prva asimetrija* namjerava uvesti u problem pitanja žene kao Druge, što će je u bitnome dovesti u položaj da se tretira na način ne-čovjeka baš kao i u slučaju životinje, dok *druga asimetrija* razmatra pitanje životinje kao ne-čovjeka.

Asimetrija prva

Razmatrano iz diskursa koji ističe problem žene ne-čovječnosti kad je u pitanju političko, žena kao biće *nesposobno* za politiku i ekonomiju (što je toliko puta utvrđivano u filozofijama brojnih filozofa: Aristotel, Spinoza, Rousseau, Kant, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche samo su neki iz povijesnoga niza) ne može ni biti mišljena kao “moćno” biće jer ne može sudjelovati u javnim kompetitivnostima koje su mjerodavni pokazatelji kako *prirodno* jači opstaju. Dakako, priroda je ovdje ponešto specifično razmatrana – u kapitalističkom razumijevanju produkcije prirode i opstanka te uvijek u antinomiji s pozicijom povijesti. Razmatrajući položaj žene, počevši od lovačko-skupljačkih zajednica u paleolitu, francuska sociologinja Andrée Michel navodi da nomadski život zapravo štiti ženu od ograničavanja na rad u

kući. Takva, nomadska, organizacija života ne pravi razliku između javnoga života (predodređenog za muškarce) i privatnoga života (predodređenog za žene). Naprotiv, nomadski život povezuje te dvije sfere života i uključuje ženu u mrežu međunarodnih odnosa, što će budućoj građanki, zbog razvoja urbanizacije, biti uskraćeno.

Ako se građansko društvo kao sfera privatnoga, sa značenjem koje je pretpostavio Hegel u tročlanoj arhitektonici sustava u *Filozofiji prava*, suprotstavlja javnoj državnoj sferi, onda žena smještena u obitelj zapravo ostaje u preprivatnom području, čime potvrđuje svoje obitavalište u sferi dvostruke privatcije; jednostruka je u tomu što, budući da je lišena javno-državnog, ostaje u privatnom građanstvu, a dvostruka slijedi iz lišenosti sudjelovanja u vlasničko-gospodarskom društvu koje je u prvom redu privatno. Žena, tako razmatrano, ne sudjelujući u politici ostaje u sferi obiteljskog ne bi li time olakšala jačem čovjeku *dužnost* da se u potpunosti ozbilji kao osoba, a država pak, za razliku od građanskoga društva tek kao privida države, kao treći moment običajnosti, predstavlja apsolutni individuum i cjelinu u jednom gdje se zrcali jedinstvo u kojem se sloboda istovremeno realizira i sebe dokida. Tu mogućnost ima samo muškarac, žena je *a priori* lišena mogućnosti da se odriješ svoje neposredne prirode ne bi li postala *osobom* u građanskom društvu i državi, zbog čega su i robovi u boljoj poziciji od žena, naime, oni se ipak ne radaju kao robovi.

Darvinistička koncepcija političnosti utemeljuje postojanje razlike između ljudske životinje i one ne-ljudske, naime muškarca i žene, a to na temelju njihovih navodnih prirodnih sposobnosti. Budući da je afirmacija mišljena kao bitno inherentna javnom – političkom djelokrugu, u tom smislu gradi se darvinistički koncept jačega čovjeka koji opstaje u prirodi i koji bi tako trebao subordinirati druge žive vrste, naime ženu i životinju. Peter Singer na jednome mjestu svoje knjige *The Darwinian Left: Politics, Evolution and Cooperation* citira Johna D. Rockefellera ml.:

“Rast velikih biznisa je isključivo opstanak najjačih... *American Beauty Rose* može biti proizvedena u šarolikosti mirisa koji raduju svoje promatrače samo tako da se žrtvuju mladi pupoljci koji rastu u njezinoj okolini. To nije zloćudna tendencija biznisa. To je samo rad ruku zakona prirode i zakona Boga”.

Osim što citat posve jasno upućuje na specifičnost kapitalističkoga tržišta, on svakako oslikava i stav da priroda determinira snažne i slabe upravo kao Prve i Druge. Tako se zapravo i razjašnjuje pozicija slabih koje treba žrtvovati ne bi li sustav i dalje harmonično funkcionirao. U ime najviših ciljeva žrtvovanje *slabijih* bića u korist prioriteta navodnog razvoja i napretka nikad ne smije biti upitan. Ovo je argument na koji se nemalo puta poziva kada se pojašnjavaju razlozi žrtvovanja životinja u ime jačanja neke industrije, bilo vojne, medicinske, mesne ili kozmetičke, jer su to sve aspekti koji su postali nužni za ostvarenje onoga sadržaja ljudskog kao nadvrste.

Teorija primitivizma koja, osim što posebice oživljava u posljednjih nekoliko desetljeća na području antropologije, a sve je vidljivija i u kritici civilizacijskog, nalazi nastao sraz između društvenoga i prirodnoga svijeta upravo u sustavnom konzumiranju. Uz klasičnu kritiku civilizacije, primjerice Foucaulta i Adorna, kao “sustava znanja što određuju kulturu nekog društva”, teorija anarhoprimitivizma pokušava naglasiti bitnost suočavanja s onim što se pojavljuje kao nužnost za ljudsko, a što je zapravo uređeno sustavom nadziranja i kontrole koji pospješuje djelotvornost očekivanog djelovanja i razvija sustav navika. Bitnost cjelokupne anarhoprimitivističke kritike utoliko je jasnija ako se u obzir uzmu njezina iščitavanja kao kritike spram kapitalističkoga modeliranja sistema potreba, a onda dakako i kao isticanje postojećeg razdora društvenoga i prirodnoga svijeta. Očigledan razdor,



Kompromis na koji čovjek pristaje ne bi li si priskrbio neko zadovoljstvo koristeći mrtvu životinju potpuno je neodgovoran i bezuman, te jeftinim konzumerizmom odaje lažnu sliku besposljedičnosti, i potrebe koje se prividno daju kao potrebe, ono najopasnije što kapitalizam kao sustav za beskonačno širenje potreba sa sobom prinosi

Vječna Treblinka

smatra anarhoprimitivizam, prije svega nastaje zbog prividnog sustava potreba koji je tretiran kao oblik nužne internalizacije; jedini slučaj kad se napredak civilizacije ne dovodi u pitanje jest upravo onda kad je s negativnim predznakom koji ga zapravo pretvara u nazadak – uništavanje prirode, širenje civilizacijskih psihičkih bolesti, ekološke krize i razvoj znanosti kao modela civilizacijskoga napretka.

Postavljajući odliku života kao osnovni kriterij koji će odrediti vrste i nadvrste, anarhoprimitivistička i ekofeministička teorija i praksa drže da je dokidanje hijerarhijske antropocentrične i androcentrične reprodukcije sustava korak k razrješnju sustavnoga otuđenja života od prirode.

Asimetrija druga

Ovime se, između ostaloga, posve usput dalo naslutiti i mišljenje da je životinjski svijet, potpuno isključen iz svoje prirode i sveden na puko oruđe, zapravo uvučen u civilizacijsko-ljudsku prirodu konzumiranja i navodnog preživljavanja. Tako, kako sam već napomenula na početku, životinjski svijet, potpuno podređen i otuđen, možemo promatrati u kontekstu nedominantnih i kao sastavnicu *Drugi*.

Pretpostavku povlaštenosti jednih naspram drugih, zapravo inzistiranje na specizmu, James Rachels će dvostruko izložiti kao oblike radikalnoga i umjerenoga specizma. Radikalnost se očituje u izboru između relativno nevažnog ljudskog interesa i onog vitalno bitnog za ne-čovjeka, dok se umjerenost iščitava u izboru između relativno trivijalnoga ljudskog interesa i onog supstancijalnoga za ne-čovjeka. Iz toga će on izvesti sljedeće: ako je moguće izabrati između blage nelagodice čovjeka i strahovite boli životinje, mi radikalno odabiremo bol ne-čovjeka ne bismo li tako pošteđjeli čovjeka. Činjenica da je nepripadanje pojedinke/ca nekog određene vrste dovoljna naznaka da je/ga se tretira različito od pripadnika iste vrste, zapravo ponovno naglašava da se specizam ponaša kao rasizam ili pak seksizam. Osim što je pripadnost vrsti čovjeka ispod sebe podmetnulo životinjsku ne-čovjek vrstu, čovjek je odredio vrste koje su manje čovječje. Tako, igrajući se fenomenima rasizma i seksizma, životinja i Drugi zapravo svojim simetričnim položajem razotkrivaju da u vrsti čovjeka također postoje i vrste ne-čovjeka, ili barem one koje su *manje čovjekom*. Kao zanimljiv primjer u tom smislu Patterson će iznijeti: "Običaj ponižavanja Židova uspoređivanjem sa životinjama seže do rane kršćanske povijesti. Carigradski patrijarh sv. Ivan Zlatousti (oko 347. – 407.), smatran jednim od najvećih crkvenih otaca, nazvao je sinagogu 'brlogom divljih životinja' i napisao da se 'u svojoj raskalašenoj vulgarnosti i ekstremnoj pohlepi Židovi ne ponašaju nimalo bolje od svinja i koza.'" Netočno bi bilo smatrati da je takav oblik ponižavanja Židova u Njemačkoj započeo tek kad su nacisti došli na vlast, istaći će Patterson. Već je i Martin Luther običavao govoriti da ako ga ikad pozovu da krsti nekog Židova, da će ga utopiti kao zmiju otrovnicu. "Ja ne mogu preobratiti Židove (...), ali im mogu zatvoriti usta tako da im neće preostati ništa drugo osim ležati na zemlji." Upravo u poglavlju *Vječne Treblinka* naslovljenom *Vukovi, majmuni, svinje, štakori, grabežljivci* uz brojne primjere Patterson navodi kako se imenovanjem i uopće frazama tijekom povijesti poistovjećivalo Židove sa životinjama. Nerijetko su životinje postavljene čak i iznad Židova te je tako u jednom trenutku njemačko visoko zapovjedništvo izjavilo za ruske komuniste: "Uvrijedili bismo životinje kad bismo te ljude, koji su većinom Židovi, opisali kao životinje." Heinrich Himmler je izjavio, navodi Patterson u istom poglavlju, da su Židovi "duhovno i mentalno mnogo niži od bilo koje životinje".

Još naglašeniji trenutak u kojem se pozicije Židova i životinje izjednačuju neupitno je pojava klaonice. Jedan od zaključaka koji prema Pattersonu Adorno iznosi jest sablazan kojom on naglašava da se Auschwitz uvijek iznova ponavlja pri ravnodušnom pogledu prema klaonici uz pomisao *da su to samo životinje*, što zapravo dovodi do simptomatičnog naglašavanja civilizacijske suvremenosti. Stvarnost klaonice podsjeća da su životinje, upravo kao i Židovi, ravnodušno tretirane kao u slučaju mehaničkoga rada na traci. Prikrivena unutrašnjost svijeta klaonice, nagli prekidi visokih zvukova skvičanja i krikova, zaglušujući vrhunci i stalan smrad, otkrivaju, između ostaloga, i funkcioniranje sustava; upravo životinja uzeta kao predmet, alat ili proizvod najjasnije i najzornije naglašava značaj suvremenog svijeta i uopće kapitalizma. Kompromis na koji čovjek pristaje ne bi li si priskrbio

neko zadovoljstvo koristeći mrtvu životinju potpuno je neodgovoran i bezuman te jeftinim konzumerizmom odaje lažnu sliku besposljednosti, i potrebe koje se prividno daju kao potrebe, ono najopasnije što kapitalizam kao sustav za beskonačno širenje potreba sa sobom prinosi. Za većinu ljudskog svijeta, posebice za civilizacijsko industrijsko društvo, najbliži dodir sa životinjom jest na tanjuru za vrijeme objeda. Tako, tretirajući ih isključivo kao instrumente koji zadovoljavaju primarne ljudske potrebe, reproduciramo sustav ne mijenjajući njegove negativne tendencije. Uz to, komentirajući neki pripremljeni mesni obrok *s ukusno* ili *neukusno*, ponovno potvrđujemo položaj životinje isključivo kao instrumenta ugođe ili zadovoljstva. Budući da je potreba za životinjom na tanjuru tretirana kao nužna, društvo tolerira metode mesne industrije i njihove najneprimjerenije načine tretiranja životinja tijekom cijela njihova života. Kapitalizam je predvidio da se smrti životinja kao proizvoda uvijek iznova naplaćuju za neke prihvatljive konzumerističke cijene, i naravno, ponavljam, ne samo smrti nego i za uvjete u kojima životinje borave i prije klanja. Nadalje, s obzirom na antropocentrični sustav potreba, čovjek prema svojoj vlastitoj orijentaciji stvara hijerarhiju među životinjama. Naravno da ćemo pojedine životinje tretirati različito ovisno za što nam je koja životinja potrebna. Primjerice, čistokrvnoga psa ćemo tretirati drukčije od svinje, mada nam je poznato da su i svinje izrazito inteligentne životinje. No, zapanjujući interes za svinje drukčiji je od interesa za čistokrvne pse. U brzom sustavu okrutnog mučenja i ubijanja, čvrsto tjeranom željom za profitom, životinja se zapravo ne razmatra samo kao ne-čovjek već i kao jedva živo biće; neobraćanje pozornosti na patnju i smrt životinja sasvim je uobičajena praksa tretiranja životinja u klaonicama. Ono što bitno začuđuje kad su u pitanju tehnološki novine zapravo je da tehnike klanja i mučenja životinja uopće nisu bitno uznapredovale, dapače čovjek s pilom umjesto nekadašnje divovske mesarske sjekire danas istim metodama obrađuje životinju. Novina koju će u tom smislu izdvojiti Patterson jest primjena "mehaničkoga pištolja s klinom" koja označava sofisticirano suvremeno visokotehnološko klanje. No, ono što se bitno najvažnije s razvojem kapitalizma ekstremno promijenilo jest izniman porast broja ubijenih životinja u klaonicama; još jednom se broj potvrđuje kao važnost u stvaranju viška kao temelja profitnog kapitalizma.

Drugi trenutak koji potvrđuje da se životinjama koristimo kao alatom svakako je beskonačno eksperimentiranje kozmetičkih, medicinskih, vojnih i drugih proizvoda na njima. Stalna potreba da se nadmećemo u profitnim previranjima, između ostaloga u kozmetičkoj industriji, iznova traži nove proizvode koji, prije svega, moraju biti klinički ispitani, testirani i sigurni. Neophodni brojni laboratoriji naglašavaju da je ova industrija izrazito ozbiljna, a samim time i skupa. Budući da cjelokupni sustav kozmetičke industrije

mora biti dobro opremljen, a proizvodi testirani, broj životinja na kojima se vrše ispitivanja, u odnosu na konačni proizvod, potpuno je nebitan.

Prihvatanje takva sustava na temeljima specizma ponovno nas podsjeća na hijerarhiju u prvom redu antropocentrizma, a iz njega i androcentrizma. Uzevši da je biološki gledano životinja ne-čovjek, a da je već u izvedenom smislu društvenopolitički gledano i žena razmatrana kao ne-čovjek, može se također ustanoviti i to da su se time u duhovnom smislu žene nerijetko predmnijevale kao bliske životinji. Tako će i mladi filozof Otto Weininger u svom "načelnom istraživanju" *Geschlecht und Charakter* na jednom mjestu posve zanimljivo navesti:

"Životinje se nikada ne prestrave vidjevši sebe u ogledalu, dok nijedan čovjek ne bi bio kadar provesti cijeli svoj vijek u odaji ogledala (...) Valja li i ovaj strah – strah od dvojnika (koji je – što je karakteristično – ženi nepoznat) izvesti 'biološki', 'darwinistički'? (...) Žene se nazivaju strašljivim spolom, jer se i odviše malo razlikuje strepnja od straha. Postoji duboki strah, za koji zna samo muškarac..."

U frojdovskoj maniri i konceptualizaciji Jastva autor u cijelosti svoga rada nebrojeno puta izvodi da je žena lišena svoga Ja, čime je potom lišena i mogućnosti susretanja nekog Ja sa svojim dvojnikom. Time granica shizofrenosti s genijalnošću postaje potpuno irelevantna i nesvojstvena ženi. Vrlo specifično, kao što je vidljivo iz upravo navedenoga citata, u jednom se trenutku postavlja simetrija u životinje i žene pri nemogućnosti svjesnosti doticaja straha i suočavanja sa sobom. Životinji potpuno lišenoj duhovnosti i umnosti priključuje se i žena. I jedna i druga ostaju na razini pukog razuma, ne mogu prodirjeti u *dubine straha* na koje muškarac nailazi kada sa suočava sa sobom. Takve dubine straha koje izaziva zrcaljenje nekog unutarnjeg Ja životinja i žena nisu kadre susresti. Ako se i dogodi da žena ustreperi usred pogleda prema ogledalu, to je upravo samo taj ustreptaj, naime kratka strepnja. Takva kratkotrajnost, tvrdi Weininger, upravo je biološki determinirana *nedubokoj* ženi, i dakako, životinji.

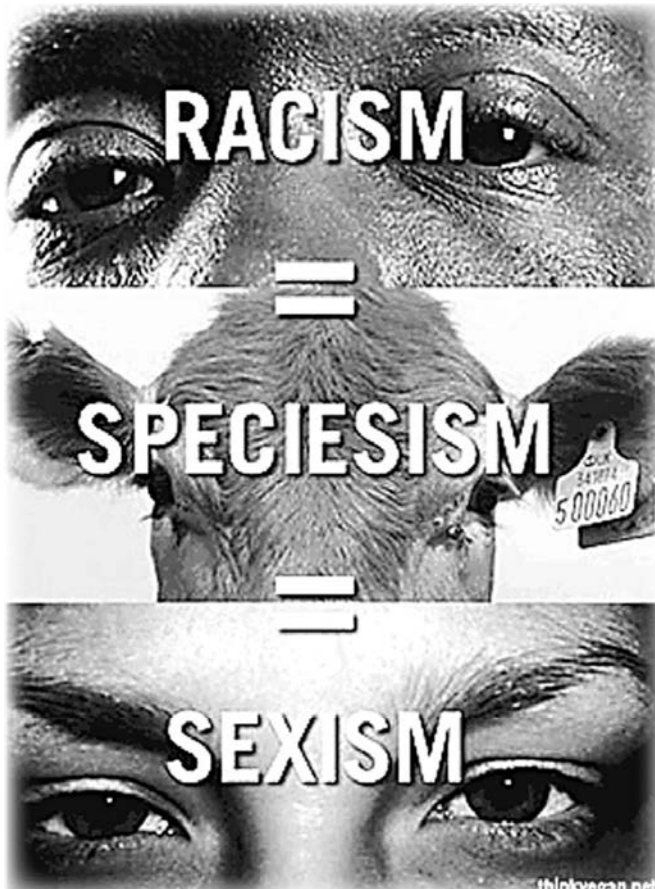
Kada se izravno ne govori o sustavnom otuđenju, o specističkom eksploatiranju životinja i prirode, o tretiranju Drugih na drugi način, a ne na prvi, to onda ponovno otvara pitanje sa samog početka ovog rada, naime o niveliranju prirode; s jedne strane čovjek, tj. muškarac, i s druge strane Drugi, tj. ne-ljudi (životinja, žena i Židovi), što na koncu otvara mogućnost za implementiranje nekih nikada zastarjelih fažizmoema poput: *psima, ženama i Židovima ulaz zabranjen*.

Zaključno

Predodžba razvitka kakvu je oblikovalo novovjekovno mišljenje, na pragu postavke Johannes Lohmanna, zapravo promiče metodski pristup da postojeća "niveliranja prirode ne rade skokove". No, nepredvidivosti i upravo katastrofični skokovi koji postaju glavnom odlikom prirode po prvi puta stavljaju u sumnju navodnu prijateljsku atmosferu prirode, a analogno tomu pitanjem postaje i prijateljska atmosfera žene i svega onoga koje je različito. Ako se sistem i kapitalistička civilizacija dekonstruiraju odbacujući antropocentrizam i androcentrizam, onda varirajući negdje između *zmije* i *guske* žena civilizacijskoga i kulturnoga suvremeniteta postaje vrlo neprijateljskim dijelom takva političko-društvenoga sistema, na taj način, ovaj put prihvaćajući svoju ne-čovječnost ona predstavlja nužno drukčiju paradigmu uređenja života u cjelini.

Nedvojbeno, konačno navedenim mogu uputiti na naznaku koja želi naglasiti i time usmjeriti pozornost na simetriju položaja Drugih; životinja u biologijskom smislu kao ne-čovjek postaje sastavnim dijelom Drugih dolazeći u simetričan položaj sa ženom koja je u političkom smislu razmatrana kao ne-čovjek. No, ono što će današnje urbano doba posebno označiti, ono najopasnije iz vremena koje simulira zbiljnost, upravo je lažna slika da se takav *specizam* nadmašuje. Determiniranje životinjskoga života na puku *alatnost*, kako ističe Singer, ljudskoga života na biologijsko, korisno, pa na seksualnost i reproduciranje, iz pozicije specizma, rasizma i seksizma priskrbuje cijelom problemu posve zanimljivu utemeljujuću čvrstoću argumentacije u naglašavanoj simetriji žene, životinje i Židova. ■

(Prerađeni ulomak eseja koji će biti objavljen u časopisu Treća: časopis Centra za ženske studije 2007. godine)



Vječna Treblinka

Znanost i vjera kao alibi za holokaust nad životinjama

Zoran Čiča

Pogled na životinjski svijet u većine ljudi danas, bilo da su vjernički ili ateistički orijentirani, još uvijek se svjesno ili podsvjesno oslanja na alibi koji nečovječnom postupanju, tom istinskom holokaustu nad životinjama, pružaju materijalističko-profterska znanost i religijski dogmatizam

Postoji u antropologiji jedna teorija o postojanju dvije razine društvenih struktura odnosno sustava odnosa u nekom društvu. Jedna je svjesna, deklarirana, načelna, apstraktna, zamišljena, projicirana struktura reda, dok je druga ona koja dubinski određuje stvarno ponašanje zajednice i njezine vrijednosti upravljajući njome iz podsvjesnih, unutrašnjih, stvarnih struktura reda. I dok zamišljena struktura reda projicira idealni poredak stvari, ostvarena struktura reda (ili ne-reda) jest životna bujica koja nam se u stvarnosti doista zbiva, koja nam doista određuje život. Knjiga Charlesa Pattersona *Vječna Treblinka: naše postupanje prema životinjama i holokaust* jedna je od onih knjiga koje "plivaju uzvodno", protiv negativnih tekovina te stihijske bujice života, i kao takva ukazuje na jednu specifičnu razinu problema koje proizvodi prepuštanje njezinim često destruktivnim virovima.

Knjigu otvara poglavlje koje govori o tome kako je pripitomljavanje/podjarmljivanje životinja bilo model koji je poslužio kao inspiracija za hijerarhizaciju unutar ljudske vrste. Taj prijenos obrasca odnošenja prema životinjama na ljude Patterson ilustrira filozofskim određenjima zapadnih civilizacija prema životinjskom svijetu, prvo grčke i rimske, a potom i nastupajuće kršćanske, koja je gradila kako na starohebrejskim (starozavjetnim) tako i na antičkim zasadama. Prve čavle načelnih odrednica koje su zacrtale podčinjen i neravnopravan pogled na životinjski svijet u njihov pogrebni kovčeg zabilježili su Platon i Aristotel, u kršćansku teološku konstrukciju utkao ih je Toma Akvinski u 13. stoljeću, a za integraciju u moderno društvo i poredak vrijednosti kakav danas poznajemo u 17. stoljeću elaborirao ih je René Descartes.

Velika podjela

Platon je lansirao sliku o dugom nizu raznolikih bića hijerarhijski postavljenih u lanac koji se spušta od besmrtnih bogova u visinama naniže prema ljudima, životinjama, biljkama te kamenju i prašini na samom dnu. Ta hijerarhija također je u okvirima ljudskog društva postavljena od civiliziranih Grka na vrhu do robova na dnu.

Skolastička srednjovjekovna teologija preuzela je tu Platonovu sliku, ali je taj hijerarhijski niz malo modificirala, pa je tako grčki Olimp bogova zamijenila kršćanskim Bogom, a najviši položaj na toj hijerarhijskoj ljestvici zauzeli su europski kršćani, bijela rasa. Životinjama je, u skladu s aristotelovskim filozofskim naslijedom, autoritet Tome Akvinskog zaničevao razum i zagrobni život i time, s aspekta teološkog morala, opravdao ubijanje životinja. Jer s obzirom na to da se u kršćanstvu sve vrti oko pitanja spasenja i otkupljenja duše, a životinje navodno nemaju ni razum ni vječnu dušu, onda ni ophođenje prema njima nema nikakvih teoloških konzekvenci.

Nekoliko stoljeća kasnije, za buduće znanstveno opravdanje eksploatacije i okrutnosti prema životinjama podlogu je pružio Descartes. Njegov filozofski pogled, poznatiji kao kartezijanizam i postavljen u 17. stoljeću, utjecao je osobito na prirodne znanosti (fiziku, mehaničističku biologiju, psihologiju), ali i na društveno-huma-

nističke. Kao čovjek svoga vremena, stoljeća mehanicističkih otkrića, Descartes čitavu prirodu tumači zakonima mehanike. Shodno tome i životinje promatra tek kao strojeve, pokretne automate, za razliku od čovjeka koji jedini od svih vrsta ima dušu.

Ovaj uvid i analiza presudni su za razumijevanje svijeta kakav nam danas jest, kao i za naše vlastito razumijevanje nas samih kakvi jesmo. Ta Velika podjela, kako je Patterson naziva, taj jaz između čovjeka i ostalih bića, formuliran u rano moderno doba Europe, dakle negdje u 16.-17. stoljeću, nažalost je još uvijek na snazi, a krila naše civilizacije i danas su sputana teološkim i filozofskim intelektualnim konstrukcijama, kršćanskim segregacionizmom i znanstvenim materijalizmom odnosno mehanicizmom. To je i osnova na kojoj počiva specifični odnos vrste *Homo sapiens* prema svim ostalim vrstama s kojima dijeli ovu planetu.

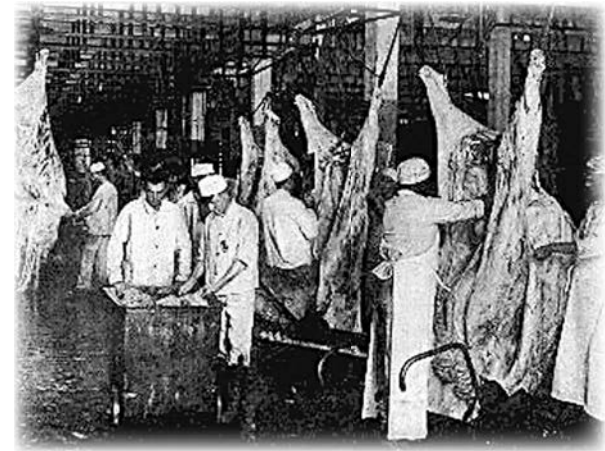
Pogubnost kršćanske segregacijske ideologije u osnovi izvire iz starozavjetnog koncepta o božanskoj izabranosti židovskog naroda među svim ostalim narodima, koji je nakon novozavjetnih događaja konceptualno proširen na sve pripadnike kršćanske vjere. Pogubnost tog koncepta ogledao se u proteklom stoljeću u nizu primjera, uglavnom u autocentričnoj nemogućnosti prihvaćanja suštinske ravnopravnosti različitosti, a takav je pogled u osnovi na snazi u kršćanskim denominacijama i danas. To je rezultiralo masovnim žrtvama u proteklom stoljeću, od tzv. poganskih naroda u ranim stoljećima pokrštavanja do istrebljivanja inovjernih poput katara, valdenza, husita, vještica, Židova, a kasnije i naroda u novoosvojenim prekomorskim zemljama kojima je nijekana ljudskost te time i opravdan njihov "životinjski" tretman pretvaranja u robove (afrički crnci) ili istrebljenja (američki Indijanci).

Oplemenjivanje stada

Nekako paralelno s Velikom podjelom o kojoj govori Patterson, dakle tim umno stvorenim jazom između ljudskog i čitavog ostalog prirodnog svijeta, u rano moderno doba nakon građanskih revolucija formalizirana je još jedna Velika podjela, a to je podjela interesnih sfera između religije i znanosti. Ni religija sa svojim autoritetom u ontološkim pitanjima, te pitanjima duha i morala, ni znanost sa svojim istančanim metodologijama nisu od tih vremena napravile nikakav bitan spoznajni pomak u smjeru prepoznavanja vrijednosti i nepovredivosti Života kao takva, pa se stoga pogled na životinjski svijet u većine ljudi danas, bilo da su vjernički ili ateistički orijentirani, još uvijek svjesno ili podsvjesno oslanja na taj alibi koji nečovječnom postupanju, tom istinskom holokaustu nad životinjama, pružaju materijalističko-profterska znanost i religijski dogmatizam.

U četvrtom, jednom od najupečatljivijih poglavlja, nazvanom *Oplemenjivanje stada*, Patterson iznosi skraćenu kronologiju nastanka eugenike, znanosti o metodama poboljšanja tjelesnih i karakternih osobina pojedinih individua. U samom početku ideja se odnosila na želju za "poboljšanjem" svojstava uzgojenih životinja i prilagodavanjem njihovih svojstava ljudskim zahtjevima. Međutim, kako eugenika ispituje uvjete pod kojima se nasljedni nedostaci otklanjaju, a vrijedne osobine potomaka usavršavaju, nije trebalo dugo da dođe do skoka u primjeni sa životinja na ljude.

Već krajem 19. i početkom 20. stoljeća u američkim i europskim (njemačkim, danskim, skandinavskim) znanstvenim krugovima snažno se zahuktala ideja o potrebi sterilizacije određenih segmenata ljudi kako bi se nadziralo razmnožavanje onih koji su bili smatrani teretom društva i prijetnjom civilizaciji (u prvom redu invalida, mentalnih bolesnika, kriminalaca). S razvojem američkog eugeničkog pokreta i propagiranjem interesa javnosti za čistoću rase i loze javljao se paralelno i anti-semitizam. Od 1887., kada je u Cincinnatiju objavljena prva javna preporuka za steriliziranje kriminalaca kao kazne, pa do 1930. više od polovine američkih saveznih država donijelo je zakone u tom smislu. Njemački naci-



istički pokret je u svojim eugeničkim istraživanjima koja su u krajnjoj liniji dovela do koncepta koncentracijskih uništavaonica Židova još prije dolaska na vlast imao je svoj uzor i financijsku podršku u američkoj znanstvenoj i korporativnoj eliti koju utjelovljuju zvučna prezimena kao što su Ford i Rockefeller. Ta podrška nije prestala ni nakon početka rata, pa je tako zanimljiva činjenica (nije podatak iz Pattersonove knjige) da je otac bivšeg američkog predsjednika Geoga Busha i djed aktualnog predsjednika Geoga W. Busha, Prescott Bush, bio direktor i *chief executive officer* u newyorškoj Union Bank, koja je s financijskom pomoći Trećem Reichu prestala tek nakon ulaska SAD-a u rat, kada ju je 1942. zatvorio legendarni i dugogodišnji direktor FBI-a J. Edgar Hoover.

Eugenika i politika

Iz te perspektive gledano, teško je ne zaključiti da takva sustavna, dugotrajna, elitna i masovna podrška sustavu vrijednosti koji veliča moć i supremaciju – ili kako je to pulen američkog eugeničkog pokreta i korporacijskog kapitala kancelar Adolf Hitler formulirao: "Onaj tko ne posjeduje moć, gubi pravo na život" (Patterson 2005:1-43) – nije mogla nestati preko noći te da je posljedično našla odraza i postala sasvim očita i bitna karakteristika američke vanjske i unutarnje politike tijekom druge polovice 20. stoljeća, a od 11. rujna 2001. i krajnje eksplisitna. Službeni zahtjev i pritisak, kojemu je bila izložena i Hrvatska, za potpisivanjem bilateralnih sporazuma kojima bi se američki vojnici izuzeli od kaznene odgovornosti i progonjivosti za zločine počinjene u ratnim operacijama, a s druge strane principijelno inzistiranje na potpunoj suradnji malih i slabih država s međunarodnim kaznenim sudom, ilustrira neprincipijelnost i oligarhijski pristup međunarodnim odnosima. A što tek onda reći o međuvrstim?!

Uvođenje u političku retoriku termina poput "osovina zla", čime se na osnovi potpuno proizvoljnih kriterija etiketira točno određene države, te *rogue states* (nitkovske, huljske države) i *rogue nations* (nitkovske nacije), usudjujem se nazvati svojevrsnom *političkom eugenikom* "čišćenja" i "oplemenjivanja" Novog svjetskog poretka, eugenikom koja se danas pred našim očima silovito sprovođa vojnim sredstvima. Cilj je jasan: očistiti planet od alternativnih oblika društvene i državne egzistencije koji nisu podložni pa time ni "korisni" središnjem svjetskom centru moći – ista logika koja stoji na početku eugeničke priče kada je još uvijek bila primjenjivana samo na životinjama. Navodni vanjski teroristički udar na SAD 11. rujna 2001. pružio je i formalni placet za postupanje u tom smjeru.

U tom kontekstu, borba za priznavanje izvornih životnih prava životinjama ostat će na marginama društvene agende zasigurno još dugo, jer taj je problem samo dio ukupnog problema bolesne paradigme na kojoj počiva zapadna bjelačka materijalistička civilizacija, koja ima dovoljno financijske i vojne moći da svoje vrijednosti (ne načelno proklamirane pozitivne već one stvarne o čijim realnim učincima gledamo na vijestima) sustavom represije održava i nameće ostatku svijeta. I obratno, zauzimanjem za temeljnu promjenu vladajuće paradigme i njezinu zamjenu novom, holističkom i univerzalističkom, koja prepoznaje Život kao jedan, cjelovit i nedjeljiv, a u praksi zahtijeva prepoznavanje i prihvaćanje neizbježnosti kauzalnog zakona koji djeluje na svim razinama, takvim zauzimanjem istodobno rješavaju se u korijenu svi poremećaji nastali zbog neznanstvenog raspolaganja sobom, društvom, svijetom, a time naravno i otklanja mogućnost za daljnji nastavak nakaradnog odnosa prema našoj braći životinjama. Knjiga Charlesa Pattersona u tom smislu daje snažan podstrek i inspiraciju svima koji su otvoreni za mogućnost da svijet može i treba izgledati drugačije, a da oni sami mogu i trebaju dati svoj doprinos u tom smjeru. ■

Epistolarij o životu životinja

Suzana Marjanić

U povodu skorog objavljivanja drugog izdanja epistolarnog eseja *Naša braća životinje: razmatranje o etičnom življenju* (VEGAN LOGO – Prijatelji životinja, Zagreb) Edgara Kupfera-Koberwita u prijevodu Zdenke Parat Došen

S poznavši patnju nad patnjama u koncentracijskom logoru Dachau, u esejističkim pismima *Naša braća životinje: razmatranje o etičnom življenju* (Die Tierbrüder: eine Betrachtung zum ethischen Leben) Edgar Kupfer-Koberwitz (1906. – 1991.) svjedoči o jednoj drugoj patnji – o nehumanim odnosima čovjeka prema životinjama ili, kako ih imenuje – našoj braći, iznoseći pritom razloge zbog kojih ne jede, kako kaže, životinjska trupla. Pritom esejističko pismo otvara analogijom između ubojstva životinja (ubojstva u "malom") i ubojstva ljudi (ubojstva u "velikom"), ili kao što aforistički bilježi u četvrtom, posljednjem pismu: "(...) dok čovjek ubija i muči životinje, ubijati će i mučiti i ljude, bit će ratova jer ubijanje se vježba i uči na malome, iznutra i izvana".

Glasovi za one bez glasa

Prema biografskim podacima o Edgaru Kupferu-Koberwitu koje podastire Charles Patterson u knjizi *Vječna Treblinka: naše postupanje prema životinjama i holokaust* (Genesis – Prijatelji životinja, Zagreb 2005, preveo: Bernard Jan), posljednje je tri godine u koncentracijskom logoru Dachau Kupfer-Koberwitz radio kao pisar u skladištu logora, što mu je omogućilo vođenje dnevnika na ukradenim ostacima papira, koje je, kako bi ih sačuvao, zakopao, a kad su Amerikanci 29. travnja 1945. oslobodili spomenuti logor strave, prikupio je te dnevničke zapise, koje je objavio 1956. godine (*Als Häftling in Dachau geschrieben von 1942 bis 1945 im Konzentrationslager Dachau, Bundeszentrale für Heimatdienst, Bonn, 1956.*).

Pojedine biografske činjenice iz života Edgara Kupfera-Koberwita moguće je saznati i iz samih pisama. Tako u predgovoru epistolarnim esejima o vegetarijanstvu zapisuje: "Sljedeće su stranice napisane u koncentracijskom logoru Dachau, u paklu svakakvih okrutnosti. Krišom su naškrabane u bolničkoj baraci u kojoj sam boravio dok sam bio bolestan, kad je Smrt posezala za nama iz dana u dan, kad nas je 12.000 pomrlo tijekom četiri i pol mjeseca" (prema Patterson, *Vječna Treblinka*, str. 228). Nadalje, iz prvoga pisma doznajemo da dvadeset godina ne jede meso – ubijene, raščerečene, kulinarski zgotovljene životinje, a razlog je, kao što apostrofira, jednostavan: "Ne jedem životinje jer se ne želim hraniti patnjom i umiranjem drugih bića – budući da sam sâm trpio toliko da mogu osjetiti patnju drugoga kao vlastitu." Iz drugoga pisma saznajemo da je vjerojatno član društva za zaštitu životinja, a iz četvrtoga pisma da odbija nositi kožnu obuću i odjeću, navodeći, među ostalim, primjer kako se živim zmijama skida koža s tijela radi izrade kožnih artikala. U trećem esejističkom pismu možemo naslutiti da Edgar Kupfer-Koberwitz iz etičkih razloga ne pije mlijeko, te svime navedenim izgleda da potvrđuje ne samo vegetarijansku već i vegansku etiku.

Charles Patterson podatke o životu Edgara Kupfera-Koberwita podastire u osmom, posljednjem poglavlju svoje knjige, u kojemu portretira pojedince – Židove i Nijemce – čiji je angažman u obrani životinja djelomice bio utemeljen na Holokaustu, a gdje Patterson, među ostalim, iznosi podatak kako je biograme iz života Edgara Kupfera-Koberwita dobio od Petera Müllera

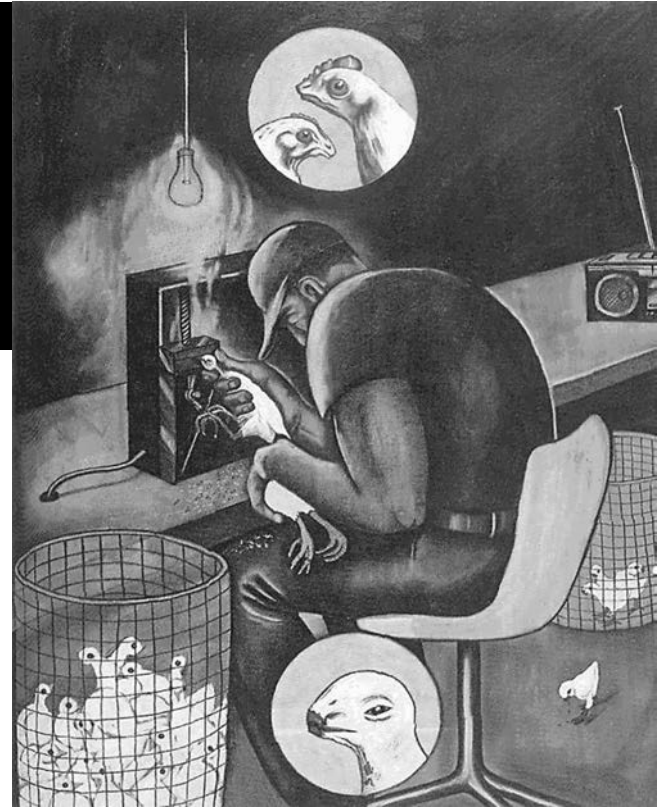
i Dietricha von Haugwitz, o kojima isto tako piše u tom osmom, posljednjem poglavlju pod naslovom *Druga strana Holokausta. Njemački glasovi za one koji su bez glasa svoje Vječne Treblinke*. Pritom moram dodati kako me osobno začuđuje činjenica što Edgar Kupfer-Koberwitz nije zastupljen na stranicama *The Holocaust Encyclopedia* (ur. Walter Laqueur i Judith Tydor Baumel, Yale University Press, New Haven, London, 2001).

Izazov humanizmu

Zaustavimo se ukratko na naslovnom zastrašujućem sklopu *Vječna Treblinka* koji je Charles Patterson preuzeo intencijama etičke zamisli iz kratke priče *The Letter Writer* Isaaca Bashevisa Singera. Riječ je o Singerovoj detekciji: "U svojem odnosu prema životinjama svi ljudi su nacisti; životinjama je to vječna Treblinka." Inače, jidiškom piscu Isaacu Bashevisu Singeru, koji je prvi upozorio na analogiju između *Holokausta* nad Židovima i *holokausta* nad životinjama, koncentracijskih logora smrti i industrijaliziranih klaonica, Patterson posvećuje sedmo poglavlje naslovljeno *Ta beskrajna klaonica. Suosjećajna vizija Isaaca Bashevisa Singera*, kao što mu posvećuje i *Vječnu Treblinku (Eternal Treblinka: Our Treatment of Animals and the Holocaust*, Lantern Books, New York, 2002.). Navedeno analogiju Edgar Kupfer-Koberwitz direktno ne imenuje spomenutim strahotnim pojmom, ali je eksplicira u prvome i završnome pismu-eseju. Naime, prvo esejističko pismo otvara analogijom između ubojstva životinja (ubojstva u "malom") i ubojstva ljudi (ubojstva u "velikom"): "Vjerujem da će ljudi biti ubijani i mučeni sve dok čovjek ubija i muči životinje – bit će i ratova – jer se ubijanje uči i vježba u malom, iznutra kao i izvana. Sve dok ima životinja u kavezima, bit će i zatvora – jer se zatvaranje uči i vježba u malom, iznutra kao i izvana." Epistolarni esej o vegetarijanstvu Edgara Kupfera-Koberwita kao da se zoo/etički nadovezuje na rečenicu Isaaca Bashevisa Singera iz njegova romana *The Penitent*: "Potpuno sam uvjeren da na svijetu neće biti mira sve dok ljudi budu prolijevali krv Božjih stvorenja. Samo je jedan korak od prolijevanja krvi životinja do prolijevanja krvi ljudi" (prema Patterson, *Vječna Treblinka*, str. 196). Primjerice, Marjorie Garber u komentaru, refleksiji *Života životinja* J. M. Coetzee (AGM, Zagreb, 2004., preveo Petar Vujačić, *Uvod i Refleksije* prevela Giga Gračan) reflektira o spomenutoj analogiji, upozoravajući kako je za mnoge Holokaust svakako događaj onkraj analogije, ali otvara i pitanje o tome razotkrivaju li i zoometafore (primjerice, naširoko rabljeni *žrtveni jarač*) i zooporedbe, usporedbe ljudskih bića i životinja nedostatak etike – *odnos svisoka, modus lažne svijesti, svetogrđe, nužno posredovanje*: "Promatrano u književnim kategorijama, ovo je izazov humanizmu."

"Mislite, dakle, da ste ljudi?"

U predgovoru prvome hrvatskom izdanju iz 1998. godine (prevela s njemačkoga: Zdenka Parat Došek) eseja *Naša braća životinje* Međunarodna Yoga Vedanata udruga je istaknula kako je jedno od najgorljivijih nastojanja Edgara Kupfera-Koberwita učiniti ljude svjesnima da su životinje pred Bogom *naša braća* te da njihovo pravo na život moramo poštovati. I nadalje: "U svima živi i djeluje božansko svjetlo, besmrtna duša (na sanskratu *atma*), koja nas sve povezuje." Inače, kakvoj praksi prehrane teži Edgar Kupfer-Koberwitz je izrazio u prvome pismu gdje apostrofira kako bi bilo najplemenitije i najpotpunije hraniti se samo voćem (kao što čine frutarijanci svojim prehranbenim kodom) jer, kako nam *Priroda* sama daje *Plod* u krilo, plod nije *truplo*. Osim toga, kao da se približava i praksi džainizma (džainizam, dinizam) postavljanjem etičkoga naglaska na suosjećanje sa svim živim bićima. Naime, u prvome pismu apo-



strofira kako se brine i o svakom crvu s kojim isto tako osjeća bratstvo: "Podižem ga s puta gdje bi mogao biti pregažen, nosim ga tamo gdje će naći zaklon, na zemlju ili travu."

Istina, u nekim dijelovima epistolarnih eseja Edgara Kupfera-Koberwita zamjetni su specifični izrazi, poput npr. kada u prvome pismu obrazlaže da neki ljudi moraju, pridodajem, navodno, jesti meso jer su takvi ljudi "po svom ponašanju, nagonima, pa čak i po osjećajima, poput grabežljivih životinja". Nadalje, kad tematizira odabir prehrane, apostrofira kako je čovjek, pridodajem, navodno, na višem stupnju razvoja te da "smo još vezani za sve nisko – imamo u sebi još puno životinjskog, što još nismo nadrasli, što još moramo zadovoljiti". Naime, Edgar Kupfer-Koberwitz potvrđivanjem navodne tzv. čovjekove jedinstvenosti kao da ne priznaje da je riječ o različitim subicima, jednima koji su preuzeli put razuma, socio-kulturnog determinizma, i drugima koji su pošli stazom bogatstva i specifičnosti instinkta, biološkog determinizma, i koje doista nije potrebno kvalitativno uspoređivati s obzirom na to da, kao što apostrofira Joan Dunayer (*Speciesism*, Ryce Publishing, Derwood, Maryland, 2004.), ljudi su uključeni u sljedeće kategorije: "životinje", "sisavce", "primat" i "majmune". Ili kao što završno u svojoj knjizi *Mislite, dakle, da ste ljudi? Kratka povijest čovječanstva* (Barka, Zagreb, 2005., preveo: Damir Biličić, str. 190) apostrofira Felipe Fernández-Armesto: "Tvrdnja da su ljudi jedinstveno racionalna, intelektualna, duhovna, svjesna, kreativna, savjesna, moralna i Bogu slična bića ipak je, čini se, mit – vjera koje se držimo unatoč dokazima."

"Živim za dan kad..."

Epistolarni esej o vegetarijanstvu *Naša braća životinje: razmatranje o etičnom življenju*, pisan u formi četiriju pisama, a koji okvirno završava idejom o Božjem zakonu svih budućnosti – voljeti sve, zbirka je zooetičkih promišljanja o našim bezdušnim postupcima prema životinjama kojima Edgar Kupfer-Koberwitz upozorava da "sve počinje od maloga, sve se uči od maloga... pa i ubijanje".

Ono što mi osobno ulijeva nadu jest pojava sve većeg broja pojedinaca koji poput anonimnoga autora, poznatoga zasada jedino pod nadimkom Mack, zbirke eseja *Evazija* (DataArt+ nakladništvo, Mursko Središće, 2006.) potvrđuju kako se najveći holokaust u povijesti čovječanstva događa upravo sada i uzrokovan je konzumiranjem životinjskih proizvoda. I nadalje autorovim riječima koji se inače deklarira kao *straight-edge* vegan: "Živim za dan kad jedenje mesa, pije mlijeka i nošenje kože neće biti izbor. Mentalitet superiorne rase zlostavljača životinja u svim svojim oblicima (mesojed, proizvođač mlijeka i sl.) nije samo sličan nacizmu, nego se u potpunosti podudara s njim. Uskoro ćemo na klaonice gledati kao što sad gledamo na plinske komore, na pije mlijeka s istim preziranjem kao i na silovanje" (usp. razgovor s autorom knjige *Evazija*, u: *Drugačiji svijet je moguć*, bez odrednice broja izdanja, 2006., str. 5).

Temat priredili Hrvoje Jurić i Suzana Marjanić.

in memoriam

Ivo Maroević (Stari Grad, 1. listopada 1937.
– Zagreb, 20. siječnja 2007.)

Tvrđoglavost pamćenja

Sandra Križić Roban

Ivo Maroević identificirao je historizam kao vrijeme "hvatanja zaleta" prema modernom dobu, tijekom kojega se arhitekti i ostali stvaratelji okreću prošlim razdobljima u kojima pronalaze potvrdu osobnih načela, dok je istodobno to razdoblje obilježeno napretkom čovječanstva

Smrt prof. dr. Ive Maroevića dogodila se u jednom osjetljivom trenutku obilježenom žestokom i u krajnjem ishodu neizvjesnom polemikom između povjesničara umjetnosti, arhitekata i djelatnika službi koje bi morale promišljati raznovrsne okolnosti razvoja grada Zagreba. Ne želeći ovaj tužni trenutak povezivati s disonantnim, često netolerantnim tonovima koji već danima odjekuju, moram priznati koliko nam nedostaje osoba poput prof. Maroevića, njegovo znanje, autoritet, uvjerenje kako ne treba odustati iako se čini da je sve unaprijed izgubljeno. Uvjerenje kako je potrebno komunicirati, izdici se iznad dnevnopolitičkih, ekonomskih i ostalih interesa ostajući dosljedan u stavovima, odnosno iznalazeći one mogućnosti koje svojim *kompromisnim* načinima neće nikoga ostaviti razočanim. Je li tako nešto uopće moguće? Gotovo se svakodnevno pitam kako bi on postupio, svjesna da je ovo tema o kojoj se nećemo moći konzultirati i da je njegova izuzetna intelektualna ostavština ono iz čega ćemo sami morati crpiti stajališta s kojih ćemo nastaviti djelovati.

Interpolacija kao potvrda teze o mogućnosti suživota

Ivo Maroević diplomirao je povijest umjetnosti i engleski jezik (1960.) i obranio doktorat znanosti iz područja povijesti umjetnosti (*Sisak – grad i graditeljstvo*, 1971.) na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Edukacijsko iskustvo stjecao je predajući u školama, djelovao je kao kustos i konzervator, vodio dokumentaciju te bio savjetnik i ravnatelj Restauratorskog zavoda Hrvatske (1969. – 1983.), nakon čega prelazi na Filozofski fakultet, isprva kao izvanredni te potom redovni profesor i dugogodišnji voditelj Katedre za zaštitu spomenika na Odsjeku za povijest umjetnosti. Spomenimo da je bio osnivač dodiplomskog studija muzeologije i voditelj Katedre za muzeologiju na Odsjeku za informacijske znanosti na istome fakultetu.

Interesi prof. Maroevića bili su raznovrsni, usredotočeni na povijest arhitekture 19. i 20. stoljeća, zaštitu spomenika i graditeljske baštine te muzeologiju. Nije nevažno da se u počecima svog znanstvenog rada bavio Jankom Nikolom Grahorom, čije se djelovanje u zagrebačkom kontekstu spominje kao okvirna granica historizma – 1864. godina – kad se donose programske odrednice uređenja grada u povijesnim zonama, a čime se otvorila mogućnost polemičkog preispitivanja važnosti tog čina. Istraživao je graditeljsku obitelj Grahor tumačeći njihovu ostavštinu kao zanimljiv spoj građevinskog poduzetništva s obilježjima povijesnih stilova. Brojne stranice posvetio je Ivi Zemljaku, senzibilnom modernistu osobito razvijene socijalne svijesti ako se u obzir uzmu specifične potrebe arhitekture školskih zgrada i socijalnih naselja (*Naselje Istrana*) kojima se bavio.

Prof. Maroević autor je reprezentativnog pregleda zagrebačke arhitekture, koju je interpretirao u ozračju pozitivizma, objektivnosti, standardizacije i reinterpretacije promatrane građe. Povijesne teme istraživao je i tumačio sa stavom i spoznajama današnjice ne ističući historizam činjenica nad ostalim, ukupnim značenjima duhovnog i javnog života koji uvelike utječu na arhitektonska i urbanistička zbiivanja. Utoliko je primarno bio povjesničar umjetnosti, koji je velik dio svog opusa posvetio historicizmu u njegovu sveobuhvatnom obliku. Osim toga, Ivo Maroević nije bio militantan kritičar suvremenog doba, kojemu je s obzirom na znanje i interese mnogo toga mogao zamjeriti. U urbanom tkivu Zagreba, Rijeke i drugih gradskih – ali ne samo gradskih – sredina pronalazio je i dokumentirao primjere interpolacije, osobito one koje potvrđuju tezu o mogućnosti suživota (budimo



iskreni i spomenimo kako su njegova teorijska promišljanja interpolacije dosljedna i iskoristiva u ovom trenutku te nisu izgubila na važnosti ni značenju, a što je moguće provjeriti u knjizi *Sadašnjost baštine* te časopisu *Arhitektura* br. 184–185, uz ostalo). U novim je gradskim dijelovima pronalazio i isticao specifične detalje koji pokreću urbane metamorfoze, često anticipirajući one procese koji tek trebaju doživjeti konačnu potvrdu.

Protiv agresivnih metoda novoga uime budućnosti bez prošlosti

Prof. Ivo Maroević prepoznavao je i definirao sadržaj, ne zadržavajući svoj interes na površinama; na primjeru intervencije anonimnih stvaratelja *Zida boli*, neopravdano uklonjenog sa Selske ceste, pokazao je senzibilitet za temu koja, bez obzira na nepostojanje stilske određenosti ili likovne uvjerljivosti, jednostavnim kreativnim činom sudjeluje u sveukupnom određenju memorije mjesta i vremena.

Ivo Maroević identificirao je historizam kao vrijeme "hvatanja zaleta" prema modernom dobu, tijekom kojega se arhitekti i ostali stvaratelji okreću prošlim razdobljima u kojima

pronalaze potvrdu osobnih načela, dok je istodobno to razdoblje obilježeno napretkom čovječanstva. Tu spregu *kretanja naprijed i gledanja unatrag*, koja je najavila modernu, tumačio je unutar okvira cjelokupnih zbivanja druge polovine 19. stoljeća, postavljajući relevantne veze s europskim događanjima. Bitni su mu bili specifični, složeni procesi koji su utjecali na gradogradnju – društveni, ekonomski, tehnološki i povijesni, i to doba "drastičnoga reza", kada se u mnogim europskim sredinama uklanjaju ostaci te uspostavlja raster koji iduća razdoblja definira u cijelosti, promatrao je zajedno s novim gradskim sadržajima, arhitektonski formuliranima u skladu s ideologijom vremena te teorijskim diskursom posvećenim oblikovnim odrednicama europske arhitekture.

Brojne je svoje stranice posvetio Zagrebu, gradu u kojem je stekao naobrazbu i odgojio niz naraštaja povjesničara umjetnosti. Izdržljivost njegovih argumenata dokazuje se svakodnevno, a često nepristajanje na kompromis, čemu je bio sklon, opravdava činjenica da je u svakom takvom problematičnom slučaju zapravo postojalo zadovoljavajuće rješenje za struku. Samo je trebalo ustrajati u komunikaciji, ostvariti platformu zajedničkih interesa koja bi dokazala da ljudska okolica ne treba biti degradirana ukoliko joj se ne prilazi "agresivnim metodama novoga uime budućnosti bez prošlosti".

O Zagrebu usput i s razlogom

Na Institutu za povijest umjetnosti upravo smo dovršili uredničke poslove na njegovoj novoj knjizi *O Zagrebu usput i s razlogom*. Smrt je, nažalost, brža od života, i ta će knjiga biti promovirana bez autora koji je dulje od 40 godina bilježio svoja zapažanja o gradu, kretao se starim, gotovo zaboravljenim puteljcima od svoje kuće na Trnju do Filozofskog fakulteta, Instituta i dalje. Poticao nas je da gledamo, razmišljamo i interpretiramo viđeno, argumentiramo svoje stavove koji se ne moraju drugima nužno svidjeti. Ni mi se nismo o svemu složili, njegovi su stavovi oko jednog Libeskinda, na primjer, bili posve suprotni mojim, ali to ne znači da se nismo razumjeli. U subotu kad je preminuo završila sam dio uredničkog posla razmišljajući koliko je snage uložio kako bismo je do kraja iskomunicirali – ostale su njegove kratke bilješke uz nekoliko fotografija koje je odabrao. "Arhitektura se uvijek nalazila u mojem stručnom i znanstvenom vidokrugu, posebice ona zagrebačka. [...] On je za mene bio životni prostor, u kome su se događale sve stvari koje se čovjeku mogu i trebaju dogoditi, prostor koji je zračio vrijednostima i o kome je trebalo pisati, svako malo, da ga se ne bi izgubilo iz vida, da ne bi ostao zaboravljen i zapostavljen. Dakle, apsolutno važan, ali usputan kao dnevni boravak, kao pozornica koja stalno mijenja repertoar, a opet je vječno prisutna u svijesti o sebi, po sebi, a ne po nekoj od vlastitih interpretacija", zapisao je u prologu. Individualan, objektivan koliko to pojedinac može biti, posvećen neshvaćenim ili zanemarenim gradskim dijelovima i sadržajima, Ivo Maroević do kraja je ostao uvjeren u potrebu reagiranja i "traganja za duhovnim u arhitekturi i gradu". Nadam se da ga nećemo iznevjeriti. ▣

Problem odnosa arhitekture i infrastrukture postaje sve izraženiji u aktualnoj hrvatskoj arhitekturi, posebice u Zagrebu. Taj se odnos može čitati na razini arhitekture u gradu, tj. u odnosu arhitekture i gradske infrastrukture, i na razini arhitekture kao oblikovane građevine, tj. u odnosu publikovanja i funkcije građevine, na jednoj strani, i infrastrukture koju ona sadrži, na drugoj strani. Taj problem postaje sve očitiji kad znamo da se u posljednjih petnaestak godina urbanizam grada praktički sveo na građevnu parcelu, da je u urbanističko planiranje uveden detaljni urbanistički plan koji često zamjenjuje lokacijsku dozvolu i bavi se najužim okruženjem potencijalne građevine..., spomenimo kontroverzni Turkulinov Hoto Tower na Savskoj cesti, koji je smješten uza samu željezničku prugu kao pandan Ciboninu tornju. Kao arhitektura je prihvatljiv, čak ima određenih zanimljivih naglasaka. Međutim apsolutno nadilazi mogućnosti prometne infrastrukture koja bi ga trebala opsluživati. Savska cesta je na tom mjestu usko grlo zagrebačkog prometa. Taj toranj veže svoju podzemnu garažu direktno na Savsku cestu, koristeći se mogućim semaforom, koji bi prekinuo tijek prometa u pravcu sjever-jug. S juga nema pristupa. Otvaranje prema bulevaru Šarengradskoj, koja bi napokon trebala olakšati promet Savskom cestom, nije izvedeno jer se trebalo probiti kroz željeznički nasip. Šarengradska, pak, nema izvedbeno prometno rješenje kojim bi se trebao predvidjeti spoj tog tornja s njezinim tokom. Dakle, izvedeni visoki poslovni toranj, koji privlači, a ubuduće će još više privlačiti dolazni i odlazni promet, nema primjerenu prometnu infrastrukturu koja bi podržavala njegov sadržaj. Nesporazum, u začetku urbanističkog odobravanja gradnje na navedenoj lokaciji...

(Ivo Maroević: Arhitektura i infrastruktura, časopis Čovjek i prostor br. LII/07-08 2005, str. 32/33) ▣

Zašto ne postoji sretna obitelj

Srećko Horvat

Mala Miss Amerike nije kritika multikulturalnog neoliberalnog kapitalizma zato jer pokazuje kako kapitalizam stvara disfunkcionalne obitelji ili zbog toga jer pokazuje kako je obitelj koja ima golem stan i auto zapravo na rubu financijske katastrofe, nego, uz prokazivanje nenormalnosti koncepta normalnosti, prije svega zbog kritike političke korektnosti

***Mala Miss Amerike* (Little Miss Sunshine), režija: Jonathan Dayton i Valerie Faris; SAD, 2006.**

Još je Tolstoj tvrdio da su sve sretno obitelji jedna nalik na drugu, dok su nesretne svaka na svoj način nesretne. U američkom filmu *Mala Miss Amerike* (2006), redateljskog bračnog para Jonathana Daytona i Valerie Faris, ta stara teza je izvrnuta: ne samo da sretno obitelji nisu jedna nalik na drugu, sretno obitelji u suštini ne postoje. I to iz istog onog razloga zašto je Lacan tvrdio da seksualni/spolni odnos ne postoji. Uvijek se samo radi o fantazmi. Doduše, prijevod Lacanove znamenite izjave iz XVII. seminara koja na francuskom glasi *Il n'y pas de rapport sexuel* najčešće navodi na krivi zaključak, kao da ljudi doista ne prakticiraju seks, dok je Lacan zapravo nastojao naglasiti nemogućnost odnosa među spolovima. Prvi je razlog Veliki Drugi, odnosno jezik koji stoji između svakog odnosa kao onaj treći u tom odnosu. Lacan će reći da ne postoji instinktivan odnos između muških i ženskih bića zato jer je sva seksualnost obilježena označiteljem. To znači da nijedan odnos nije direktan, odnosno neposredan. I ne samo to, između muškog i ženskog spola

ne postoji recipročnost ili simetričnost jer je simbolički poredak u svojoj srži asimetričan. Kako bismo to primijenili na obiteljske i intersubjektivne odnose koji nisu nužno seksualni, krenimo najprije od sadržaja samog filma.

Priča o disfunkcionalnoj obitelji

Mala Miss Amerike je priča o disfunkcionalnoj obitelji Hoover iz Novog Meksika. Sheryl Hoover (Toni Collette) je majka dvoje djece koja u bolnicu odlazi po svog brata Franka (Steve Carell), depresivnog stručnjaka za Prousta i homoseksualca koji se pokušao ubiti jer mu jedan mladić, koji se kasnije zaljubio u Frankova najvećeg suparnika, nije uzvraatio ljubav. Frank dolazi u obitelj Hoover i Sheryl ga smješta u sobu svog sina, Dwayne (Paul Dano). On je autističan mladić koji opsesivno čita Nietzschea i šuti već devet mjeseci, naime odlučio je šutjeti toliko dugo dok ne postane pilot. Njegov otac Richard (Greg Kinnear) neuspješno pokušava unovčiti svoju motivacijsku filozofiju o devet koraka do uspjeha i konstantno obeshrabruje svoju obitelj savjetima tipa "budi pobjednik, a ne gubitnik" i sl. Njegov je pak otac Edwin (Alan Arkin) nedavno pušten iz staračkog doma jer je ovisnik o heroinu, a njegova unuka Olive (Abigail Breslin) opsjednuta je natjecanjima iz ljepote. To je otprilike kratka karakterizacija likova, iz koje jasno vidimo da nijedan od njih nije posve "normalan". Nakon zanimljive scene ručka, tokom koje dolazi do sukoba između nekonvencionalnog Franka, koji svojoj nećakinji Olive govori zašto se pokušao ubiti, i Richarda, koji sve nastoji uklopiti u svoju filozofiju uspjeha, saznajemo da je Olive pozvana na natjecanje *Little Miss Sunshine* koje se za dva dana održava u Redondo Beachu, Kaliforniji. Uvidajući da nema novca, nakon kratke svađe, obitelj sa svojim žutim Volkswagen-kombijem kreće na dugačak put prema Kaliforniji. Prvi problem s kojim se susreće jest mehanički kvar na kombiju: on ne može krenuti ako nije na brdu ili ako ga se ne gura, stoga ga svi, osim oca, pri kretanju uvijek guraju, i onda jedan po jedan uskaču u njega. No to nije jedini problem. Tokom putovanja Richard saznaje da je



propala njegova zadnja šansa da unovči svoju motivacijsku filozofiju, a Frank na jednoj benzinskoj crpki slučajno susreće svog bivšeg dečka koji sada hoda s njegovim najvećim konkurentnom, Dwayne saznaje da ne vidi boje i da ne može postati pilot, a djed umire.

Sretna obitelj je mit

Nemogućnost sreće u obitelji na vidjelo najbolje dolazi preko lika oca. Naime, Richard čitavu obitelj terorizira svojom neuspješnom filozofijom o uspjehu i sam može postati sretna isključivo onda ako se njegova obitelj uklopi u tu fantazmu. Tokom spomenutog ručka to prvi put upada u oči: homoseksualac Frank naprosto zato jer se pokušao ubiti (i zato jer je *gay*), što nije u skladu s Richardovom filozofijom o ustrajanju u "pobjedi", nije pravi član obitelji. On njegovu kćerku Olive jednostavno nema čemu podučiti. Kada Richardu postane jasno da od svoje obitelji više ne može očekivati uklapanje u tu sliku "normalnosti" i vlastite fantazme, on se fiksira upravo na tu svoju kćerku, najmlađeg člana obitelji. Premda ne izgleda u skladu s kriterijima natjecanja iz ljepote, malo je deblja i nosi velike "pepeljarke", otac upravo u njoj vidi zadnju šansu za ispunjenje svoje fantazme. Kada Olive saznaje da je odabrana da sudjeluje u natjecanju za misicu, otac je najprije pita je li sigurna da će pobijediti; jer ako nije, da nema ni smisla putovati. Zatim, tokom jedne scene u nekom restoranu pored autoceste Olive naručuje sladoled, a otac je brutalno odgovara od sladoleda argumentom da će postati debela i da neće moći postati misica. Olive najprije odbija i tu već naziremo njenu želju da se uklopi u očevu fantazmu: ona je nesretna, ali otac je u tom trenu sretna. Premda na kraju – pod utjecajem drugih članova obitelji – pojedje sladoled, očito ima griznju savjesti jer se nije uklopila u očevu sliku te odmah pri pristupanju misici Kalifornije, koja malim misicama dijeli autograme, pita ključno pitanje: "Voliš li sladoled?", a ova joj odgovara da voli i koji joj je omiljeni sladoled. Premda je Olive sretna zbog pozitivnog odgovora, samo to pitanje možemo protumačiti kao kćerkino uklapanje u očevu fantazmu. Premda se na prvi pogled čini suprotno, pri kraju filma ćemo vidjeti zašto. Koliko u obiteljskim odnosima, baš kao i u seksu ili ljubavi, fantazma igra veliku ulogu, vidimo i na jednom drugom primjeru. Otac šutnju svoga sina, koji ne govori već devet mjeseci samo zato jer je sklopio pakt sa samim sobom da neće progovoriti tako dugo dok ne postane pilot, tumači upravo

Mala Miss Amerike predstavlja paradigmu disfunkcionalne obitelji koja je upravo zbog te svoje karakteristike funkcionalna i prava preslika današnjih doista normalnih obitelji



film

kroz okvir svoje fantazme i taj čin ni manje ni više tumači kao sedmi stupanj svoje motivacijske filozofije uspjeha. Premda bi se isto moglo tumačiti kao autizam i ozbiljan psihički poremećaj, otac je sretan. Međutim, sin nije sretan, štoviše on svom ujaku čak priznaje da mrzi svog oca. U tom smislu, obiteljska sreća je veoma relativna stvar, film nas čak navodi na zaključak da u tom odnosu samo jedan može biti sretan. A kao što saznajemo tijekom filma, taj jedan u jednom trenu može biti otac, u drugom majka, u trećem sin itd. Dinamični žuti Volkswagen stoga nije samo simbol obitelji Hoover. On odmah na početku doživi mehanički kvar, a pokrenuti ga se može samo ako svi članovi obitelji jednakom snagom guraju. Isto je i u drugim ne-filmskim obiteljima: ako se svi članovi obitelji ne trude jednako, napretka naprosto nema. A često smo, baš kao što su Hooveri veći dio filma zatočeni u tom kombiju, pa dolazi do nužnih konfrontacija, u nemogućnosti izaći iz tog odnosa: to se nazire u onoj dobro poznatoj izreci da obitelj ne možemo birati. Alternative su različite, a opet nam ih jasno ocrtavaju sami likovi: i u obiteljskom odnosu možemo biti požrtvovni i rame za plakanje kad god to zatreba poput majke Sheryl, možemo biti egocentrični poput oca Richarda, na sve obiteljske komentare uzvraćati ironijom poput ujaka Franka, biti autistični poput Dwaynea, bezobzirni poput djeda ili naprosto možemo staviti slušalice na uši poput male Olive.

Paradigme normalnosti

Jedna od nužnih posljedica Lacanove teze *Il n'y pas de rapport sexuel* tiče se i samog koncepta normalnosti. Tako recimo perverziju više nije moguće definirati u odnosu spram "prirodnog" oblika seksualnog odnosa, kao što je to činio Freud. Heteroseksualnost, kao što saznajemo iz Lacanovih *Spisa*, u tom smislu nije prirodna, nego normativna. Jednako je i s onime što se kod intersubjektivnih, obiteljskih i društvenih relacija percipira kao "normalno": ono naprosto nije normalno nego normativno. Već na samom početku filma saznajemo da nijedan od spomenutih likova nije "normalan", svi imaju nešto što odskaje od ostatka svijeta: ili šute jer čitaju Nietzschea, ili su suicidalni homoseksualci, ili su ovisnici o heroinu. Vrhunac dekonstrukcije normalnosti nalazi se u finalu filma, dakle, na samom kraju, kada dođemo do onog trenutka do kojeg smo zajedno s Hooverima čitav film dolazili, a to je natjecanje za *Little Miss Sunshine*. Odmah na početku uviđamo da se naša mala Olive nikako ne uklapa u čitavu sliku: ona naprosto oduvara od ustaljene i "normalne" percepcije

ljepote. No premda je obitelj odgovara od tog čina, Olive – dokazujući da se, unatoč epizodi sa sladoledom, ipak ponaša sukladno očevoj fantazmi ("na svijetu postoje dvije vrste ljudi: pobjednici i gubitnici", kako na samom početku otac definira svoj *Weltanschauung* i iz čega slijedi "samo gubitnici odustaju") – ne odustaje i izlazi na pozornicu. Svojim nastupom, odnosno striptiz točkom uz pjesmu Ricka Jamesa *Super Freak* – kojoj ju je podučio njen djed – izaziva skandal. Znakovito je da skandal nije u krevljenju i artificialnosti drugih malih misica, a ono što čitavoj toj gotovo nadrealnoj sceni daje dodatnu težinu jest činjenica da su sve djevojke koje su sudjelovale u (filmskom) natjecanju za ljepotu – osim, dakako, Olive – i u stvarnom životu već prošle tim putem. Naime, redatelji su iskoristili realne mlade djevojčice, misice, koje na filmu izgledaju identično kao što izgledaju i u stvarnosti, a takav im je i nastup: one plešu, skaču, akrobiraju itd., a pritom naprosto izgledaju zastrašujuće, odnosno užasno. Podnaslov filma kojim je *Mala Miss Amerike* najavljuvan *Everyone just pretend to be normal* ("svi se samo pretvaraju da su normalni") treba stoga čitati obrnuto, ne u smislu subjektivne inverzije ili iluzije normalnosti, nego putem Foucaulta i njegova seciranja društvenih mehanizama koji proizvode normalnost. Ludaci, zločinci, zatvorenici, homoseksualci... svi su oni u očima društva "nenormalni". A zašto? Naprosto zato jer se kroz povijest, baš kao što se razvijaju paradigme u znanju i znanostima, razvijaju i paradigme normalnosti.

U tom smislu, glavna Foucaultova djela koja se bave problemom normalnosti, *Povijest ludila*, *Nadzor i kazna*, *Povijest seksualnosti*, nisu naprosto historijska istraživanja, već prije svega epistemološka razračunavanja s konceptima koji stoljećima uvjetuju većinsko poimanje normalnosti. To je ujedno točka na kojoj Foucaultovo mišljenje konvergira s Barthesovim; a ako se sjetimo Barthesove izjave koju je naglašavao ne samo u *Mitologijama* već i u svojoj autobiografiji, nema ništa neprirodnije od onog što se obično naziva "prirodnim". Upravo je to *doxa*, odnosno mit. Sretna, normalna obitelj u tom je smislu također mit. Naime, iz kojeg razloga bi bilo normalno da je djed obrazovan i uzoran građanin, a ne narkoman? Ili, zbog kojeg bi razloga dobar ujak morao biti heteroseksualac, a ne bi smio biti homoseksualac? Ako pogledamo primjer Hooverovih, vidjet ćemo da su oni upravo zbog tih karakteristika na neki način sretnija obitelj od mnogih naizgled "prirodnih" ili "normalnih" obitelji. Djed, koji je ovisan o heroinu, jedini pruža pravu potporu Olive, učeci je plesu (naravno, kako ga on razumije) i ohrabrujući je. Pouka filma da djed koji je narkoman također može biti dobar djed, dapače, da može biti bolji od ostalih i "normalnih" članova obitelji, nije neutemeljena. Iz svakodnevnog iskustva znamo da postoje mnogi djedovi i bake koji nisu narkomani, nego su prema nekim opće prihvaćenim načelima posve "normalni", a unatoč tome ne mare mnogo za svoje unuke. Jednako tako, ako je ujak suicidalni homoseksualac to ne znači odmah i da će zavoditi svog nećaka ili navoditi ga na samoubojstvo. Dapače, Frank svom nećaku Dwayneu – u jednoj dirljivoj sceni na molu – daje poučnu lekciju o životu, spominjući mu priču o Proustu, a Dwayne shvati da nije kraj svijeta ako ne postane pilot.

Kritika političke korektnosti

Mala Miss Amerike nije kritika multikulturalnog neoliberalnog kapitalizma



zato jer pokazuje kako kapitalizam stvara disfunkcionalne obitelji ili zbog toga jer pokazuje kako je obitelj koja ima golem stan i auto zapravo na rubu financijske katastrofe, nego – uz prokazivanje nenormalnosti koncepta normalnosti – prije svega zbog kritike političke korektnosti. Suprotstavljanje klasičnom načelu političke korektnosti najbolje i na izravan način vidimo kod Dwaynea. Naime, kad saznaje da zbog nemogućnosti prepoznavanja boja neće moći postati pilot, Dwayne izlijeće iz kombija i na sav glas se zadere: "Fuuuuuuuuuuck!" Dakle, prva riječ koju je izgovorio nakon devetomjesečne šutnje nije ništa drugo nego riječ koja je najčešće cenzurirana od strane onih politički korektnih. Jednako tako, sama karakterizacija njegova lika nije toliko ironiziranje suvremenog američkog društva gdje je zavladao apsolutizacija postmodernizma koliko borba protiv akademske političke korektnosti. Ne bi li većina akademskih, odnosno profesionalnih filozofa samo okrenula očima kada bi saznala da postoji neki pilot koji je istovremeno velik poznavatelj Nietzschea? Koliko god to zvučalo nevjerojatno, zašto bi se te dvije stvari isključivale? I tu se vraćamo djedu: zašto bi se biti dobar djed i biti ovisnik o heroinu *a priori* isključivalo? Sam djed će svome unuku reći: "Bio bi lud kad u mojim godinama ne bi šmrkao heroin". A nije li to – ma koliko brutalno zvučalo – pravi odgovor na današnji odnos spram starih ljudi, posebice u Americi, gdje se starci trpaju u kojekakve staračke domove i zapravo prisiljavaju na senilnost i zaptupljanje. Djed u kombiju, koji je, kao što smo već mogli naslutiti, zapravo *ona* točka konvergencije i konfrontacije, svom unuku govori i kako treba dok je mlad iskoristiti to i spavati sa što je moguće više žena. Nije li to najbolja kritika zastarjela seksualnog odgoja u školama ili pak kršćanskog licemjerja koje je utjelovljeno u zabrani kondoma makar većina afričke populacije upravo zbog nekorištenja kontracepcije obolijeva od side? Među brojnim komentarima filma bilo je i onih – vjerojatno "politički korektnih" – koji su ples male Olive razumjeli kao ostvarenje pedofilskih snova. Naime, Olive je naučila ples kojemu ju je podučio njen djed, a taj ples nije ništa drugo nego kopija plesa striptizeta u noćnim klubovima. Jednako kao što kod publike na filmu taj ples stvara zgražanje, on je do istih reakcija doveo i kod publike filma. U čemu je problem? "Nesporazum" se sastoji u tome da ta ista publika – i filmska i pred filmom – ne shvaća da je perverzno upravo ono što je na prvi pogled "normalno", a to su sve ostale djevojke koje se odijevaju i krevelje kao da su seksualno zrele i odrasle žene. One su u čitavoj svojoj "neprirodnosti" zapravo prirodan fenomen našeg društva i kao takve se posve uklapaju u prevlada-

vajući koncept normalnosti. U tom smislu mogli bismo nadopuniti Lacana i odnos perverznog spram normalnog promišljati i u kontekstu političke korektnosti. Naime, upravo je ono što je političko korektno u svojoj srži zapravo normativno: "ne čini to, čini ovo!", "ovo smiješ, ono ne smiješ!" itd. Do čega to dovodi, mogli smo vidjeti kada se nedavno pojavila vijest da je neki preretni cenzor u verziji filma *Kraljica* (Stephen Frears, 2006) koja se prikazuje u avionima, osim uobičajene cenzure koja se odnosi na proste izraze, cenzurirao i Boga. Pravi skandal nije u prvoj reakciji na tu vijest: "Pa kako je mogao cenzurirati Boga!", nego u tome da je danas naprosto sve podložno cenzuri političke korektnosti, a zašto se onda, između ostalog, ne bi cenzurirao i Bog?

U kavezu "normalnosti"

Politička korektnost nije ništa drugo nego ponavljanje paradigme "normalnosti" na razini jezične upotrebe. Ako sada zamislimo avionsku verziju *Mala Miss Amerike*, kako je film preveden na hrvatski (i gdje već djeluje sličan princip), u kojoj je neki cenzor malo previše zarezao svojim škarama i u sceni kada Dwayne prvi put progovori naprosto stavio "beep" ili tišinu na njegov uzvik "Fuck!", onda je jasno da politička korektnost zapravo dovodi do apsurdna. Jadni Dwayne, ako bismo slijedili glavna načela političke korektnosti, u tom slučaju ni nakon devet mjeseci ne bi progovorio. Njegov bi prvi uzvik naprosto bio cenzuriran. Međutim, koliko god da se ovdje radilo o filmskom primjeru, to su okolnosti pod kojima govorimo i svakodnevno. Naprosto nema izraza koji već nije na neki način prošao neku vrstu cenzure, pa makar i one cenzure koju volimo nazivati "tihom".

Barthes je ovdje bio poprilično politički nekorektan i rekao da je svaki jezik *fašistički*. Baš kao što bi Laibach svojim performativom pokazao da je i svaki društveni sustav – pa tako i demokracija – zapravo sličan fašizmu. *Mala Miss Amerike* u tom smislu – premda s tim filmovima nedvojbeno dijeli mnoge sličnosti – ne bi valjalo uspoređivati s *Happiness* (Todd Solondz, 1998) ili *American Beauty* (Sam Mendes, 1999), nego s kulturnim filmom *It's a wonderful life* (1946) Franka Capre. Jednako kao što je taj film poslužio obrazovanju jednog čitavog naraštaja i ujedno ponudio paradigmu harmonične i sretno obitelji ili zajednice koja se uspješno može suprotstaviti monopolističkom kapitalizmu, tako *Mala Miss Amerike* zapravo predstavlja paradigmu disfunkcionalne obitelji koja je upravo zbog te svoje karakteristike funkcionalna i prava preslika današnjih doista normalnih obitelji. Koliko to zapravo ide u prilog kapitalizmu – to, dakako, ostaje krucijalno pitanje. ■



Tamna strana ljubavi ili "Kak' su jebali naši stari"

Tea Škokić

Pronađena etnografska građa pokazuje kako ljubav ima svoju tamnu stranu koja je obilježena tajnošću i strahom. Pri tome se misli na dvije oprečne pojave u tradicijskoj kulturi. Jedno su proricanja i magijske radnje kojima se nastojalo proreći ljubavnu sudbinu ili začarati osobu u koju smo zaljubljeni ili pak osigurati plodnost, a drugo su namjerni pobačaji i kontracepcija

U danima veljače razgovori o ljubavi obilježavaju većinu medijskoga prostora svakojevrste. Etnolozi se najavljuju novinari sa srijaset inovativnih pitanja poput: Je li Valentinovo hrvatski tradicijski običaj? Tko je bio Valentin? Što su na selu, nekad davno, zaljubljeni međusobno poklanjali? Traže potvrdu autoriteta za svoju karticu prigodničarskog teksta, ali po mogućnosti da ta potvrda bude opis vrckavog, hihotavog i na seks spremnog narodnog običaja. Etnografska građa u maniri naslova *Kak' su jebali naši stari* malo je tajnija, depresivnija, naivnija i tržišno neosvjetešenija. Pronađena građa pokazuje kako ljubav ima svoju tamnu stranu koja je obilježena tajnošću i strahom. Pri tome mislim na dvije oprečne pojave u tradicijskoj kulturi. Jedno su proricanja i magijske radnje kojima se nastojalo proreći ljubavnu sudbinu ili začarati osobu u koju smo zaljubljeni ili pak osigurati plodnost, a drugo su namjerni pobačaji i kontracepcija.

Bacanja, gatanja, šloganja...

Proricanja vezana uz ljubav bila su, i još uvijek jesu, sastavni dio života, i to uglavnom djevojačkog. Želja da se sazna u koga ćemo se zaljubiti ili hoće li sadašnja ljubav biti ona kojoj je sudbina namijenila da "traje do kraja života" osigurala je dug život proricanju. I nije uvijek bilo potrebno naći osobu koja može protumačiti ljubavnu budućnost. Ljudi su sami odgonetavali značenja pomoću prenošenog znanja o tome što znači sanjati određenu životinju ili osobu, kako tumačiti raspored bačenih sjemenki ili što pokazuje rastaljeno olovo. Društveni pritisak na djevojke da se moraju udati do određene dobi u tradicijskoj je kulturi stvorio cijeli niz psiholoških pomagala koja su trebala nagovijestiti gdje će i kada djevojka sresti svoga budućeg muža. Današnje žene, ali i muškarci, iz istih ili sličnih razloga odlaze na *bacanja, gatanja, šloganja, proricanja*, ali uglavnom za to preporučenim osobama. Znanje o sudbi vlastite ljubavi prepušteno je "stručnjacima". U tradicijskim kulturama "stručnjaci" su bili zaduženi

za ljubavne magije. Jedna od kazivačica u dokumentarnoj emisiji *Pučka intima* Hrvatske televizije govori kako su ostavljene djevojke odlazile "Ciganki da ti vraća". Za razliku od proricanja, magija je trebala omogućiti trajnost i plodnost veze ili barem njezin početak. No, i sami su ljudi nastojali pripomoći vlastitoj ljubavnoj sudbini pribjegavajući magijskim radnjama ili izrađujući predmete za koje su vjerovali da donose sreću i seksualnu moć i plodnost. Sredstva i načini kojima su ljudi pribjegavali ponekad prelaze maštu današnjih horor filmova.

U *Anthropophytee*, napisanoj 1909. godine, Aleksandar Mitrović objavljuje građu o tome kako je djevojka začarala momka koju je zabilježio na Pašmanu. "Otkine 3 dlake poviše čela, 3 dlake sa svake obrvice, po 3 dlake ispod jednog i drugog pazuha, 3 dlake s pičke. Sve to metne u čašu vode. U čašu utoci 3 kapi svog mjesečnog pranja i 3 kapi krvi iz domalog prsta. Sve to dobro skuha, dok se voda ne istroši do pola. Počisti vodu, da u njoj ne ostane nikakvih dlaka. To po dade nekvoj babi a ona zgodnom prilikom da je onom momku da je popije u vinu." Komadići šišmiša isto su tako stavljeni momku u vino ne bi li se zaljubio. Na mladi petak djevojke su odlazile na groblje gdje bi nabrale "sui cvitak" te ga stavljaše momku u džep ili su pak utorkom prije sunca na raskršću ostavljale novac pa ako bi ga željeni momak pokupio tad bi se vratio ostavljenoj curi. I djevojčice su pribjegavale magijskim radnjama ne bi li osigurala buduću ljubav. Ljeskovom granom ubranom na međi tri puta bi udarile dječaka po leđima.

Magijska "samopomoć"

Određena magijska "samopomoć" posebice je vidljiva u svatovskim običajima, i to prvenstveno pomoću predmeta oslikanima motivima koji simboliziraju plodnost. Zvonimir Toldi u monografiji krpanih ponjava *Dvoje leglo – troje osvahnulo* opisuje neke od radnji i predmeta magijske simbolike unutar svadbenog običaja. Navodi kako je u selu Glogovica mladenka na dan prijevoza svog miraza slala mladiću grančicu ružmarina zataknutu u jabuku šaranu voskom. Taj je isti ružmarin mladić zataknuo za šešir na dan svadbe. Jabuka simbolizira plodnost, rodnost, blagostanje i obilje, no ova je još dodatno oslikana biljnim ornamentima i onima koji štite mladenice od uroka ili donose sreću. Hrvatska etnografija bilježi niz radnji koje mlada i svatovi moraju učiniti tijekom svadbe ne bi li se osigurala plodnost mladog para. Toldi navodi neke od običaja koje možemo u svojim varijacijama pronaći u gotovo cijeloj Hrvatskoj. To su valjanje muškog djeteta po krevetu mladenaca, donošenje zipke i krpene lutke; pokazivanje drvenog falusa, falusa napravljenog od tijesta i plodova. Djevojka je već u pripremi svoga miraza razmišljala o tome da osigura plodan i ugodan spolni bračni život. U njezinu mirazu nalazili su se prekrivači za krevet i ručnici izvezeni simbolima plodnosti kao što



Gljive

su pijetao, konj, paun, gljive, ogledalca, vijuge i srca. Posebno je zanimljiv motiv gljive na krpenoj ponjavi (prekrivaču) koji simbolizira bračnu vezu, sreću i životnu snagu. Olga Belova značaj gljiva u narodnoj kulturi Slavena pronalazi u shvaćanju prijelaznog položaja gljive između biljke i životinje. "Pečurke se pojavljuju kao neka živa bića, koja su u srodstvu sa različitim demonskim likovima (patuljcima, vešticama, đavolom

Gljive su izuzetno zanimljive zbog narodnog razumijevanja seksualnosti. Pomoću ovog motiva moguće je donekle odgonetnuti kakav je bio stav prema samom seksu, kao nečem opasnom i nepoznatom a opet nezaobilaznom i delikatesnom



socijalna i kulturna antropologija

i dr.). Pećurke su povezane sa nečistim i htonskim životinjama, imaju čarobna svojstva i tajanstvenu silu koja utiče na život ljudi... U narodnim predstavama Slovena o pećurkama jasno se pokazuje njihova erotska simbolika; pećurke su i nešto zabranjeno – tajno, vezano za spolne odnose, i u isto vreme očigledno – ilustrativno, one su neophodan element uključivanja u pravila seksualno-erotskog ponašanja. "Toldi motiv gljiva na ponjavama objašnjava njihovim razumijevanjem kao vilinskog čuda, čarobnog bilja i kao meso bogova te napominje sljedeće: "gljive niknu gdje su vile kolo igrale, još se i danas vjeruje u brodskim selima". Gljive su izuzetno zanimljive zbog narodnog razumijevanja seksualnosti. Pomoću tog motiva moguće je donekle odgonetnuti kakav je bio stav prema samom seksu, kao nečem opasnom i nepoznatom a opet nezao-bilaznom i delikatesnom. Magijom se pokušava ublažiti taj strah, ali se, ne bi li se osigurao dobar seksualni život, prizivaju te iste "mračne sile". "Za magijske potrebe koriste se kao pomoćnici najčešće ove životinje: šišmiš, žaba, mačka ili mačići, pijetao, zmija, krtica, golub, gavran, pčela, buba-mara, pas, konj, bik, svinja, koza... Prema narodnom vjerovanju, sve te životinje posjeduju ambivalentnu simboliku (osim u slučaju pčele) koja lako prelazi iz pozitivne u negativnu vrijednost i obratno – već prema potrebi onoga tko se njome koristi ili kome je namijenjena", piše etnologinja Ivanka Ivkanec.

Osim u životinjska postoje pučka vjerovanja u afrodizijska svojstva pojedinih biljaka i tekućina. Vjerovalo se kako će sjemenke crnog sljeza pomoći u muškoj potenciji. Vино i rakija jednako su bila poželjna pomagala prilikom poticanja seksualne aktivnosti. No, možda je najveći afrodizijak bila hladna voda s izvora. Kazivač iz već spomenute emisije *Pučka intima* kazuje kako još i danas muškarci dolaze u selo Bela u Hrvatskom zagorju popiti izvorske vode ne bi li osigurali seksualnu potenciju.

Prevenција: ugljenac...

Iako su mnoge magijske radnje upravljene na poticanje seksa u cilju osiguravanja plodnosti odnosno trudnoće, ništa manje nije bilo onih koje su isto željele spriječiti. Kontracepcija u prošlosti, a nije bitno drukčije ni danas, uglavnom se svodila na kontroliranje vlastite seksualnosti. Apstinencija je najčešće bila jedina kontracepcija. Ponegdje su se žene ispomagale priručnim sredstvima iz domaćinstva pa bi kao svojevrsnu dijafragmu koristile krpice namočene u ocat ili svinjsku mast. No, mogla je pomoći i magija. Friedrich Krauss, saku-pljač etnografske građe s naših područja, godine 1907. zabilježio je kako mu je jedan "hermafrodit" iz Lipika kazivao "da ako žena neće imati djecu, neka tri užarena ugljenca gasi menstrualnom krvlju, a ako hoće, neka ugljenac baci u vatru". Mitrović, navodim prema bilješci Ivanke Ivkanec, u okolici Knina zapisuje sljedeće: "Djevojka poslušala babu. Uzme iglu kojom se krpi i šije, prekalila je na vatri pa joj savije vrh u ušicu. Na taj način savijenu nosila je uvijek uz se tu iglu. Veselo se jebavala s kim god je stigla, a pičke je dobivao od nje, ko god je pitao. Ostarila je i omatorila je a nikada nije zatrudnila". No, što kada magija ne pomogne? Ne bi li se izazvao pobačaj, žene su se domišljale raznim pomagalima. Pobačaji su gotovo najmračniji dio ženske povijesti u patrijarhalnom društvu bilo kojeg vremena, prostora ili civilizacije. Mučni, bolni i tajni, otkrivaju sasvim različito razumijevanje seksualnosti. Oni otkrivaju kako se o nepoželjnim posljedicama seksa žena sama morala brinuti. Muškarčeva uloga seksualnog partnera uglavnom je prestajala s prestankom samog čina. U Kraussovoj *Anthropophytei* najviše primjera kako se riješiti ploda dolazi iz Slavonije. Bilo da se u vodu stavi barut koji žena mora popiti, a iza toga pije šljivovicu, ili da mora popiti kuhano vino s cimedom. Ivkanec navodi kako se u primorskim krajevima najviše upotrebljavao oleander, a u selima Kastavštine pio se čaj od listova

ružmarina. U Slavoniji se još spravljao napitak od šafrana, soli i velike crvene vrtno ruže. Posvuda se prakticirao pokušaj abortusa pomoću vrućih predmeta ili probijanjem uterusa korištenom celera, paunovim perom, pletanom iglom, vretenom.

Patrijarhalni seks

Pretražujući građu našla sam izuzetno zanimljivu etnografiju Nade Sremec *Nismo mi krive*, objavljenu 1940. godine. Ovaj neobičan spoj radićevsko-feminističkog pristupa otkriva nam život Šokica prije Drugog svjetskog rata. Sremec je u nizu razgovora sa Slavonkama pitala i o pobačaju, kako one kažu: "utošile su". Razlozi za pobačaj su uvijek bili ekonomski. "Sebe sam trovala, bola, bušila, ciganke me dropile i gnjavile, da me samrtni znoj oblivo, samo da ne narodim dice. A zašto? Zato da živima bude lipo, na žive sam mislila, za nji sam se patila i svoje tilo mučila". Naime, u Slavoniji se nakon razlaza zadržuga imanja dijele između sinova te što je više sinova to se više zemlja usitnjava a time je i prihod manji. Stoga žene nastoje imati samo dvoje, troje djece. Sremec je vrlo ogorčena načinom na koji su Slavonke prisiljene rješavati se neželjenih trudnoća. Njezin stav, istina, ne ide u prilog ozakonjenju pobačaja i s time boljem tretmanu žena koje se odlučuju na pobačaj. Ne zagovara ni bolju kontracepciju. Njezin prigovor ide lošoj gospodarskoj politici koja onemogućuje seljankama da rađaju jer su siromašne. Pa ipak, njezino razumijevanje za žene koje su se odlučile na taj korak govori o senzibilitetu koji nadilazi etnografski interes. Na djelu je prava angažirana antropologija. Vidljivo je to iz njezine opservacije o razlici pobačaja u gradu i na selu: "Kad se to dogodi dami u gradu, stoje joj na raspolaganju: novci, sanatorij, liječnici, posluga, njega, birana hrana, odmor u kupalištu itd. itd. Kad se to dogodi snaši u selu, stoji joj na raspolaganju: da to uradi sama, da zamoli koju drugu, koja se u to razumije, da ode s loncem masti Cigankama ili ako ima novaca primalji, koja uz put i u takvom poslu pomaže". Angažiranost je vidljiva i u pristupu kazivačicama. Sremec ih pušta da govore, niže njihove iskaze u kojima se seljanke referiraju i na nju nazivajući je gradskom gospođom ili joj na pitanje uzvraćaju s podsmijehom: "E, odma sam ja mislila, da tu nešto nije u redu. Otkud bi sad najedan dob gospoda smislila da se brinu za našu dicu? Nisu se nikad brinuli, dok ne stigne momak do soldačije". Kazivanja o pobačaju obilježena su strahom, osjećajem grešnosti, nemoći, ali i nevjerovatnom odlučnošću da po život opasnu radnju ponove koliko god puta bude potrebno.

- Ajd' Jozija, sad smo same pa mi reci, jesil' kadkod utrošila?

Igla za abortus

- Ju, id' z Bogom, baš makar šta pitaš. Kaži ti meni, koja nije, i možel' to da ju obide? Ko da je to kirvaj, da mi se na taki poso žuri, ne bi ni ja da ne moram. Jo, kako bi lipo bilo bez straja živit, al' znaš kako se no pivu: "Mili Bože, al' to bit ne može".

- ... I ja sam žena živa, ni ja nisam droven svitac u crkvi. Bojim se, ako kažem čoviku da me čuva, muško ko muško, otiče drugoj, kakoj jalovici. Nek ide, ne marim, al' ne će prazan. Ja da se mučim, a on da moju dicu zakida i da s inoćama uživa?!

- ... Grij je, kažu, znam i ja da je grij i kako grij. Jutrom i večerom molim spasiťe lja da mi oprosti. On sve zna i sve je vidio. Kad prid njegov sud dojdem i kleknem prid njega, možda će mi kazat: "Neka Kajo plakat i molit me, ja sam tvoju muku vidio i znam da si svojoj dicit dobro tila, on će se na moju muku sažalit i oprostit će mi, jer on je dobar i pridobar za onoga, koji na zemlji pati. A žena se pati od svijuju najviše, ona je robinja, zapamti, robinja najgorja na ovome svitu."

- ... Puno sam, puno puta učinila sama, dva put sam stradala, preležala u špitalu ni sama ne znam koliko, potrošila iljadu dinara na špital i doktore, i jedva živu glavu izvukla. Posle sam išla doktoru, al' je to, gospoja moja, skupo, 500 dinara! Rasula bi kuću da sam svaki put doktora tražila... Čula sam da u drugom selu ima jedna dobra babica koja "oče"... I dobro, idem sad uvik k njoj, nisam se od nje još nikad razboljevala... Četiri puta na godinu idem k njoj i svaki put stotinar-ka. Bila sam do sad dvadeset i dva puta, e, to vam je 22 stotine, a novaca u kući nema. I Pavao se ljuti, ne da novce, kaže: "Milostiva, ne može sama, treba joj babica, a kako druge rade same, pa šta im fali". A, on, gad, ne će da me čuva.

Vera Stein Erlich navodi u svojem istraživanju provedenom od 1937. do 1941., a objavljenom 1971. godine, da u Slavoniji tri četvrtine sela pripadaju kategoriji čestih pobačaja. "Bijela kuga" – sustav obitelji s jednim ili dvoje djece koji smanjuje priraštaj stanovništva, opustošio je Slavoniju. Novi tip nuklearne obitelji te smireni odnosi u obitelji, smatra Erlich, nisu spriječili ograničavanje poroda i masovne pobačaje niti su unaprijedili preventivnu zaštitu od trudnoće iako je ona u Hrvatskoj bila na višem stupnju nego u ostalim zemljama regije. Nasuprot Slavoniji, s najvećim brojem pobačaja, u istom vremenskom razdoblju istraživanja Hrvatsko primorje bilježi najmanji postotak pobačaja, ali i mali broj poroda. Primorje je zanimljivo u svojem sklapanju tradicionalnih praksi i modernijeg, građanskog, stila života. Mali broj poroda nije posljedica pobačaja, nego emigracije muškaraca, kasne ženidbe te razvijene prevencije, smatra Erlich. No, raznolikost stavova o seksualnosti i njezinim posljedicama uključuje i ovaj zapis istraživačice iz Ogulinskog kotara:

"Vrlo je rijetka pojava da bi se osjetilo reguliranje poroda iako mnogi znaju kako se to čini. (...) Seljaci su ovdje siromašni, u svemu su oskudni, ali u spolnim odnosima ne nastoje da štede. Mnogi su im užici nepristupačni, pa misle da barem spolni užitek uživaju na nepatvoren i prirodan način. (...) Koliko utječu hrana i poslovi na spolne odnose muškaraca i žena, vidi se po izrekama koje su često puta vrlo duhovite. Tako su npr. spolni odnosi u ljeto rjeđi nego u zimi, zato što seljaci ljeti obavljaju vrlo teške poslove pa kažu: Kad kosa zakosi, tad žena zaposti".



Amanita muscaria (muhara)

HNK-ov poučak o Velikoj Praznini

Nataša Govedić

Premda se čini da ne postoji "prosječni" HNK-ovski glumac, čini se da vječita (ispod)prosječnost HNK-ovih predstava ukazuje na to da se ljude ipak ne može, *nije zgodno*, preskočiti. Točnije rečeno, ako ih ni redatelji ni intendanti ne poštuju, možda bismo mogli pretpostaviti da je riječ o umjetnicima koji i sami slabo vjeruju u vlastitu vokaciju

S obzirom na pustoš dramske sezone zagrebačkog HNK, s dvije otkazane premijere i nedavno otpuštenim ravnateljem drame Draganom Despotom, pitam se kako je moguće da se oko toga nitko u gradu – na političkoj razini, kao ni na razini kazališne zajednice – osobito *ne* uzrujava. Kao da jedan otkaz može pokriti ogromnu prazninu HNK-ova dramskog pogona, kao da su u pitanju dvije neisporučene vreće cementa, ali ne i devastirano "gradilište" institucionalnog kredibiliteta, kao da je intendantica Ana Lederer apsolvirana od odgovornosti za izbor i gubitak suradnika samo zato što opetovano tvrdi kako se osobno *ne smatra* odgovornom, kao da je budžet tog kazališta nešto što postoji bez obzira igraju li se predstave ili ih nema, kao da su u spomenutoj zgradi zaposleni glumci koji apsolutno nikakva javnog mišljenja o repertoaru ni vlastitoj umjetničkoj odgovornosti nemaju, niti im je stalo do toga što se zbiva na razini vođenja kuće.

Vrijeme vokacije: sadašnjost

Gledajući taj pir ravnodušnosti pitam se, najozbiljnije i najnaivnije, koliko je svaki pojedini glumac zaposlen u HNK-ovu ansamblu svjestan da će u svojoj matičnoj kući u najboljem slučaju odigrati svega tridesetak sezona, što znači da ima na raspolaganju *veoma malo* vremena za stvaralačko usavršavanje, kao i da u tom vremenu odluke o kvaliteti vlastitog glumačkog angažmana neće donositi *ni redatelji ni ravnatelji drame ni kritičari*, nego upravo lice koje izlazi pred publiku. Zašto tom licu nedostaju obrisi? Zašto ću nesumnjivo talentiranu Zrinku Cvitešić pamtititi po estradnim TV ulogama, kao i po tome što se na HNK-ovoj pozornici ne trudi glumački diferencirati Shakespeareovu Giuliettu od Eshilove Elektre, umjesto da joj činjenica angažmana u centralnoj nacionalnoj kazališnoj kući zada najviše moguće kriterije glumačke transformacije i koncentracije? Zašto redovne članove ovog ansambla, poput Ive Gregurevića, daleko češće gledamo u domaćim filmovima nego na HNK-ovoj pozornici? Zašto Zarka Potočnjaka ili Vanju

Dracha, nedvojbeno glumačke prvake centralne nacionalne kuće, u dramskim podjelama susrećemo prvenstveno u epizodnim ulogama? Zbog čega Dražen Šivak može tumačiti jednu od glavnih uloga u ideologijskom spektaklu *Becket*, ali službeno nije dio HNK-ova glumačka kolektiva, za razliku od Dore Lipovčan, koja to nekim čudom (mimo velikih, a bože i malih uloga) jest? Što bi se trebalo dogoditi da se repertoar zaista složi prema interesima i kapacitetima glumaca, primjerice postojano potresne i predane Alme Price ili sve nijansiranijeg Milana Pleštine, a ne tekstualnih prioriteta slučajnih redatelja-namjernika? I zašto na web stranicama dotične kuće možemo pročitati njezinu građevinsku povijest (evo nas opet kod vreća cementa!), ali nema ni spomena glumcima, dakle smatra se da *upravo ljudi* nisu važni, čak ni kao popis imena koji čini jedan ansambl?

Važno je zvati se Šutnja

Premda se čini da ne postoji "prosječni" HNK-ovski glumac, čini se da vječita (ispod)prosječnost HNK-ovih predstava ukazuje na to da se ljude ipak ne može, *nije zgodno*, preskočiti. Točnije rečeno, ako ih ni redatelji ni intendanti ne poštuju, možda bismo mogli pretpostaviti da je riječ o umjetnicima koji i sami slabo vjeruju u vlastitu vokaciju. Po čemu se to najjasnije vidi? Po činjenici da HNK-ovi glumci ni u kojem scenariju tijekom posljednjih dvadeset godina nisu napravili predstava zato što ih je ludo zanimala, nisu je *zabijevali*, nisu strastveno stajali iza nijednog projekta, niti su pokazali da su u stanju pristati na velike umjetničke rizike. Nisu bili profesionalno zainteresirani ni za redatelje koji im donose promjene (pritom su slučajevi Horee Popescua, Boruta Šeparovića i Laszla Bagossyja otkrili i do koje mjere redatelji nisu vični komunikaciji s ansamblom, što bi doista trebao biti sastavni dio njihova posla). Iz godine u godinu HNK-ovi glumci mirno primaju udarce ideologijske sudbine, igraju što im se ponudi, šute kad ih se pita, plaču za Stupicom, Spaićem i Gavelom i očekuju da će ih kad-tad "spasiti" neki novi redateljski *divovi*. Drugim riječima, oni ne rade u *sadašnjosti*: njihovo je vrijeme okrenuto mističnoj prošlosti i mojsijevskoj daljini spasilaca koji se ne naziru na horizontu. Na brzinsku "zamjenu" najavljenog tragedije *Kralja Leara* u tumačenju mađarskog redatelja Laszla Bagossyja salonskom komedijom Oscara Wildea u režiji Tomislava Pavkovića nisu ni trenuli. Isti Wildeov tekst trenutno igra i u bečkom Burgtheatru, no ondje igra ju i Thomas Bernhard i Elfrede Jelinek i čitava povorka suvremenih autorica i autora koji su veoma oštri kritičari austrijske ideologijske pornografije, za razliku od situacije u zagrebačkom HNK, gdje se ni disati ne smije na način koji narušava "doličnost" dvorske himbe *posvećenog mjesta*, upravo Hrama Licemjerja, gdje se klasičari koriste kao alibi za potpuno pomanjkanje repertoarne kompetencije, dosljednosti, argumentiranosti i odgo-



vornosti. Imaju li glumci ikakvo mišljenje o tome? Sigurno, jedini je problem što ga već dugo nisu ni zucnuli. Zašto i bi? Pa možda zato što bi im trebalo biti stalo do umjetničkog poziva kojim se bave. "Bolje pognuti glavu, nego je izgubiti", glasi zlatno pravilo svake potlačivosti, ali i svake propuštene prilike da se ista promijeni. Drugo je pitanje može li se, *smije li se* ne samo jedna predstava nego i kompletni repertoar igrati posve nemotivirano. A treći se tiče činjenice da glumcu emocionalni "izostanak" s posla koji se temelji na obilju, a ne manjku senzibiliteta, nanosi neprocjenjivu izvedbenu štetu, koju je sve teže popraviti kako vrijeme odmiče.

Obrnuto od perfekcionizma ili ofrljizam

Ne želim reći da u HNK nema dobrih glumaca (štoviše: mnogo ih je), niti da im katkad ne polaze za rukom velike uloge. Želim reći da je riječ o strahovitom zapuštenom ansamblu, čija se raspršenost, inertnost i tromost s godinama samo pojačava. Tko je za to odgovoran? Pojedini redatelji već godinama otvoreno govore da se pribojavaju ili posve odbijaju raditi u uvjetima u kojima ne mogu računati na predanost histrionskog ceha: pa ne može se predstava napraviti "ni iz čega", iz rutinske *nezainteresiranosti* zatečenih umjetnika. Princip unutarnjeg rasula već je desetljećima isti: predstave se kroje s minimalnim očekivanjima, tako da šute o svim relevantnim problemima – za to su osigurani ne samo redovni honorari nego i najjači ekonomski sponzori (kojima je, k tome, u ovoj zemlji ugovorno zabranjeno surađivati s bilo kojim drugim kazalištem osim HNK). Najčudnije je što javnost u tome ne nalazi ništa neobično. Za razliku od polaganog propadanja arhitektonski vrijednih zdanja, oko kojih povremeno čujemo građanski protest jer ljudi baš ne mogu preskakati ruševine i praviti se kako se ništa ne događa, HNK izvana izgleda "sasvim dobro": okrečen je, ne pada žbuka, vijore zastave. Ali način na koji funkcioniraju probe, predstave



i uopće odnos kazališta prema živim dramama suvremenosti kao da nas prenosi u provincijsku podružnicu vječitog devetnaestog stoljeća: izvedbe su nalik kostimiranim muzejskim priredbama, s tu i tamo koreografiranim točkama ili glazbenim numerama kao ukrasima oko izložbenih predložaka, to nije teatar koji polazi od nemirnog čovjeka kojega je moguće susresti na ulici ispred zgrade i s njime podijeliti mišljenje o gorućim dilemama. U zagrebačkom HNK, nadalje, nema mogućnosti naručivanja tekstova od eminentnih domaćih dramatičarki i dramatičara (premda ova praksa postoji čak i u zemljama poput ekonomski devastirane Srbije), kao što nema mogućnosti ni redovitih inozemnih gostovanja, nalik burnoj i repertoarno promišljenoj internacionalnoj pozornici jednog Cankarjeva doma u Ljubljani. Kamo onda ide sav taj nevjerojatno obiman državni novac upućen na HNK-ovu adresu? Gdje nestaje? Očito je HNK i u ovom smislu posve određena ideologijska praznina, kranje precizna "crna rupa", u koju se novac slijeva upravo zato da *ne bismo* imali relevantne predstave.

Big Nothing

Naravno, mogući su i utješni tonovi. Recimo, ako kriterijem *pervertiranog kazališta* postavimo *Big Brother* produkciju, onda je HNK zaista kuća grandiozne, kao i grandomanske umjetnosti, jer ipak nudi program s gramatičnim rečenicama i zapletima koji nadilaze uredske spletke. Ali ako pogledamo kako izgledaju europske metropole, vidjet ćemo da austro-ugarski mastodonti opere, drame i baleta danas postoje na veoma malo lokacija, a čak je i ondje jedini kriterij uspjeha umjetnička (prvenstveno glumačka i redateljska) izvrsnost, a ne tvorničko štancanje "praznog programa". Hoću reći da dramska sekcija zagrebačkog HNK nije naša "kulturalna činjenica", već izvana dotjerano, iznutra trulo *ništavilište*, čije se scenske vrijednosti već dugo raspadaju pred našim očima. I možda bi ga zbilja trebalo tretirati na način legitimne mauzolejizacije, zatvaranja programa i otvaranja teatra-muzeja za školarce i turiste (s prastarim tehničkim mogućnostima rotacije pozornice, no ne i ugošćivanja programa suvremenog plesa ili novog cirkusa), dok bi još uvijek žive glumce valjalo preseliti na novu, mnogo adekvatniju *nacionalnu pozornicu*, na kojoj bi kriterij igranja bila stalna otvorenost učenju, studiranju uloga i stvaralačkoj samokritici. Pomopoznog povijesnog bespuća i svečanog ništavila ionako smo se nagledali dovoljno za nekoliko Gogoljevih *Revizora*, koji dakako nikada na vrijeme ne stižu u provincijska kazališta. ■

Palachovi jezici pravednog pucketanja

Branko Cerovac i Suzana Marjanić

Zlatko Kutnjak svoju je akciju pod nazivom *Natura morta* centrirao na bijelu podnu instalaciju na koju je crnim sprejem ispisao NATURA MORTA da bi crvenom bojom označio rub ispisane sintagme koji je dao obrise zemljovida Hrvatske, a pritom je i pobacao hrpicu novčića, kovanica na navedeni podni arhetipski crveno-crno-bijeli kolorit

U povodu Dana performansa održanoga 2. veljače 2007. u Multimedijskom centru Palach, Rijeka.

Qvogodišnji prvi Palachov Dan performansa, a sudeći prema inicijativi organizatora Damira Čargonje-Čarlija nikako ne i jedini ove godine, vehementno je otvorio Antonio G. Lauer, inače najavljen kao prijatelj MMC-a, svojim verbalnim performansom *Oganj pravde* u Kružnoj ulici, i to ni više ni manje nego u formi ritualnoga spaljivanja novina – kao što je apostrofirao – kao najobičnijega smeća. Navedenom je apotropijskom spaljivanju prethodio performerov nadahnuti *lecture* o užasu novinarstva i *toovrsnih* dnevnih tiskovina.

“Palachov” oganj

Naime, njegova verbalna tirada o – citiramo – “glupim novinarima i glupim novinarkama” imala je povod u osudi Vedrane Rudan koja je – i dalje djelomice citiramo – “njegovu malenkost” uzela na oštricu povodom njegova performansa *Glupi Antonio predstavlja*, u kojemu mu je body painterica ofarbala genitalije; određene, “jedno jaje u crno, drugo jaje u plavo i pimpeka u crveno”. Naime, Gotovčev obračun u *Ognju pravde* pošao je od spomenute novinarske pogrešne detekcije koja je navedene boje na njegovim genitalijama proglasila za boje naše zastave na “njegovu kurcu”, određene – kako on “maloga kurca predstavlja Hrvatsku i da je to prava slika onoga što se ovdje događa”. Pa, poslušajmo nadalje Gotovčev verbalni ili, kako ga još naziva, američki performans, kojim se odmaknuo, kao što je to jednom drugom prilikom povodom jednog svog drugog verbalnog performansa naglasio, od naših nijemih, “mutavih” performansa: “Ovo je neravnopravna bitka: ona na telki, a ja ovdje u Kružnoj ulici u Palachu, ali ja mislim da onaj gore sve vidi, i mislim da ovo što ja radim ovdje neki satelit sigurno gore snima i vjerojatno se valjaju od smijeha. Dakle, to je ono što su nam govorili da Bog sve vidi. Čini mi se da bez obzira što sada nije prisutna telka, da Bog isto tako sve vidi. Ja ću sada zapaliti jednu smjesu

nafte i benzina i onda ću ritualno pokušati spaljivati novine, ako ostanem živ. (*smijeh*)”

Usljedila je body art akcija *Ograničavanje* Lucana Zubovića na koncertnom podiju Palacha, a čijim je izvedbenim *mazobističkim* tjelesnim igrarijama (naime, u, recimo to tako, fakirskom položaju naglavačke, body artist se ovjesio na konopac o strop) asistirala kao *domina* Tajči Čekada, koja je nakon uvodnoga “ovješavanja” tijela o strop njegovo tijelo sputala, ograničila plastičnom folijom i pritom po leđima i stražnjici kapala vosak.

“Ovo nije umjetnost”

Krenimo nekim redom dalje. Krešo Mustać u odličnom performansu naslovljenom *Ruke*, odjeven u svakodnevno crno, ispred sebe je pravilno u nizu poređao papire veličine A4 i pritom podizao jedan po jedan letak na kojima su bile ispisane sljedeće dijagnoze sveopće korupcije: npr. “Kustosi su korumpirani licemjeri”, “Umjetnici služe kustosima za vlastitu promociju”, “Ne želim zaprljati svoje ruke”, “Ovo nije umjetnost”, “Ja nisam umjetnik”, “Moje ruke su nevine”, te kako bi podigao svaki pojedini list papira, tako ga je izgužvao, ostajući pri kraju izvedbe i podizanja papirne instalacije pored izgužvane hrpe papira.

Strukturno sličan performans (što se tiče koncepta podne instalacije) izveo je Zlatko Kutnjak, koji je svoju akciju pod nazivom *Natura morta* centrirao na bijelu podnu instalaciju na koju je crnim sprejem ispisao NATURA MORTA da bi crvenom bojom označio rub ispisane sintagme koji je dao obrise zemljovida Hrvatske, a pritom je i pobacao hrpicu novčića, kovanica na navedeni podni arhetipski crveno-crno-bijeli kolorit.

Kao gotovo manifestan “miran” proglašava za početak ponovnog izvedbenog djelovanja Predraga Kraljevića Kralja možemo istaknuti uvod koji je Kraljeva asistentica Nada na performansu *Escuela comica* pročitala uz istodobno mimosko-teatarsko sudjelovanje samoga autora, inače poznatoga kao frontmana pionirske punk rock skupine *Termiti*. Pa, poslušajmo ulomak iz proglašenja: “Svaka nepomičnost, čini mi se, predstavlja će početak. Jer, čini se istom tom snagom, u samoj nepomičnosti i jeste početak. Dakle, nepomičnost predstavlja početak. A pitanje je sada da li pokret može imati bilo kakve sličnosti s nepomičnošću, s riječju i mišlju. (...) Uvijek se, eto, jedno te isto ponavlja u krugu, uvijek se boje prelijevaju u dugu, uvijek su tu i poezija i policija. Uvijek je tu nekakva koalicija i uvijek netko zahtijeva nekakvo plaćanje” (iz poduljeg teksta potpisanog s “by Adam King”). I dok je asistentica u tom nešto poduljem duo performansu čitala navedeni tekst za stolom i uz čašu sočnog crnog vina, Predrag Kraljević Kralj je pored nje u maniri žive skulpture stajao s drvenim štapom (ponekad i simbolički na jednoj nozi), replicirajući navedenom ikoničnošću život koji uvijek zahtijeva neku *protezu*, a koja se i pri kraju života vizualizira i u stvarnoj protezi pomoćnoga štapa za hodanje. Kraljevu priču iznenada je prekinula Neda Šimić-Božinović *dojezditi* na metli i otvarajući time svoj verbalni

vještici, *levitacijski* performans *Vještica* kojim je tematizirala kontrakturni život Palachove scene, ali jednako je tako i ko-ektivno-revolucionarnim simbolom metle apostrofirala odnos gradske strukture moći označenim imperativom “iš-š-š” prema Palachovoj supkulturi.

“Zaklani” U.S.A. Teddy Bear

Nakon pauze za večeru uslijedio je performans *Mars* Tajči i Elde Čekade te Kreše Kovačičeka, a koji je Tajči Čekada oblikovala kao varijaciju svog učestalog razmišljanja o globalnom zatopljenju i drugim eko-katastrofama. Zanimljivo je da su u početnoj ideji Krešo i Tajči zamislili dodijeliti uloge i svojim psima (Quipo i Čef), koji su, uostalom, i najavljeni u programu Dana performansa kao ravnopravni performer, ali su zbog neadekvatnih uvjeta (dim, glasna glazba, buka, mnoštvo ljudi) odustali od navedene zamisli uključivanja i zoo svijeta. Dakle, performans je statičan; riječ je o konceptu žive skulpture. Naime, Krešo i Tajči leže u drvenoj plitkoj posudi pokriveni do pasa tkaninom koja je pret hodno impregnirala glinom. Usnice su im zakačene u kutovima željeznim kukama koje su spojene na špagu vezanu u čvor iza glave što im istezaju usta u iscereni, groteskni smijeh Galgenhumora. I dok nepomično leže nalakćeni, fiksiraju televiziju koja se nalazi ispred njih; kraj njihova ležaja postavljene su dvije sadnice u vazama – lavanda i ružmarin, a na zidu iza njihova ležaja projicirana je fotografija svemirske sonde-robotu na Marsu. Pritom je njihova tijela Elda premazivala glinom dok ih nije u potpunosti prekrila, a na kraju je prosula po njima šamot u prahu, i sve to uz glazbeno podlogu Adema Ramadanija.

Damir Čargonja-Čarli se kao performer ovom prigodom posvetio surovoj elaboraciji “lika i djela” još jedne (nakon Gorana Ivaniševića u performansu *Topli zec* na Golom otoku) mitske figure s Olimpa hrvatskoga sporta: boksera, euro-prvaka, potencijalno i svjetskog (iz sportske epohe 1976 – 1978) – Mate Parlova. U tu je svrhu prostor Ex-Brigadirskog kluba, koji se nalazi iza Galerije O.K., simbolički preoznačio kao ring s gledalištem, a istodobno mjesto Sadamova smaknuća – stolica, penjanje na nju, “klanje” plišanog medvjedića i prosipanje njegove utrobe po ringu – u kojemu je globalno prisustvo Sjedinjenih Američkih Država osim smaknutim Teddyjem Bearom označeno i kraticom U.S.A. ispisanom na podu. Pritom je na zid u pozadini postavio niz uokvirenih fotografija s likom Mate Parlova – od herojskih mladenačkih dana, na vrhuncu bokserske karijere, i to prije “američke zavjere” protiv njega kao mogućega prvaka svijeta, do antiherojske kasne faze Parlovljeve ugostiteljske djelatnosti u Puli.

Davor Dundara se predstavio rableovski *izvrnutim*, karnevalske performansom *Osobna higijena* kojim je u maniri neodadaističke groteske u svojoj multimedijalnoj vještici kuhinji vizualizirao opreke čisto-prljavo, živo-mrtvo, rođenje-smrt, lijepo-ružno, ekološka-samodestrukcija posthumanoidne “ljudske prirode”.

Zlatko Kutnjak, *Natura morta*



Andrea Knežević biografskim performansom *Sretan mi rođendan* uspješno je proslavila rođendan (u kojima su slučajno odabrani posjetitelji, među ostalim, palili po jednu svjećicu za jednu godinu njezina života), a zagrebački body artist Rodion predstavio se ovaj put video instalacijom. Tragom navedenoga, podsjećamo samo na njegovu sjajnu instalaciju/performans *Biti tu*, koju smo imali prilike vidjeti na prošlogodišnjoj FONA-i. Večer je zaokružena video projekcijom dokumentacije performansa *Embryo Life* Francija Blaškovića, Kreše Kovačičeka, Josipa Maršića i Tajči Čekade te video projekcijom dokumentacije performansa *Zlatni Rooko* Kreše Kovačičeka i Siniše Brozića.

“Palach”: via Stuttgart

Podsjetimo da je Palachov Dan performansa organiziran povodom radnog posjeta njemačkog umjetnika Daniela Mijica (profesora na stuttgartskoj Akademiji likovnih umjetnosti) kao i predstavljanja njegove performerske i video djelatnosti u Palachovoj Galeriji O.K. Naime, nakon prvog upoznavanja (prošle godine) s djelovanjem performeru okupljenih oko riječkog MMC-a – “Poduzeća u kulturi”, odnosno udruženih u Ri Performance Syndicate (od kojega “neovisno” djeluje i zagrebačko-riječki performer Sven Stilić, nastanjen od 1999. u Rijeci, a odnedavno u selu Lukeži na Grobniku, u neposrednom zaleđu ovoga grada) – stuttgartska ABK (Akademija likovnih umjetnosti) odlučila je u jesen 2007. predstaviti MMC-ov artistski aktivizam i u Stuttgartu – i to izložbom *10 godina MMC-a Rijeka – Work in Progress*. Ujedno, stuttgartska radna skupina sudjelovat će na već najavljenom riječkom Festivalu nove umjetnosti FONA 07 za čiju je temu odabrana jezgra problematike odnosa “rubnih” umjetničkih praksi i Zakona, oko para suprotnosti “legalno-ilegalno”, a o čemu govori tekst *Umjetnost i kriminal: Artaudov “Ubijeni Samoubojica” Vincent van Gogh*, koji je dostupan na blogu <http://artshow.blog.hr/arhiva-2006-12.html> Kreše Mustaća te na brojnim drugim legalnim i “piratskim” web adresama.

Dan performansa bio je, dakle, dobra prigoda da se i predstavnici ABK-a iz Stuttgarta neposredno upoznaju s “rubnim”, artistskim i “supkulturnim” praksama njima srodnih protagonista “apokrifnog” Ri-Performance Syndicatea. Riječ je o novom stupnju procesualnog *work in progress* razvoja multimedijalno aktivne scene koji je nastao zahvaljujući osnutku Galerije O.K. (smještene u Palachovu prostoru) potkraj 90-ih i intenzivnom radu njenog tima u smjeru nadilaženja hipostaziranih barijera između riječke institucionalne art-scene i “neformalnih”, “nevladinih”, alternativnih, supkulturnih snaga okupljenih u Kružnoj ulici iza negdašnje Riječke, a danas Erste banke. Tako se u desetak godina MMC-ov “Ri-Performance Syndicate” sa simboličnog ruba zbivanja postavio u stvarno performersko srce Rijeke. ■

Tajči Čekada

O gzmautima, krikovima i tkanju dagnji

Svoje dizajnerske radove često predstavljaš u suradnji s drugim umjetnicima, a posebice performerima (npr. Jusuf Hadžifejzović, Vladimir Dodig Trokut, Damir Stojnić, Krešo Kovačiček, Zlatan Dumanić). Kako je nastala proteza od suradnje u okviru modnoga dizajna prema izvedbenoj suradnji u performansima?

– Bez obzira što to zvuči kao kliše, suradnja s umjetnicima uvijek je izazov i poticaj. Suočavaš se s najneobičnijim zahtjevima, drugačijom logikom i poetikom. Jusuf Hadžifejzović često odijeva predmete u odjeću. Za njegov projekt *Nostalgija bez milosti* 2004. godine, koji je ostvario s Vladimirom Dodigom Trokutom, a kome je asistirao mladi kipar Dejan Kljun, šivala sam odjeću za njegove instalacije, zapravo određene segmente instalacija koje su nalikovale na budističke stupe sagrađene od drvenih modela za lijevanje metalnih strojnih dijelova iz bivše tvornice Rade Končar. To je dijelom kasnije izloženo u prostoru Barutane u Osijeku. Za Damira Stojnića izradila sam dvije oprave za izložbu *Emerging Artists* i njegov performans *Reddies/Skinscraper* od skaja, kojima je dodao aplikacije od bakrene žice i klema. Za Krešu Kovačičeka sam kreirala model s dagnjama iz moje prve kolekcije od osam modela, za koju smo se svi žrtvovali, konzumirajući samo dagnje otprilike mjesec dana, skupljajući tako njihove ljuštore koje sam danima iskuhivala i preparirala. Ispalo je vrlo "neobarok". Osim toga za njegove sam potrebe dizajnirala i nekoliko kimona i *Angelus* kostim, '50 style gačice od rukom tkane zlatne organeze iz Indije... Sve se to zatim pomaklo u smjeru suradnje u performansima; dakle, suradnja se nije zaustavila na šiva-

nju i dizajniranju kostima. Od samog sam početka aktivno uključena ne samo u pripremu kostima, šminku i styling, scenografiju nego i u izvedbu performansa. Suradivala sam gotovo u svim performansima za koje sam i pripremala kostime. To se dogodilo spontano, po nekoj unutarnjoj logici i, moram priznati, da mi je to iskustvo umnogome bilo od koristi pri koncipiranju kolekcija ili novih projekata. Prvi sam put sudjelovala na performansu s Ivanom Kutni po pozivu Zlatana Dumanića za njegov performans izveden u prostoru bivše tvornice Torpedo, jedne od lokacija na kojima se održavala prva FONA 2003. godine. Još mogu navesti suradnju s Jusufom Hadžifejzovićem na njegovu performansu *Rijeka-depot* (2004). S Krešom kontinuirano surađujem već tri godine na revijama i performansima, a prva značajnija performerska suradnja bila je ona kada smo prošle godine na Danu performansa u Palachu zajednički izveli performans *Bug*.

Bancha čaj na Rupi

U nedavnom razgovoru za Zarez (broj 190) Krešo Kovačiček je istaknuo tvoju kreaciju gejšu koju si osmislila za njega u performansu Odgovor-rov (2004) na Rupi. S kojim si odmakom od ikonografije gejšina kostima pristupila kreaciji za Krešinu prekrasnu androginu figuru?

– Reducirala sam model do krajnje jednostavnosti. Svi su elementi dekoracije bili nepotrebni. Krajnji rezultat modela je nalikovao na odore budističkih posvećenika. Kreaciju sam izvela u jakom kontrastu i u slojevima; tijelo je obojeno u bijelo, korzet je postavljen ispod poluprovodnog materijala za kimono, kombinirala sam i originalan Jammamotov gi-lette s kimono ovratnikom kao

Suzana Marjanić

S riječkom modnom dizajnericom i performericom razgovaramo o njezinoj suradnji u performansima u kojima je uključena ne samo u pripremu kostima, šminke, stylinga i scenografije nego i u izvedbu; nadalje, razgovaramo o konceptima njezinih performansa, o njezinu odbijanju diktata modne scene...

citat i hommage. Da se nismo zezali, govori i činjenica da je na Rupi poslužen pravi bancha čaj i da je korištena originalna raku posuda s kraja 19. stoljeća. Sve je bio Čarlijev koncept, ali omogućena nam je potpuna sloboda izraza. Nije bilo nikakvih "proba". Sve je izvedeno po intuiciji. Sven Stilinović je snimio i montirao odličan video. Taj je performans poslužio kao svojevrsan "okidač" svima nama te smo nakon njega intenzivno krenuli surađivati na novim projektima.

U čemu se sastojala tvoja asistencija u performansu/predstavi/ritualu An(im)omalija Damira Stojnića na FONA-i 2005. godine?

– Pripremila sam kostime za Ezana S. Osmanija, Nedu Šimić-Božinović, Krešu Kovačičeka i za sebe. Performans je započeo izvedbom-pjevanjem Ezana S. Osmanija i dok je glas još uvijek odjekivao u hali Marganovo, Krešo i ja smo utrčali u prostor. On je bio prekriven zlatnim pigmentom i nosio me je "na krkač"; moj je kostim izgledao kao kombinacija feredže i albino ninja kornjače. Vrištala sam iz petnih žila, koliko mi je to snaga dopuštala. Kasnije sam zauzela poziciju na vrhu visokih ljestvi. Povremeno sam imala iskre pred očima. Kasnije su mi mnogi rekli da su se prisutni ježili od ovih vriskova, a i meni je samoj zvučalo kao izuzetno bolan porod ili srednjovjekovna kura mučenja, iako, ako želimo biti precizni, progon vještica i njihova javna smaknuća zapravo počinju kasnije. Drugi se dio moje uloge sastojao u lijevanju vina u preostale čaše koje nisu popadale s leđa Nede Šimić-Božinović te njihova postavljanja u krvave markacije na stolnjaku od najfinijega talijanskog batista na stolu koji je replika onog s Leonardove freske *Posljednja večera*.

Pregovori među vrstama

Prošle godine predstavila si kolekciju pod nazivom Diplomatska oprava za pregovore među vrstama (20 avangardnih modela) u Klubu Palach, u kojima si kombinirala samo bijelu i crvene aplikacije. Osobno, najdomljiviji mi se čini model koji je nosio Krešo Kovačiček i koji priziva osjećaj netaknute čistoće preko koje se prelijeva krv kao oznaka inicijacije boli. Kojim si se sim-

boličkim značenjima koristila u navedenom prožimanju bijeloga i crvenoga?

– Bio je to do sada moj najambiciozniji projekt. Lili Bužančić pomogla mi je oko konstrukcije nekih zahtjevnijih modela. Većina kreacija bila je izvedena tako da su modeli poprimili skulpturalnu formu, i to je trebalo konstrukcijski riješiti. Većinu sam svojih skica ipak vjerno prenijela u 3D. Za svaki sam posebni model već unaprijed znala tko će ga nositi, jer je preciznost mjera bila bitan uvjet konstrukcijskih rješenja. Modeli su isto tako prilagođeni individualnom karakteru svake osobe. Krešo je napisao prateći tekst u kojemu ironizira našu sveopću potrebu za komunikacijom i pretragu svemira za drugim inteligentnim bićima, dok su ona zapravo ovdje, s nama. U tekstu se predlaže i predviđa komunikacija s drugim živim bićima s kojima nastanjujemo i dijelimo ovaj planet. Isto su tako, ironično, ove "diplomatske oprave za pregovore među vrstama" bazirane na bijeloj kao simbolu otvorenosti i nevinnosti, poput bijelog papira koji tek treba ispisati, ispricane crvenom bojom koja u retrospekciji sugerira realnost neuspjeha takvih pregovora čak unutar iste vrste. Na Fashion Weeku u Tuzli ta je kolekcija shvaćena vrlo ozbiljno. Nakon revije našu su garderobu opsjeli novinari, fotografi i snimatelji raznih bosanskih i srpskih televizijskih kuća. Glazbu su radili Josip Maršić i Zoran Medved, upotrebljavajući zvukove kukaca, vjerojatno aludirajući na Kafkin *Preobražaj*, dojmiljive frizure radio je Studio Heaven, a sjajna šminika je djelo Daniela Domike. Na reviji u Palachu Krešo je imao *slo* i pojavio se u suzama. To je potrajalo otprilike osam sati. Već smo bili ljudi od njega. Komentari su išli u smislu: "Oh, baš fora – prave suze – jebeš make-up." U Tuzli na Fashion Weeku Krešo je imao posljednji izlaz. Zaustavio je glazbu i u tišini izašao na pistu. Najprije su se čuli spontani prolomi smijeha. On je zadržao potpunu koncentraciju. Bio je cool. Taj je izlaz završio najgromoglasnijim pljeskom. Za kontrast, na istom je mjestu krajem prošle godine opet zaustavio glazbu i prošetao pistom nag, prefarban crnom temperom i noseći samo svoju metalnu ogrlicu. Reakcija je bila identična. Publika je imala feed-back.

Tajči Čekada, modna dizajnerica i performerica, rođena u Rijeci 1979. godine. Godine 2003. diplomira na Hotelijerskom fakultetu u Opatiji. Godine 2004. započinje rad u svom riječkom studiju u sklopu Kluba Palach, gdje osim izrade odjeće vodi radionice šivanja, krojenja i raznih tehnika oslikavanja tkanine. Te iste godine diplomirala je pri talijanskoj školi mode i dizajna Callegari za zanimanje modni stilist s marketingom. Sljedeće godine upisuje *Modelizam visoke mode* pri spomenutoj školi mode i dizajna. Dizajnira kostime za nastupe raznih rock grupa (LET 3) te za razne predstave; radi kao stilistica za TV emisiju *Sex akademija* Marije Štrajh. Osim avangardnih kreacija bavi se i produkcijom komercijalne odjeće koja se prodaje u riječkim buticima Ltd... i Harmony, u zadarskom butiku Marival, u butiku B.I.B. u Vinkovcima te u ateljeu Tajči Čekada u Rijeci. Prošle godine u suradnji s tvrtkom MMC pokrenula je ciklus modnih manifestacija pod nazivom *Modne novosti*. ▣



razgovor

Loptaške igre i catwalk

Spomenutom je modnom revijom riječki MMC započeo promociju riječke dizajnerske scene i hrvatskih modnih dizajnera u programu pod nazivom *Modne novosti*. Zanima me jesi li osjetila zbog toga što se ne nalaziš u zagrebačkom epicentru modnih događanja, ali i zbog toga što svojim avangardnim kreacijama radiš odmak od modnih performansa da si nedovoljno zastupljena u medijima? Osim toga, kakva je riječka modna scena, ona glavne struje i ona, recimo to tako, protustruje?

– Ne razmišljam o tome mogu li mediji više ili manje pisati o meni. Više me zabrinjava neka vrst unificiranog stava što moda jest i kako jedan modni događaj, predstavljanje mode treba izgledati, te naravno tko to procjenjuje i odlučuje. Kada je netko od nas pročitao, čuo, dobru i stručnu modnu kritiku u nekom od naših medija? Čast rijetkim izuzecima, no sve se uglavnom zasniva na tome tko je sjedio u prvom redu i koji je nogometaš bacio oko na koju manekenku. Meni tu nije mjesto, nogomet i sve te loptaške igre izazivaju mi gađenje. Pa da barem u tome ima imalo humora. Tko je najbolje odjeveni Hrvat ili najbolje odjevena Hrvatica, možeš misliti, ja sigurno nisam, bilo bi me sram da je obratno. Ne pripadam nikakvoj struji ili protustruji, niti se želim svrstavati i u kakve grupe ili strujanja; stvari se razvijaju same po sebi. Riječka scena nije drugačija; nažalost se većim dijelom svodi na povremena predstavljanja u barovima i kafićima kojima to nije zapravo interes, osim programa koji će privući neki broj ljudi.

Povodom kolekcije Diplomatska oprava za pregovore među vrstama skladbu za reviju osmislio je Josip Maršić, rabeći, kako si istaknula, zvukove kukaca. Osim toga, njegovom se glazbom koristiš u modnoj reviji koju si predstavila na prošlogodišnjem Velesajmu kulture 3. Kako je nastala navedena modno-glažbena suradnja?

– Josip Maršić je blizak prijatelj koji je uvijek spreman pomoći i iznenaditi svojom glazbom. Tu nema puno uputa, objašnjavanja ili diskusije. On se samo pojavi s glazbom, ludačkim smislom za humor i ostalim svojim kvalitetama koje često vadi iz svoje bijele torbe. Neobično je nadaren i jako puno radi. Uživam u njegovu društvu isto toliko koliko i cijenim njegov rad. Za Božić smo u Palachu izveli performans *Embryo Live* s Gori Ussi Winnetouom i Francijem Blaškovićem, kao uvod u njihov cjelovečernji nastup, baziran na genijalnoj pjesmi *Embryo on the road*. Inicijativa je bila moja i uspjela sam povezati različite autore na jednom projektu. Krešo je bio embrio i uspješno je ljugavio

naokolo. Izradila sam veliku plastičnu posteljicu ispunjenu s 40 litara ljepila za tapete, sve to spojila prozirnim cijevima za dovod zraka i vina iz plastične vrećice koja je bila obješena u zraku. Performans je ispao sjajno. Bez ikakve probe. Ljudi su se spontano smijali, čak je i nama bilo teško zadržati smijeh. Franci je bio oduševljen i nadam se da je to shvatio kao hommage, kao znak koliko cijenimo njegov rad. Siniša Brožić je sve snimao odozgo, s obješene platforme, a koristili smo i ljubaznu pomoć i savjete Mira iz Crimona – njegove firme specijalizirane za radove na visinama. S tim ćemo performansom gostovati na *Sarajevskoj zimi*, a planira se i gostovanje u Kulturnom centru u Koprju koji vodi legendarni Marko Breclj.

Nemojte mi samo reći...

Jednako tako samostalnu si reviju imala u prosincu prošle godine u Močvari na promociji kompilacije Strašni Riječani. Kako si osmislila spomenutu reviju?

– Predstavila sam svoju kolekciju *Nemojte mi samo reći da su ovi modeli nenosiivi*. Za izradu te kolekcije angažirala sam autolimara Dina Abramovića, koji je na bazi moje konstrukcije pocinčane limene ploče pretvorio u krojne dijelove. Nekoliko je modela zahtijevalo specifičan tretman zbog samog materijala, dok su drugi reflektirali ovaj koncept u sintetičkom materijalu. Moja je intuicija išla u smjeru metala koji naglašava promjenu ljudske forme, u produženoj i pomalo izopačenoj varijanti. Metal nije postao ograničenje, naprosto je dodao neku novu formu ljudskom tijelu. Metalizirani slap s grudni, tubusi, željezni trudnički trbusi, genitalije riješene u smislu 3D dizajniranja brodskog trupa te tu i tamo pokoji piramidalni rep.

Za prošlogodišnji Halloween s početkom točno u ponoć priredila si zajedno s mamom Eldom izložbu Posmrtna odijela i urne koju je činilo pet posmrtnih odijela, baljina te pet keramičkih urni koje u ovoj situaciji služe kao figurativna aplikacija modnim izloščima. Jesi li možda povodom navedene izložbe razgovarala sa starijom osobama o njihovoj brizi za odjeću kupljenu i brižno čuvanu za taj posljednji životni, točnije postmortalni događaj?

– Koncept ovoga projekta je jednostavan. Onima koji se odluče na klasičan ukop predlažem odjeću od sintetičkih materijala čija je prednost to što će ostati sačuvana dugo i nakon što tijelo postane prah, a za one koji se odlučuju za kremaciju Elda je pripremila namjerno nedopečene urne koje će biti dovršene završnim pečenjem u postupku kremacije, čime će pepeo neke osobe zapravo ući i u kemijski sastav keramičke glazure. Eldine su forme svedene na oblik kugle



i jajeta, s oslikanim vanjskim dekoracijama s motivima križa i spirale. Boje su bijela, siva, crna i u unutrašnjosti intenzivno crvena. Malo topline i kad ste gotovi.

Josip Maršić je napravio glazbu; modeli su stajali zatvorenih očiju, ledima se upirući o zid i povremeno se događalo da gube balans padajući u nesvijest. Ispred Galerije Nebeske, gdje se održavala ova modna izložba, organiziran je prigodan domjenak u stilu karmina. Inspiraciju sam pronašla u istinitim pričama o odnosu koji su stariji ljudi u našim krajevima imali prema tim posebno čuvanim komadima odjeće a koji su isključivo služili upravo za ove trenutke.

Reciklaža kao odgovor

Kako si osmislila kolekciju Vozi me na Jadransko more?

– Ta je kolekcija nastala u proljeće 2005. godine. Naziv sam preuzela od jedne Čarlijeve skulpture-instalacije – malenog staklenog "fiće" ispunjenog sardelama u formalinu. Povod za ovu kolekciju je reciklaža. Naše potrošačko društvo iz raznih razloga, pa i modnih, često odbacuje predmete, materijale, iako njihova funkcionalnost nije ničim narušena. U ovo vrijeme super konzumerizma, super globalne potrošnje svega i svačega, ostaju gomile "smeća", materijala koji često i nakon procesa upotrebe izlaze iz potrošačkog lanca neozlijeđeni, neoštećeni, neistrošeni. Reciklaža je jedini odgovor svakog malo svjesnijeg pristupa životu s krajnjim ciljem povećanja ekološki čistog duhovnog te materijalnog prostora naših života. Materijali ove kolekcije su obične, nikad upotrijebljene plahte iz ormara moje none, koje sam naknadno

oslikala Gzmautima. Izlazak modela nije pratila glazba već čitanje "manifesta recikliranja" koji smo zajedno napisali Čarli, Dijana Batinić i ja. Neke su se djevojke, vidjevši modele, skrivale i odbijale pojaviti na pisti, valjda misleći da neće ispasti standardno lijepo ili sexy, zbog maski i dihalica koje su im skrivale lica i peraja zbog kojih nisu mogle hodati standardnim catwalkom, ali kad bi se uspjele opustiti, nastao bi preokret. Sve bi se pretvorilo u zezanje i švrljanje naokolo po pisti. Osjećaj simpatija od strane publike te humora koji je prevladavao u njihovu nastupu kod mnogih je ostavio trajan čudan pozitivni dojam o kojemu su mi kasnije pričale.

Kako bi opisala riječku performersku scenu devedesetih i što je u svijesti tvoje generacije ostalo upisano kao kolektivna predaja na riječki performans sedamdesetih i osamdesetih?

– Riječku performersku scenu posljednjih desetak godina percipiram jedino iz kuta prostora u kojem djelujem, Kluba Palach i umjetnika koji se kreću oko MMC-a. Šteta je što nema više sličnih mjesta u gradu i ljudi koji se bave takvom umjetnošću, no s obzirom na veličinu našeg grada i sliku koju taj prostor nosi sa sobom to i nije čudno. Osamdesete znam samo po pričama o riječkoj rock sceni – Kreši Mustaću, Mrletu, Prlji, Mariji Štrajh, Kralju, Zoffu..., dok iz sedamdesetih poznajem jedino djelovanje Zlatka Kutnjaka za kojega bih rekla da je bliže mojoj generaciji nego tim davnim sedamdesetima.

Damir Čargonja-Čarli mi je rekao kako si zajedno s Krešom Kovacikom pozvana u Glasgow. O kojoj je manife-

staciji riječ i kako si ostvarila suradnju s navedenim organizatorima?

– Radi se o svjetski relevantnom festivalu performansa *New Territories*. Njihovi su kustosi bili prisutni već na prvom FONA festivalu u prostoru Torpeda. Inicijativa za naš odlazak u Glasgow je krenula od riječkog MMSU-a, točnije njegova ravnatelja Branka Franceschija s kojim sve češće surađujemo. Nedavno smo Krešo i ja bili zastupljeni u Brankovoj selekciji za 20. slavonski biennale na temu serijalnosti gdje smo se predstavili fotodokumentacijom naše suradnje na modi i performansu. Tom prigodom na samom smo otvorenju izveli performans *Selotejip*.

Gzmauti

Čarli je istaknuo kako imaš poseban odnos sa životinjama i da ih tretiraš "kao nešto više od ljudi", što je pomalo začudno jer radiš prvenstveno s ljudima. Da li je navedena detekcija točna?

– Životinje su... uff, moj pas Quipo! One ne mogu lagati ili biti nešto drugo. Zbog čovjekovih intervencija u okoliš mnoge su vrste istrijebljene ili jednostavno nas napuštaju. Da smo malo manje sebični, bio bi to razlog za beskrajnu tugu. Ljudi su nedovršeni, što znači da će se možda još usavršavati, a to pruža određenu dozu optimizma. Zanimljiv mi je stav rozenkrojcera koji tvrde da ljudi imaju odgovornost za sve oblike života, pa čak i za mineralni svijet. Vjerujem da ta ideja ima smisla. Dugo imam ideju o postojanju Gzmauta, hibridnih vrsta koje imaju sumerske oči i ne služe ničemu. Obično su bespolni, vole se opijati i veseliti. Pojavljuju se kad ih najmanje očekujete, sami ili u grupi, i ne postavljaju nikakva pitanja. Postoje ih dvije podvrste: meki i tvrdi. Često njihove likove oslikavam na svojim kreacijama. Svaka nova pojava neobično me zabavlja.

I za kraj: u kojem si trenutku odlučila sama birati manekenke te odabrala "obične" ljude – prijatelje koji ni izgledom ni ponašanjem, recimo to tako, prema modnim konvencijama nisu za modne piste.

– Karakter, identitet, osobni šarm. Ne treba falsificirati ljude. Oni su najbolji kad su "svoji". Krešo je najstarija prava manekenka na našoj sceni. Neda je manekenka otkad je prohodala. Siki je rođen na pisti. Marta Sjekira kad hoda – hoda. Milijana Linta Jaje nadmašuje Kate Moss. Mladen Matic, "pa imali li zgodnijeg manekena?", promrmljala je neka gospođa na reviji u SC-u. Tu su još Andrea, Jelena, Košuta, Maruška, Anja, Tijana, Sanja, Georgette, Anamarija, Stefani, Luciano, Maja, Martina... Bez njih i mnogih drugih moja roba bi bila samo roba. ■

Ambiciozni promašaj

Maja Hrgović

Roman o tolstojevski nesretnim obiteljima i umjetnosti koja je nadomjestak za ljubav. Ili – postmodernistički bučkuriš dnevnih televizijskih vijesti transponiranih u lako probavljivu književnost. Međutim dijalozi, a ne izdašnim opisima i digresijama, Smith “spašava” roman: njima čini likove stvarnima i njihovu motivaciju bliskom

Zadie Smith, *O ljepoti*, s engleskoga prevela Hana Veček; VBZ, 2006.

tkako je kao 24-godišnjakinja pokazala (bije)le zube britanskom čitateljstvu, Zadie Smith je imala vremena naviknuti se na superlative i laskanja kojima su je odasvud stali zasipati čim je izdala taj prvi roman, *Bijele zube*. U sedam godina, koliko je prošlo do trećeg, najsvježijeg proznog uratka, imala je vremena procijeniti što najviše pali modernog čitatelja i koje teme uopće imaju najbolju prođu. Zaključke je utilizirala u maratonski dugom romanu *O ljepoti*, koji je, kako je gorljivo najavila u predgovoru, trebao biti *hommage* E. M. Forsteru, ustvari svojevrsna reinterpretacija njegova *Howards Enda*, romana objavljen prije gotovo cijelog stoljeća koji govori o dinamično pretapanju privatnog i javnog, obiteljskog i državnog te dinamičnoj, iz današnje perspektive čak i morbidnoj interakciji niske, srednje i visoke klase. Tamo gdje slabi talent jačaju ambicije: Forsterove binarnosti Smith je podebljala novim sukobima, utrostručila odnose; gušće je ispreplela fabularne linije i proširila tematski okvir da u nj stane i rasna diskriminacija, dvostruka mjerila po rodnoj osnovi, bračne prevare, moderna glazba, ljubavni trokuti dostojni meksičkih sapunica. Zajednički je nazivnik, ustvari, teško pronaći. Dok se dojmovi sliježu, roman bi se mogao pauzalno okarakterizirati kao postmodernistički bučkuriš dnevnih televizijskih vijesti transponiranih u lako probavljivu književnost. A kad se dojmovi slegnu, postane jasno da je u toj početnoj tvrdnji najmanje upitna bila riječ “bučkuriš”, dok ono “postmodernistički” baš i nema previše pokrivača.

Naslov romana Smith je preuzela iz eseja Elaine Scarry *On Beauty and Being Just*. Tako se zove i treći, posljednji dio ove obimne proze (464 stranice teksta izvornika stisnute su u VBZ-ovu izdanju u 364 stranice manjeg fonta). Da se ne boji intertekstualnosti i citatnosti, autorica je pokazala, među ostalim, “podmetnuvši” jednu pjesmu svoga muža – poete Nicka Lairda – pod pero liku ekscentrične, zbudjene sveučilišne

profesorice Claire Lairdu, koji se osim u poeziji okušao i u prozi (2005. mu je izišao poluautobiografski roman *Utterly Monkey*), Zadie je i posvetila roman. *O ljepoti* je bio nominiran za Bookerovu nagradu 2005. godine, a prošle godine ovjenčan je prestižnom nagradom Orange za fikciju.

Mržnja i zavist

U središtu pozornosti su Belseyjevi, britanska obitelj trenutačno nastanjena u američkom gradiću s bogatom sveučilišnom tradicijom, izmišljenom Wellingtonu u kojemu je Howard Belsey predavač na fakultetu. Howard je zakočen, uštogljen, obrazovan bijelac koji se diči znanjem i intelektom, a prezire radničke korijene iz kojih je potekao i koje je nepovratno odrezao oženivši Kiki, crkinju s američkog juga. Njihovo troje djece – Zora, Jerome i Levy – odrastaju u ljubavi, podržavani od roditelja u svemu što rade. Zora se, slijedeći očeve korake i predano radeći, već na prvoj godini fakulteta infiltrira duboko u velingtonsku akademsku zajednicu. Levy je šesnaestogodišnjak koji se oduševljava rapom, urbanom dinamikom obližnjeg Bostona i potlačenim imigrantima s Haitija. Jerome prolazi najlošije s roditeljskom podrškom: kad na fakultetu prigrlji kršćanstvo, ateist Howard od njega se emocionalno distancira.

Središnju forsterovsku binarnost Zadie Smith gradi na opoziciji Belseyjevih s Kippsovima, katoličkom obitelji iz Londona koja se zbog očeva posla seli u Wellington. Monty Kipps i Howard Belsey obojica su sveučilišni profesori s dugom poviješću međusobnog antagonizma. Obojica proučavaju Rembrandta, s time da o predmetu imaju posve različita stajališta i na različite načine izlažu. Howard zavidi Kippsu jer je ovaj napisao bestseler, dok se on godinama s teškom mukom probija kroz tekst koji, izgleda, nikad i neće biti dovršen. Kad prekooceanska mržnja Kippsovih doseljenjem postane susjedska mržnja, Belsey se jedva nosi s njome – i sa samim sobom. Samoprijeziro pridonosi i činjenica da je prevario Kiki i tako poljuljao trideset godina pomno građenu obiteljsku idilu.

Fine opozicije kakve je autorica uspostavila između tih dviju obitelji omogućene su činjenicom da su one ustvari u mnogočemu slične. I djeca Kippsovih odrastaju u ljubavi, zahvaljujući prije svega svojoj majci Carlene, hirovitoj i kompliciranoj, ali ustvari dobrodušnoj crkinji koja se po dolasku u Wellington prijateljuje s Kiki. Kiki je raskošna (ne samo duhom nego i tjelesnim dimenzijama) žena koja živi za obitelj i ljubav. Njen je svijet poljuljan Howardovom prevaram. Carlene, s druge strane, umire prije nego što sazna da je i nju muž varao, i to s mladom crkinjom, svojom studenticom.

Umjetnost oplemenjuje

“Ljepota” u naslovu romana sigurno se ne odnosi na obiteljske stvari Belseyjevih i Kippsovih, zatrovane na-



Tamo gdje slabi talent jačaju ambicije: Forsterove binarnosti Smith je podebljala novim sukobima, utrostručila odnose; gušće je ispreplela fabularne linije i proširila tematski okvir. Zajednički je nazivnik, ustvari, teško pronaći

jodvratnijim licemjerjem (nakon što mu je oprostila prevaru, Howard ponovno vara Kiki, ovaj put s Kippsovom kćerkom, s kojom je nevinost izgubio njegov sin). Licemjerju dvaju “*patera familiara*” opoziciju čine gorljiva nastojanja djece Belseyjevih – Zore i Levyja – da promijene svijet nabolje, počevši – kao Voltaireov *Candide* – od svog vrta. “Ljepota” u naslovu mogla bi se odnositi na Levyjevo eskiviranje iz škole kako bi, na primjer, odnio juhu siromašnom, rahitičnom mladom crncu u bostonskom getu.

Naslov se ustvari tiče Rembrandta, odnosno ideje o umjetnosti kao sili koja oplemenjuje jednako kao i ljubav. Uopće, kako je radnja najvećim dijelom smještena u hodnike, kabinete i predavaonice fakulteta Wellington, a najveći dio likova u romanu su intelektualci koji s puno strasti govore o knjigama i slikama, jasno je da je umjetnost jedan od glavnih, debelo naglašanih motiva u knjizi. I eto nam zajedničkog nazivnika: *O ljepoti* je roman o tolstojevski nesretnim obiteljima i umjetnosti koja je nadomjestak za ljubav.

Iako je na tih nekoliko stotina stranica imala prostora da svaki lik karakterno produbi i učini ga višedimenzionalnim, živim – mnogi su sudionici ove sage ostali tek nešto finije stilizirane skice. Samo su Kiki i Levy onoliko stvarni koliko se to od autorice mnogo uspješnijih *Bijelih zubi* očekivalo. Izvanredno je

sagrađen lik debele Kiki, koja je jednom bila bezobrazno zgodna i obožavana od muškaraca, a sad uči nositi se s prezirivim pogledima na ulici i u vlastitoj kući, mudra i osjećajna žena koja je poput kakve afričke kraljice ujedno i blaga i snažna, koja se u vezi izborila za orgazme, a u skućenoj lokalnoj zajednici za poštovanje.

Izvanredan je i zapanjujuće živopisan lik njezina najmlađeg sina Levyja. U velikom je dijelu upravo zbog njega roman na mahove užasno duhovit: smiješno je to kako je Levy promijenio govor, držanje i stil odijevanja kako bi više nalikovao politički osviještenim reperima; on je istodobno i tinejdžerski naivan i djetinje privržen, i zrelo tolerantan. Nisam se nimalo iznenadila kad sam pročitala da je Zadiein mlađi brat ustvari zgodan reper Doc Brown koji je prije godinu i nešto objavio politički angažiran album i koji u sjevernom Londonu radi s djecom imigranata i azilantata. Najprokvrljeniji su uvijek, čini se, likovi koji u stvarnom životu imaju živog dvojnika.

Zadie Smith treba čestitati na dijalozi, koji ovu dugu (povremeno zamorno dugu) prozu čine dinamičnijom, prijemčivijom. Upravo je u dijalozi – a ne izdašnim opisima i digresijama – Smith najjača: njima čini likove stvarnima i njihovu motivaciju bliskom.

Upgrade na istoj razini

Da se opet vratimo na Forstera. Iako je dosta efektna tvrdnja jednog kritičara da je *O ljepoti* ustvari *upgrade Howards Enda*, meni se ona čini odveć velikodušna. *Howards End* je u ovom romanu reinkarniran na istoj razini na kojoj je i producirana 1910. godine: osim što je radnja natrpanija, zasićenija sapunastim peripetijama, i osim što je u nju ugurala pop-kulturu novog stoljeća, Zadie Smith nije ustvari izdignula ovaj *hommage* Forsteru na neki novi *level*, kao u kompjuterskoj igrici. Usprkos stogodišnjem odmaku nastavila je igrati se istim sredstvima kao i Forster u edvardijansko doba. Ono što njega u povijesti književnosti čini modernim nju čini anakronom: premješteno u nama bliskiji kontekst, to bi bilo kao da netko jezikom začinjavaca piše novu knjigu Lane Biondić. Sama po sebi ideja zvuči inventivno, postmodernistički zaigrano, vrcavo. Ali proza Zadie Smith – očito je na svakoj stranici – nije htjela biti postmodernistički vrcava, nego naprotiv ozbiljna, onako kako je, primjerice, ozbiljan Julian Barnes. Ovaj put joj to nije uspjelo.

Pišući u jednom eseju o Forsterovu trećem romanu *Soba s pogledom*, Zadie Smith govori o tome kako je nakon čitanja knjige imala osjećaj da je on učinio nešto dobro njezinu životu. (Ne misli, pritom, naravno, ni na kakvu jeftinu utilitarnost.) S njezinim trećim romanom priča je drugačija: nakon čitanja izostaje osjećaj da je on napravio nešto dobro čitateljevu životu. Vrijeme se može ubiti i drugačije. Vezanje goblena danas je tako podcijenjeno. ■

Knjige i mafije određuju sudbine

Dario Grgić

Sjena vjetra baš je pravi hit materijal – na jedan solidno sofisticiran način plaši, zabavlja i opušta. Naprtin Zagreb pak premrežen je mafijaško-političkim mrežama u koje se opasno uplesti i iz kojih se teško isplesti. S jedne su strane bivši suradnici Udbe što raspolažu detaljnim dokumentima o većini pripadnika ovdašnje vladarske elite, bilo da se radi o kriminalcima ili političarima, s druge strane su kriminalci, a svi odrađuju poslove za obje strane

Carlos Ruiz Zafon, *Sjena vjetra*, sa španjolskoga prevela Maja Tančić: Fraktura, Zaprešić, 2006.

Carlos Ruiz Zafon rodio se u Barceloni i ranu je mladost posvetio bavljenju glazbom; svirao je klavijature i komponirao i onda je jednoga dana vratio se po svoje: zaposlio se u marketinškoj agenciji i putovao propovijedajući "božanske kvalitete Vise, American Expressa, Audija, Sonyja i brojnih drugih đavoljih entiteta". Iz tog Zafonova hrčka na novac ne treba izvlačiti nekakve šire zaključke ili, ne daj Bože, filozofiju: radi se o čovjeku kojemu se jednostavno gadilo svakodnevno rintanje – a komu od njega nije muka? – i koji je imao dovoljno talenta da se snade na drugi način. Od malih je nogu sanjario o karijeri pisca i 1992, kada je izašao njegov prvi roman, uspio u svojoj nakani. Danas živi u Los Angelesu kao slobodni pisac i honorarno surađuje s *El Paisom* i *La Vanguardijom*. Obožava ozbiljnu glazbu (kaže da sluša sve od Bacha pa do najnovijih elektroničara) i pasionirani je čitatelj knjiga – bez njih, priča Zafon, život bi bio prazan. Primjećujete i sami da je taj Španjolac sklon stvari sjeći kao na panju – svremeni je kapitalizam đavolje djelo, šljakanje je besmisleno, da ne čita, bila bi mu koma živjeti, i slično. Sličnu "baš me briga" strategiju upotrijebio je kada je definirao knjige koje preferira: rado čita i stalno se vraća klasicima poput Dickensa, Tolstoja, Dostojevskoga, Balzaca, Hugoa, Hardyja, Dumasa, Flauberta... a najdraži mu je Dickens. Prošlo stoljeće sa svojim avantgardama i eksperimentalizmima nije ga se dojmilo. Njemu je zakon "dobro, staro pripovijedanje".

Filmski mu je ukus također "tu negdje": *Gradanin Kane*, trilogija *Kum*. Piše od ponoći do svitanja, a nakon svjetskog uspjeha *Sjene vjetra* kani napisati *Barcelona kvartet* i radi na novoj knjizi. *Sjena vjetra* (477 str.) poharala je top liste, roman je preveden na dvadesetak jezika i najbolje je prodavana

prijevodna knjiga na engleskom govornom području.

Za roman je atmosferu "pokupio" iz jezuitske škole Sarria koju je pohađao u mladosti. Priča da mu je taj gotički dvorac svojim vratima i tajnim prolazima razbuktavao maštu. Radnja nije od najjednostavnijih i ne ide linearno, najkraćim putem do finala, kao kod recimo Dana Browna (od njega je Zafon "ozbiljniji" pisac), nego on izmjenama vremena i flešbekovima, isповijednim sekvencama i pismima junaka polako *filuje* radnju jezovitošću. Glavnina radnje događa se u Barceloni u rasponu od dvadesetak godina (1945. – 1966.), no tu su i spomenuti povratci u prošlost, sve do početka stoljeća, a glavni je junak mladić koji na Groblju zaboravljenih knjiga pronalazi roman nepoznatog mu i navodno pokojnog pisca Juliana Caraxa. Roman ga očara i on kreće u potragu za drugim knjigama tog autora. Zafon je, smjestivši radnju u antikvarijat koji drži mladićev otac, i s kojim on zajedno tamo radi, odmah na početku krenuo u izgrađivanje atmosfere kakvu smo vidjeli u filmu Polanskoga *Deveta vrata* ili romanu *Klub Dante* Matthewa Pearla – situacije koja se gradi na premisi da knjige mogu odrediti naše sudbine.

Prošlogodišnji nobelovac Orhan Pamuk ima roman *Novi život* u kojemu glavnog junaka iz dobro uhodanih mediokritetskih šina prene čitanje jednog romana. I Pamuk, s mnogo orijentalnog derta, kreće u rekonstruiranje tih promjena. U Zafonovoj *Sjeni vjetra* jedan od likova koji se povremeno pojavljuju vlasnik je goleme knjižare, "bog i batina Udruge knjižara", kojeg odmah na početku romana zatječemo zagnjurenja u stare sveske. Za njegove su junake knjižare i antikvarijati prodavaonice čuda. Spomenuto Groblje zaboravljenih knjiga već vam imenom priopćava o kakvoj se vrsti biblioteke radi: tamo zaglave knjige koje su prestale intrigrirati ili koje su u startu zapele na svom putu prema čitateljima. No zadnjih se godina pojavljuje neznanac koji se predstavlja imenom jednog od Caraxovih likova i koji otkupljuje knjige da bi ih uništio. Jednom ga je prilikom sin Caraxova izdavača pokušao prevariti pa su sljedećeg dana zatekli spaljeno skladište. Vrijeme u kojemu se sve događa obilježeno je Francovom diktaturom, koju prilično autentično utjelovljuje šef policije. Osim naratora i njegova oca u antikvarijatu radi i bivša skitnica, čovjek kojeg progoni režim pa je ovdje pod lažnim imenom. Općenito, političku situaciju Zafon opisuje bipolarno: s jedne strane vlast, s druge narod, takozvani poštenu svijet sa svojim lopovima. E sad, ovaj triler je zanimljivo postavljen, kao što već rekossmo, malo ozbiljnije nego što se očekuje od romana koji je poharao top listama, ovdje imamo "radnju u radnji": radnja iz naratorove perspektive kao da prati zgrade koje je prošao pisac Julian Carax: iste zamučene relacije prema roditeljima i bratu izabranice srca svoga, ista strast, maltene opsesija koja ih pokreće. Slike propale španjolske aristokracije nadovezuju se štimungom na prastare i rijetke knjige; portret španjolskog društva obilježen je mrežama policija i tajnih službi, sve se o svakom zna, a iznad tog mraka



u koji je tih godina tonula Španjolska Zafonovim junacima put pokazuju ljubav i strast – kao ova njegovih junaka prema knjigama ili preko ironije i pomalo idealizirane hrabrosti što je pokazuje pijanac kojeg je narator pokupio s ulice. *Sjena vjetra* baš je pravi hit materijal, možda se u zadnjoj četvrtini romana napetosti počnu osipati, no bez obzira na taj pad elektriciteta *Sjena vjetra* na jedan solidno sofisticiran način plaši, zabavlja i opušta. ▣

Netko nam pije krv

Robert Naprta, *Vampirica Castelli*, Profil, Zagreb, 2007.

Sad je već postalo uobičajeno Roberta Naprtu, autora triju objavljenih krimića, definirati i preko njegova svakodnevnog posla za kruh nasušni: radi se, naime, o čovjeku koji preživljava pišući scenarij za *Villu Mariju*, prvu hrvatsku sapunicu. Njegov prelazak iz novinarskog u čisto "spisateljski" posao mnogima je izgledao kao izdaja "pravog", tvrdog spisateljstva. No takvu primjedbnu na njegov rad može dati jedino netko sit. Opaska je to koja se osjeti na obilato hranom napunjenu tibu iliti bušu. Njegov scenarijski posao vrlo je legitiman u povijesti snalaženja brojnih znanih pisaca: William Faulkner avion nije kupio od honorara za svoje romane, nego mlateći scenarijskim radom u Hollywoodu, jednako kao i Raymond Chandler, čiji su hektolitri whiskeya kupljeni uglavnom novcem zarađenim pisanjem dijaloga za brojne danas zaboravljene filmove, jednako, uostalom, kako su se snalazili i mnogi drugi ugledni pisci. Nebulozno je ikome prigovoriti da u okolnostima ponizavajuće niskih honoriranja pisane riječi radi još nešto osim što piše poeziju ili prozu, pa makar to, ironično, bilo i neko dopunsko pisanje. Nešto slično tome imali smo prije nekoliko godina kada je netko, ne sjećam se više tko, ali se mogu sjetiti za koju tisućicu više, išao prema literarnoj sceni sa zahtjevom da se književnom kritikom bave samo profesionalni književni kritičari, dakle, oni koji rade samo to i ništa više. Ja se načelno s tim simpatičnim zahtjevom slažem, s time što onda treba biti dosljedan: profesionalni kritičari trebali bi, čisto zbog ravnopravnosti, pisati samo o knjigama profesionalnih književnika, to jest o knjigama ljudi koji kao i oni žive samo od pisanja. Neka se junaci bave junacima! Naprta je jedan od njih, jedan od rijetkih. On je godinama radio po novinama, i početkom nultih godina ovoga stoljeća poja-

vio se na literarnoj sceni s romanom *Bijela jutra*, prvim dijelom trilogije *Balkan Inc.*

Glavni lik bio je policijski inspektor Marko Prilika Čens, tvrd tip kojeg Naprta kroz usta jednog od likova iz *Vampirice Castelli* ovako opisuje: "Inspektore Prilika, čujem da ste vi jedan od onih što ne vjeruju u Boga, od onih što žive razbludno, čujem da nemate obitelj i nikog svog, da puno pijete, da ste teška propalica, ali da imate dobro i neiskvareno srce." To dobro i neiskvareno srce nagnalo je Čensa – a vidite kako njegov nadimak asocira na tvrdokuhane američke krimiče i njihove junake – da pomogne jednoj mladoj prostitutki koja poslije zauzima značajno mjesto u njegovu životu: iako u svom poslu jedna od najskupljih u gradu, s Čensom je bez financijske naknade, jer "on nema tih novaca". Problem je što ona paralelno održava vezu s Brkom, kriminalcem i kockarom koji je u Hrvatsku došao iz Frankfurta – svaka sličnost sa Zlatkom Bagarićem je evidentna i namjerna – a taj mafiozo imao je izvrsne veze s Lordom "iz Širokog" negdje u Hercegovini, koji trenutačno čini u Haagu: iza njega kao da se krije Mladen Naletilić Tuta. Čensov Zagreb premrežen je mafijaško-političkim mrežama u koje se opasno uplesti i iz kojih se teško isplesti. S jedne su strane bivši suradnici Udbe što raspolažu detaljnim dokumentima o većini pripadnika ovdašnje vladarske elite, bilo da se radi o kriminalcima ili političarima, s druge strane su kriminalci, a svi odrađuju poslove za obje strane. Društveni razmak između njih, čini se, nešto je posve lažno. Naime, za razliku od sicilijanskih mafijaških klanova, nastalih ne bi li se izbjeglo siromaštvo i izrabljivanje, ovdje se ne radi o pravim mangupima. Čens kao da misli kako je svaki od tih junaka i vitezova bez pomoći državnih službi, masno upletenih u šverc oružjem, drogu i reketarenje, tek govno na kiši, to jest nitko i ništa. I onda tu korupcijsku monotoniju prekida pojava – vampira. Lik odjeven u izbljedjelu gardijsku uniformu zubima iščupa grkljan psu i kravi i napije im se krvi. Uskoro doznajemo kako se nakon deset godina izbjavanja pojavio ratnik što se službeno vodi kao poginuli u Oluji. Smijenjenog Čensova šefa zamjenjuje mlada žena za koju se uspostavlja kako posjeduje paranormalne moći, kako je obučavana od dominikanaca koji se bore protiv takvih iščašenja.

Naprta je *Vampiricu* napisao iz Čensove perspektive i prikazao ga kao nježna grubijana čiji je govor prošaran citatima iz srpskih komedija te Štulićevih i Hourininih pjesama i koji nastoji sačuvati distancu – ne bez popratnog gađenja – prema danas dominantnim označivačima hrvatske dnevne zbilje, od Crkve, politike, grubih momaka, pa sve do braka i tzv. higijenskog života: on pije, puši i jede hranu punu kolesterola, a izvršenje pravde voli uzeti u svoje ruke.

Za razliku od prethodnih dvaju romana – a osim spomenutih *Bijelih jutara* Naprta je objavio i *Marševski korak – Vampirica Castelli* žanrovski više "šara": ovdje imamo dobro raspoređene elemente trilera, horora i fantastike. Naprta očito ne piše imajući iskalkulirano na umu neko svoje mjesto u izmaštanoj povijesti hrvatske književnosti, nego jednostavno – piše, služeći se pritom svim sredstvima. Ne kažemo da je to uvijek puno, ali barem nema varanja. Potpuno neopterećen erudicijom i knjiškim aluzijama, napisao je puno "brži" tekst od Perićeva, koji je temu vampirizma u svom *Vampiru* obradio detaljnije, primjerenije žanru i predvidljivije, što nije nužno pejorativna oznaka, jer je umijeće odanosti žanru kod mnogih *afacionadosa* najčešće ono što se i traži. Hrvatski su pisci izgleda uspjeli locirati da pučanstvu netko pije krv. Očekujemo sljedeće nastavke! ▣

Nova filozofija društva?

Steven Shaviro

O DeLandinj (Deleuzeom nadahnutoj) teoriji društva koja nadilazi ograničenja i pozitivističkih atomista – prema kojima su samo pojedinci stvarni – i totalista (hegelijanaca, marksista, žižekovaca, dekonstrukcionista, teoretičara sustava, dirkemovaca) – prema kojima su samo “sustavi”/“društva” stvarni, no koja je možda inferiorna Whiteheadovoj teoriji

Manuel DeLanda. A New Philosophy of Society: Assemblage Theory And Social Complexity. Continuum International Publishing Group, 2006.

Manuel DeLanda već je dugo najzanimljiviji (zapravo, najprovokativniji) filozof koji obrađuje ideje Gillesa Deleuzea – i to ne samo ponavljanjem Deleuzeova vokabulara i slogana, ili njihovom primjenom u pomnom iščitavanju nekog djela ili artefakta, nego zaista promišljanjem tih ideja i promišljanjem pitanja iz povijesti, društva i prirodnih znanosti uz pomoć tih ideja. DeLanda najnovija knjiga prilično je osvježavajuće kratka i lucidna, iako (prilično neskromno) ima cilj ponuditi ništa manje nego *Novu filozofiju društva*. Vjerojatno bih trebao navesti i podnaslov: *Teorija sklapanja [assemblage] i društvena složenost*.

Metodološki individualizam

Smatram da je knjiga (poput svih DeLandinj djela) iznimno korisna i poticajna za razmišljanje, iako je moj ukupni dojam prilično zbunjenost. DeLanda zapravo čini dvije stvari u ovom svesku. U prva dva poglavlja zagovara, na filozofskim temeljima, ono što naziva teorijom sklapanja. Pojam “sklapanje”, i ideje iza njega potječu uglavnom od Deleuzea, te Deleuzea i Guattarija. Iako DeLanda ne samo da ponavlja nego i preoblikuje njegove/njihove argumente (i terminologiju) na neke presudne načine.

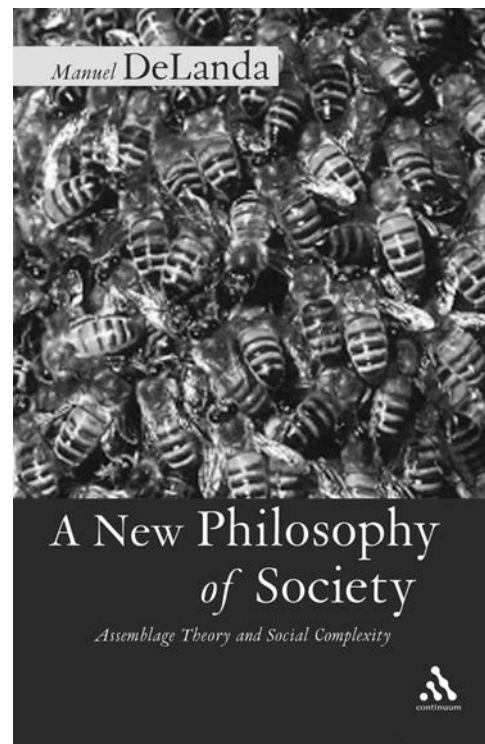
Preostala tri poglavlja *Nove filozofije društva* više su empirijska: uz pomoć teoretičara u rasponu od Ervinga Goffmana do Fernanda Braudela, DeLanda se nadovezuje na načela razvijena u prva dva poglavlja da bi dao shematski prikaz načina na koji društva funkcioniraju na nekoliko razina, od razine individualne osobe (pa čak i pod-osobne razine) i “mreže” u koju je on/ona izravno uključen/a, pa sve do širih skupina – “organizacija i vlada” s jedne strane, i “gradova i nacija” s druge.

Dopada mi se DeLandin temeljni argument, a to je insistiranje na *izvanjskosti odnosa*. Tradicionalno, pozitivistička je misao uglavnom osporavala važnost odnosa između entiteta: sami entiteti su apsolutni, a svi odnosi između njih puka su slučajnost. Dakle, neoklasična ekonomija usvaja “metodološki individualizam” prema kojemu su “sve što je važno racionalne odluke što ih donose pojedinci-osobe izolirani jedni od drugih”. S druge strane, ono što DeLanda naziva “organizamskom metaforom” dokazuje da su entiteti definirani cjelinom kojoj pripadaju, potpuno konstituirani svojim odnosima: “osnovni koncept u toj teoriji jest ono što bismo mogli nazvati *odnosima unutrašnjosti*: sastavni dijelovi konstituirani su upravo odnosima koje imaju s ostalim dijelovima u cjelini”. Hegelijanska misao je najsnažniji primjer te tendencije, iako možemo spomenuti i sosirovsku lingvistiku i “strukturalizam” na koje je također utjecala.

Pa, pristalice obaju tih stajališta obično tvrde da su te dvije suprotstavljene pozicije jedine moguće: nema alternativnih opcija. Pristalice metodološkog individualizma jednostavno osporavaju postojanje jedinica većih (ili manjih, kada smo već kod toga) od onih “individualnih” (ili, barem, od patrijarhalne nuklearne obitelji): takve preobrazbe vide kao metafizičke apstrakcije bez objektivne valjanosti. Odatle zloglasna izjava Margaret Thatcher: “Ne postoji nešto takvo kao što je društvo. Postoje samo pojedinci i obitelji”. Naravno da je takav “metodološki individualizam” apsurdan, s obzirom na to da ga opovrgava *sve* u našem svakodnevnom iskustvu. Nikada nismo tako izolirani kao što metodološki individualizam pretpostavlja, i vjerojatno ne bismo mogli dugo preživjeti kada bismo to bili. Sama činjenica da upotrebljavamo jezik, da se koristimo oruđima i tehnikama koje nismo sami izmislili, da ne spominjemo to što upotrebljavamo novac i upuštamo se u razmjenu, osporava tu tezu. Zanimljiv je paradoks to što su najfanatičnije pristalice metodološkog individualizma sklone biti ekonomisti slobodnog tržišta, politolozi i sociolozi racionalnog izbora, s obzirom na to da čitava njihova logika ovisi o osporavanju upravo onih čimbenika koji njihove argumente uopće čine mogućim. No, ako pritisnete inteligentnije metodološke individualiste, oni će priznati da su njihove pretpostavke zaista “metodološke” a ne ontološke, da predstavljaju neku vrstu apstrakcije i da su takva metodologija, i takva apstrakcija, nužne da bi se izbjeglo zapinjanje u totalizirajućim teorijama koje kreću *odozgo-prema-dolje* (tu svoju averziju često opravdavaju citatima Karla Poppera, Isaiaha Berlina ili Friedricha Hayeka o opasnostima totaliziranja).

Naglašavanje izvanjskosti odnosa

No, s druge strane tog rascjepa, hegelijanci i ostali zagovornici “organizamske metafore” jednako su



ustrajni u tome da je njihov sustavni (ili “dijalektički”) način proučavanja jedino alternativno rješenje spram apsurdnosti atomističkog redukcionizma. Nemate pojma koliko sam tijekom godina imao svađa s marksistima, žižekovcima i ostalima koji insistiraju da su moje Deleuzeom inspirirane primjedbe samoj ideji totalizacije ili ideji da se događaji pojavljuju samo kroz dijalektiku negativiteta (obično sve do “negacije negacije” i uključujući je) neodržive. Oni tvrde da odbaciti te “odnose unutrašnjosti” znači *ipso facto* skočiti u apsurdnosti pozitivizma i atomističkog redukcionizma. Jednako vrijedi za pristalice različitih vrsta teorije sustava (sve od sljedbenika Niklase Luhmanna pa do štovalaca lakanovskog Simboličkog poretka) koji mi kažu da ne mogu pobjeći od njihova sustava, zato što sve što kažem protiv njega već ga pretpostavlja i već je smješteno negdje unutar njega. (Tvrdekorni dekonstrukcionista, unatoč osporavanju same mogućnosti totalizacije ili koherentnog sustava, ipak također pripadaju tom taboru: dok tvrde – baš poput lakanovaca – da čovjek nikada ne može umaći pretpostavkama i aporijama Jezika. Dekonstrukcija je u potpunosti teorija o odnosima unutrašnjosti, čak i ako prepoznaje da takvi odnosi nikada nisu dovršeni nego su uvijek u procesu.)

Ono što DeLanda kaže – a to je zaista ono što je Deleuze rekao prije njega – jest da ne moramo prihvatiti nijedan pojam te dvojnosti (niti moramo zaglaviti u aporiji beskrajnog pomicanja amo-tamo između njih). Ono što Deleuze i DeLanda nude umjesto toga nije zlatna sredina “Trećeg puta”, nego prije potez koji dolazi iskosa samim opozicijskim članovima. Što znači potvrditi izvanjskost odnosa? Kako to razjašnjava DeLanda, entitet nikada nije *potpuno* definiran svojim odnosima: uvijek je moguće odvojiti entitet od jednog određenog skupa odnosa i umetnuti ga umjesto toga u drukčiji skup odnosa, s drugim i drukčijim entitetima. Zato što svaki entitet ima određena “svojstva” koja nisu definirana skupom odnosa u kojemu se on nalazi u danom trenutku. Umjesto da bude

samo prazan označitelj, entitet može ta svojstva ponijeti sa sobom kada se pomiče iz jednog konteksta (ili jednog skupa odnosa) u drugi. Istodobno, entitet nikada nije lišen (neke vrste) odnosa: svijet je *plenum*, i zaista je prepunjen, a solipsizam ili atomistička izolacija su nemogući.

Drukčije rečeno, ni jedan entitet ne može biti apsolutno izoliran, zato što je uvijek uključen u višestruke odnose ove ili one vrste, a ti odnosi *utječu* na entitet, uzrokujući da se mijenja. S jedne strane, entitet ima postojanje odvojeno od tih određenih odnosa, i odvojeno od ostalih “članova” odnosa (to jest, odvojen je od ostalih entiteta s kojima je *u odnosima*) upravo u onoj mjeri u kojoj je nešto što je sposobno utjecati na ostale entitete ili ostale stvari, i što je podložno njihovom utjecaju. S druge strane, ono što entitet jest nije samo funkcija njegovih sadašnjih odnosa, nego čitave povijesti odnosa koji su na njega utjecali – ili “aleatornih susreta” (kako bi mogao reći Althusser) s drugim entitetima, u vremenskom i prostornom rasponu njegova postojanja.

Svojstva i kapaciteti

DeLanda razlikuje *svojstva* (*properties*) entiteta (koja su ono što nosi sa sobom u drugi kontekst) i *sposobnosti, kapacitete* (*capacities*) istog tog entiteta (njegov potencijal da utječe i da na njega utječu drugi entiteti). “Ti kapaciteti zaista ovisе o svojstvima pojedinačne komponente, ali ne mogu biti svedeni na njih jer oni uključuju referencije na svojstva ostalih entiteta koji sudjeluju u interakciji”. Kapaciteti entiteta jednako su stvarni kao i njegova svojstva, ali ne možemo zaključivati o kapacitetima na temelju svojstava, niti možemo znati (sasvim) koji su to kapaciteti, osim na temelju toga kako ulaze u igru u određenim slučajevima, u određenim odnosima, u određenim interakcijama s određenim drugim entitetima.

To znači da su svi entiteti različitih vrsta i na različitim razinama – osobe, ali (da upotrijebim DeLandin popis) i mreže, organizacije, vlade, gradovi, nacije – potpuno stvarni. (DeLanda se opire stavljanju “društva” na taj popis zato što se boji da takav pojam podrazumijeva najvišu logičku točku hijerarhije, kategoriju koja uključuje svašta. Insistira da entiteti uvijek dolaze u “populacijama” – koristeći se pojmom onako kako se on upotrebljava u “populacijskoj genetici” – tako da nikada ne može postojati jedan vrhovni entitet koji bi sve uključivao. Premda prihvaćam njegov zaključak, također nemam ništa protiv, slijedeći njegova vlastita načela, da se o društvima govori na isti način na koji govorimo o bilo kojoj drugoj razini entiteta. (Više o tome uskoro.)

Reći da su i pojedinci i šire društvene formacije (uže, pod-osobne formacije također) stvarni znači biti privržen onome što DeLanda naziva “ontološkim realizmom”. To je opozicija i neoklasičnim ekonomistima – koji

samo prepoznaju stvarnost individualnoga i misle da je sve šireg (logičkog ili društvenog) opsega samo jezična fikcija – i hegelijancima (i hegelijanskim marksistima, a možda i sociolozima koji slijede Durkheima također) za koje je samo društveno stvarno, a individualno se smatra jezičnom ili ideološkom fikcijom. To također znači promišljati entitete ne-esencijalistički (svaki entitet je povijesno slučaj: o njegovu postojanju i njegovim svojstvima ne može se zaključivati logički, a najmanje dedukcijom, jer entitet postoji samo kao posljedica procesa u vremenu koji su mogli krenuti drukčije). I dalje, to znači prepoznati da su svi entiteti (a ne samo živa bića, nego sve stvari) smrtni – da imaju datume ulaska-u-postojanje i izlaska-iz-postojanja; da nisu platonске forme, nego zauzimaju konačan i ograničen raspon vremena i prostora.

Usporedba s Whiteheadom

Po mome mišljenju, taj sveukupni ontološki argument ono je što je važno u DeLandinu djelu, a ne određeni način na koji on konstruira teoriju "sklapanja" – koristeći se pojmovima iz Deleuzea i Guattarija, ali mijenjajući ih i pojednostavljajući kada je to potrebno – da bi ispunio zahtjeve svoje ontologije. Mislim da su druge formulacije koje ispunjavaju te zahtjeve moguće – i, zapravo, da su neke drukčije formulacije poželjnije. Osobito bih ukazao na Whiteheadovu metafiziku, za koju smatram da je bolja (korisnija, opsežnija, osjetljivija za promjene i otvorenija mogućnostima) od DeLandine. Whitehead također promišlja izvanjskost i nemogućnost totalizacije odnosa: njegovi "stvarni entiteti" ili "stvarne prigode" tvrdoglavo su "atomski", dok se istodobno odnose s drugim entitetima i podliježu njihovoj utjecaju. Whitehead insistira i na tome da ni jedan entitet ne može biti ono što jest u izolaciji od svih ostalih entiteta i da nema entiteta koji je potpuno određen tim drugim entitetima. Taj je rub neodređenosti poput "slobode" pojedinačnog entiteta, ali ju je bolje opisati kao slučajnu "odluku" nego kao skup "svojstava". Također, Whitehead razlikuje te "stvarne entitete" i ono što naziva "društvima", ili nakupinama entiteta koje posjeduju prostorni raspon i vremensko trajanje (dok sami stvarni entiteti u određenom smislu *proizvode* temporalitet i prostornost, a nisu smješteni unutar njih).

Razlikovanje "stvarnih entiteta" i "društava" kao da narušava DeLandino načelo "ravne ontologije" (svi entiteti na svim razinama imaju iste stupnjeve stvarnosti i vrste svojstava) – premda je "ravna ontologija" *zaista* primjenjiva na sve ono što susrećemo u živom iskustvu, s obzirom da sve to *jest* "društvo". To prividno narušavanje načela ravne ontologije nešto je zbog čega su Whiteheada često kritizirali. No, ono što on dobiva postavljanjem svoje ontologije na taj način jest, između ostaloga, to što može govoriti o *promjeni* na način na koji je DeLanda nesposoban te ne mora dijeliti DeLandin strah od proširivanju svojeg ontološkog realizma na samo "društvo". Za DeLandu reći da su odnosi izvanjski a ne unutarnji znači odricanje od bilo kakve vrste holizma. Međutim, Whitehead može veselo prihvatiti holizam dok istodobno postavlja "cjelinu" na takav način da nije svediva na završetak, totalizaciju ili puno unutarnje određenje. Jer Whiteheadovi stvarni entiteti i sami

DeLandina knjiga iznimno je vrijedna s obzirom na to kako razrađuje, i formulira tako jasno, svoj ontološki argument – čak i ako je DeLandin konkretniji razvoj iz vlastitih premisa uvelike razočaravajući

su *događaji*; dok za DeLandu, ma koliko želio istaknuti važnost (slučajnog) događaja nad (fiksiranom i zatvorenom) strukturom, događaji su i dalje stvari koje se "događaju" entitetima, a ne entiteti sami. (Za Whiteheada stvari *kojima* se događaju događaji jesu "društva" – koja istodobno nisu sastavljena ni od čega drugog nego od tih događaja i "ruta prigoda" koje ih povezuju.)

Previše shematski, premalo poetično

Bilješka za daljnju razradu: mnogo od toga ima veze s načinom na koji DeLanda, preko Deleuzea, u konačnici priziva Spinozu, kojemu zapravo duguje pojam kapaciteta da se utječe i podliježe utjecajima; a i Humea – ponovno preko Deleuzeova iščitavanja – da bi objasnio kako individualna osoba nastaje kao "izranjajuće [*emergent*] svojstvo" iz kvantitativnog sklopa dojmova, ideja i lanaca povezivanja. Dakle, Whitehead piše mnogo o Spinozi, a osobito o Humeu, prepoznajući njihovu važnost ali i njihova ograničenja koja imaju veze s činjenicom da ni jedan od njih ne razmišlja dovoljno u smislu događaja. Spinoza propušta promišljati događaj zbog svog apsolutnog monizma; Hume zbog svog osporavanja "kauzalne učinkovitosti" i razvoja teorije o umu potpuno u pojmovima "prezentacijske neposrednosti". Dok Deleuze s nemirom Spinozu i Humea postavlja uz Bergsona, a DeLanda potpuno zanemaruje bergsonijansku stranu Deleuzea u korist spinozijanske strane, Whitehead je jedini filozof koji zaista – mnogo bolje od Deleuzea – integrira (koristim se pojmom u matematičkom smislu) spinozijanske i bergsonijanske naloge. To treba dalje objasniti u vezi s Whiteheadovim aforizmom da "postoji postajanje kontinuiteta, ali ne i kontinuitet postajanja".

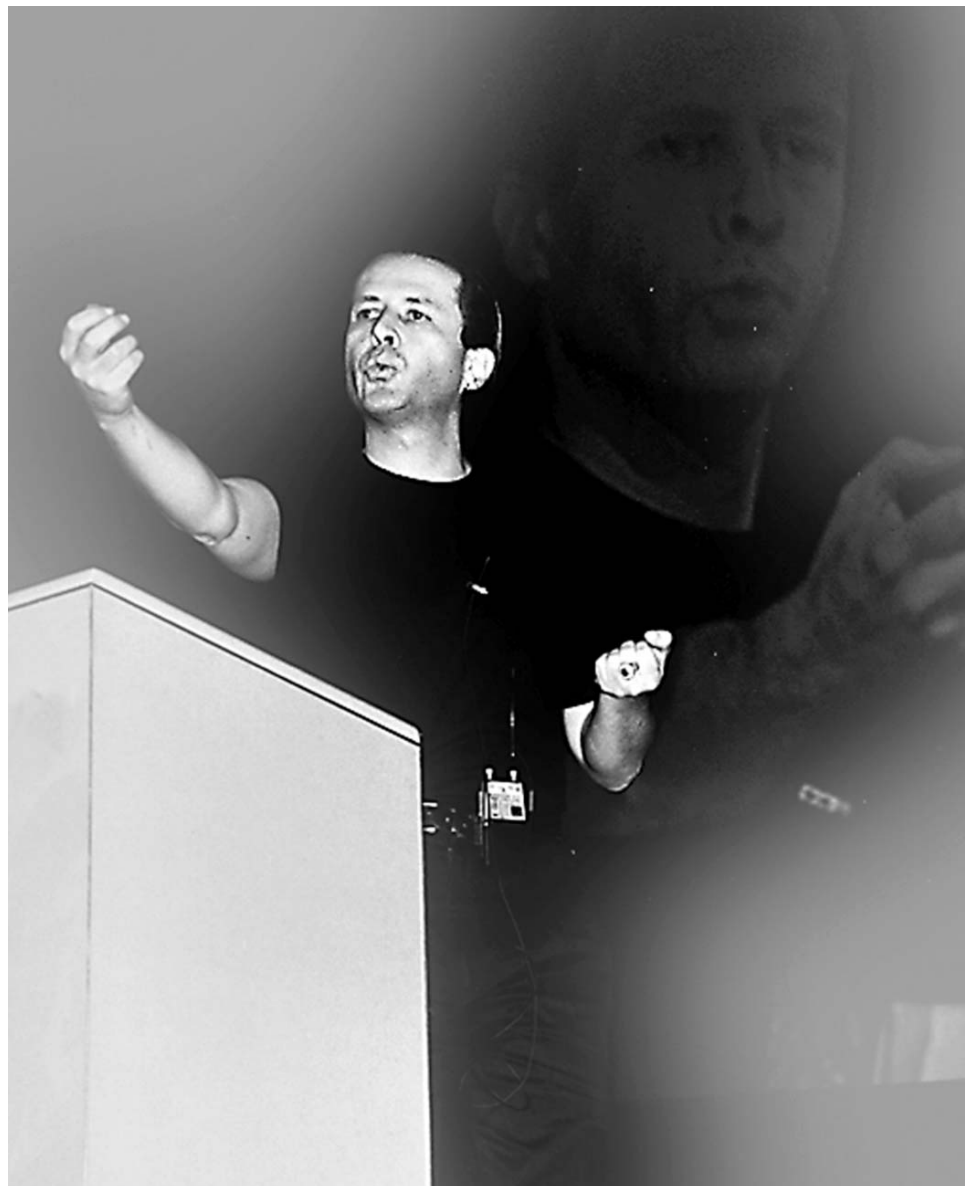
Mnogo više treba reći o Whiteheadu. Nadam se da moja ovdje iznjeta pokusna formulacija onoga što on radi i kako se i slaže ali i razlikuje od DeLande, nije previše zagonetna.

Činjenica da DeLanda ne govori dovoljno o *postajanju* i *događajima*, niti im daje pravi prostor u svojoj teoriji (što bi, prema mome mišljenju, zahtijevalo više vajthedovskog jezika i pristupa nego što je on voljan usvojiti), vodi do drugih prigovora njegovu radu. Postoji dojam da DeLanda usvaja pretjerano suhoparni shematizam (usudujem li se reći skolasticizam?). Svaka pojava o kojoj raspravlja klasificirana je u smislu svojih materijalnih i izražajnih komponenti, svojih potencijala za teritorijalizaciju i deteritorijalizaciju, i tako dalje i tako dalje. Prilično je razočaravajuće, nakon što DeLanda najavi otvorenost koja dolazi iz odbacivanja organicističke unutarnjosti odnosa, da sve pristaje tako uredno u te male kutijice. Naravno, to je uvijek problem sa shematizmom (vraćajući se natrag na Kanta), ali se čini da je DeLanda neumjereno i razočaravajuće reduktivan u *načinu* na koji shematizira. Deleuze je i sam veliki shematizator, naravno; i važno je u određenim slučajevima naglasiti njegov shematizam, protiv onih koji ga vide (u dobroj ili zloj namjeri) kao nediscipliniranog filozofskog divljaka. No, s druge strane, *postoji* određena ukusna poetska kvaliteta kod Deleuzea, i to je nešto što njegovi sljedbenici i prečesto propuštaju; ta poetičnost potpuno nedostaje kod DeLande.

Zanemarivanje moći, dominacije, nejednakosti...

Daljnji rezultat DeLandina shematizma i njegove nesposobnosti razmišljanja o postajanju jest da je njegova aktualna rasprava o društvu u kasnijim poglavljima *Nove filozofije društva* razočaravajuće bezlična, i potpuno lišena bilo kakva uzimanja u obzir takvih stvari kao što su moć, dominacija, nejednakost ili proizvodnja, aproprijacija i distribucija društvenog viška (upotrebljavam tu formulaciju da obuhvatim i Bataillea i Marxa). On jednostavno rastapa takve stvari u općem opisu nakupina različitih vrsta, spominje pregovaranja i prepirke između skupina zbog raspodjele sredstava, ali zanemaruje osnovnu asimetriju (a time i antagonizam) koji su ključni čimbenici u svim takvim raspravama. I on jednostavno izostavlja iz svog izvještaja načine kojima su Deleuze i Guattari, a jednako tako i Foucault, duboko zaokupljeni tim pitanjima. Marksisti i žižekovci vjerojatno bi tvrdili da su DeLandini propusti u tom smislu neizbježna posljedica njegova pluralizma i ne-totalizma. No meni se, ponovno, čini da DeLandino (često izraženo) neprijateljstvo prema marksističkim formulacijama nije neizbježna posljedica njegove ontologije; i da usvajanje te ontologije (ili, bolje, njezine vajthedovske inačice koju sam ovdje pokušao istaknuti) zaista ima znatne prednosti za marksističku teoriju, jednako kao i za mnogo drugoga. Sve je to nešto što mogu ustvrditi ovoga trenutka – mnogo mog truda ovih je dana posvećeno tome da to razriješim. Dakle, ostanite s nama. U međuvremenu, i da sažmem, mislim da je DeLandina knjiga iznimno vrijedna za način na koji razrađuje, i formulira tako jasno, svoj ontološki argument – čak i ako je DeLandin konkretniji razvoj iz vlastitih premisa uvelike razočaravajući. ▣

S engleskoga prevela Lovorka Kozole



Manuel DeLanda

Fenomen Hrabal

Jaroslav Pecnik

U povodu desetogodišnjice smrti
Bogumila Hrabala

U plejadi velikana češke i uopće (srednjo)europske literature druge polovice 20. stoljeća Bohumil Hrabal (rođen 28. ožujka 1914. u Brnu, u Moravskoj) svojim djelom i književnim opusom daleko nadvisuje i autore poput Milana Kundera, Vaclava Havela, Jiřija Šotole, Josefa Škvoreckog ili Ivana Klime. Ovo ni u kom slučaju nije pretenciozna tvrdnja, jer se radi o nadasve originalnom i neponovljivom autoru, kojeg je nemoguće svrstati ili "ugurati" u bilo koji književni pravac, odnosno literarni krug. Budući da izmiče svakoj klasifikaciji, književni su ga znalci cijevali, ali ujedno i u velikom luku zaobilazili, baveći se piscima koje je bilo lakše i jednostavnije "potrpati" u već poznate i znane "književne fioke", jer su uz nesporni spisateljski genij bili i ovjenčani aureolom izgnanika, disidenata i mučenika komunističkog totalitarizma. A Hrabal, iako je cijeli život proživio na samoj granici društvene margine i literarne (i)legale, uvijek je odlučno odbijao bilo kakvo svrstavanje među posvećene patnike socrealističkih (ne)vremena. Podjednako je gajio zazor prema vlasti kao i prema disidentskim krugovima; smatrao ih je ljudima iste političke realnosti, podjednako zatrovane ideologijom i nesposobne da istinski "zavire" s onu stranu dobra i zla, ograničene uskogrudnim filozofijama koje su ispovijedali. Bez sumnje, "najčeškiji od svih velikih čeških književnika", Hrabal je u mnogo čemu pretjerivao, iako nikada nije krio svoje simpatije za one koje je komunistički režim proganjao i zatvarao; sam se nikada nije dao instrumentalizirati od strane režima, ali isto tako mu je bila podjednako strana isključivost i samodostatnost čeških disidenata. "Nježni barbar" zlatnog Praga uvijek je bio i ostao svoj.

Ni disident ni pristaša režima

Svoju književnu karijeru započeo je u drugoj polovici tridesetih godina prošlog stoljeća kao pjesnik, ali ubrzo se okrenuo prozi, da bi u formi pripovijetki i novela dosegao neponovljive vrhunce. Iako je završio studij prava i doktorirao (tek 1946, jer je za vrijeme nacističke okupacije Karlova univerza bila zatvorena), nikada se nije bavio svojom profesijom. Mijenjao je često zanimanja; bio je akviziter, rudar, poljoprivrednik, radio je u gradskoj čistoći, a od 1959. godine radio je kao majstor kulisa u glasovitom teatru S. K. Neumann. Kao književni profesionalac počeo je djelovati početkom šezdesetih godina prošlog stoljeća, preciznije od 1963. godine, kada je objavio zbirku pripovjedaka *Biserka na dnu*, koja je iste godine dobila

i najveće čehoslovačko literarno priznanje. Brojna zanimanja, neobične situacije i avanture koje su ga pratile tijekom života formirale su ga kao posvema osebujnu i izuzetnu osobu; prijatelji su ga držali za "punokrvnog plebejca", strastvenog poklonika pivnica, alkohola i svih drugih mogućih poroka, kojima se bezrezervno predavao nalik svojim "nepatetičnim junacima", kojima je Prag obilovao i na sreću još i danas obiluje. Prezirao je komunistički režim, ali nije mu se nikada otvoreno suprotstavljao, što su mu njegovi prijatelji iz disidentskih krugova znali često zamjeriti. Ali, kada je objavio svoju zbirku priča *Ševa na žici* (po kojoj je Menzel snimio glasoviti istoimeni film), na najbolji je način odgovorio svim svojim kritičarima. Aktualnom se režimu nikada nije dao podčiniti, a disidente nikada nije prigrlio iako je znao objaviti brojne priče i publicističke zapise u tzv. podzemnoj, tj. necenzuriranoj literaturi. Nakon što je objavio zbirke proznih tekstova, naslovljene *Strogo kontrolirani vlakovi* i *Služio sam engleskog kralja*, postao je slavan i u inozemstvu. Zapravo, na "domaćem terenu" nikada nije dosegao slavu i ugled kao u svijetu (knjige su mu prevedene na 25 jezika), koji se divio majstorstvu njegovih riječi, a nije toliko vodio računa o prigovorima kojima je kod kuće bio izložen, podjednako od vlasti i disidenata. Međutim, domaća ga je javnost počela više uvažavati kada je otvoreno osudio sve izražene rasističke tendencije domaćih desničara prema pripadnicima vijetnamske kolonije, koji su u Čehoslovačkoj živjeli još od vremena socijalizma. Godinama je bio kandidat za laureata Nobelove nagrade, a na brojnim je sveučilištima svijeta bio promoviran u zvanja počasnog doktora znanosti. Sam do toga nije mnogo držao; po povratku kući povlačio se u osamu, u svoju kućicu u Kersku, nedaleko Praga, gdje se nakon smrti supruge Eliške (1977) posvema izolirao. Prestao je zalaziti čak i u prašku pivnicu *Kod zlatnoga tigra*, koja je upravo zahvaljujući njemu stekla kulturni status. Oko njega, uz kriglu piva, okupljali su se brojni prijatelji i štovatelji njegova djela, koje je on neponovljivim i duhovitim anegdota znao satima zabavljati; rijetkim darom, zapravo specifičnim genijem, ljepotu je nalazio tamo gdje je nitko nije tražio, niti je mogao na prvi pogled uočiti. Znao je često reći da on nije nikakav veliki pisac, već samo puki zapisivač onoga što mu Prag i ljudi u njemu svojom malograđanštinom svakodnevno pružaju, a njegovo je bilo da taj sirovi materijal samo oblikuje u prihvatljivu formu.

Samoobrana ironijom i blagim cinizmom

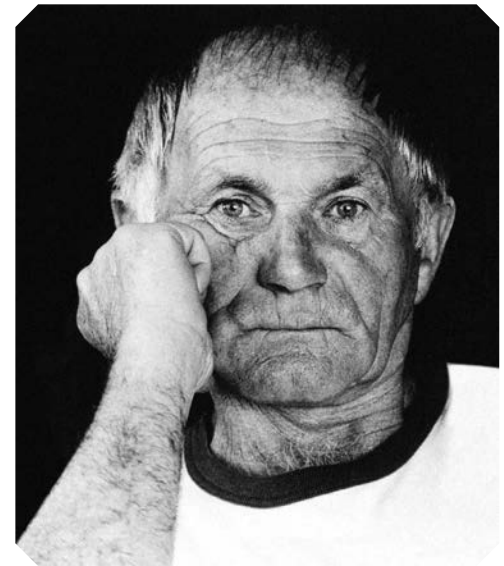
Skrhan bolešću i prekomjernom konzumacijom alkohola, bio je prisiljen otići na liječenje u prašku bolnicu Bulovka. Međutim, isuviše svjestan melankolično-depresivnog stanja koje je (za)vladalo njegovim duhom, 1997. godine izvršio je samoubojstvo skočivši s petog kata praške bolnice. Javnosti je bila ser-

virana priča kako je slučajno pao kroz prozor dok je, kao veliki zaljubljenik u životinje, hranio golubove, ali oni koji su ga dobro poznavali (poput Tomaša Mazala, njegova iskrena prijatelja i književnog agenta) tvrde da je takvu "slučajnost" sam izabrao.

Svojevrsnu duhovnu autobiografiju Hrabal je iznio u razgovorima (tijekom 1984. i 1985) s glasovitim mađarskim publicistom Laszлом Szigetijem. Razgovori su rezultirali omanjom knjigom, naslovljenom *Ključici na rupčicu* (publicirana u Pragu 1990), koja postala nezaobilazna za razumijevanje Hrabalova književnog fenomena. Szigeti je provokativnošću pitanja uspio potaknuti barda češke literature da do maksimuma "eksploatira" svoju erudiciju u "romansiranju" svog životnog puta, ali i umjetničkog razvoja. Pan Hrabal nas otvoreno i bez imalo suprežanja upućuje u misterij svog stvaranja; odskrinuo je vrata svog književnog laboratorija, formulirao estetiku "malog čovjeka" i njegova životnog svjetonazora. Progovorio je o svom odnosu spram različitih slika svijeta koje su transparentno obilježile epohe njegova života, od Austro-Ugarske, preko Masarykove Češke i protektorata, do epohe socijalizma i njegova kraha, a koje su se filmskom brzinom smjenjivale primoravajući ga na samoobranu finom ironijom, suptilnim sarkazmom i blagim cinizmom, dakle onim jednim što je kao pisac posjedovao. Maestralno je figurirao grotesku epoha i stvarnosti svoga života, a u svemu je specificirao i izdvajao ono humorno i humano, ali jasno, na neponovljiv, češki i hrabalovski način. Literarna laterna magica hrabaliana u filmskom stvaralaštvu jednog Jiřija Menzela našla je neponovljivog tumača, a antologijski film *Striženo – košeno* to na osebujan, poetski i upečatljiv način potvrđuje. Nedavno je ekranizirao i Hrabalov roman *Služio sam engleskog kralja*, koji upravo ovih dana ubire pohvale širom svijeta.

Svaki dan je čudo

Hrabal se nadovezuje na sjajnu tradiciju začetu Janom Nerudom i Jaroslavom Hašekom, odnjegovanu i kultiviranu Karelom Čapekom, a koju danas razvijaju Josef Škvorecky i Mihael Wivegh. Ali, Hrabal je od svih njih upečatljiviji i autentičniji; pravi je i nepatvoreni "bambino di Praga", kako se i naziva jedna od njegovih najboljih pripovjedaka. Zaljubljenik je svakodnevnih, malih stvari; u svom diskursu ne trpi frazu ili patetiku i stoga je cijeli njegov opsežni opus humorno, ali i duboko melankolično i humano oblikovane ljudskih sudbina u formi komedije, kojoj je 20. stoljeće, prepuno prevrata i iznevjerenih nada, pružilo obilje neponovljive građe. Utoliko, svako čitanje njegove proze uvod je u (ne)veselu avanturu koja na kraju redovito završava gorčinom i melankolijom, tako karakterističnom za tradiciju srednjoeuropskog simbolizma i ekspresionizma, a kojoj je i sam Hrabal nesumnjivo uvelike pripadao. Za pana Hrabala "svaki dan je



čudo" (kako glasi i naziv jedne njegove glasovite priče), stoga što postoje ljudi poput njegova junaka, tj. strica Pepina, tog modernog Švejka, punog elana, koji nepodnošljivo lakoću postojanja odmjenjuje neponovljivom češkom varijantom oneobičavanja, koja i nije drugo do drugi krak jedne te iste realnosti u kojoj živimo. Samo treba otkriti i pronaći izgubljene ključice naše mladosti, ljubavi, onog boljeg dijela nas samih, iznova proviriti u prostore sreće, koji su tko zna kako neprimjetno nestali, a to nam, zahvaljujući čudesnoj Hrabalovoj literaturi i magiji riječi, ponekad i uspije. Ili, kako kaže sam pisac: "Odričem se svega što sam ikada igdje rekao, samo da ne izgubim dušu, za koju još uvijek nemam pravog ključa". Hrabal nam poručuje: bez obzira na apsurdnost života potrebno ga je, prije svega zavoljeti, iskreno i bez ostatka, a tada ćemo mu možda i smisao shvatiti. Bez suosjećanja za druge, bez potrebe da drugima darujemo ljubav, život će nam zauvijek ostati strancem. Stoga, kada piše pripovijetku *Oglas za kuću u kojoj više ne želim živjeti*, upozorava da tamo gdje se autentične ljudske potrebe i emocije "strogo kontroliraju" poput njegovih glasovitih vlakova (koje je Jiři Menzel maestralno filmski uprizorio i za što je 1968. godine nagrađen Oskarom), gdje su smijeh i šala delikt kojim se vladajuća, ukočena glupost brani, naprosto, prestaje život. Ali, srećom, dok bude ljudi poput pana Hrabala koji se, ispijajući *Kod zlatnog tigra* svoje pivo svagdašnje, sjete nekog izgubljenog ključica kojim će pokrenuti naša okamenjena srca, a svojim duhovitim pričama udahnuti novu žed za otkrivanje skrivenog dobra, mogućnosti autentičnog, ljudskog življenja još nisu nestale. Naprotiv.

Posmrtni ostaci Bohumila Hrabala bili su 12. veljače 1997. godine kremirani na praškom groblju Strašnice. Kundera, koji se nakon egzila u Francusku u staroj domovini rijetko kada oglašava, tim je povodom zapisao: "Jednom, kada se zaboravi na rusku okupaciju, to će doba za češku kulturu i Češku uopće biti iznimno i veliko, jer je tada živio i pisao Bohumil Hrabal". Dodajemo: koji je razumio dušu i osjećaje svojih bližnjih i duh svoga vremena bolje od bilo koga drugoga. Ono što nije znao priuštiti sebi samome, mir zadovoljstvo i sreću, pružio je svojom literarnom poetikom čitateljima širom svijeta. A, što više možemo tražiti i očekivati od nekoga!?

proza

Pun mjesec



Peter van der Ploeg

U poznao sam je na jednom tulumu. Zvala se Corinne.

– S dva n. Ali samo s jednim r. Co-rin-ne. Kužiš?
– Kužim – Pila je rum-colu. Popričali samo, čak smo malo i očijukali. Imala je crnu kosu i crveno našminkane usne kojima je kazivala najdivnije stvari. Kao na primjer – Posjeti me jednom.

– Dobro – odvratih.
Tjedan dana kasnije stajao sam kod nje na pločniku. Podrumski stan u ulici Gerard Reijn, niti dvjesto metara udaljen od Haaške šume.

– Kako lijepo stanuješ ovdje – rekoh kad su se otvorila vrata. Bila je sretna što me vidi, poljubila me u obraze tri puta. Imala je dvije papigice tigrice koje se zvali Bram i Saar. Pili smo čaj i izmjenjivali pristojnosti. Tako sam, primjerice, kazao da je smatram lijepom, a ona je rekla sa sam i ja komad.

– Bi li pošao sa mnom u krevet? – upitala je nakon što je zavlada kratkotrajna tišina.

– Da – odgovorih, pa smo zajedno otišli u krevet. Nakon toga smo pili crno vino.

– Boca je prazna – ustanovio sam razočarano.

– Da – uzdahnula je – Idem po novu.
– Pijana sam – kazala je kad je druga boca bila prazna.

– Pijana i uspaljena – promumljah.
Corinne je glasno prdnuła. I što sad? Veoma sam želio još jednom otići u krevet s njom. Na rukama i nogama otpuzah do ptičje kretke.

– Ciju! Ciju! Koko! – oglasih se. Bram i Saar pogledali su me kao da sam poludio. Uspravio sam se, češkao ih po tijelu i kukmici, pogledao uvis te kazao – Onda, hoćemo li opet?

– Da, ali ja sam pijana – Corinne se glasno smijala. – Užasna sam u krevetu kad sam pijana.

– To bolje – rekoh vukući je sa sobom u spavaću sobu. Imala je lijepu guzu. Prekrasnu guzu poput punoga mjeseca. Povrh toga, bila mi je posebno simpatična. Možda sam trebao s njom započeti vezu. Ali kako?

– Idem pišati – reče Corinne, te izade iz kreveta. Gledao sam u njezinu prekrasnu guzu.

Iz sobe odjekne snažan prasak. Treća boca bila je odčepljena. Nije li već vrijeme da nešto pojedemo? Stavila je CD Uda Jürgensa. Divlje smo plesali, istodobno smo se i ljubili jezikom. Cijelo mi je lice

bilo mokro. Svidalo mi se. No, samo zato jer sam bio pijan, inače ne volim da me ližu po licu.

– Želim ići na plažu – kazala je uspuhanom – Na plažu... plažu.

– Da, ali siječanj je i jako puše – prigovarao sam.

– Puše! Puuuuušeeee! – ljuljajući se kretala sobom. Već počeh tražiti tramvajsku kartu.

Linijom 7 dovezli smo se do plaže. More se, na sreću, još uvijek nalazilo ondje, iako mi se činilo da je u njemu bilo manje vode nego kad sam ga zadnji put vidio.

– Ja ću Big Mac – rekoh. Umirao sam od gladi. Žvačući sam gledao prema bulevaru na kojemu je bilo malo ljudi. Policijski auto prošao je polako. U suhom bazenu s plastičnim lopticama utapalo se dijete. Spasila ga je jedna djevojka iz Mc Donald'sa. Corinne s dvostrukim još je naručila dva Big Maca.

– Što zapravo radimo ovdje? – upitah. Njezine čeljusti su mljele. Žderala je poput rudara.

– Jedemo – odvrati s punim ustima. Kečap joj je kapao niz bradu – I sad odmah želim poći na ronam, romta... romantičnu šetnju. S tobom.

Nakon šetnje smo se u kafiću The Nutshell nalijevali kuhanim vinom, dok nam se more sve više približavalo. Ponašali smo se zaljublveno. Pusa ovdje, pusa ondje. Pod stolom me Corinne nježno štipnula za muda. Upravo u tom trenutku jedan je galeb udario u prozor i uginuo. Podignuo sam čašu i nazdravio vječnosti. Linija 7 ponovno nas je vratila kući. Već je pao mrak.

– Spavat ćeš ovdje? – upitala me Corinne gurajući me unutra. Hitro zaključa ulazna vrata.

– Pa naravno, dijete – rekoh i gurnuh je o zid.

Sljedećeg jutra oboje nas je mučila snažna glavobolja. Doručkovali smo uz paracetamol i jaku kavu.

– Kakva je to bila noć – kazah.
– Da – odvrati ona – Doista.

Još uvijek sam razmišljao o vezi. Što sam želio saznati o njoj? Što je moguće manje. Znanje razočarava. Neizvjesnost je pustolovina. (S takvom glavoboljom vrlo filozofski razmišljam, mora da sam genij.)

– Ostat ćeš preko vikenda? – upitala je.
– Vrlo rado.

Sad samo ne smijem pričati. Pogotovo ne smijem postavljati pitanja. A potom? Ne smijem razmišljati o tome. Umukni, Willeme. Bio sam nervozan, pa sam zapalio cigaretu. Corinne se osmjelila i uzela dvopek, koji se nakon prvog griza raspolovio i pao na pod.

– Prokletstvo!

Nisam se morao brinuti. Kod Corinne sam spavao češće nego kod kuće. Većina moje odjeće nalazila se u njezinu ormaru. Kupovao sam joj cvijeće, a ona meni izazovno donje rublje. Nekoliko smo si puta dnevno izjavljivali ljubav na način koji izaziva nelagodu, ukratko, sve je upućivalo na to da smo u vezi. I više od toga, bili smo veliki prijatelji. Tjedni su proletjeli bezbrižno, a ljubav nije bljedila. Prije negoli smo primijetili bio je svibanj i sunce je sjalo.

U svibnju je počela nevolja. Corinne je stajala gola pred velikim zrcalom u spavaćoj sobi. Ja sam ležao u krevetu s početnom erekcijom.

– Predebela sam – rekla je Corinne.
– Uskoro će ljeto i neću moći odjenuti lijepu odjeću. A kamoli bikini.

O Bože, samo to ne. Molim te. Ostavi tijelo ovako. Ne diraj ga. S njim je sve u redu.

– Moram na dijete.
– Ma kakvi. Predivna si.
– To samo tako kažeš.

Okrenula se s lijeva na desno i nazad.
– Ozbiljno. Pogledaj – rekoh upućujući na moju nabrekliu.

– To je jurnja ukrućenost – puhala je.
– Ma nije!

No, već je bila zabrijala. Ispijanje slaboga čaja bez šećera i jedenje bljutavih krepera bez sira. Očito je mislila ozbiljno. Imao sam zastrašujuće vizije tankih ručica, upijenih obraza, mršavih natkoljenica i ravnih guza. Žurilo joj se. Morala je na posao, analizirati sisteme. Razmišljao sam o Corinneinu hiru i nadao se da će je brzo proći. Ta, onaj tko je gladan jede.

U portiku su se zatvorila vrata. Susjeda odozgo otišla je u kupovinu. Ta je tek bila debela. U usporedbi s njom Corinne je bila tanka kao trlica. A htjela je smršavjeti. Najezio sam se i odlučio napokon skuhati nešto fino masno. Domaću juhu. U salati veliki komadi fete koji plivaju u maslinovu ulju. Golemi komadi mesa pirjani na maslacu s bukovačama i češnjakom. Banane sa šlagom za desert. Gdje mi je jakna, moram u kupovinu!

U trgovini povrćem u ulici Theresienstraat sreo sam susjedu koja stajuje iznad nas.

– Dan – rekoh.
– O, bok – odvrati. Bože, kako je bila ružna. Kupila je dvadeset naranča za tri guldena i devedeset pet centi. Što će čovjeku dvadeset naranča?

– Banane – kazao sam – Otprilike pet komada.

Namirnice sam stavio na kuhinjsku radnu plohu. Složio sam rublje i izglačao nekoliko košulja. Ispraznio sam pepeljare, obrisao prašinu sa stola, dao cvijeću i tigricama vode, i nakon toga mi je bilo dosta. Sjeo sam na kauč, pušio i gledao van.

Prolazile su tri žene, nijedna lijepa. Jedan se auto truckao po "ležećem policajcu". Preslušao sam telefonsku sekretaricu – nije bilo poruka – i popušio još jednu cigaretu. Iznad mene je netko puštao *Carminu Buranu*. "O fortuna, velut luna." Mislite reći, Corinneina guza.

Vratila se kući malo poslije šest. Dobro sam tempirao vrijeme: mogla je odmah za stol.

– Ne tako puno, na dijete sam.

– Ti s tom tvojom djetom. Ne možeš to odgoditi za sutra? Čuj, pravila glase ovako: sutra idem na dijete.

– Ali izgleda slasno.
– Jedi, zvijeri jedna! – Žene.

– Hajde – rekoh kad je došlo vrijeme za spavanje – idemo se jebati.

– Mirišeš po jednoj biljci – rekla je Corinne, nakon što me skinula. Oslonio sam se na lakat i pokušao se pomirisati.

– Po biljci? Kakvoj biljci?
– Pojma nemam. Po onoj maloj, zelenoj.
– Čudno.

– Da, ali nije gadno.
Razodjenuła se i u punom sjaju sjela na mene. Besramno se bacila na posao, očito zaboravivši na prekomjernu težinu. Vjerojatno ju je već bio prošao hir. U tom slučaju to se čak ne bi moglo nazvati hironom, najviše trenutkom slabosti: traženjem komplimenata, poznatoga puta.

Nazalost. Sljedećega jutra iznova su počele neprilike.

– Ne kužim kako želiš voditi ljubav s ovim salastim tijelom. Pogledaj samo, ovdje, ovdje i ovdje.

Puna gnušanja dirala je svoje tijelo. Odlučila je da ovako dalje ne može.

Corinne je drastično smršavjela. Mene se nije slušalo.

Ona, nazalost, nije ostala samo na riječima. Promatrao sam to sa žaljenjem. Prvih nekoliko kila, to je još išlo. Sasvim lijepo joj je pristajalo. Ali nakon toga! A kako li je samo neprekidno stajala ispred zrcala. I stalno je mijenjala mišljenje i pravila nezadovoljne grimase. Pretvorilo se u opsesiju. Nakon nekoliko tjedana jela je još isključivo prijesnu biljnu hranu, usprkos mojem sjajnom kuharskom umijeću. Nije više pila vino, kavu, čak je odbijala nemasno mlijeko. Samo sok od mrkve. Vitaminski preparati. Išla je kod doktora po pilule za pospješivanje mokrenja jer je "bila krcata poput edema". Išla je na aerobik. U rekordnom tempu izgubila je volumen za kojim sam bio toliko lud. Adio natkoljenice. Adio trbuščiću-jastučiću. Adio zanosna guzu. U to sam vrijeme, kako frojdijanski, njezino ime počeo pisati s jednim n. Ako nastavi tako, na grbači ću nositi Cor.

No, Corinne se osjećala sve bolje. Prekrasno joj je bilo kad se ponovno mogla riješiti hlača jer su joj postale prevelike. Blažena lakonogost. Pogledaj, gle – aerobički je skakutala kroz kuću. Također je cijelo vrijeme bila proklete sretna. Fuj. Žena mora imati guzu i ujutro piti crnu kavu.

Prigovarati da je predebela i ne činiti ništa po tom pitanju. Trpjeti menstruacijske boli. Uspaliti se od previše vina. Masnoća mora kapati s tih pohlepkih brada, duboki nabori na preponama moraju se lagano znojiti. A ne ovaj vitki život iz reklama. Želim vidjeti celulit i pozamašno tijelo!

Obeshrabreno si natočih rakiju. Corinne je već spavala. Hoće li se ikada popraviti situacija među nama? Zapalio sam cigaretu i pogled uputio prema van.

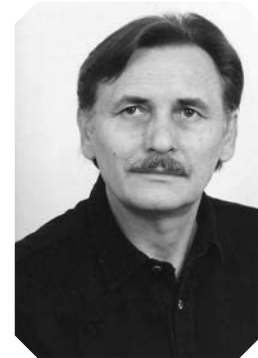
Prokletstvo, bijaše pun mjesec. ■

S nizozemskog prevela Gioia-Ana Ulrich
Preuzeto iz zbirke priča Pun mjesec
Petera van der Ploega,
nakladnik: Uitgeverij Contact, Amsterdam
/ Antwerpen, 1997.

Peter van der Ploeg, rođen 1965. u Heerlenu, najmlađi je sin u obitelji koja potječe iz Groningena. Za sebe kaže kako je u djetinjstvu često bio autsajder, budući da nije vladao limburškim dijalektom (niti ga je htio naučiti), pa je zahvaljujući tome naučio promatrati okolinu. Nakon završene srednje i više škole polazi tečaj za bolničara, a potom nekoliko godina radi u psihijatrijskoj bolnici u Venrayu (Instituut Vincent van Gogh), kasnije u Utrechtu i Den Haagu. Nakon jedanaest godina napušta zdravstvo i otada živi kao slobodni pisac. Godine 1998. pobjeđuje na natječaju za esej prestižnih dnevnih novina *NRC Handelsblad*. Predavač je na školi SKVR za kreativno pisanje u Rotterdamu. Živi u Voorburgu kod Den Haaga. Objavio: *Volle maan*, zbirka priča (1997.), *Rigor mortis*, zbirka priča (1998.), *Vier vrouwen*, roman (2000.) i *Sporen van Vernieling*, roman (2001.). ■

Srneće maternice

Slavko Jendričko



Ptičja šala

Živim prebrzo stopljen sa svemirom
na zlatnoj vlasi tvoje kose
proletjet ću kroz stotine života
sve ću nas tamo naći u knjizi tame
u kojoj nitko tko je sebe preživio
neće moći sastaviti išta spasonosno
čime bi te mogao darivati
kada se radosno pojaviš
u sjajno uređenim rečenicama.

U nekom od svojih života
sve sam vas prebrzo izljubio
ponekog možda i ubio
u mojim pjesmama nema pustog otoka.

Da mi je prepoznati svoj zadnji život
svi moji sinovi i sve moje kćeri
zajedno bismo pjevali pri zalasku sunca
sve dok ptice ne začnu šalu s Bogom u
mraku.

Posljednji dojmovi (Riječi 3-4/2006.)

Premda su toga dana
naši jezici bili ozračeni svakodnevicom
negdje iza ponoći
Miroslav Kirin mejlao mi je svoj prepjev
pjesme Anne Carson
Komarovo je posljednji dom Ahmatove.

Tri mjeseca poslije zadovoljno gledam u
ovu kraću pjesmu
samu u bjelini stranice 123. časopisa
velikog formata.
Sada je kasno da joj pridodam suputnike
ruske revolucije,
mnoštva kojemu se krv ne cijedi samo iz
jezika.

Kada bi nas kojim slučajem prevodila na
engleski
kanadska pjesnikinja nedvojbeno bi oba-
vila korekturu u zadnjem stihu
jer ne zna sitničavo slavenske jezike i
ono što znamo Kirin i ja:
u mome selu nikada nije bilo komunisti-
čke kolonije pisaca.
Palimo krijesove u zatvorenim kućama.
Komarovo je posljednji dom Josipa
Severa.

Studij životinje

Naštancani božji ljudi
s bijesnim prodavačicama
u velikom shopping centru
zatamne cvrkut svibnja
kao da su u nekome od nas
prepoznali blisku životinju
što je skrenula s puta izbjavljenja.

Nekoć do svitanja nalakćen na šank
betonirao sam se pićem
bio je to najbolji način
da se ne polemizira sa životinjom.

U mahnitijoj vožnji napušta ga
posebna svjetlost životinja,
ne vraća se njihovim otiscima
što su ih ostavile ispod šanka.

Usprkos crnim pjegama

Mora da mi je u mladosti podvalio
ispod jezika sretna bića
i kada nebo nad nama zatamnjuje
oni srce drže nezaštićeno na vjetru
zato im odjekuje svaki put kada im ka-
žem
kako sam svijet jutros prisilno obukao
u baš dobar san
a već su u podne tvoje lice zasule crne
pjege
pa što ako im se nakon svega
omaknu male suze svemira
smjestio sam ih na sigurno mjesto u
pjesmi.

Večernji obredi

Zbog kvara u trafostanici
nestanak struje nije vam pomrsio jezike
Bog je čista riječ u polumraku crkve
onostrani čuvali ste mu leđa
ne može mu naštetiti jedan poludjelji
osigurač.

Kada se vratiš iz rijetkih posjeta crkvi
pokušavaš biti nježna između rečenica
koje valjda još pod utjecajem molitvi
polako izgovaraš u sebi pripremajući nas
za rutinsko zajedničko večernje kupanje.

Ponovljeni kvar u trafostanici
zaprepastio nas je kao elementarna ne-
pogoda.
Izvlačimo brzo iz kade
svoja prestrašena tijela.
Bez želje da išta iz svjetla mesa
ne prevodim
ispuhujem svu nakupljenu toplinu iz
sebe.
Naučio sam izbjegavati kaznu
za pravljenje mudrosti od ljubavi.
Kako bih inače mogao tražiti put izba-
vljenja
do šuma tvog srca ispod pokrivača.

Čišćenje

Ponekad bura očisti san
gotovo da smo sretni
postoji sloboda između nas
izabrao sam tebe moram rasti
toliko sam prstima napisao
dugih pisama koja uznemiruju
da bih dosegnuo zvijezde
u mraku ispod pokrivača.

Da bih očistio srce
posljednjim novcem
kupio sam ti crvenu haljinu
nakon čišćenja tamnije polovice duše
sada barem imam nešto vedro
što se crveni osim svitanja.

Čišćenje ponekad boli
naročito kada zasuziš
kao mala tibetanska djevojčica
ali ne bih sebe žalio
čak i sada mogu skliznuti
na stranputice pisma sudbine
kojeg nitko zasigurno ne zna čitati.

Studij sna

Dok me u snu zalogaj
po zalogaj melje Bog
dopire mi u znanje
san je nahrupio iz mene stvarnog.

Od noćasnijeg sna ljubiti ćemo
ono što ostane za ispovjednika
sve zbog naše iskrenosti
tako blizu životu prljavi i prašni.

Tamo kamo se ide buditi
kuće su zatvorena crna srca
mi imamo sreću
da dolazimo iz nekog boljeg sna.

Neće san svanuti prije sunca
ne treba pretjerano zlorabiti sreću
sada spavam princip vedrine
i sanjam da sam se zadnji put rodio.

Na rubu dana

Nakupilo se kućnih poslova
od kojih duša izgubi živce
usisavačem čistimo smeće
što nas tako neodoljivo podsjeća
na poraz od običnosti života
koja nam s prezirom pritišće srce.

Bježim da ništa ne zapamtim
i stižem do kontejnera
iz kojeg će iz ovakvog sna
sve odvesti u pustinju.

Potom nas odvodiš u kadu
u kojoj operemo životinje
koje se onda veselo dodiruju
sve do njihove pune ljepote.

Više ne možeš učiniti da me spasiš
i bude svečanost
u računalnim jaslucama
premda ne znam
ima li to ikakve veze
s ostalim ljudima u zgradi.

Između filmova

Odgledali smo i taj film
a popio sam i zadnje pivo
zašto ne gasiš prokleti televizor
valjda ne želiš odgoditi izlazak sunca
mислеći o onom plavokosom negativcu.

Sve moje bivše žene
cvrkuću tijelima u salonima za masažu,
premda sam napregnuo jezik
ne znam što sada zavezuju u srce.

Sjećanje je moj posljednji dom
kao prašnjava životinja silovito sam
nahrupio na ulicu
poput kauboja u špageti westernima.

Ne spaljujem zapise

Po gradu lete laži
beznadno siva lica u simulaciji života,
ptice su znam odsutne
u svom plavom kraljevstvu
između antena na neboderima,
pa ipak malčice zatrepim
dok svako malo podižem šešir na po-
zdrav.

Premda sam umoran
i od diletanata revolucija
ne prepuštam noćne zapise vatri
pa ako i pišem samom sebi.

Jutro je eksplozija jezika
rasparala si mi košulju
po kuhinji lete tanjuri
dok se prvi susjedi
vrzmaju oko ulaznih vrata
tko će prvi izići i reći im
takva je ponekad naša ljubav
opake pobjedničke duše.

Srneće maternice

Svakog jutra
iz spavaće u dnevnu sobu
prevozim sunce
svaki se moj korak dotiče tla.

Put izbjavljenja
podsjeća na selidbu
onoga koji je spavao nekoliko
stoljeća u srcu Tibetanki.

Dok su se one zavjetovale Budhi
onjušio sam njihove srneće maternice.

Gdje će pasti meni za ljubav
sjeme ganute bijele rase,
anđeli gnjiju na sobnoj temperaturi
gdje je moje opijumsko nebo?

reagiranja

Sredstva za korekciju pogrešne kulturne politike

Hrvoje Hribar
(Društvo Hrvatskih filmskih redatelja DHFR)

Reagiranje na tekst Trpimira Matasovića *Slobodno kradite – ali platite harač* iz *Zareza*, broj 199, od 8. veljače, stranica 5

Poštovani Trpimire,

Vaš u nastojanju odmjeren tekst o *blank tape levy* slučaju u Hrvata nemam namjeru komentirati drukčije, no promijeniti netočne činjenice. One mi ne izgledaju kao plod loše namjere, već, jednostavno, kao netočne činjenice, koje krive Vaše ne loše namjere. Kao prvo, DHFR nije Društvo filmskih radnika, kao što navodite, već filmskih redatelja. To je važno: Kao predsjednik društva ovdašnjih redatelja, sudjelujem u skupštini društva europskih redatelja FERA, paneuropske udruge koja iza sebe ima dramatičnu jesen u oporbi spram korporacijske intervencije na tijela EU, a s namjerom pravnog osporavanja europskih mehanizama naplate *blank tape* nameta. Na stranicama vašeg lista prenosite vrlo gust tekst Wima Wendersa, našeg člana i suborca, koji je povodom ovog slučaja ispisao više stranica od mene, učinkovito pomogavši da pri Europskoj komisiji za sada pobijedimo.

Moj skromni pamflet, koji citirate u svom članku, napisao sam kao protupeticiju retorički vještom apelu hrvatskih prodavača kompjutorske opreme. Tamo se u prvi plan stavljaju hrvatski estradni moguli, kao nazovi profiteri novouvedenog nameta, i čitava stvar se našoj javnosti prikazuje kao još jedan od ekstraprofita koji država notorno slabog ukusa nameće slabima, a na dobrobit svojih pulena.

To je efikasan fiškalski manevar, ali zlonamjerno netočan. U stvarnosti, namet bi se imao rasporediti na više stotina glazbenih i stotinjak filmskih autora u Hrvatskoj. Te, osobito bitno: na njihove cehovske udruge. Tri milijuna kuna koje bi imali ubrati hrvatski glazbeni i filmski autori s osnova nameta na privatnu kopiju, kad ih podredite nužnoj razdiobi, ne čine tako dojmljiv iznos. Osobito ne, kad rečena tri miliona usporedite s cijelom milijardom hrvatskog državnog proračuna za kulturu, ili kad ovu milijardu stavite u kontekst cjelokupnog državnog proračuna. Proračuna države koja kulturom upravlja na notorno pogrešan način, o čemu iz broja u broj svjedoči upravo vaš dvo-tjednik.

Ono na što sam, kao predsjednik društva redatelja, naprosto lakom i gramziv, onaj je dio tih sredstava koji će pripasti udrugama hrvatskih glazbenika i filmaša, za cehovske potrebe. Naša namjera je upotrijebiti ta sredstva za nužne korekcije jedne pogrešne kulturne politike. Za medijske, promotivne i međunarodne akcije, za koje nikad nemamo materijalni temelj, koliko god bili u pravu. U uvjetima gdje je civilno društvo, koliko je do kulturne sfere, disciplinirani financijski vazal države, stvarnog pomaka nema. O tome, bar na stranicama *Zareza*, vjerujem, ne treba dužiti. U onoj mjeri u kojoj se možemo nadati stano-vitim vlastitim prihodima, imamo šansu za minimum autonomije. U liberalno kapitalističkim uvjetima, razumjet ćete, autonomiju više ne diktira ideologija već novac.

Vaše zapažanje da u USA postoji stanovita nadoknada za *blank tape* gubi iz vida sustav koji tamo vlada. COPYRIGHT je sustav koji favorizira producenta, nakladnika, posrednika, nikad autora. U Europi, čak i u RH, imamo vrijednosni model koji se zove AUTORSKO PRAVO (a to nije sinonim za

copyright!). Iz temeljno različite filozofije, dogodio se temeljno različit sustav. U praktičnom smislu, danas nam mogu koristiti njegovi učinci. Danas i ovdje, u RH., u našoj zemlji je na snazi, primjerice, odredba o pretplati za javnu tv, koju plaćaju i oni koji nikad na svojim prijemnicima nemaju čast preuzimati sliku i ton HRT-a. U RH, svi kupci benzina plaćaju naknadu za auto-cestu. Makar posrijedi bila moja mama koja se vozi samo po gradu, ili moja ribarska rodbina koja benzin kupuje za svoje vanbrodske motore.

Ova vrsta formalne nepravde propisana je u ime konkretnog društvenog interesa. Slično je i s name-tom za privatno kopiranje. Oni koji ne kupuju CD da bi kopirali autorsko djelo, bit će oštećeni, kao što su vlasnici vanbrodskog motora oštećeni benzinskim nametom za autoceste. U protivnom bit će oštećeni svi privatno kopirani autori. Trećeg puta nema. Pitanje koje postavljamo u konačnici nije formalno nego praktično: čija je šteta veća i gdje leži društvena korist. Nemam ništa protiv autocesta, čak niti protiv tv pretplate, instituta koji nam bar ostavlja nadu da ćemo jednog dana ovdje imati javnu tv primjereniju od ove koju danas gledamo. Hrvatska je do devedesetih bila kolijevka jugoslavenskog rock'n rolla, sjedište glazbene industrije, prijestolnica popa, rasadnik jazz-a, a osobito: neprikosnoveni centar simfonijske glazbe i suvremenih ("bijenalskih") muzičkih fenomena. U sedamnaest godina suverenosti ovi krediti su raskuće-ni na nevjerojatan način. U isto vrijeme, svjetski cen-tar animacije, najveći koprodukcijski filmski biznis u Istočnoj Europi i značajna autorska tradicija igranog filma, otišli su, sukladno tome dovruga, zahvaljujući neobično maloumnoj kulturnoj politici hrvatskih vlasti, bez obzira na stranačku pripadnost. *Blank tape levy* koji je nedavno uveden, ostavlja malenu šansu civilnom sektoru da intervenira u mjeri u kojoj se još dade, da ispravlja krive drine loše državne politike ili mobilizira – jednako odgovorne – anemične pripa-dnike zajednice kreativaca, odgojene na habsburškoj servilnosti i balkanskom strahu od vlasti. Kad uzmete u obzir sumu, novčanu, vrijednosnu i ljudsku, koja je u međuvremenu ludo izgubljena, vjerujte mi, ovaj rizik se društveno isplati. Izgledalo bi mi posve zarezovski od *Zareza*, da ovu skromnu utopiju podrži. ☐



Koncert grupe

Tuxedo Moon

održat će se u
klubu Aquarius
22. veljače 2007. godine.



dokapitalizacija svadobnice	privatni trenutak utjelovljenja utopije	građenje simboličke slike urbanog prostora-vremena
kreativni arhiv mogućnosti i nemogućnosti značijavanja ili taoglašavanja s gradom	lov na zagubljene geste profetora	simultano prepričavanje urbogeta
<h1>BILJEŽENJE GRADA, BILJEŽENJE VREMENA</h1> <p>Zidne novine br. 2: Porinuće Kino Tuškanac, četvrtak 22. 02. 07., u 19 h</p>		

Produkcija: Hanaš Hribar i BLOK – baza za osvežavanje kulture, u suradnji s Centrom dramskih umjetnosti, Zagreb Filmom i Hrvatskim Filmskim Savezom • Voditelj projekta i urednik 2. izdanja Zidnih novina: Boris Hribar • Suradnice: Vesna Vuković Katarina Pejović Vanja Žanok • Projekt je dio platforme Zagreb Kulturni Kapital Europe 3000 • Financijska potpora: ERSTE banka, Gradski ured za kulturu, obrazovanje i sport, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

O kriterijima, solidarnosti i moralnoj odgovornosti

Đurđa Knežević

Reagiranje na tekst Nataše Petrinjak *Bandić nije – Zagrepčanka godine*, Zarez, broj 199 od 8. veljače 2007. godine

U tekstu *Bandić nije – Zagrepčanka godine?*, objavljenom u *Zarezu* 8. veljače 2007., strana 6, Nataša Petrinjak polemizira s nekim mojim stavovima iznesenima u tekstu objavljenom u *Novom listu (Pogled)* od 3. veljače 2006. Ograničit ću se samo na neke tvrdnje.

1. Za NP je biranje Zagrepčanke godine prihvatljivo, pa se još poziva na "stav cjelokupnog korpusa feminističkih ideja" koji u interpretaciji NP govori "kako dodjeljivanje nagrade samo ženi znači još jednu getoizaciju žena nije neupitna istina niti stav cjelokupnog korpusa feminističkih ideja".

U svojem tekstu objašnjavam da, ako se uopće osniva nagrada koja će promovirati rodnu osjetljivost, jednakopravnost i slično, a kojoj su kriteriji, kako je i navedeno u članku 24. Pravilnika o dodjeli nagrade: "izniman doprinos u praktičnom i teorijskom radu na afirmaciji žena u društvu (javnom, političkom, kulturnom i gospodarskom); – posebno uspješno djelovanje na promociji ženskih ljudskih prava i ravnopravnosti spolova u okviru ljudskih prava te senzibiliziranju javnosti za probleme koji su zapreka razvijanju solidarnosti i ravnopravnih odnosa spolova u svim segmentima života; – značajni rezultati u podizanju kvalitete života žena u Gradu Zagrebu s gospodarskog, socijalnog, humanitarnog i drugog stajališta", upravo obzirom na te kriterije u ovom je slučaju jednostavno nepotrebna i dapače kontraproduktivna pozitivna diskriminacija. To jest, zbog čega bi samo osoba ženskog roda mogla konkurirati na tako formuliran natječaj? Osim što nije nezamislivo i nedopustivo da te kriterije uspješno ispuni i neki muškarac, na temelju tih kriterija (kojima ne vidim prigovora) praktički je nevjeroja-

tno da se to zaista dogodi. Zar ima razloga za bojazan (implicitnu sumnju u vlastite sposobnosti) da nema te žene koja bi mogla uspješno ispuniti tako postavljene uvjete, pa treba stvarati zabran, geto?

Za potkrepu svojeg stava o prihvatljivosti da se bira upravo Zagrepčanka, NP se poziva na "stav cjelokupnog korpusa feminističkih ideja". Uvijek sam iskreno zavidjela onima koji "znaju" stav nekog "cjelokupnog korpusa", slično kao i onima koji "znaju" što su "nacionalni interesi", ili "što misle žene", ukratko čitačima i interpretima stanja, želja, mišljenja raznoraznih kolektiva. Priznajem da nemam pojma što je "stav cjelokupnog korpusa feminističkih ideja", jer feminističke ideje, po mojem sudu, i nisu neki entitet, neko tijelo (korpus) u doslovnom smislu, pa ne mogu niti imati ovaj ili onaj "stav".

2. O učešću Biljane Kašić u žiriju za dodjelu nagrade, koje u svojem tekstu doista dovodim u pitanje, i to s moralnog aspekta, to jest, govorim o sukobu uloga supredlagateljice i one koja istovremeno "nepriistrano" sudjeluje u prosudbi prijedloga, NP piše: "Tekst ... koji se velikim djelom odnosi na jednu članicu radne skupine, Biljanu Kašić, dovodeći u pitanje legitimnost, kompetentnost, pa i samu moralnost sudjelovanja u radu skupine (valjda žirija-op. ĐK)...". O legitimnosti sudjelovanja BK u radu žirija (ma što to značilo) u mojem tekstu nema ni slova, niti primisli. O kompetentnosti također. To što NP dovlači "dokaze" o kompetentnosti, društvenom ugledu i dobroti Biljane Kašić posve je promašeno, jer je riječ o nečemu drugome. Čitajući iznova vlastiti tekst ne mogu ni uz najveće napore naći i jednu jedinu riječ, rečenicu ili makar aluziju na (ne)kompetentnost Biljane Kašić za sudjelovanje u radu bilo kojeg žirija na kugli zemaljskoj. To me nije niti zanimalo, jer je moja kritika bila isključivo usmjerena na nezgodan sukob u kojem se našla između toga što je članica (priznajem, ne više voditeljica) Ženskih studija, organizacije koja su-predlaže jednu kandidatkinju, i sudjelovanja u procjeni svih kandidatkinja. Još jednom i ukratko, sudjelovanje BK u radu žirija pokazuje upravo neshvaćanje moralne odgovornosti o kojoj pišem: što god mislio predlažeč sastava žirija, na predloženima je bilo da li će prijedlog prihvatiti.

3. O "paktu o nenapadanju" kao etičkoj obavezi i shvaćanju solidarnosti. NP kaže: "U svijetu koji je u svim svojim segmentima ugođen za perpetuiranje muške dominacije, u kojem su žene tako često same i nezaštićene, minimum solidarnosti, minimum 'pakta o nenapadanju'.... temeljna je etička obaveza". Da bi se s nekim solidariziralo nevažno je tko je u pitanju, već ono što ta osoba čini ili što joj neki drugi čine. Opći poziv na solidarnost s, uzimimo, Hrvatima (samo stoga što i sami pripadamo toj naciji, pa bi stoga solidarnost morala biti nužnost, bez obzira na to što pojedini Hrvati čine), ili u ovom našem slučaju sa ženom/ženama, i opet samo po osnovi biološke pripadnosti, ne udaljava nas od onog prvog, tj. etno-centričkog koncepta. Ideja zamišljene zajednice bazirane na nekim zajedničkim karakteristikama, kojoj moramo biti vjerni i s njom solidarni ma što ta zajednica činila, spada u kolektivističku svijest i gubitak je kritičke perspektive. Solidarizirati se s BK ili NP, ili bilo kojom drugom osobom, recimo, ako izgube posao pa treba sakupljati pomoć za njih, ili ih, ne daj bože, mlati muž, jest jedno, i neupitna je moralna obaveza. Solidarizirati se s osobom koja je javno djelovala neodgovarajuće samo zato što je ženskog roda, jest esencijalistička bedastoća i potencijalno opasna politička greška. Uostalom, i sama NP je prije tog zazivanja opasnog stanja i poziva na zbijanje redova tvrdila da je sada vrijeme za "pregovaranje", pa i za (de)konstruktivno prihvaćanje pozitivne diskriminacije.

4. Pa kad je već uvedeno specifično razumijevanje solidarnosti kako nam ga izlaže NP, onda iz toga shvaćanja logično slijedi bavljenje osobnim, pa onda čak, vidi vraga! i krimenima. NP kaže da moje pisanje o slučaju "neugodno upućuje na osobne prijevare koje s tim radom (Biljane Kašić – ĐK) nemaju veze. Kao prvi krmen ističe se članstvo Biljane Kašić u Centru za ženske studije... itd". Ni o kakvom radu ili članstvu u ženskim studijama po sebi nije bilo riječi, već "samo" o tome da iz iste organizacije dolazi i kandidatura i sudionica u žiriranju. To što NP pažljivo preusmjerava na "osobne prijevare" zgodan je način da se zagolica mašta čitatelja nesuvislim pitanjima (tko je koga, kako, gdje i zašto) koja su potpuno irelevantna za ono o čemu je riječ. No to je najmanji problem. Mnogo je veći problem u tome što takav diskurs obesmišljava (društvene) odnose izvan granica psihološkog, privatnog, intimnog, odnosno izvan granica osoba samih, to jest u javnosti.

I na kraju, kada mi NP (ili bilo tko drugi tko razumije hrvatski) pokaže mjesto u tekstu na kojem ja riječju, rečenicom, aluzijom, metaforički, govorim (da ne kažem "ističem", kako to međutim kazuje NP) o članstvu BK u Ženskim studijama kao "krimenu", zakupit ću stranicu u *Zarezu* i objaviti da sam najstrašnija lažljivica. ▣

Izložba fotografija

Vladimire Spindler
Od kuće do vrtića,

Foto galerija KIC-a,
Zagreb,

od 15. veljače
do 15. ožujka
2007.



Noga filologa

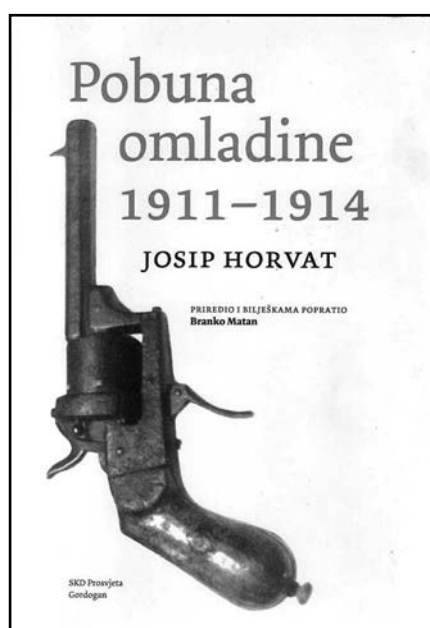
Hrvatska je stupila u Evropu



Neven Jovanović
filologanoga.blogspot.com

Prevedemo li temu *Pobune omladine* na moderan idiom, uvidjet ćemo da Horvatova knjiga govori o *teroristima* u Hrvatskoj. Nas, koji živimo u svijetu nakon 11. rujna 2001, u svijetu "Rata protiv terorizma", Horvat podsjeća na *vlastitu* tradiciju terorizma. Što ćemo s njom? "Shvatiti nešto, ne znači da treba sve pardonirati, ali ipak puno toga ne ćemo drastično osuditi", kaže Horvat. Ova je "politička nekorektnost" uznemiravajuća i zloslutna poput revolvera na naslovnici. Uznemiravajuća i zloslutna, ali točna

Josip Horvat, *Pobuna omladine 1911-1914*. Priredio i bilješkama popratio Branko Matan, Zagreb: SKD Prosvjeta, Gordogan, 2006. (Biblioteka Gordogan, Mala edicija, sv. 1)



"**P**dlomak prošlosti, obrađen u ovoj knjizi, vjerojatno je današnjici najslabije poznat." Tako počinje pogovor. Bila je 1967. – 1968., a knjiga je govorila o pedesetak godina starim događajima, iz razdoblja 1912. – 1914. Država u kojoj je autor pisao zvala se (tek od 1963.) Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija; država o kojoj je pisao bila je Carska i Kraljevska Dvojna Monarhija Austro-Ugarska. Autor je bio Josip Horvat; knjiga koju je napisao, *Pobuna omladine 1911-1914*, po prvi je put objavljena 2006.

Prije Principa

Horvat, novinar i publicist, poznat kako po *Kulturi Hrvata kroz 1000 godina* i *Hrvatskom panoptikumu*, tako i po dnevniku iz Drugog svjetskog rata (*Preživjeti u Zagrebu. Dnevnik 1943-1945*) i memoarima *Živjeti u Hrvatskoj 1900-1941*, umro je 1968. *Pobuna omladine*, njegovo posljednje djelo, pala je, spletom okolnosti, u zaborav. Sasvim slično predmetu o kojem govori.

Pobuna omladine prikazuje pozadinu i tijek protestnih gibanja mladih – "napredne omladine" – u osvit Prvog svjetskog rata. U tih nekoliko užarenih godina, protest je bio usmjeren prvenstveno protiv "režima" koji je u Hrvatskoj uvela ugarska vlada, poništivši rezultate izbora 1911. i postavivši za hrvatskog bana čovjeka po svojoj volji (Slavka Cuvaja). No, omladina Hrvatske nije bila samo "protiv", ona je bila i "za" – za "zblizavanje i zajednicu Južnih Slavena", posebno za "prijateljstvo s braćom i sestrama iz Srbije" (doba je Balkanskih ratova i Srbije-pobjednice, Srbije-Pijemonta). Protest je kulminirao u pojavi omladinaca-atentatora: neposrednih zagrebačkih prethodnika Gavrila Principa.

Četiri atentatora

Ovu priču – koja je u mnogočemu i Horvatova vlastita priča; on je tada, kao petnaestogodišnji dečko, bio aktivan u omladinskim gibanjima (kako sam kaže, "tek *pikova sedmica*, ali je mnogo vidio, osjetio i upamtio") – Horvat pripovijeda jednostavno i pregledno. Dva uvodna poglavlja – *Khuen-Héderváry i njegovi suvremenici* i *Razdoblje satrapa 1883-1913* – prikazuju život i stanje "Nagodbene" Hrvatske, obilježene potpunim slomom sustava političkih stranaka kao zastupnika narodnih interesa, i kolonijalističkim odnosom Mađarske prema Hrvatskoj. Četiri daljnja poglavlja donose portrete četiri zagrebačka atentatora: Luke Jukića (atentatora na bana Cuvaja) i Stjepana Dojčića (atentatora na komesara Škerleca), koji su svoje atentate i izveli, te Stjepana Planinšaka i Jakoba Schäfera, za koje nije sigurno jesu li uopće bili atentatori. *Epilog* prati sudbine atentatora u novonastaloj Jugoslaviji. Svako je poglavlje popraćeno izborom dokumenata, od Jukićevih pjesama do austrijskih tajnih policijskih izvještaja.

"Atentatori nisu pali iz vedra neba", ponavlja ustrajno Horvat. Oni su bili nošeni, poticani, podržavani općim raspoloženjem hrvatske omladine. Godine pred Prvi svjetski rat tu su godine đaćkih štrajkova, studentskih demonstracija, časopisa i brošura, pozivanja Zagreba sa Sarajevom, Splitom, Sušakom, Srbijom, godine romantičnih grupica koje pušeci prve cigarete diskutiraju o vanjskoj i unutrašnjoj politici, crkvi i obrazovanju, "seksualnom pitanju" i ruskim piscima. No, usprkos "pokretu", prvi su hrvatski atentatori bili ljudi međusobno posve različiti. Tu je Horvat odličan kad suprotstavlja ekstatičnog poetu iz Bosne, zavjereničkog vođu Luku Jukića – za kojeg hladnokrvno konstatira: "Nesumnjivo je bio psihopat" – i racionalnog aktivista Stjepana Dojčića, ludbreškog seljaka i gatarbajtera iz Amerike, opijenog idejama demokracije, a posve po strani od omladinskog "pokreta".

"Pokret omladine" žarište je koje okuplja velik broj sudbina, kako onih koje znamo iz škole kao "povijesne ličnosti" – Franje Josipa I, Khuena-Héderváryja, Starčevića, Supila, Matoša, Radića – tako i onih "odviše sitnih" da bi prošli kroz filter službenog pamćenja – srednjoškolic Milivoj Ščerbak, čije demonstrativno samoubojstvo, kao "nezapamćen događaj", označava početak omladinskog protesta; Splićani Oskar Tartaglia i Vladimir Cerina; publicist i novinar s Pelješca Ivan Lupis-Vukić, dopisnik *New York Herald* i *Timesa* (Horvatu, kao novinaru i "plebejcu", *self-made man* Lupis-Vukić posebno je blizak); Dragan Bubljić, izdajica u procesu atentatorima, žrtva seksualnog zlostavljanja u kaznionici. Svi oni – i veliki i mali, i "pozitivci" i "negativci" – dobivaju u Horvatovoj knjizi biografske skice ili siluete; usput, Horvat je majstor danas gotovo zaboravljene vještine interpretiranja karaktera po fizionomijama i gestama (vještine o čijoj valjanosti mnogo znaju, recimo, glumci).

Poruka iz dvostruke prošlosti

Tri su posebne vrijednosti ove najnovije Horvatove knjige. Prvo, Horvat je odličan publicist; ova knjiga dodatno potvrđuje taj njegov talent, prilično rijedak u hrvatskoj prozi. Makar ništa ne znali o političkim i društvenim prilikama, o životu, interesima i običajima Hrvatske prije Prvog svjetskog rata – Horvat će vam sve to objasniti, nena-metljivo i uvjerljivo, pritom prikazujući "dramatične" scene (bez dramatiziranja!) na upravo filmski živ način, stilom dobre novinske reportaže, stilom funkcionalnim do prizirnosti.

Drugo, ova poruka iz dvostruke prošlosti – knjiga o mladim jugoslavenskim nacionalistima prije Kraljevine Jugoslavije, a pisana u socijalističkoj Jugoslaviji perom "nepravovjernog" pisca (Horvat je nakon Drugog svjetskog rata marginaliziran kao povjesničar-amater, "puki popularizator") – nudi više nego dobrodošao *drugaciji* pogled i na mitove usred kojih sami živimo, i na one koje se svojski trudimo zaboraviti, kao i na čitav proces zaboravljanja / pojednostavljanja. (Jukić i Dojčić nisu bili komunisti ni socijalisti, i teško su se uklapali u službenu verziju povijesti između 1945. i 1991; kao hrvatski "jugoslavenski" nacionalisti, u najnoviju službenu verziju uklapaju se još teže; Schäfer i Planinšak svoje atentate – ako ih je bilo – uopće nisu ostvarili, nisu se "probili u povijest", te su svjedočanstva o njihovim slučajevima ostala na razini novinskih vijesti i osobnih zapamćenja.)

Terorizam

Treće. Prevedemo li temu *Pobune omladine* na moderan idiom, uvidjet ćemo da Horvatova knjiga govori o *teroristima* u Hrvatskoj – i to o *prvim* takvim teroristima. Nas, koji živimo u svijetu nakon 11. rujna 2001., u svijetu "Rata protiv terorizma", Horvat podsjeća (iz "vremenske kapsule" stare četrdeset godina) na *našu vlastitu* tradiciju terorizma. Što ćemo s tom tradicijom? "Shvatiti nešto, ne znači da treba sve pardonirati, ali ipak puno toga ne ćemo drastično osuditi", kaže Horvat u jednom privatnom pismu; to je, otprilike, i njegov stav u *Pobuni omladine*. Ova je "politička nekorektnost" možda uznemiravajuća i zloslutna poput revolvera na naslovnici knjige – ali ne može se skinuti s dnevnog reda jednim potezom ruke.

Kad Horvat–starac, u posljednjoj godini života, piše o najsvjetlijem razdoblju svoje mladosti, on to čini možda ne u pokušaju da razdoblje razumije, da ga *shvati*, već pokušavajući, jednostavno, *uhvatiti*, fiksirati, ostaviti uspomenu. Ta uspomena govori i o Hrvatskoj bez električne rasvjete, radija i televizije, o Hrvatskoj za koju su Vladar, Vlast i Autoritet neupitne, neprolazne, nepromjenjive veličine – kao i o trenutku u kojem se ta Hrvatska *promijenila*. "Danom 8. lipnja 1912. [datum Jukićeva atentata na bana Cuvaja] Hrvatska [je] stupila u Evropu", piše egzaltirani devetnaestogodišnji August Cesarec, član "urotničke grupe", nekoliko sati poslije atentata, očekujući vlastito hapšenje.

Sine ira et studio

A opet, usprkos svim naknadnim uvidima, i *za razliku* od svojeg vršnjaka Krleža (Stanko Lasić predlaže da čitamo *Pobunu omladine* kao svojevrstan pandan *Zastavama*, koje su nastajale istih godina kad je Horvat pisao svoju knjigu), Josip Horvat uspijeva ovu nesumnjivo crnu i tragičnu hrvatsku priču ispričati *bez* jeda. Bez sarkazma. Bez teatralnosti, grandioznih zamaha i gesta. S rezignacijom, svakako. Ali i *ira* i *studium* kod Horvata su *iza* – daleko iza jednostavnih, sažetih, pitkih, katkad čak plitkih, misli i obrata novinara od zanata. U ovoj knjizi modernu hrvatsku povijest pripovijeda čovjek koji nije ni kolerik, ni dogmatik, ni "znanstvenik"; čovjek sa srcem, ali i sa samokontrolom; čovjek koji nije Veliki Pisac, nego upravo – dobar pripovjedač. Kojeg li osvježenja.

Još jedna napomena. Posljednja knjiga Josipa Horvata u nepovrat bi propala da se za nju, kao i za "fenomen Horvat" općenito, nije zainteresirao Branko Matan, koji je Horvatov rukopis pronašao kod piščevih nasljednika, i priredio ga za tisak (*Pobuna omladine* u nastavcima je izlazila u novoj seriji *Gordogana*). Matanov je rad na Horvatovoj knjizi dvojak. S jedne strane, očituje se u iznimnoj vjernosti autorovoj volji; ovako skrupulozan odnos, možemo slobodno reći, iznimka je u karijeri Josipa Horvata, čije su knjige, osobito posmrtno, po miloj volji i po zahtjevima trenutka cenzurirane, prekrajane, filane "novijim" i "ispravnim" komentarima i tumačenjima. S druge strane, Matan prema Horvatov tekst slikovnim i tekstualnim dokumentima razdoblja, odbačanim tako da knjigu obogaćuju ne za jednu, već za nekoliko razina (pritom, ponavljam, bez uredničkog sufliranja i patroniziranja, kako prema autoru, tako i prema čitatelju). Ukratko, u Matanu je Horvat našao urednika kakvog – po riječima Irine Aleksander – Krleža nikad nije imao. ■

