



zaReZ



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 6. rujna 2.,7., godište IX, broj 212-213
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970

Boris Dežulović i Vladimir Arsenijević - Post-yu kulturna scena

Elaine Pagels - Juda i kršćanstvo

Julian Gough - Kad će književnost postati zabavna

Viktor Pelevin - Sveta knjiga vukodlaka



Gdje je što?

Info i najave 2-3

Satira

Levijatan, totalitarizam ili bolesti civilizacije Ante Armanini 4-5
Potres vratio Japan u 2147. The Onion 6

U žarištu

Pozdrav iz mrtvoga grada Trpimir Matasović 7
Razgovor s Vladimirom Arsenijevićem i Borisom Dežulovićem
Omer Karabeg 8-10
Razgovor s Elaine Pagels Steve Paulson 11-13
Kontroverze oko GMO Željko Kaluđerović 14-15

Film

Energija iz pupka David Austin 15
Slike koje nas gledaju Steven Shaviro 16-17

Vizualna kultura

Kassel: kako umjetnost nastaje, kako se (ne) shvaća i kako
nestaje Ivana Perica 18-19
Moja zemlja, Štaglinec Marijan Špoljar 20
Razgovor sa Sergejem Vutučem Vid Jeraj 21
Između tradicije i globalizacije Sandra Uskoković 22

Glazba

Kofeinska maksimalnost Jess Harvell 23

Esej

Kad će suvremeni roman postati zabavan? Julian Gough 33-35

Socijalna kultura i antropologija

Atributi vjerskog hodočašća u Walt Disney Worldu
Conrad Phillip Kottak 36-37

Kazalište

Teatrokracija ili ostanite s nama i nakon reklama
Samuel Weber 38-39
Geometrija apokaliptike Suzana Marjančić 40-41

Kritika

Inflacija ljudskosti Dario Grgić 42
Moramo sačuvati smisao za zabune Ana Grbac 43
Muško-ženski ratovi na razini gena Aleksandar Benazić 44-45
Čišćenje od civilizacije Siniša Nikolić 45-46

Proza

Tri zapisa o krugu Predrag Matvejević 47
Eksplodirajući detektiv John Swartzwelder 48-49
Sveta knjiga vukodlaka Viktor Pelevin 50-51

Poezija

Tanja Franjo Nagulov 53
Ljubavni red vožnje Admiral Mahić 54

Reagiranj

Zmaj bez znanstvene titule Hrvoje Juvančić 55

TEMA BROJA: Pynchon i njegova djeca, 2. Dio

Priredio Zoran Roško
Razgovor s Davidom Fosterom Wallaceom Larry McCaffery 24-26
Razgovor s Williamom Vollmannom Larry McCaffery 27-29
O Vikinzima, transvestitima i ratu James Gibbons 30-32

impressum

dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, fax: 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, web: www.zarez.hruredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Andrea Zlatar
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, Silva Kalčić, Trpimir Matasović,
Suzana Marjančić, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak,
Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrichgrafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Dalibor Jurišić
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

Sezonska dislokacija umjetnosti

Ljetna događanja na Palmižani

Pređući preko palme, red prepunom palmižanskom terasom prošetale su se ondine Ivane Popović, u "najmaštovitijim i najromantičnijim kreacijama koje sam ikada napravila" (riječima autorice). Šifoni i svile, prozirni, prozimi, lepršavi, ukrašeni bogato listovima i raskošnim cvijećem, obojani ručno, oslikani... Kao privlačna i opasna čarobna bića koja bi zbog ljubavi ostavljale more; začarane i neprihvaćene u novoj sredini, izdane u ljubavi vraćale su mu se, osvećujući se na prolazećim brodovima i neudžnim mornarima... Svaki model Ivane Popović je drugačijeg kroja, potpuno nov u zamisli i izvedbi. Autorica je kiparica, ona svoje modele oblikuje za tijela i tek na tijelu oni dobivaju svoj konačni oblik – zato te kreacije potpuno različito djeluju i oblače – ovisno o osobnosti nositelja. Ivana Popović je na palmižanskom art performansu predstavila 50 kreacija, a u publici su uglavnom bili nautičari. Zanimljivost večeri pojačana je nastupom kazališta novog cirkusa Hram, umjetnika Željka Hajsoka i Sonje Jakovljević: riječ je o plesu u čeličnom krugu promjera dva metra i plesu s gorućim bakljama.

Dagmar Meneghello priredila je i izložbu Čajanke na svjetioniku mladog umjetnika, apsolventa na ALU u Zagrebu, ali već afirmiranog slikara Danijela Srdareva. Palmižanskim postavom Srdarev nudi nam izbor od tri-desetak radova od kojih kronološki najraniji sežu u 2005, a najrecentniji predstavljaju upravo najsvježija umjetnikova likovna promišljanja. Povedeni smo na svjetionik – formalno, a on je i prisutan u/na nekoliko radova („ink“, „zelena misao,“) kreirajući, na trenutak, osjećaj preplavljenosti čistim eskapističkim traganjem za dalekim morskim utjehama. Vidimo ljudski lik, sveden na plošnu pojednostavljenu formu monokrone siluete, ili čak na lik izgrađen tragovima pečata (poput fiksacije?) i prelazimo u novu dimenziju. Oluje zaživljuju, vrlo intimno, u šalicama čaja, svjetionik pršti tintom i počinje svijetliti u nama – ne vodi nas više k nekoj obali, već nas "izgrađuje iznutra kao misao koja nadahnjuje i spašava". Nježno, papirnati brodovi evociraju nevinost i krhkost komunikacije u bespućima svijeta, dok ideje poput riba plivaju u najdubljem moru našeg vlastitog postojanja. ■

Dagmar Meneghello i Sanja Mrša Vukman

Obradivati svoj vrt

PO/SVE/MIRENJA, 47. annale, Istarska sabornica,
Poreč, od 2. kolovoza do 8. rujna 2007.

Ova izložba ne nudi nužno nove radove, nove autore, umjetnike koje povezuje neka mehanička odrednica, primjerice generacijska, stilska ili programska pripadnost. Aktualnost i potrebnost ovih radova i ovih autora čini njihova snaga i stav. Ovdje se ostvaruje kompatibilan susret četiriju umjetnika (Željko Jerman, Božena Končić Badurina, Ivan Kožanić, Vlasta Žanić) od kojih svaki ponaosob, bez velikih obećanja i gesta, bez mnogo materijala i troškova uspijeva ostvariti dojmive duhovne protežnosti; pomiriti antipodne točke-kategorije (sa svime na putu između njih), a pritom zorno demonstrirati činjenicu svog zemaljskog pripadništva, parternog polazišta.

Nedeklarativno, ali u praksi, ovi umjetnici izbjegavaju upotrebu dnevnih efemerija kao teme ili predteksta svog djelovanja. Ne pada im ni na pamet da, ma i iz najplemenitijih filantropskih pobuda zabrazde u bezizglednost

trivijalne pragme neke političke opcije; da u svrhu „društvenog angažmana“ i vježbanja „humanizma“ kao svoj materijal zlorabe žrtve ratne ili neke druge nesreće. Ne bave se statistikama i sociologijom, ne gnjave ezoterijom svojih posebnih znanja (ili fingiranja istih), visokoparnom dosadom kojom žele dobiti na apartnosti i otmjenosti; ne teoretiziraju, ne izvikuju parole za spas planeta ili ravnopravnost deklinirajućih seksualnih skupina... Ukratko, ne mare za programske "dnevne zapovijesti", trenutne trendove, političke korektnosti, za sve ono što bi im moglo priskrbiti komadić vlastite vidljivosti i koristi.

Ne, ovi umjetnici tek pomno obrađuju svoj vrt.

Čvrsto utemeljeni u vlastitom ljudskom i umjetničkom slučaju, oni promatraju svijet osobnom optikom i baš zato, krajnje koegzistentno, vedro susreću tuđe poglede i započinju razgovor. Umjesto da vrše nasilje artifičijelnim zahvatima da bi „uljepšali“ (tj. krivotvorili) značaj predmeta, oni ih združuju u prostoru kako bi ostvarili njihovu jasniju nazočnost, omogućili im poziciju produktivnijeg djelovanja. Različiti su konkretni motivi ovih autora, ali svakome od njih polazište je on/a sam/a. Na svom osobnom slučaju, u užem smislu, duže se ili kraće zadržavaju, da bi potom posezali i bavili se (i) drugim temama, bićima, sferama... nikad ne zaboravljajući vlastiti izvor.

Željko Jerman je pošao od fotografije, a završio u slikarstvu. Od matičnog medija koristio se podlogom (fotopapirom) te kemikalijama, razvijanjem i fiksiranjem, izostavljajući kameru i procesuiranje u tamnoj komori. Spojio je autokritički, misleći pristup (analitička, elementarna fotografija koju „patentira“ u sedamdesetim godinama prošlog stoljeća) sa žestokom, strastvenom ekspresijom koja seže do destrukcije materijala, pa i, sve u silnoj čežnji za potvrdom vlastite prisutnosti i egzistentnosti, do simboličke autodestrukcije. (I stvarne! Njegova prerana smrt prije godinu dana dobrim je djelom posljedica nehaja prema vlastitom tijelu.) U svojoj štirnerovskoj zauzetosti samim sobom kao najlegitimnijom i najprisnijom temom, Jerman se bez milosti pozljeđuje i izlaže vlastite rane otkrivajući tamne i duboke prostore svog osobnog mikrokozmosa. Stoga i nije čudo da posljedice tog nezgrapnog i posrćućeg, samoranjavajućeg i vrištećeg, kukajućeg i rogoborećeg teksta-rukopisa u mediju fotografske provenijencije, u svojoj vizualnoj posljedici – informelnom gustišu i kristaliziranim zvjezdicama metala fotoemulzije – postaju i vizualni pandan slikama svemirskih prostranstava. Ovdje su izloženi i ti radovi, inače pokazani prvi put prošle godine na njegovoj posthumnoj izložbi imenovanoj (za autora karakterističnom i primjerenom parafrazom) – *Introspektiva*. ■

Antun Marčić, autor koncepcije izložbe

Dorti Jagić

Darija Žilić

Na Cvjetnom trgu Dorta izvlači maketu knjige, otvara plastične korice. Miris sladoleda od karamele miješa se s mirisom zelenog baršuna podstave. U knjizi je veliki križ od mesinga. To je Dorta dobila u Rumunjskoj, Balcan prize of poetry. Na blaziranom mjestu, poput ovog, to ništa ne znači. Ali nas nekoliko slavimo Dortu. Miroslav, Ana i ja. Miroslav spominje Kupu, poziva nas, a ja se prisjećam prizora iz djetinjstva – krava ulazi u veliku zelenu rijeku. Dorta priča o Cioranu i rumunjskoj depresiji. Sparno je, smijemo se križu, vampiri se neće pojaviti na tako jakom Suncu. Sladoledi se tope, listamo knjigu rumunjskih pjesnika. I u daljini gledamo kako prolazi dragi, predragi pjesnik, D. D. koji je pisao baš o Cvjetnom trgu. Tom nekad poetičnom mjestu, koje danas samo je betonska masa i skupljalište ogavnih tračera. I mjesto nad kojim visi prijetnja dubokih garaža i velikog nebodera. Dortu Levijathan – ni gradski, ni državni, neće zapaziti. Za njih, ona je tek sitni žohar u malom rumunjskom hotelu. Kao i za zagrebačke špicere, te sitne zavidne duše koje peru usta djetnjom kolom i graktanjem. Nije važno, mi slavimo Dortu, i kažemo njoj i sebi naglas – treba zaboraviti odaje od alabastera, i treba predati se Suncu i hrabro, konačno, Životu. ■

info/najave

Ljetni koncerti

Od Predina
do Don Byrona

Nives Franić

Novigrad Music Nights, 13. i 14. srpnja 2007, Novigrad

Novigrad Music Nights glazbena je manifestacija osnovana 1995. godine pod vodstvom jazz glazbenika i skladatelja Boška Petrovića. Iako se u početku zaplovilo kursom bluesa, vrlo se brzo repertoar počeo proširivati i izmjenjivati pa se nakon 13 godina postojanja mogu nabrojati sastavi koji su izvodili od hard boopa do free jazz, bossanova, R&B-a, latino jazz i afričkih ritmova. Sve uglavnom renomirana svjetska ekipa – Mick Taylor, Miriam Makeba, Tania Maria, Roben Ford, Scott Henderson, Eric Sardinas, Dana Gillespie, Angela Brown... A svu tu glasovitu i iznimnu glazbenu celjad moglo se slušati besplatno, na novigradskom Velikom trgu. Ovogodišnje izdanje pod umjetničkim ravnanjem i selektorskim traganjem Tamare Obrovac sačuvalo je upravo te karakteristike manifestacije: okupljanje vrhunskih glazbenika i otvorenost prema glazbenicima različitih glazbenih ishodišta. (I džaba uživanje!) A da bi takva manifestacija organizacijski funkcionirala i financijski se zatvarala, angažirali su se i novigradsko Pučko otvoreno učilište, Turistička zajednica Novigrada i Grad Novigrad. Kada je o samoj izvedbi riječ, bilo je razloga i za veliko zadovoljstvo, ali i *grintanje*. Sve je započelo sa Zoranom Predinom i njegovim pratećim sastavom *Žive legende* (Andrej Veble, bas, Marko Zorec, gitara, Mario Modrinjak, bubnjevi). Predin je doista legenda glazbenog života (i povijesti) bivše Jugoslavije, bilo kao autor glazbe za kazalište i film, izvođač, bilo vođa kulturne grupe *Lačni Franz* pa mu se stoga može i oprostiti lošije izdanje poput novigradskog.

Može i bez r'n'r-a

Pokušaj dizanja atmosfere "davanjem svega od sebe" bilo je sve samo ne lagano izvlačenje rockerskog stiha kojim je trebalo "dignuti" publiku: predimenzionirano, tromo, s nekim dozlaboga napornim aranžmanima, rifovima, distorziranjima... Predin je u prvom redu dobar kantautor, ima izvrstan glas, ali ti njegovi aduti u ovoj izvedbi nisu došli do izražaja. Čini se da mu sada, nakon tridesetogodišnje karijere i glazbenih istraživanja, puno lakše i bolje ide kombiniranje s jazzom i šansonom nego rockersko raspaljivanje. Kao da je jednostavno ispaio iz rockerske kondicije – osim toga okrenuo se drugim glazbenim stilovima (šansona, pop, etno, gypsy swing) – pa rockijade više nisu najsretniji aranžmani za tog domišljatog glazbenika. U odmjenjivosti i komornijoj varijanti s tri riječi polušapatom i humorom prožete uspio bi postići ono što ovdje nije uspio u sat i pol naprežanja. Zapravo, bio je najuspješniji upravo u duhovitim i zavodljivim intermezzima između glazbenih brojeva. No ipak, *Katjuša*, *Praslovan*, *Čakaj me*, *Mentol bonbon*, *Lepa, ko ti pride*, *Pridi k meni*, *Ne mi dihat za ovrtnik* doista su već citatna mjesta generacijskog obilježavanja na "ovim prostorima". I to,



kada s Predinom dođe, uvijek znači ljepšu i topliju stranu mnogih odrađanja i sazrijevanja. Značaj tih pjesama, naravno, ne može umanjiti jedna nesprenja izvedba.

Kontrolirane emocije Ala Di Meole

Osim priče o kvaliteti pojedinih nastupa, na ovakvim se manifestacijama nameće i pitanje rasporeda izvođača unutar večeri. Je li razigravanje publike u rockerskoj raspištenosti prije nastupa Ala Di Meole – čija počesto meditativna gitara traži ipak mirniju i sabraniju atmosferu – bio osobito logičan i dobar potez? Takav se izbor ne bi baš mogao nazvati sretnim rješenjem jer je tim redom bilo nemoguće uspostaviti logičnost koja razvija i intenzivira atmosferu na koncertima. Jednostavno – nije se nastavljalo jedno na drugo: Predinovo *Gdje su ruke, gdje su srca!*? Meola je nabrzinu ohladio pojavivši se sa svojom smrknutom facom i krenuvši sa sviranjem koje nosi drugačiju vrstu uzbuđenja i zanosa. No, u svakom slučaju, moglo se naći puno razloga za uživanje, čak i u takvom, manjkavom rasporedu. Al Di Meola je, naravno, virtuoz gitare koji je već davno postao mjera stvari. Svirao je besprijekorno, a majstor poput njega, čak i kada je samo solidan, pruža mnogo. Puno u doživljaju, ipak, malo vremenski. "Velikodušje" zvijezda i ovdje je došlo do izražaja – Meola je novigradsku publiku počastio čak sa 45 minuta svirke, uz bis, još 5 minuta. Ali i tijekom tih 45 minuta publika je mogla osjetiti sve ono već toliko puta napisano i opisano: njegovo nevjerojatno transžanrovsko muziciranje u čijem ehu se moglo razabrati od flamenca do mediteranskih zvukova. Fuzijska sintetičnost i inteligentna zaokruženost, akrobacija i odmjereno, meditativnost i eksplozivnost – ovim bi se riječima ukrajno moglo opisati Meolino novigradsko predstavljanje. Ipak, kao da je, bez obzira na povremene gušće, romantičnije i iznimno maestralne dionice te latinoameričke glazbene elemente nedostajalo žara, strasti, "ljepila" za publiku i međusobnu komunikaciju, kao da je nedostajalo ono što mu se također pripisuje – izražajnih emocija. Sve, ma koliko virtuozno bilo izvedeno, bilo je, reklo bi se, pod kontrolom.

Spasonosna harmonika i cajon

Ukratko, još će se puno takvih koncerata ponoviti. Čini se da novigradski trg (a valjda ni publika) nije bio osobito inspirativan za ovog meštra od gitare, a povrh svega ga je iritirala galama sa šanka (loše postavljenog vrlo blizu pozornice) koju je pokušao stišati. Rezultat je bio samo rast maestrove nervoze. Za završnicu su ostavljene skladbe s albuma *Friday Night in San Francisco*, a konačno malo otvorenije strujanje između publike i zvijezde osjetilo se tijekom izvedbe hita *Mediterranean Sundance*. Bez obzira na Meolino odrađivanje, divno je što smo ga imali u susjedstvu i što smo uživo mogli čuti čovjeka kroz čiju gitaru progovara glazba svijeta. Pored Ala Di Meole, pažnju su publike barem jednako plijenili i njegovi glazbenici: harmonikaš Fausto Beccalossi, gitarist Peo Alfonsi i udaraljkaš Gumbi Ortiz. Udaraljkaš je bio osobita atrakcija jer je svirao cajon – instrument nalik drvenoj kutiji na kojem je sje-dio i svirao. Cajon je instrument iz flamenco tradicije; s prednje strane ima ploču unutar koje je mrežica poput one u dobošu. Istovremeno se sviraju i bas i visoke frekvencije tako da je efekt čaroban, zvuk čist i precizan, a najljepše od svega jest promatrati glazbenika koji to radi bez imalo napora, dapače, izgleda kao da usput lupka po toj kutiji, eto, malo ga ponijelo. Harmonikaš Fausto Beccalossi poznat nam je već sa zadnjeg albuma Tamare Obrovac, a u Novigradu je bio upravo izniman. Radost sviranja koja je kod Fausta prisutna držala je komunikativniju i emotivniju stranu nastupa.

Tamarina čarolija

Druga večer bila je dominantno u zvuku funka. Tamara Obrovac nastupila je sa svojim novim sastavom *Transbistria electric* (Kruno Levačić, bubnjevi, Henry Radanović, bas, Aleksander Ipavec, harmonika, Joe Kaplowitz, klavijature, Uroš Rakovec, gitara, Branko Sterpin, truba, Mihael Györek, alt saksofon i Luka Zužić, trombon). Repertoar je uglavnom bio poznat (*Črno zlo*, *Majmajola*, *Neću više jazz kantat...*), ali, ovaj put u naelektriziranoj i funky varijanti, s nekoliko veselih i maštovitih inovacija. Tamara je izvela i Runjićev evergreen *Moj galeb*, "lako-hrvatski hit u teškom aran-



žmanu", kako je sama predstavila. Najzanimljiva je bila izvedba turbo funky skladbe koja je napisana za nju i Ramba Amadeusa, a koketira s folk-kafanskim melosom. Koliko god u temperamentu dolazio do izražaja njezin rockerski nerv, Tamara po svom nadahnuću ostaje u etnu, a sa svojom stilskom i vokalnom elastičnošću može afirmirati ili obuhvatiti ama baš sve žanrove, visine, ritmove, registre, melose... I dalje okuplja sjajnu ekipu, a čarolija i začudnost koje može unijeti Kruno Levačić zaista su jedinstvene. Na ekspresivnosti i dojmljivom nastupu svakako valja zahvaliti i Aleksandru Ipavcu, te osobito vještom gitaristu Urošu Rakovcu.

Vrhunac novigradskih glazbenih noći bio je nastup klarinetista, saksofonista i skladatelja Dona Byrona s njegovim pratećim sastavom (Dean Bowman, vokal, David Gilmore, gitarist, Georgea Colligana na orguljama Hammond B-3, Brad Jones, bas i Will Calhoun, bubnjevi). To je doista bio događaj za glazbeno naslađivanje. Strastvenost, ritmička, uzbudljiva glazba, srčana izvedba s prelascima u ekspresivni lirizam i sve to u najfinijem međusobnom uigravanju, povezivanju, nadopunjavanju i guštanju. Don Byron je poznat po eksperimentiranju s latinoameričkim ritmovima; pored toga, izvodio je klezmer, svirao Schumana i Ellitona, klasično se obrazovao, višestruko je proglašavan klarinetistom godine, surađivao s raperima ali i s Uri Caineom, Brextonom, Cassandrom Wilson, skladao djela za balet i klasičnu glazbu, bio je umjetnički direktor jazz odjela na Brooklyn Academy Of Music, učio od najboljih jazzera – Rollinsa, Coltranea, Colemana. Kroz sve to, naučio je razvijati glazbu, "širiti lukove", i to je ono što koncertne nastupe čini posebnima: elegantno i lako okreće se različitim skladateljima, baštinama i žanrovima.

Glazbenik velikog formata – Don Byron

Vješt i dubok interpret publici se predstavio u novoj funky, soul i R&B varijanti pjesmama sa svojeg posljednjeg albuma *Do the Boomerang* posvećenog Junioru Walkeru, jednom od ponajboljih R&B saksofonista, soul legendi i pjevaču. Novigradski nastup ukazao je i zašto se za Dona Byrona s lakoćom i sa stopostotnom sigurnošću može reći da je glazbenik velikog formata. Njegove izvedbe imaju snagu koju posjeduju sve što ima duhovnu ukorijenjenost: moćan, puni, siguran zvuk i zaokružene i maštovite improvizacije, prirodnost, elegancija i nenametljivost, upečatljivost uz koje postoje i drugi glazbenici koji su imali jednak prostor za svoje iskazivanje. U tom iskazivanju osobitu je pažnju plijenio pjevač Dean Bowman koji se svojim glasom koristio kao instrumentom stvarajući ritmičke i fonetske efekte na najnevjerovatnije načine, a jedan od njih bio je i lupkanje (malo energičnije lupkanje) po vratu. Njegovo onomatopejsko pjevanje (sketanje) predstavljalo je pravu umjetnost izražavanja. I na kraju, za one kojima nije bilo dosta, zabava se nastavila na plaži: prvu je večer (zapravo noć) nastupio Denis Razz Quartet, s izvedbama popularnijih latino skladbi, te DJ ekipe emisije *Priključak* Radija Rijeke, a druga noć je protekla uz domaći The Sick Swing Orchestra koji se držao dixieland i swing evergreena i standarda. ▣



Levijatan, totalitarizam ili bolesti civilizacije

Ante Armanini

Kad je vlada izabrana, građani gube sva svoja prava. Ali kakva su to prava ako vam ih daju i oduzimaju kao u nekoj odlično organiziranoj varci u kojoj vam glavni glumac daje i oduzima ta prava kao sitan lopov ukradeni sat u inače sjajno režiranoj predstavi

Levijatan je strašna biblijska neman, koja je očito sama sebi odredila i svrhu i sudbinu kao neman koja mora izazivati tremor kod ljudi. Hobbes je to valjda znao, ali mu ipak posljedice njegove doktrine nisu bile posve jasne. Levijatan pak podrijetlo nema u Bibliji nego u Platonovoj *Državi*.

Totalitarizam je bolest nemogućnosti da kvadratura države posve riješi sve bolesti crnih rupa u mozgu svojih građana. Naime, kvadratura države uporno pokušava riješiti probleme svojih građana kao nepostojeće ili pak posve nevidljive crne rupe. Vrhunac je cinizma nekog režima kada same građane iskazuje statistički kao kolekciju ništica ili pak u najboljem slučaju kao groblje crnih rupa.

Bolest režima počinje simptomima bolesnih ruku, koje oboljevaju od tremora zvanog "brojanje novca". Taj termin nije samo ekonomski ili parakonomski nego i medicinski.

Novac sam po sebi neka je vrsta kvadrature kruga, jer se novcem rješava nešto što je posve izvan moći novca, iako novac naizgled rješava sve.

Bolesno potresni režim počinje strahom, koji tresu građanina kad živi ili vidi da živi u takvom režimu.

Hobbesova primisao da je ipak moguće riješiti nemoguće, naime riješiti kvadraturu kruga, stavlja ga u red onih koji su analognu kvadraturu pokušali riješiti i u praksi moderne države u kojoj bi krug bio svaki građanin, a kvadratura bi bila okvirna forma u kojoj se udružuju svi građani, kao formi države koja ih idealno pokriva. A Cromwelov paradoks slične je naravi i s njim se suočava i sam Hobbes kad pristaje na Cromwelov režim kao na otjelovljenje njegovih ideja o državi. Ili je samo glumio?

Strah je objašnjenje za sve neobjašnjivo strahotne režime.

Tremor je tipična bolest bolesno potresnih režima, koji se tresu od lupetanja petama ne o zemlju, nego o naš mozak.

Ako je sreća neprekidna linija napretka, nitko nije sretniji od robota koji ide napred u liniji bez kraja.

Za zastrašujuće režime duša je postavljena od atoma samo da bi od nje jednom narasla zastrašujuća gljiva atomske bombe.

Kada mozak društva postane crna rupa, vojnička čizma čini se kao lijek za

sve bolesti ovog svijeta.

Tajne duše svodive su na tajne patogenih gljivica u duši. Naime, atomska bomba odjeknula je prije u psihičkoj dolini suza, pa tek onda u zbilji.

Špijun navodno radi protiv izdajnika režima. Ali što ako je špijun izdajnik čitavog ljudskog roda?

Totalitarizam počinje i završava općim tremorom društva, jer trema je pojedinačno stanje općeg tremora.

U svemiru nema jeftinije stvari od crnih rupa, posebice onih od dvije marke.

Krvnik pravi šalu tako da glava pada u blato od smijeha.

Glava u blatu ne vrijedi ni pfennig.

Tremor može biti stvar starosti, ali i dotrajalosti režima koji blješti od kozmetičkih maska mladosti.

Čak i seksualnost može biti posljedica tremora režima, koji se skriva od vlastite opscenosti u opscenost među ženskim nogama.

Ako je sloboda uzrok rata "svih protiv svijeta", onda je i uzrok toga da je sam život "prljav, surov i kratkotrajan", pa između života jedne konjske muhe i našeg života zapravo i nema nikakve razlike.

Posve su neistražene tajne sveze straha od života i tajna među ženskim nogama.

Seksualnost kao tajna je predmetom tajnih policija u nekim režimima.

Seksualnost u nekim režimima tek je dio loših navika pušenja, pa se tretira od javnih služba tek kao dim ili opušak na javnome mjestu.

Mozak građana dokazuje nemoguće, naime kvadraturu kruga samog društva.

Stanoviti režimi propagiraju sjajne lijekove ne protiv bolesti, nego protiv samog života.

Mogućnosti mozga posve su bolesne ako mozak nije više u stanju percipirati vlastita oštećenja kao ozbiljnu bolest, a ne kao krunski oblik zdravlja. Ni dvije marke ne vrijedi mozak koji kazuje da vrijedi dvije marke, ali kako budala nekad otkrije ono što nije u stanju nikakva pamet, tek danas nam je jasno koliko je mozak od dvije marke bio u pravu glede općenite cijene mozga u nekim režimima bez mozga.

U nekim tzv. "slobodnim režimima" pojava i najblažih manifestacija slobodne volje građana mobilizira sve službe za saniranje štete od elementarnih nepogoda.

Prazan mozak najbolje se ispunjava velikim riječima kao što su... molim nadopisati prema vašoj slobodnoj volji, ako takva elementarna nesreća uopće još postoji.

A možda oni koji nas gaze uopće nisu snažni ljudi nego smo mi samo crvi koji su se slučajno našli pod njihovim petama?

Tobožnja posve prirodna sveza seksa i nasilja dio je naravi nasilničkih režima, kojima seks služi legitimiranju vlastite nasilničke naravi.

To da seks i nasilje idu zajedno kao sunce i sjena dio je propagande režima koji se služi nasiljem da bi se reproducirao kroz vaše seksualne navike i funkcije.

Seksualna zavodljivost diktatora dio je propagande o prednostima diktature nad trivijalnostima demokracije.

Čuvajte se onih koji tobožnje mase vide samo kao tobožnje "Se", jer i mase nisu nikakav masovan fenomen i pripadaju samoj duši demokracije.

Ako je zlo u masama, to znači samo da je zlo postalo masovan fenomen i ništa više.

Nikakve egzaltacije nego samo nebeski mir ne na nebu ili u drugom životu nego u nama samima.

Toga se boje svi totalitarni režimi i zato riječ režim počinje i završava glagolom psećeg podrijetla: režanjem.

Oni koji nemaju zasluga nemaju pravo suditi o drugima. A oni koji ih imaju nemaju uopće potrebe da sude drugima.

Ako je sloboda "odsutnost vanjskih smetnja kretanju", kao što hoće mudri Hobbes, onda je obična kuhinjska muha kraljica slobode i počelo same demokracije.

Tamo gdje se seksualnost svodi tek na slobodan govor o seksualnim slobodama, i sama stvar slobode svodi se na seksualne slobode u stvarima brbljanja o seksu.

Posve mi je nezanimljiv veliki Bog koji se usudio svesti na kontrolora malih ženskih tajna. To je kao da se beskrajn svemir svodi na priču o beskrajima ili bespućima ženskih ovulacija.

Čak i bespuća povijesti mogu se tumačiti pod znakom senilne verzije bespuća izazvanih ovulacijskim nevoljama neuspjelih umotvornih porođaja.

Logički gledano, rat je stvarno produkt podjele vlasti, kao što hoće mudri Hobbes, ali to nije razlog da se i dalje vlast ne dijeli da bi se kontrolirala, pa je rat samo argument da se vlast dalje ne dijeli.

Ako su ovlasti vlasti neograničene, zloraba vlasti počinje upravo s tom neograničenošću, koja se širi posve slobodno društvom kao pravi rak.

Bez podjele vlasti postaje ona posve nedjeljivi i autohtoni organ, koji se u medicini zove: rak

Kad je vlada izabrana, građani gube sva svoja prava. Ali kakva su to prava ako vam ih daju i oduzimaju kao u nekoj odlično organiziranoj varci u kojoj vam glavni glumac daje i oduzima ta prava kao sitan lopov ukradeni sat u inače sjajno režiranoj predstavi.

Državne granice primjer su samovoljnosti državne volje, jer možete se slobodno kretati gdje god hoćete pod uvjetom da se carinskoj službi molite u odgovarajućoj prilici kao službi Božjoj.

Je li voda slobodna ako navodno slobodno teče unutar već jasno ocrtanih crta umjetnih ili prirodnih kanala? Za Hobbesa, svakako.

Država u kojoj su odvjetnički honorari posljednji trag drumskih razbojstava, možda samo hoće opljačkane građane podsjetiti da je i sama rođena na istom drumu i pod jako sumnjivim očinskim uvjetima.



Odvjetnička etika je posve slična medicinskoj: i novce i život, ali sve unutar zakona.

Pravo služi tome da "darovni ugovor" zamijeni posve revolver kod ulične pljačke, pa tko tebe sjekirom ili revolverom ti njemu za uzvrat daješ, posve slobodne volje, ono što ti je već oteto.

Pravi je dokaz ludosti u očima prava kad netko daruje nešto, ili kad te uhvati metafizička mušica u obliku posve luđačke intuicije: da samo ono što daruješ tvoje je i preko groba.



Pojam "banditske države" posve je promašen, posebice ako se zna koliko bandita strada od same države i koliko samu državu košta čišćenje od blata vlastita banditizma.

U banditskim državama sloboda se dijeli kao razbojničko blago unutar istog ili sličnog tumačenja slobode kao čistog razbojništva.



Hajduci su bili u nekim krajevima prvi apostoli "ljudskih prava", a o slobodi i demokraciji da i ne govorim.

"Tko je jamio, jamio je", ta rečenica zapravo je genijalna, jer pokazuje pravi index genijalnosti jednog jezika u kojem se sve može veseljački pravdati, pa čak i najobičniju pljačku, kao nekakav komičan ili šaljiv šešir na mjesečarski gololubanji bez mozga.

Ako bilo kakva Europska Unija znači kraj banditskih državnih tvorba, to ne znači da je ona kraj svih tvorba tvorova,



Potres vratio Japan u 2147.

The Onion

Japan se oporavlja nakon što je iz super-futurističkog vraćen u futuristički život. Ubojstvo u vlaku uopće nije fascinantno i cool - jedan idiot izbo drugog idiota

TOKIO – Japanski državni dužnosnici u ponedjeljak su potvrdili kako je šteta nanesena nacionalnoj infrastrukturi potresom koji se dogodio 16. lipnja – naročito državnom zaštitnom energetskom polju, kvantnom teleportacijskom sustavu, prijenosnoj mreži za fuziju energije nulte točke te psihodinamičnoj komunikacijskoj mreži – dovoljno ozbiljna da vrati tehnološki naprednu otočnu naciju unatrag otprilike 300 godina, u primitivno stanje iz sredine 22. stoljeća.

“Japan je u krizi, a naše društvo i kultura u privremenoj regresiji na pretkibernetsko razdoblje”, rekao je japanski premijer Shinzo Abe, komunicirajući netelekinetski prvi put u gotovo 150 godina svog postkriogeničkog života. “Iako je život mnogih stanovnika već više od tjedan dana ograničen na algoritamske detektore emocija, neutronske kupke, brzine manje od brzine svjetlosti i druge barbarске nepogodnosti, obećavam da ćemo ih prebroditi.”

Abe je odbio ustrajne pozive da jednostavno pokrene ponovnu inicijalizaciju računalnog sustava oštećene nacije, kazavši da bi takve mjere mogle rezultirati gubitkom vitalnih podataka, primjerice onih iz prefektore Niigata i dijelova planine Fuji.

Potres s epicentrom u poljima za kloniranje plavorepe tune blizu sjeverozapadnog grada Kashiwazakija bio je snage bb460.c22/k što je otprilike ekvivalentno 6,8 stupnjeva jednostavnije zapadnjačke Richterove ljestvice. Rezultirao je prvom potvrđenom ljudskom odnosno ljudsko-hibridnom katastrofom u Japanu u preko 60 godina te više od 700 ozlijeđenih.

Gradanski zaštitni egzoskeleti navodno su i dalje funkcionirali tijekom prvog vala seizmičke aktivnosti i triju od četiriju naknadnih podrhtavanja tla. Prema prvim saznanjima, oštećeni egzoskeleti žurno su popravljeni zastarjelom treće generacijskom nanotehnologijom, dok su subatomske roboti pušteni u krvotok kako bi ispravili sve nepravilnosti koje uoče.

“Potres je prekinuo našu vezu s frekvencijom Trinity Flow koja usklađuje, kako vi to kažete, ‘kompjuter’?...

s pomoćnim usadcima u nadmozgovima naših građana”, rekao je znanstvenik Hiroshi Ishiguro iz TechnoDieta zapadnjačkim reporterima.

Teleportacija hrane i vode je obustavljena dok tehničari u Kobeu i dalje popravljaju veliku štetu nanесenu središnjem računalu od 8 milijuna jotabajta, 10 x 7,5 cm velikom kvantnom femtoprocesoru odgovornom za pristup i realizaciju misli i želja svih Japanaca.

Ponuda SAD-a od 20 milijuna dolara i pošiljke čelika, tegljača, viljuškara i dizalica uljudno je odbijena.

Premijer je izjavio kako će se najveći naponi usmjeriti prema ponovnoj izgradnji Procross Buster kvazigravitacijske leće, pokretačke sile iza japanske automatizirane mreže cesta, aerogradnja i kanala za lebdjenje. Ukupna cijena projekta, premijer procjenjuje, kreće se oko 70 trilijuna jena, većinu koje će osigurati Nippon Tertius, podružna civilizacija u galaksiji Haltropic.

U međuvremenu, stotine tisuća ljudi širom Japana i dalje živi u očajnim uvjetima. Onima čija su metaprebivališta uništena u potresu izdaju se zamjenski stanovi, iako se od građana očekuje da ih razviju sami. Stanovnik Kyota Aiko Shunji kritizirao je kućne rekonfiguracijske zidove i klimu upravljaju treptanjem oka nazivajući ih “ostacima prošlosti” koji su “jedva primjereni ljudima, a kamoli pripadnicima japanske Slavne i Mirne Devete Recenzije.”

“Starije generacije mogu govoriti koliko hoće o prednostima obroka u tabletama i upotrebi pokretnog pločnika umjesto crvotočine, ali sve je to samo čista oskudica i ništa ne valja”, rekao je Shuji (92). “Ne pomaže ni to što je obnova tako spora. Zašto vladi treba toliko dugo da ponovno spoji nešto tako jednostavno kao što je Neuronska Mreža?”

Abe je uvjerio građane kako je katastrofa samo privremeni zastoj.

“Samo je pitanje dana kada će Asahi Ultima, krizni kronopokretni preusmjerni motor opet biti umrežen”, rekao je Abe. “Stanovnici Japana, obećavam vam, jednom kada naša prostorno-vremenska tehnologija opet profunkcionira, bit će kao da se ovaj potres nije ni dogodio.”



Zagonetno ubojstvo u vlaku manje zabavno u stvarnom životu

TOMAH, Wisconsin – Još je u tijeku istraga ubojstva na Amtrakovu putničkom vlaku, koja međutim nije uzbudljiva, neizvjesna ili puna spletki i domišljatih smicalica kako se u početku očekivalo, tvrde putnici.

“Sve se doimalo poput čistog slučaja”, rekao je računovoda Louis Simms, jedan od 129 putnika u vlaku. “Bez tajanstvenih tragova ili zagonetne poezije ili pokušaja ‘savršenog zločina’, ili ičega. Tip je upao u tučnjavu i izboden je.”

Žrtva, koju je policija identificirala kao 34-godišnjeg Paula Satterwhitea, pronađena je mrtva zbog višestrukih ubodnih rana u vagon-restoranu vlaka Empire Builder u ranim jutarnjim satima u ponedjeljak, gotovo dva sata nakon što je vlak krenuo iz Chicaga. Uzbudjenje putnika prilikom ustanovljenja ubojstva uskoro je nestalo kada je tamošnja policija, žurno otposлана na mjesto zločina, odlučila do daljnega zadržati vlak koji je putovao za Oregon, nedaleko seoceta Tomah.

“Ne mogu vjerovati da su zaustavili vlak na sljedećoj postaji”, rekao je telemarketingški trgovac Joe Stimpson. “Mislio sam da se ovakve stvari trebaju polako odmotavati tijekom vožnje, a ne da se beskonačno razvlače u nekom zabitom kukuruzištu.”

Sljedećih nekoliko sati proteklo je u nekoj zbujujućoj monotoniji kada su iscrpljeni putnici najprije potjerani s vlaka i nagurani u sićušnu čekaonicu željezničke postaje Tomah, a zatim ponovno ukracani na vlak nakon što je izražena zabrinutost zbog mogućeg bijega još uvijek nepoznatog počinitelja. Policija, navodno neiskusna u istragama ubojstva, ponovno je premjestila putnike kada je utvrđeno da mjesto zločina nije valjano osigurano.

Dolazak agenata FBI-a nedugo nakon izlaska sunca potaknuo je val uzbudjenja među putnicima, no ono je ubrzo iščezlo kada im je naredeno da se vrate natrag u vlak i ostanu sjediti na svojim sjedalima. Budući da je to značilo da nikome osim ljudima sa značkama nije dopušteno istraživati okolo, nekoliko putnika posumnjalo je u provođenje pravog policijskog postupka.

“Kako da ocijenimo međusobne reakcije na ubojstvo kad nam nije dopušteno da se svi zajedno okupimo oko

tijela?”, rekao je zubni asistent Lynn Gallen. “Tko će riješiti zagonetku ako odvažnim amaterima nije dopušteno da njuškaju okolo i otkrivaju tragove koje mlitavi i samodopadni profesionalci i ne zamjećuju?”

“Uglavnom, čuo sam da je tip izboden običnim skakavcem, a ne nečim cool kao što je rijedak bodež od vulkanskog stakla iz plemena Maja”, Gallen nastavlja.

Mnogi su također izrazili veliko nezadovoljstvo glavnim istražiteljem slučaja, agentom Bernardom Larsonom.

“Taj čovjek mora da je najbeznačajnija osoba ikad”, rekao je električar Raymond Mercado. “Nema zanimljivih hirova ni strasti, ne izgleda ni ekscentrično otrcano ni pedantno dotjerano. Čak i ne puši. A i nije bio u vlaku kad se ubojstvo dogodilo. Tek su ga poslije doveli.”

Putnici su također kritizirali učestala policijska ispitivanja, nedostatak usmenog obavještanja o razvoju situacije i činjenicu da je tijelo otkriveno na otvorenom umjesto da se otkotrljalo s police za prtljagu ili bilo ugarano u veliki putni kovčeg. Iako je u vlaku bilo nekoliko čelavih, sredovječnih, debelih noskaraca, nijedan nije bio odjeven u crno odijelo ili nosio kontrabas.

Putnici su pušteni oko podneva kada je Nathan Van Dyck (28) iz Chicaga stavljen u pritvor. Jedan od radnika u kuhinji izjavio je da je vidio Van Dycka kako se žučljivo svađa sa žrtvom netom prije pronalaska tijela.

Prema policiji, Satterwhite je bio razvedeni automehaničar navodno bez mutne prošlosti koja bi uključivala prijevare, ubojstva ili izdaje, a koja bi motivirala čin nasilne odmazde. Osim toga, ne čini se ni da su Satterwhite i Van Dyck dijelili nekakvu mračnu tajnu.

Čak je i razrješenje slučaja ostavilo putnike ravnodušnima jer je Van Dyckovo uhićenje omogućilo nastavak putovanja bez incidenta. Dok je većina drijemala, neki su se vratili svojem pletivu, Sudoku puzzlama ili krimićima.

“Čitavo ovo iskustvo nije bilo ni najmanje zabavno ni fascinantno.” Rekao je stručnjak za bolesti stopala Floyd Rose. “Zapravo, počinem vjerovati kako je ovo što se dogodilo ovdje bilo užasno i zastrašujuće.”

Nekolicina je izrazila razočaranje time što jedini donekle zanimljiv putnik, besprijekorno odjeven gospodin s povezom na oku i njemačkim naglaskom, nije viđen u vlaku otkako je opažen kako izlazi iz vagon-restorana nedugo nakon što se ubojstvo, pretpostavlja se, dogodilo. ▣

S engleskoga prevela Maja Klarić

U žarištu

Pozdrav iz mrtvoga grada

Trpimir Matasović

Dokle god institucije, zvale se one Ministarstvo kulture ili Gradski ured za kulturu, ne pokazuju ne samo interes, nego i inicijativu za oživljavanjem ljetne kulturne ponude, dotle ni akteri nemaju stvarnog poticaja da na tom području nešto sami poduzmu

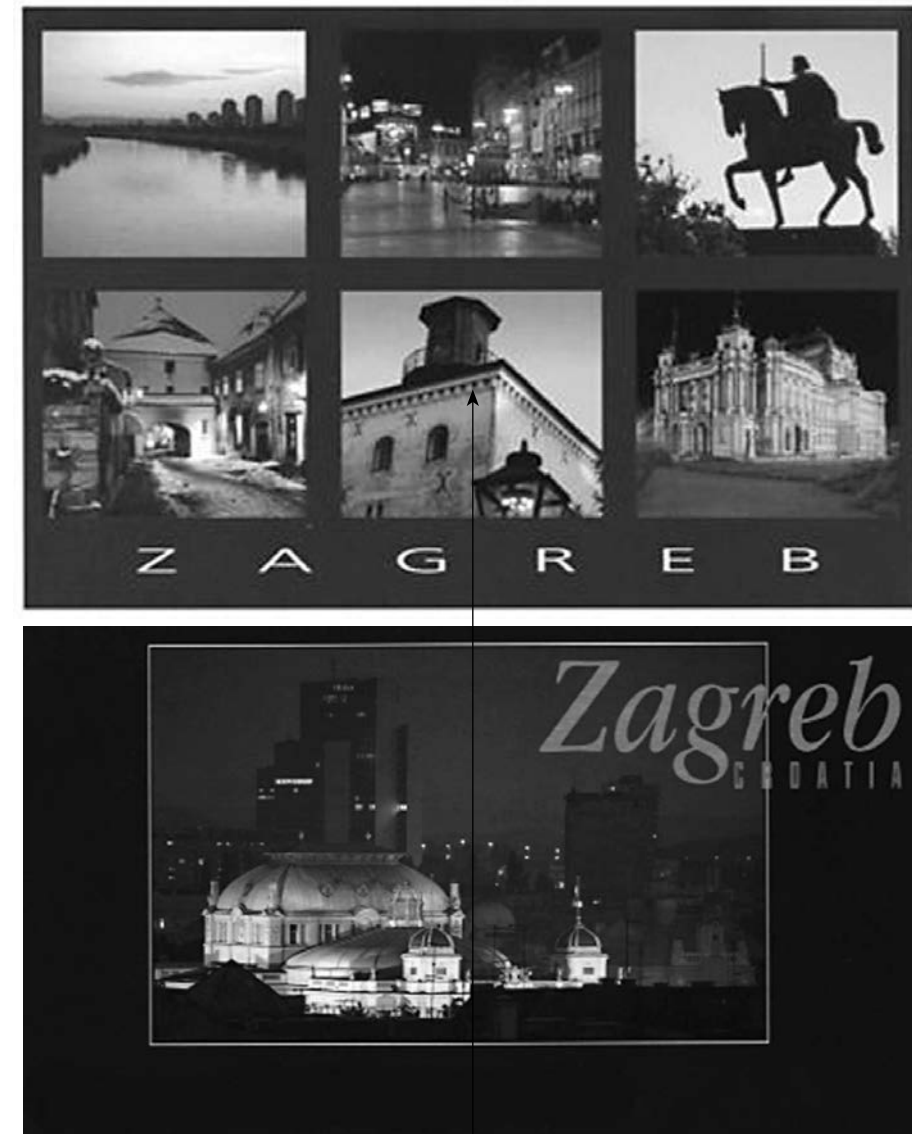
Turistu je najgore doba godine za dolazak u Zagreb ljeta – dakle, upravo ono vrijeme kad glavina turista koristi svoje godišnje odmore



Kad je riječ o kulturnoj ponudi glavnoga grada, u Zagrebu se svakog ljeta ponavlja uvijek ista priča: srpanj još koliko-toliko popune Zagrebačke ljetne večeri i programi Scene Amadeo, dok se u kolovozu sve svodi samo na Amadeo, kojem se, kad se već nema što drugo, mogu pridodati i neuništivi Histrioni. Argumenti koji se iznose kako bi se opravdalo ovu, u osnovi, posve sramotnu situaciju također su nepromjenjivi: Grad ne ulaže u ljetne priredbe, a Zagreb je ljeti ionako prazan, pa publike ne bi bilo čak i kad bi bilo događanja. Prvi argument pritom djelomično drži vodu, za razliku od drugog, koji je iz godine u godinu sve neuvjerljiviji. Jer, usprkos pričama za malu djecu o porastu standarda, mnogi stanovnici Zagreba ostaju u gradu cijelog ljeta, a njima, što nipošto ne treba zanemariti, valja pridodati i turiste, kojih je sve više i više.

Jezična barijera

Što, dakle, preostaje kulture gladnim posjetiteljima glavnoga grada *male zemlje za veliki odmor*? Ne puno, a pogotovo ne ovog ljeta. Zagrebačke ljetne večeri ovaj su put, uz iznimku četiriju koncerata rane glazbe, koji predstavljaju ostatke ostataka ugašenog Zagrebačkog baroknog festivala, ponudile mahom koncerte manje poznatih domaćih umjetnika, uz tek po koje ne osobito spektakularno gostovanje. Scena Amadeo u srpnju se većim dijelom fuzionirala s drugim manifestacijama, kao što su upravo spomenute Zagrebačkih ljetnih večeri, te Motovun film festival i Dani židovske kulture, izgubivši time i dio vlastite programske prepoznatljivosti i samosvojnosti. S druge strane, kolovozki program ponudio je mahom reprize već prokušanih sadržaja, uglavnom kazališnih predstava, koje, zbog jezične barijere, uglavnom nisu zanimljive stranim turistima. Iz istog razloga, predstave Glumačke družine Histrion, čak i ako se ne upustimo u raspravu o njihovim estetskim vrlinama i manama, ostaju tek zabava za lokalno pučanstvo, bez ikakve relevantnosti unutar kulturnog segmenta turističke ponude.



Ako, pak, zanemarimo pitanje jezične barijere, i dalje ostaje činjenica da su zagrebačka kazališta ljeti zatvorena. S druge strane, muzeji i galerije uglavnom rade, ali, međutim, predstavljaju samo svoj stalni postav – relevantni izložbeni projekti rezervirani su za takozvanu *kulturnu sezonu* – kao da je kultura nešto što je ovisno o mijenama godišnjih doba. Proizlazi, dakle, da je turistu najgore doba godine za dolazak u Zagreb ljeta – dakle, upravo ono vrijeme kad glavina turista koristi svoje godišnje odmore.

Vegetiranje postojećeg status quo

Za ovakvu situaciju ne treba, međutim, kriviti aktere na kulturnoj sceni. Jer, svi oni, bilo da su nezavisni, bilo da su vezani uz državne ili gradske institucije, svoje programe proizvode kako znaju i umiju u zadanim financijskim i/ili institucionalnim okvirima. A to znači da, dokle god institucije, zvale se one Ministarstvo kulture ili Gradski ured za kulturu, ne pokazuju ne samo interes, nego i inicijativu za oživljavanjem ljetne kulturne ponude, dotle ni akteri nemaju stvarnog poticaja da na tom području nešto sami poduzmu. Konceptija vezanja kulture uz turizam je, pak, bez obzira na povremeno retoričko korištenje u dnevno-političke populističke svrhe, i dalje, pogotovo u Zagrebu, pojam iz znanstvene fantastike – dakle, nešto što je teoretski moguće, ali u praksi još posve nepostojeće. Što za to vrijeme radi Turistička zajednica Grada Zagreba, nije previše jasno. Jer, simbolična financijska i/ili marketinška podrška već postojećim manifestacijama nije i kreiranje kulturno-turističke ponude, nego tek podrška vegetiranju postojećeg status quo.

To uostalom, i ne čudi previše, uzme li u obzir da se svijest o ekonomskoj isplativosti turizma u cijeloj Hrvatskoj manje-više svodi na nabijanje besramno visokih cijena hotelskog smještaja i jednako skupu ugostiteljsku ponudu. Pritom, valja li to uopće posebno isticati, kvaliteta

proizvoda rijetko doseže njegovu nerealnu cijenu.

Izostanak kompletnog proizvoda

Za zemljama s razvijenom turističkom ponudom uvelike kaskamo. Naime, čak i kad bi nekih ozbiljnijih kulturnih sadržaja ljeti u Zagrebu i bilo, davno su prošla vremena kad je večernji izlazak podrazumijevao samo napuštanje hotela, nazočnost kulturnom događaju, te potom povratka u hotel. Suvremeni turist očekuje kompletan proizvod, a to podrazumijeva ne samo dostupnost detaljnih informacija o pojedinom kulturnom sadržaju prije njegovog održavanja (primjerice, kroz mjesečne kulturne vodiče) i na samom licu mjesta (katalozi, programske knjižice), nego i mogućnost povezivanja takvog izlaska s drugim turističkim sadržajima, u rasponu od razgledavanja pojedinih dijelova grada do posjeta ugostiteljskim objektima.

I tu sa Zagrebom stvari stoje prilično loše. Na turistički najatraktivnijem Gornjem gradu kulturnih događanja ovog ljeta uopće nije bilo, s obzirom da su isprva najavljeni (pa u posljednji trenutak otkazani) opsežni građevinski zahvati, pa je glavina sadržaja premještena u Muzej za umjetnost i obrt. No, čak da je nekakvih, recimo, koncerata na Gornjem gradu i bilo, putnika namjernika dočekala bi ne osobito spektakularna slika praktički mrtvog dijela grada, u kojem se ni preko dana ne događa gotovo ništa, dok se u večernjim satima čak i malobrojni restorani i kafići zatvaraju već u 23 sata.

Ukratko, Zagreb je ljeti jednostavno mrtav grad, koji, zapravo, nema što ponuditi turistu koji u njemu boravi dulje od jednog dana, koliko je obično dovoljno posjetiteljima koji su na proputovanju prema sljedećoj destinaciji. U tom smislu, uzalud nam hvastanje više ili manje relevantnim kulturnim manifestacijama koje se događaju tijekom *kulturne sezone*. Jer, dok u Zagrebu stanuju turisti, kultura je na godišnjem odmoru. ■

Vladimir Arsenijević i Boris Dežulović

Post-jugoslavenska kulturna scena

Postoji li, po vama, regionalni kulturni prostor?

– Boris Dežulović:

Ako ćemo govoriti o formalnom stanju stvari, onda ne postoji. U svakom drugom smislu postoji, pošto kulturni prostor, sam po sebi, ne priznaje dnevno-političke kriterije i metre. Ako ništa drugo, postoji u smislu zajedničke povijesti, pa čak i zajedničkog jezika i zajedničkih sjećanja. Znači, odgovor je – postoji, ali zavisi kako se uzme.

– Vladimir Arsenijević:

Regionalni kulturni prostor formalno ne postoji, ali treba raditi na tome da se održavaju postojeće veze i neprestano stvaraju nove. Imam utisak da ono što pripada domenu alternative ili subkulture, nailazi na manje problema u komunikaciji od naših kulturnih *mainstreama*, koji su, čini mi se, poslovično opterećeni pitanjima političke prirode. Dodao bih da na prostoru bivše Jugoslavije neosporno postoji jedna vrsta zajedničkog senzibiliteta. Lako je ustanoviti da se od 2000. godine naovamo, među novim generacijama bosanskih, crnogorskih, hrvatskih i srpskih književnika formiralo nešto što bi se slobodno moglo nazvati post-jugoslavenskom književnošću.

Topljenje agresivnog mentaliteta devedesetih

Koliko posljedice rata utiču na uspostavljanje normalne kulturne komunikacije na prostoru bivše Jugoslavije?

– Boris Dežulović:

Naravno da rat sam po sebi razara sve moguće komunikacije, osim one između generala i admirala. Međutim, kod ljudi zainteresiranih za komunikaciju u kriznim vremenima, kao što je rat, interes za komuniciranjem postaje veći. Imao sam veću potrebu komunicirati s ljudima iz Srbije i Bosne i Hercegovine u vrijeme kada je moja država bila u ratu s njihovim nego u vrijeme kada rata nije bilo. To je logično jer mene zanima zašto je to tako i šta možemo napraviti da tako ne bude, otkud to da smo se Vlado i ja našli u dvije države koje ratuju i zašto se to dogodilo. Godine 1981. zanimalo me ići u Beograd gledati Hajduka i tu se negdje iscrpljivao moj interes za Beograd.

– Vladimir Arsenijević:

Naravno da će oni ljudi, koji ni na koji način nisu učestvovali u svim tim ratničkim

ideologijama iz devedesetih godina, po prirodi stvari imati povišenu potrebu za komunikacijom. Međutim, prava promena nastaje onog momenta kada počinje da se menja svest običnog čoveka koji tu potrebu realno nema. Tu turbo-folk, na primer, igra veliku ulogu. Ranih 2000-tih, tu istu ulogu imao je srpski film, konkretno – srpske komedije koje su nailazile na dobre reakcije u Hrvatskoj zbog nedostatka tamošnje filmske produkcije. Sada smo mi u Srbiji gotovo zatrpani hrvatskom tv-produkcijom. Ona nailazi na izvanredan prijem kod ljudi ovde i mislim da su to stvari koje stvaraju čuda. Da li će moja knjiga biti objavljena u Hrvatskoj ili Borisova u Srbiji – to je stvar koja interesuje uzak krug ljudi. *Ljubav u zaleđu* ili neku drugu sapunsku operu gleda stotine hiljada ljudi najrazličitijeg profila.

Tu se vrši jedna tiha promena stavova i topljenje rigidnog i agresivnog mentaliteta iz devedesetih godina. Dalje, tu je i Jadransko more. Tu padaju svi nacionalizmi. Moja i njoj slične generacije svoje detinjstvo provodile su na Jadranu. Neko je redovno odlazio u Istru, neko u Dalmaciju, imalo smo tamo prijatelje, porodice kod kojih smo boravili. Sada je ta komunikacija sve intenzivnija, sve se više ide u Hrvatsku. Sve su to stvari koje vrše duboku promenu u glavama ljudi i ponovo uspostavljaju jedan prijateljski odnos. Mislim da je kod Srba i Hrvata oduvek tako bilo – oni se dobro razumeju onda kada konačno odluče da počnu da se razumeju.

Sapunice i turbo-folk kao mostovi kulture

Kako je moguće da turbo-folk i Ceca Ražnjatović probijaju zidove koje je podigao rat, a ne može ih probiti jedan kvalitetan roman?

– Boris Dežulović: Tu ne treba gajiti iluzije. Iluzorno je misliti da dobar roman može da povezuje ljude. To nije samo naš specifikum. Mislim da je tako svuda u svijetu. Kada čovjek bolje razmisli, zapravo je taj proboj mogao napraviti jedino turbo-folk, i to ne samo u muzičkom nego u kulturološkom smislu. Tv sapunice su kao neki novi turbo-folk. Prije pet-šest godina, kada je ovdje krenuo turbo-folk, sve je užasno bilo opterećeno pričom o tome kako je to stvar koja je Miloševića

Omer Karabeg

Postoji li novi regionalni kulturni prostor u emisiji *Most Radija Slobodna Europa* razgovarali su Vladimir Arsenijević i Boris Dežulović



dovela i održavala ga na vlasti. Godinama se postavlja pitanje zašto se u Hrvatskoj sluša srbijanski turbo-folk. Da li je to zabranjeno voće, ili je to pobuna klinaca koji u turbo-folku na jedan vulgarno pojednostavljen način vide isto ono što smo mi prije trideset godina vidjeli u *Sex Pistolsima* – nešto čime nerviraš roditelje, establišment i poredak stvari? Kako god da je, činjenica je da danas u razredu moje kćerke samo ona i njene dvije prijateljice, od njih trideset, ne slušaju turbo-folk. Da bi funkcionirala u društvu ona mora znati te pjevačice i pjevače jer ako ih ne zna, ona je ekskomunicirana, nije *cool*. To je nevjerojatno, ali je tako. U posljednje vrijeme sam češće u Beogradu, a i ne moram biti tamo da bi znao da nema takšija i kafane iz koje ne odjekuju Gibonni, Petar Grašo i splitska turbo-folk estrada. To su stvari koje će se prve primiti. To su zapravo mostovi kulture između Hrvata i Srba. Hrvatske tv sapunice danas okupiraju srpski eter. Kada bi Hrvati to znali, a ne znaju jer ne žele da pomole nos iz svojih rovova, bili bi jako utješeni tom činjenicom. Onima koji su nas petnaest godina uvjerali da su nas Srbi kulturno okupirali svojom prizemnom kulturom, vjerojatno bi bilo drago da saznaju da danas Beograd gleda hrvatske TV sapunice i da sa splavova i iz kafana odjekuju Goran Karan i Magazin.

– Vladimir Arsenijević:

Stvari na periferiji uvek se odvijaju mimo utvrđenih pravila, tamo je komunikacija

slobodna, pa ukoliko postoji ikakva potreba za njom, ona će se uspostaviti. Osamdesetih godina, kada je komunikacija bila najjača među urbanom omladinom, verovali smo da smo upravo mi, ljudi iz gradova, slični jedni drugima po tome što ne "padamo" na lokalne vrednosti i što smo se formirali u odnosu na ono što smo vidjeli kao kulturu čitavog sveta, pa smo na tom osnovu i komunicirali. Onda se tokom devedesetih godina paradoksalno ispostavilo da je ona čitljiva većina iz raznorodnih mesta u kojima mi gotovo da nikada nismo ni bili, daleko sposobnija da razume motive onih drugih. Iz tih istih motiva, te vođeni jednom morbidnom bliskošću a ne nepremostivim razlikama, oni su i ratovali jedni protiv drugih. Uvek se setim sjajnog eseja Borisa Budena koji se zvao *Kada budem ustaša i Jugoslaven*. Esej počinje analizom jedne epizode iz života nekog hrvatskog branitelja kome je bilo zabranjeno da pušta Cecu i Draganu Mirković u svom kaficu, a on je žestoko reagovao – šta ja imam kome da se dokazujem kao Hrvat, kada sam ja hrvatski veteran i patriota, valjda imam pravo da slušam šta god hoću. Ista matrica ljudi, i sa jedne i sa druge strane, lako će se razumeti. Jedan srpski šovinista i četnik će daleko lakše razumeti motive nekog hrvatskog nacionaliste i ustaše, a između mene i Borisa, bez obzira na sve bliskosti i razumevanje, može da postoji čitav niz razlika koja će dalje biti povod za dugačke disku-

razgovor

sije. Na nivou običnog sveta stvari su vrlo jednostavno, linearno postavljene i tu turbo-folk fantastično vrši svoju ulogu. Mene, inače, te stvari neprestano čude. Hajde da zanemarimo Hrvatsku. Zaista me fascinira uspeh Cece u Bosni i Hercegovini. Svi znamo one strahovite fotografije zverstava koje su Arkanovi ljudi počinili u Bijeljini i drugim bosanskim gradovima. To je bilo klanje uživo. To nije nešto što je istorija u međuvremenu zatrpala. To je živo, to je i dalje uvek sa nama. Ceca se nikada nije jasno ogradila od toga. Njen ceo diskurs iz toga vremena se svodio na srceparajuće izjave tipa "moj Željko". Ona se fotografisala u uniformi Srpske garde ili već koje paravojne organizacije. To je bilo objavljeno na naslovnoj strani novina tipa *Ilustrovane politike* ili nekog drugog *mainstream* časopisa. Pa opet se te pesme slušaju u celoj Bosni.

Nove generacije - bez utega srpstva i hrvatstva

Kako mladi ljudi u Hrvatskoj gledaju na knjige i filmove koji dolaze iz Srbije, ukoliko uopšte imaju kontakt sa njima?

– **Boris Dežulović:** To je generacija koja praktički ne pamti Jugoslaviju, ili su se tek rodili, ili su imali četiri-pet godina. Generalno govoreći, oni su apsolutno cijepljeni od te jugoslavenske priče na jedan iracionalan način. Čak i Thompsonova publika. Kada oni viču "Srbe na vrbe", oni to uzvikuju kao automatska sekretarica, oslobodeni svake potrebe da shvate što pričaju. Njima je sve to lekcija iz povijesti koju ne razumiju, kao što ne razumiju ni ono što se događalo prije. Moja kćer je jednom došla iz škole i rekla da upravo uče Drugi svjetski rat i da ne razumije ko je taj Tito, je li on dobar ili loš. Djeca u toj dobi gledaju stvari crno-bijelo. Odgovorio sam joj da je drug Tito dobar, a kada malo naraste da ću joj ispričati detalje. Njima sada treba podjela na Nijemce i partizane, na dobre i loše, na kauboje i Indijance. Oni ne razumiju ništa šta se događalo, a naročito ne razumiju ovu potpunu kakofoniju suvremene povijesti koja ih zapravo apsolutno ne zanima. Klincima je veći problem što kad gledaju srpske filmove, koje povremeno puštaju na RTL, ne znaju šta znači riječ vazduh, pa me onda pitaju. To spada u stvari koje bi u njihovom rječniku bile *cool*. Kao što je *cool* imati refren nekog turbo-folk hita na mobitelu, tako je *cool* gledati srpske filmove. Njima je to zabavno, čak i onda kada uopće ne razumiju film, ali znaju da je to društveno nepoželjno, pa im je to jako *cool*, zato što je zabranjeno.

– **Vladimir Arsenijević:** Krajem devedesetih sam imao promociju u Filološkoj gimnaziji u Beogradu. U to vreme nije bilo pojedinih srpskih udžbenika, pa su učenici bili prinuđeni da uče iz hrvatskih. Ta deca, učenici Filološke gimnazije koji bi trebalo da imaju razvijen senzibilitet za jezike, tada su mi se žalila da ništa ne razumeju i da ih to strašno zamara. Iz svoje jugoslovenske naviknutosti na sve nijanse zajedničkog jezika, na dijalekte, ja često i ne razmišljam da li je ono što čitam ili slušam ijekavica ili ekavica. Mislio sam da se to razume, ali očito je da se ne razume. To sve pomalo sputava mladu generaciju u komunikaciji. A kod dela mladih ljudi razvija se sve veće interesovanje za prostore bivše Jugoslavije. To su nekakva poznata, bliska inostranstva. Mladi ljudi sve više uživaju u otkrivanju, ne samo kulture tih prostora, nego i samih tih prostora i u druženju sa ljudima koji tamo žive. Možda više od svih knjiga, filmova i pozorišnih predstava njih povezuje muzika koja govori svima razumnijim jezikom. Po čitavom našem regionu nikli su veliki muzički festivali, kao *Exit* u Novom Sadu, pa *VIP INMusic* festival u Zagrebu i drugi. Mladi ljudi odlaze tamo, druže se. Atmosfera na muzičkim festivalima uvek je prijateljska, nije ispunjena nabojem i agresijom koji se osećaju na fudbalskim tribinama. Oni se druže ne kao Hrvati i Srbi, jer šta će to bilo kome, nego kao ljudi s imenom i prezimenom, tu se stvara čitav niz veza i odnosa koji su neka vrsta zaloga za budućnost.

– **Boris Dežulović:** Važno je reći da se ti ljudi ne prepoznaju kroz matricu srpstva ili hrvatstva. Mi smo previše opterećeni time. Klinci koji idu na koncerte zaista sa tom pričom nemaju ništa zajedničko.

Hoćete da kažete da idu na koncert u Novi Sad kao kad bi išli na koncert u Salzburg, Beč, Budimpeštu?

– **Boris Dežulović:** Potpuno jednako. Razlika je možda samo u tome što je Beograd drugačiji od Salzburga. Bio sam u vlaku

Vladimir Arsenijević: Po čitavom našem regionu nikli su veliki muzički festivali, kao *Exit* u Novom Sadu, *VIP INMusic* festival u Zagrebu. Atmosfera na muzičkim festivalima uvek je prijateljska, nije ispunjena nabojem i agresijom koji se osećaju na fudbalskim tribinama. Mladi ljudi se druže ne kao Hrvati i Srbi, nego kao osobe s imenom i prezimenom, tu se stvara niz veza i odnosa koji su neka vrsta zaloga za budućnost

jednog dana kada su mladi Splićani dolazili u Beograd. Gledali su kroz prozor beogradske pejzaže, karton siti, ono romsko naselje koje se vidi kad voz ulazi u Beograd. To im je bilo nešto drugačije, bili su potpuno fascinirani pejzažima koje su vidjeli, ali su ih gledali jednako kao što gledaju staklene nebudere u Berlinu. Gledali su grafiti, ispisane na nekoj neobičnoj ćirilici, ali za njih su oni bili potpuno lišeni značenja koji im mi dajemo. Vidjeli su neki novi prostor, upoznali neke nove ljude. Oni s hrvatstvom i srpstvom imaju veze koliko Vlado i ja s Patagonijom.

Frustrirani jer se razumiju?

Obojica ste pomenuli jezik. Mnogo napora je uloženo prije, za vrijeme, a i u prvim godinama poslije rata da se jezici što više razdvoje. Ako se nastavi taj trend razdvajanja, mislite li da to može u budućnosti da postane istinska prepreka za normalnu kulturnu komunikaciju u regionu?

– **Boris Dežulović:** Uvjeren sam da neće. Mi smo sada definitivno dvije različite države, bez šansi da se ponovo spojimo. Kada bi se to dogodilo, ja bih prvi išao u šumu. Razvijat ćemo se iza zidova kojih na kraju neće biti, jer ćemo se na kraju opet naći u nekoj Euroslaviji. U Jugoslaviji smo bili sedamdeset godina i potpuno je bilo normalno da mi u Hrvatskoj znamo što znači vazduh, a oni u Srbiji što znači zrak. U budućnosti će dolaziti do nesporazuma o kojima je govorio Vlado. Jezici će se razvijati svaki na svoj način. Nemam problema da prihvatim da su hrvatski i srpski dva različita jezika, ali ono što je vječna frustracija, barem kada govorimo o hrvatskim intelektualcima i hrvatskoj intelektualnoj eliti, to je da se Hrvati i Srbi naprosto razumiju. Nedavno je izbila velika afera, dobro nije bila prevelika afera, ali bio je jedan lijep komad aferice, kada je *Glas Istre* objavio intervju sa Lepom Brenom, a njene odgovore je štampao na ekavici, nije ih preveo na hrvatski. *Feral* je to radio petnaest godina, ali za njih je to bilo normalno jer je *Feral* po njima srpsko-četničko glasilo, gdje četnici govore bre. Krenula je rasprava da li je to u redu, da li je njene odgovore trebalo prevesti na hrvatski, kao što se prevodi intervju s rumunjskim ministrom. Naravno da treba prevesti sve ono što se izgovori na stranom jeziku, ali šta ćemo sa činjenicom da ljudi u Hrvatskoj razumiju jezik kojim govori Lepa Brena. Možemo satima palamudit o tome da su to različiti jezici, ali to neće promijeniti činjenicu da je svaki čitatelj *Glasa Istre* razumio šta je Lepa Brena rekla. Hrvati se već petnaest godina užasno trude da svoj jezik naprave

nerazumljivim Srbima, ali se pokazalo da onda taj jezik postaje nerazumljivim i Hrvatima. Pravi hrvatski jezik, koji je različit od srpskog, ne razumiju ni Hrvati, jednako kao ni Srbi. Naravno da su Tuđmanove umotvorine – zrakomlati i njezinci – otišle u ropotarnicu povijesti i da ljudi između sebe govore onako kako su oduvijek govorili i naravno da ćemo se mi i Srbi uvijek razumjeti. Uvijek će biti poneka riječ koja se neće razumjeti, ali to nas neće spriječiti da se razumijemo.

– **Vladimir Arsenijević:** Sve je stvar navike. Ovdašnji mladi ljudi koji imaju problem s razumevanjem hrvatskog jezika pripadaju generacijama koje su detinjstvo provele u devedesetim godinama, kada je postojao apsolutni prekid komunikacije. Mislim da se to ispravlja komunikacijom. U stvari, jezičke razlike svode se na neke sinonime. Razlike mogu samo da obogate i srpski i hrvatski jezik. Često me fascinira novi žargon koji čujem u Hrvatskoj i nalazim da je on kreativan i duhovit. Mislim da na isti način ljudi iz Hrvatske osluškaju kako se to zapravo govori u Srbiji. Sve ostalo je suva i gola skolaštika kojoj nema mesta tamo gde se ljudi jednostavno i neopozivo razumeju.

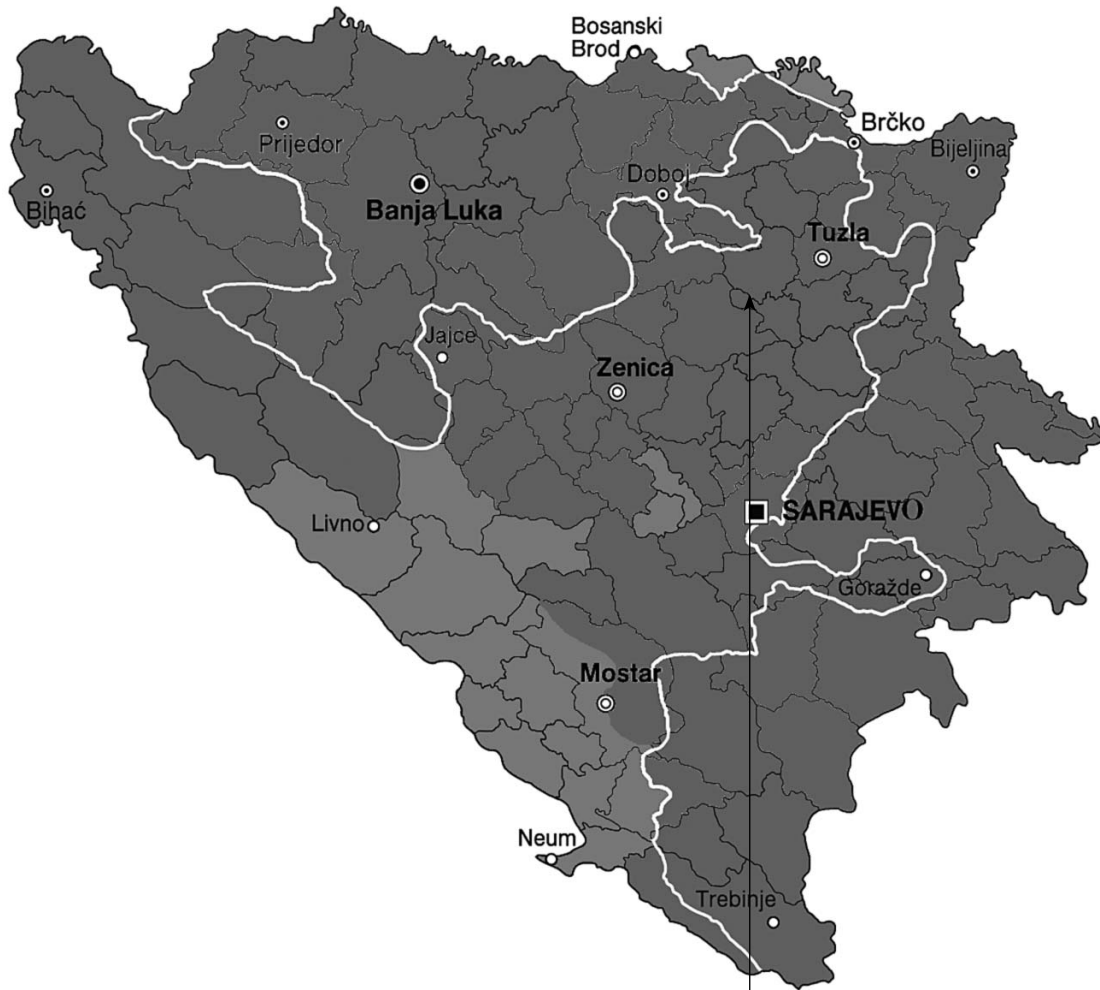
Aralice, Bečkovići, Čosići

Šta je bilo s umjetnicima, ratnim huškačima, a bilo ih je na obje strane? Imam utisak da su oni još uvek relevantni u svojim sredinama. Čim se zategnu odnosi između država bivše Jugoslavije, oni odmah počinju da se oglašavaju.

– **Boris Dežulović:** Nemam pojma gdje su, ali zaista izrone svako malo kada se nešto pojavi. Aralice napiše neki imbecilni roman, pa ga opet nema, zabije se u svoju jazbinu. U principu ostavljeni su u tim svojim malim sinekura, u državnim službama, vjerojatno imaju neke svoje činove, neke zaslužne penzije koje ključaju. Njih sada nema u javnom životu, ali oni i nemaju tu šta raditi. Oni su poslužili za ono za šta su poslužili. Kad govorim o njima teško preko jezika prevajujem riječ umjetnik, jer ih ne mogu tako doživljavati. Kipare koji su radili silne Tuđmanove biste, režisere koji su režirali proslave Tuđmanovih rođendana, pisce koji su pisali ode i poeme vrhovniku možemo samo uz krajnji napor nazvati umjetnicima.

– **Vladimir Arsenijević:** Divim se bizarnoj žilavosti ljudi poput Matije Bečkovića, Mome Kapora, Dobrice Čosića. To su ljudi koji neprestano i neumorno promovišu stvari u koje veruju, rade to vrlo dosledno i sa izuzetnim uspehom. Brana Crnčević je neprestano na nekoj od televizijskih. Ne znam otkud nekome



Ethnic map of Bosnia-Herzegovina 2007
"Estimated / Not Official"

toliko energije i vremena da bi se do te mere pojavljivao na ekranima. Sećam se kako se Matija Bećković, kada se odvajala Crna Gora, opet pojavio sa svojim *horror onelinerima*. Sve nešto u stilu kako će, kada Crnogorci izgovore svoju poslednju reč, i ta reč biti na srpskom jeziku. Taj neprestano preti masovnim smrtima. To je taj način mišljenja. To su poruke koje se ovde primaju. Ko se prvi slikao sa Borisom Tadićem kada je postao predsednik Srbije? Dobrica Ćosić. Neverovatno je da uporno ne dolazi do promene paradigme. Dokle god se Boris Tadić, umesto sa Dobricom Ćosićem, ne bude slikao sa, na primer, Davidom Albaharijem ili Biljanom Srbljanović stvari u Srbiji će ostati nepromenjene.

Da li vlast podržava, koči, ili uopšte nije zainteresovana za kulturnu saradnju na prostoru bivše Jugoslavije?

– **Boris Dežulović:** HDZ-ova vlast je to kočila deset godina, a od 2000. godine do danas ne bih rekao da koči, ali je apsolutno nezainteresirana. To je nešto što je u Hrvatskoj na pretposljednem mjestu na listi prioriteta, možda je tik iza toga jedino globalno zatopljenje. To hrvatsku državnu vlast apsolutno ne zanima. Kada se govori o državnoj kulturi, o nečemu što je pod jurisdikcijom Ministarstva kulture, onda se sve svodi na nekoliko nacionalnih festivala tipa Dubrovačkih ljetnih igara ili Splitskog festivala, ili na gostovanje pisaca na Frankfurtskom sajmu knjiga, gdje ćemo svake godine dovesti par bronzanih pisaca.

Provjerit ćemo deset dana prije sajma da li su još živi i, ako su živi, onda ih vodimo da predstavljaju Hrvatsku. Hrvatska vlast ne samo da nije zainteresirana za kulturnu razmjenu sa okruženjem – sa Bosnom, Srbijom, Crnom Gorom, o Makedoniji, koju smo davno zaboravili, da i ne govorim – već je kultura uopće ne zanima. Hrvatska kultura kao prepoznatljiv brend je nešto što ne postoji. Zato je priča o nekim mostovima ili o kulturnoj saradnji potpuno deplasirana.

– **Vladimir Arsenijević:** Vlast u Srbiji bi se možda i bavila nekim kulturnim povezivanjem kada bi bilo neke organizovanosti. Ministarstvo kulture je nekakvo nedonošče među srpskim ministarstvima. Niko ne zna šta će sa njim. Para ni za šta nema, ono malo što ima usmerava se katastro-

falno, a ministar kulture je po pravilu čovek za kojeg je u startu jasno da je nekompetentan za posao kojim će se baviti. To je bio jedan glumac, zatim jedan nacionalista, pa sada opet jedan glumac.

Rapulika Srpska i Hercegovina

Čini mi se da su vlasti u Srbiji jako zainteresovane za razvijanje kulturnih i svih drugih veza sa Republikom Srpskom?

– **Vladimir Arsenijević:** Rekao bih da jesu. Tu već neki plan postoji, koji je na neki bizaran način povezan sa Kosovom. To mi sve na neprijatan način ponovo miriše na odnos prema Srpskoj Krajini s kraja osamdesetih. Mislim da su srpski političari novog doba možda i nesvesno prekopirali i preuzeli osnovne

elemente vođenja politike iz Miloševićevog vremena. Gotovo da nije došlo ni do kakve promene, osim jedne, a to je da možemo da verujemo da ti ljudi zaista nisu zainteresovani da prave ratove na prostoru bivše Jugoslavije. U svemu ostalom način razmišljanja je ostao potpuno isti. Na delu je ono isto neodgovorno konfrontiranje sa međunarodnom zajednicom, potpuno zanemarivanje stvari koje se tiču kvaliteta života i njihovo pokrivanje ideološkim pitanjima, neprestano zamazivanje očiju. Oni to rade sa neobičnom veštinom i neverovatno je koliko su dobri daci one prethodne generacije političara.

Da li su kulturne vlasti u Hrvatskoj posebno okrenute prema Zapadnoj Hercegovini?

– **Boris Dežulović:** Naravno da su stvari pupčanom vrpcom povezane, ali ne na tako snažan način kao između Srbije i Republike Srpske. Prije deset godina Tuđman i Milošević u tom smislu nisu imali problema. Postojala je načelna podjela u kojoj bi Republika Srpska sutra bila dio Velike Srbije, a Zapada Hercegovina, ili Herceg-Bosna, dio Hrvatske. Planovi su više-manje propali. Herceg-Bosna u

Tuđmanovom smislu više ne postoji. Republika Srpska, na žalost, da. Ona je danas ostatak, podjednako Miloševićeve, koliko i Tuđmanove zločinačke politike. Nekako stoji kao spomenik. Meni je Republika Srpska nešto što teško izgovaram. Kada idem kroz Bosnu i kada vidim one ogromne table sa natpisom Republika Srpska, dođe mi da ih dignem u zrak. Ne volim granice, ali ih poštujem, ali tu ih ne mogu poštovati. S jedne strane imamo Republiku Srpsku, a sa strane druge Federaciju, šta god to bilo. U okviru Federacije je neki potpuno nedefinirani hrvatski entitet sa kojim sada ima problema i hrvatska vlast i hrvatska opozicija. Uvijek im se nabija na nos kako su se, eto, Srbi super izborili za svoje ciljeve, kako oni sada imaju nešto što se zove Republika Srpska i kako Srbi drže do svojih. Istu tu priču ćete čuti i u Beogradu – kako Hrvati drže do svojih. Fenomenalno je kako nacionalisti međusobno funkcioniraju. Međutim, odjedanput 2000. godine Hrvati više ne mare za Herceg-Bosnu, za tu hrvatsku maticu koja nam je dala sve: od književnog standarda do 100 hiljada vojnika u ratu. Stipe Mesić je 2000. godine dobio izbore bukvalno na jednoj rečenici. Petnaest dana prije izbora imao je, po svim istraživanjima, 2,5 posto glasova sve dok nije rekao: "Ako budem predsjednik, ni kune više neće ići za Herceg-Bosnu". U 15 dana je od 2,5 posto došao do mandata predsjednika Republike Hrvatske. To sjajno govori o tadašnjem

raspoloženju Hrvata kojima su na nos izašli i Hercegovina i Hrvatsko vijeće obrane i sva ona silna lova koju smo svake godine plaćali za penzije tamnošnjim časnicima HVO-a, za izgradnju njihovih vila i bazena, za održavanje njihove infrastrukture i ekonomije. U tom smislu su se gradile i veze koje možemo nazvati kulturnima, iako to s kulturom nema nikakve veze. Hrvatska je tada financirala, sa ne znam koliko miliona kuna, nešto što se nazivalo kazališni spektakl – Krunjenje kralja Tomislava na Duvarskom polju. To je najbolja ilustracija šta hrvatska politička nomenklatura doživljava kulturom. Nešto što mora imati sedmo stoljeće, kralja Tomislava, šahovnicu i ništa drugo. Ništa drugo ne može promovirati hrvatski kulturni identitet. Ne može neki *rock-and-roll band* ili neka knjiga koja neće pričati o slavnoj hrvatskoj povijesti. Herceg-Bosna je bila idealna za promoviranje te vrste kulture. Kroz te mastodontske projekte tadašnja vlast je, što bismo mi Dalmatinci rekli, zapišavali taj teritorij poput psa i označavala ga i verificirala kao hrvatski.

Tenk da, knjige ne!

Mislite li da će u dogledno vrijeme razmjena kulturnih dobara u ovom regionu početi normalno da funkcioniše, kao što danas funkcioniše u Evropi?

– **Vladimir Arsenijević:** Apsolutno. To je neminovnost. Pitanje je vremena kada će CEFTA stupiti na snagu. Jedan broj hrvatskih izdavača već lagano ulazi na prostor Srbije, Srbija ih interesuje kao tržište. Mene, međutim, i dalje neke stvari zbunjuju. Možete da odete u banku ili menjačnicu, kojih ovde ima na svakom koraku, i da zamenite dinare za svaku valutu, uključujući i nacionalnu valutu Bocuane, ali ne možete da kupite hrvatske kune. Kako to?

Da li je ista stvar u Hrvatskoj sa dinarima?

– **Boris Dežulović:** Naravno. Vjerovatno bi vas dočekala salva smijeha kada biste u mjenjačnici htjeli da zamijenite srpske dinare za kune. Meni je fenomenalna jedna druga stvar. U Srbiji je u načelu sve jeftinije nego u Hrvatskoj. Danas možda ne toliko, ali prije pet-šest godina sve je bilo puno jeftinije. Ta roba je dolazila u Hrvatsku preko kanala u Hercegovini i u Republici Srpskoj. Mogli ste na crno kupiti cigarete, falsificiranu robu, auto dijelove, ili čak i pokradene automobile. To važi za sve osim za knjige. Najnormalnije trgujemo tenkovima i naftom, i to ne sada, nego smo to radili i 1991. godine, a ja ne mogu Vladi poslati tri knjige iz Splita, a da na to ne moram platiti porez kao da mu šaljem beztrajni top. ■



Elaine Pagels

Evandjelje po Judi

Kao što zna gotovo svako dijete, Juda je bio učenik koji je izdao Isusa te prodao njegov život za trideset srebrnjaka. Ako postoji najveća hulja u priči o Isusu, tada je to Juda Iškariotski. No, je li? Novootkriveno *Evandjelje po Judi* upućuje na to da je Juda, zapravo, bio omiljen učenik, jedini kojemu je Isus vjerovao i povjerio mu svoju posljednju zapovijed – da ga izruči Rimljanima.

Glasine o tom evandjelju kružile su stoljećima. Rani crkveni oci nazvali su ga "vrlo opasnim, blasfemičnim, groznim tekstom", kaže povjesničarka Elaine Pagels. Danas znamo da se rukopis povlačio po "zatamnjenom svijetu" prodavača antikviteta te je u jednom trenutku bio pohranjen u nekom trezoru u New Yorku punih sedamnaest godina. Samu Elaine Pagels jedanput je jedan prodavač u Clevelandu zamolio da ga prouči, ali joj je pokazao samo nekoliko zadnjih stranica, a one su otkrivala tek nešto više negoli naslovnica. Na kraju je rukopis dospio u ruke National Geographic Societyja, koji je zaposlio Elaine Pagels kao savjetnicu.

Više negoli ijedan drugi znanstvenik Elaine Pagels privukla je pozornost šire javnosti zbog izgubljenih tekstova ranog kršćanstva. Kao povjesničarka religije s Princetona, napisala je 1979. uspješnicu *Gnostička evandjelja* – knjigu kojom je počela opća općinjenost rukopisima iz Nag Hammadija, koje su godine 1945. pronašli egipatski seljaci. Tu knjigu, koja je dobila i nagrade National Book i National Book Critics Circle, poslije je Modern Library odabrala kao jednu od stotinu najboljih nefikcijskih knjiga 20. stoljeća. Elaine Pagels je nastavila s nizom hvaljenih knjiga o ranom kršćanstvu i usporedno je doživljavala osobne tragedije: najprije smrt sina nakon duge bolesti a samo godinu poslije, na planinarenju je poginuo njezin prvi muž. Ne čudi da je osjećala kako se mora hrvati s nekom od najnezgodnijih tema, primjerice, pitanjem kako naći smisao u patnji i zlu.

Veći dio njezine karijere obilježavaju dva svijeta – akademski i popularan. Ona je često stručnjakinja kojoj se obraćaju kad časopis treba komentar o posljednjoj teoriji o Mariji Magdaleni ili o nekom drugom mjestu revizionističke kršćanske povijesti. Ali, njezin je položaj među znanstvenicima koji se bave ranim kršćanstvom

malo složeniji. Oni konzervativni uglavnom odbacuju gnostičke tekstove kao običnu bilješku u kršćanskoj povijesti, smatrajući ih teško vrijednima pozornosti koju su im priskrbili *Da Vincijev kôd* i slične pripovijesti. Ne čudi zato da ti znanstvenici dovode u sumnju tumačenja ranih kršćanskih tekstova koja predlaže Elaine Pagels.

Zajedno s harvardskom povjesničarkom Karen King, Elaine Pagels je napisala novu knjigu – *Reading Judas: The Gospel of Judas and the Shaping of Christianity*. Autorice tvrde da to nedavno otkriveno evandjelje nudi novo razumijevanje Isusove smrti.

Dvojbe u vezi s Judom**Kad je napisano Evandjelje po Judi?**

– Koliko znamo, vjerojatno krajem prvoga ili početkom drugoga stoljeća.

Tada ga očito Juda nije napisao, pa ni diktirao.

– Točno. A većina stručnjaka za *Novi zavjet* reći će vam da evandjelja u *Novom zavjetu* – sva su atribuirana prema učenicima ili sljedbenicima učenika – nisu napisali ljudi čija imena nose. Ako kažete, *Evandjelje po Mateju*, ne znači da želite reći da ste Matej, ako pišete to evandjelje. Time zapravo kažete: "To je evandjelje kakvo je podučavao Matej, a on je bio moj učitelj." Tako da je i tu riječ o nekim sljedbenicima Jude koji su skupili i prenijeli njegovo učenje.

Otkriva li Evandjelje po Judi nešto novo o ranom kršćanstvu?

– Da, *Evandjelje po Judi* doista je na nekoliko načina bilo iznenađenje. Prvo, ne postoji ni jedan drugi tekst koji kaže da je Juda Iškariotski bio vrlo blizak Isusu i uživao njegovo povjerenje, da je bio onaj kojemu je Isus povjerio tajne kraljevstva te da su ostali učenici krivo shvatili njegovu poruku. To je veliko iznenađenje.

Dosta je velik šok reći da Juda nije bio samo jedan od učenika, nego zapravo omiljen Isusov učenik.

– Točno. A tu je i ideja da je Juda predao Isusa Rimljanima prema naredbi samog Isusa. To onda uopće nije bila izdaja. Baš suprotno, to je bilo pokoravanje naredbi ili Isusovu zahtjevu.

No, kako to pomiriti s drugim pričama koje smo čuli o Judi? On je simbol prijevare i izdaje.

– Pa, on je postao simbol prijevare i izdaje. Ali, ako pogledate evandjelja jedno za dru-

Steve Paulson

Slavna povjesničarka religije tvrdi da nedavno otkriveno *Judino evandjelje* proturječi svemu što znamo o kršćanstvu

Pavao ističe da se Krist žrtvovao za nas. Zašto? Pa da nas spasi od grijeha. Ali, autor *Judina evandjelja* kaže nam: Čekajte malo. Ako mislite da je Bog želio da njegov sin bude mučen i ubijen prije negoli oprostiti ljudima njihove grijeha, o kakvom to Bogu vi govorite?



gim, shvatit ćete da su Isusovi sljedbenici pokušavali shvatiti što se dogodilo nakon što je on uhićen i ubijen. Znali su da ga je Juda predao ljudima koji su ga uhitili. Najranije evandjelje – Markovo – kaže da ga je Juda predao, ali ne daje motiv za to. Ljudi koji su pisali nakon Marka – *Matejeva i Lukina evandjelja* – očito su osjećali da je nešto krivo u *Markovu evandjelju* zbog toga što ono ne daje razlog. Zato ga Matej dodaje. On kaže da je Juda otišao glavnim svećenicima, Isusovim neprijateljima i rekao im: "Što ćete mi dati ako vam ga predam?" I oni su se složili s određenim iznosom novca. Tako da je, prema Mateju, razlog bila pohlepa. U *Lukinu evandjelju* sasvim je drukčije. Kaže se da je sila zla preuzela Judu – Sotona je ušao u njega.

Mislim da se Luka muči s tim pitanjem. Ako je Isus Božji sin, kako može biti žrtva običnog trika, varke običnoga ljudskog bića? A Luka pokušava pokazati da je sva moć zla bila usredotočena u Judi. Dakle, imamo dvije vrlo različite priče. A druga evandjelja, poput Ivanova, kažu da Isus ne samo da je predvidio što će se dogoditi, nego je to i potaknuo. Ivanovo evandjelje kaže da je Isus rekao Judi neka ide i učini ono što mora učiniti, a Isus je znao da to znači izdati ga. Tako da *Ivanovo evandjelje* vodi to pitanje još malo dalje – Isus ne samo da je znao što će se dogoditi, nego je to i poticao.

Prosvjedna književnost**Postoji još nešto što čudi u Judinu evandjelju – pisac je vrlo ljut, a posebice ga ljute ostali učenici.**

– Da, zbog toga smo shvatili kako to nije samo priča o Isusu i učenicima. To je priča o Isusovu sljedbeniku – kršćaninu koji piše tu priču oko šezdeset godina nakon Isusove smrti. A i korištenje Judina imena neka je vrsta pljuske u lice tradiciji. Treba znati da je taj tko je to napisao, tkogod on bio, bio vrlo ljut. A mi se pitamo: što se tu zbiva? Zašto je on tako ljut? I otkrivamo da je bilo vrlo opasno biti Isusov sljedbenik u naraštaju odmah nakon njegove smrti. Kaže se, znate, da je njegov učenik Petar bio razapet naglavce – glavom prema tlu. A Pavlu su vjerojatno glavu odrubili Rimljani. Jakova je smaknula masa, kao i Stjepana te druge sljedbenike. Tako da su vode tog pokreta bili u velikoj opasnosti. A i drugim kršćanima prijetila je

opasnost da će ih uhititi i ubiti, jer su sljedili Isusa. Pitanje za mnoge od njih glasilo je: što učiniti ako me uhite?

A priznati da si kršćanin vjerojatno bi značilo smrt.

– Točno. Sve što si morao reći jest – ne. Ili pokušati pobjeći, ili podmititi ljude koji te proganjaju. I mnogi su to činili. Jedini odgovor koji se većina kršćana složila dati bio je: "Da, ja sam kršćanin." Usprotiviti se i ići junački u lavlje ralje. Tako da smo oduvijek mislili kako kršćanstvo kao vjera slavi mučeništvo. Sad shvaćamo da smo samo imali takav dojam zato što su ljudi koji nisu bili pristaše mučeništva spalili svoja pisma, zakopali ih, bacili u smeće, izrugivali im se. A takve su zvali kukavicama ili hereticima.

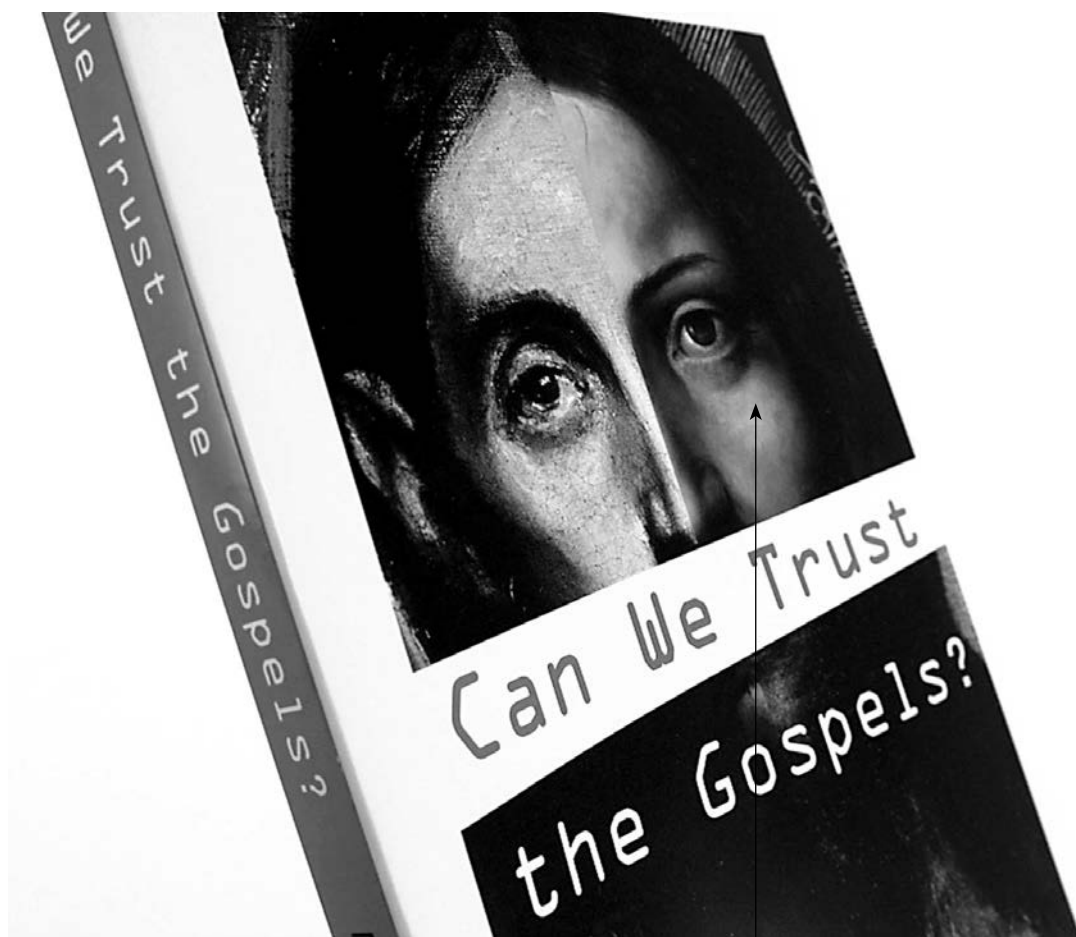
Tako da je *Judino evandjelje* neka vrsta prosvjedne književnosti. Ono izaziva crkvene poglavare. Tu su oni personificirani kao učenici koji ohrabruju ljude da idu u smrt, da "umru za Boga", kako su nazivali mučeništvo. To ih evandjelje izaziva i kaže im: "Kad ohrabrujete mlade ljude da idu u smrt, vi ste zapravo sudionici ubojstva."

Ima li u tome i teoloških pitanja? Onih koja dotiču smisao patnje i prirodu zla.

– Da, ima. To je bilo doba kad je Isusove sljedbenike mučilo pitanje: zašto je Isus umro? Što to sve znači? U *Novom zavjetu* evandjelja kažu da je njegova smrt bila žrtva. Pavle ističe da se Krist žrtvovao za nas. Zašto? Pa da nas spasi od grijeha.

Ali, autor *Judina evandjelja* kaže nam: Čekajte malo. Ako mislite da je Bog želio da njegov sin bude mučen i ubijen prije negoli oprostiti ljudima njihove grijeha, o kakvom to Bogu vi govorite? Je li to onaj Bog koji nije želio da se i dalje žrtvuju životinje u hramovima? Tako da taj autor pita: nije li Bog, otac koji voli? Nije li to ono što je Isus podučavao? Zašto kažemo da bog zahtijeva od svojega sina da umre za grijeha svijeta? Tako da je posrijedi izazov cijeloj ideji otkupljenja (i ideji da kršćani – tijekom bogoštovlja – jedu kruh i piju vino kao da je to Kristovo tijelo i Kristova krv... autor *Judina evandjelja* smatra da je cijela ta stvar zapravo slavljenje nasilja.

Onda je jasno zašto su neki rani kršćani napadali Judino evandjelje. Ono ozbiljno ugrožava druge kršćanske opise razloga zbog kojih je Isus umro.



– Da, to proturjeći svemu što znamo o kršćanstvu. Ali, ima mnogo toga što mi ne znamo o kršćanstvu. Ima različitih načina shvaćanja Isusove smrti koja su odbačena i potisnuta. Taj nam autor kazuje da *Bog ne zahtijeva žrtvu da bi oprostio grijeh* i da je Isusova poruka to da mi dolazimo od Boga i vraćamo se Bogu, da svi živimo u Bogu. Nema riječi o krvavoj žrtvi za oprost grijeha. On kaže da nam Isusova smrt pokazuje da, u svojoj biti i duhovno, *mi nismo naša tijela*. Jer, čak i kad naša tijela umru, nastavljamo živjeti u Bogu.

Zamke mučeničke smrti

Pokreće li to pitanje kako bismo trebali misliti o uskrsnuću? U pravovjernih kršćanskim opisima riječ je o uskrsnuću tijela.

– Točno. Ideja da je Isus uskrsnuo u tijelu vrlo je važna mnogim kršćanima. A posebice mučenicima. Kad bi ljudi išli u smrt, netko bi ih zapitao: Vjeruješ li da ćeš uskrsnuti u svojem tijelu? A mnogi bi odgovorili: “Naravno, vjerujem.” Zato to i činim. Tako da su ta obećanja uskrsnuća u tijelu i nagrade na nebu bila vrlo važna mnogim kršćanima.

Neke stvari o kojima govorimo čini se imaju dosta zajedničkog s islamskim svijetom. Vidite li sličnost između te kršćanske povijesti i onoga što vidimo danas među muslimanskim mučenicima?

– Vidim. Autor *Evandolja po Judi* nije bio protiv mučeništva i on ni jedanput nije uvrijedio mučenike. On kaže da je jedno umrijeti za Boga, ako je to ono što moraš učiniti, ali je nešto sasvim drugo reći da je to ono što Bog želi, da je to slavljenje Boga. Mislim da taj autor govori na način na koji bi danas imam mogao reći da su ljudi koji ohrabruju mlade ljude da idu u svijet i navodno

umru za Boga, zapravo sudionici u ubojstvu. Pitanje upotrebe nasilja u velikoj je mjeri u srži *Judina evandolja*. Ako već morate umrijeti kao mučenik, to činite jer se ne odričete Krista. Ali ne idete oko ohrabrujući ljude da to čine, kao da će time dobiti nagradu na nebu.

Možete li Evandlje po Judi staviti u perspektivu, uz neke druge gnostičke tekstove koji su se pojavili u posljednjim desetljećima – mislim na Tomino evandlje, Evandlje po Mariji Magdaleni? Mijenjaju li oni doista naše shvaćanje ranoga kršćanstva?

– Prije smo imali slagalicu od samo nekoliko dijelova. Sad ih imamo mnogo više. Počinjemo shvaćati da su i u ranom kršćanskom pokretu ljudi raspravljali i mučili se pitanjima koja danas smatramo normativnim kršćanstvom, poput: koje je značenje Isusove smrti? Nije postojalo samo jedno shvaćanje Isusa u ranom kršćanskom pokretu, bilo ih je zapravo puno.

Posljednjih godina raspravlja se o tome što znače gnostička evandolja. A mnogi kršćanski znanstvenici i teolozi ističu da postoje dobri razlozi zbog kojih ona nisu uključena u kršćanski kanon. Kažu da *Biblija* donosi najpouzdaniju pripovijest o Isusu, utemeljenu na iskazima očevdaca. Primjerice, Ben Witherington je napisao: “Četiri kanonska evandolja izdržala su test vremena, a druga apokrifna evandolja i tekstovi nisu... To je zato što su kanonska evandolja naša najranija evandolja i imaju aktualnu povijesnu utemeljenost, a druga je nemaju.”

Witherington želi dokazati određeno gledište. A ja mislim da je vrlo teško datirati te ostale tekstove. Neki su, naime, rani kao i evandolja *Novog zavjeta*, primjerice Ivanovo.

To nas vraća na pitanje – može li se *Bibliju* čitati ozbiljno, a da je se ne čita doslovce? Postoje dijelovi *Novog zavjeta* koji ohrabruju robove da ostanu robovi. Shvaćamo li to doslovce? To su bile borbene riječi tijekom Građanskog rata kad su neki kršćani tvrdili da je ropstvo dio Božjeg plana i da neki ljudi trebaju živjeti i umrijeti kao robovi. Mislim da bi se danas malo tko složio s tim. Ali, to je bila pozicija koju se moglo ozbiljno zauzeti na temelju mnogih biblijskih odlomaka

Ali, ono što je drukčije jest naglasak. Dat ću vam primjer – *Tomino evandlje* kaže da su svi oni koji prepoznaju da dolaze od Boga Božja djeca, umjesto naučavanja da je Isus jedini Božji sin kroz kojega se mi moramo spasiti. To je učenje blisko onome kvekeru i još nekih kršćanskih skupina, uključujući i neke grčke i ruske pravoslavne skupine. Božansko se nalazi u svakome te možemo, na nekoj razini, otkriti da smo slični Kristu. To, dakle, nije potpuno proturječje, nego je samo drukčije, drukčiji je naglasak.

O čemu je riječ u uskrsnuću?

No, nisu li tu posrijedi temeljna doktrinarna pitanja o tome što znači biti kršćanin? Primjerice, je li Isus bio sin Božji? Je li njegov povratak iz mrtvih bio pravo uskrsnuće u tijelu?

– U četvrtom stoljeću, Nicejski koncil prihvatio je određene doktrine o tome što znači biti pravovjeren. To su: vjera u jednog Boga, stvoritelja neba i zemlje i jednog Isusa Krista, njegova jedinog sina i Gospodina. Tako da Isus Krist jedini donosi spasenje cijelom svijetu. Postoje, naravno, kršćani koji vjeruju u Isusa, ali se također pitaju mogu li ljudi naći Boga i u drugim vjerama – ako su židovi ili muslimani ili budisti, i tako dalje. Ne postoji ništa što je Isus rekao što bi proturječilo toj mogućnosti, koliko ja znam. Ali kršćansko pravovjerje iz četvrtog stoljeća postavilo je doktrine o kojima vi govorite.

Neki kažu da povijesno proučavanje ranog kršćanstva zapravo ne utječe na vjeru pojedinca. Biti kršćanin znači vjerovati u određene stvari, kao što je uskrsnuće, bezgrešno začecje... To su stvari vjere, ne povijesnog istraživanja. Možete odabrati ne vjerovati u te stvari, no tada

niste dio kršćanske zajednice. Kako vi odgovarate na tu argumentaciju?

– Pa, točno je da se bezgrešno začecje i uskrsnuće ne mogu provjeriti povijesno. S jedne strane, ako počnete na to gledati povijesno, otkrit ćete da ima mnogo ljudi koji sebe zovu kršćanima, a posve drukčije gledaju na to. Oni su bili kršćani od početka – sveti Pavao je jedan od njih – i oni kažu da uskrsnuće nema veze sa zemaljskom vrstom tijela. Pavao govori o uskrsnuću kao o preobrazbi. Da, to se tiče tijela, rekao je on, ali riječ je više o nečemu kao što je tijelo zvijezde ili Mjeseca ili Sunca – o tijelu svjetla. Postoje, dakle, mnogi načini na koje su ljudi sami sebe doživljavali kao kršćane.

To danas ima velike posljedice za mnogo ljudi, posebice za one koji ne mogu prihvatiti tu vrstu čuda. To postavlja i pitanje možete li biti kršćanin ako ne vjerujete ni u jednu od natprirodnih biblijskih priča.

– Ne mislim da treba odbaciti sve natprirodne priče. *Biblija* zapravo govori o onome što je onkraj prirodnoga. Ali, postoje drugi načini razumijevanja. Primjerice, *Evandlje po Filipu* – neki ga ljudi zovu heretičkim tekstom – zapravo kaže da je Isus imao ljudske roditelje kao vi ili ja. Njegovi roditelji bili su Marija i Josip. Ali kad je rođen po Duhu, postao je Sin nebeskoga Oca i Duha Svetoga. Na sirijskom i na hebrejskom, o tom se Duhu govori u femininim oblicima, tako da se, metaforički, može govoriti o njoj kao božanskoj majci, baš kao što se govori o Bogu kao božanskom ocu. Tako da postoje kršćani koji ne odbacuju bezgrešno začecje, ali kažu: Čekajte malo, zašto bismo to shvatili doslovce? Zašto to ne bismo shvatili kao sliku za duhovnu stvarnost?



razgovor

Proveli ste desetljeća proučavajući ranu kršćansku povijest. Smatrate li se kršćankom?

– Da. A razlog jest taj što shvaćam da postoje bezbrojni ljudi koji su bili kršćani dvije tisuće godina, na mnoge različite načine. Nije riječ o jednoj verziji, da morate vjerovati točno na način na koji vam ja kažem. Kršćanski teolozi uvijek su govorili da je istina Boga onkraj našeg razumijevanja. Tako da govorimo u metaforama. Pavao je rekao da vidimo kroz tamno staklo.

... što znači Bog i što nam znači transcendentija, i postoji li transcendentna stvarnost. Ima li prema vašem mišljenju smisla ta rasprava o transcendentiji?

– O, da, naravno. Ako ne shvatimo koliko je ljudima važan duhovni život, mislim da nećemo shvatiti ljudska bića 21. stoljeća. Mnogi kažu da je religija u svojoj biti gotova i da ćemo svi postati racionalni. Oni ne shvaćaju da je način na koji ljudi bivaju ima bitno povezan s religioznim iskustvom.

Ozbiljno, ali ne i doslovno shvaćanje Svetog pisma

Vaš pokojni muž, istaknuti fizičar Heinz Pagels, vrlo je jasno pisao o tajnama znanosti. Je li on utjecao na vaše razmišljanje o dodirnim točkama znanosti i religije?

– O, da, on je bio duboko zainteresiran za filozofiju i religiju te znanost – shvaćao je koliko su duboka i složena ta pitanja. Kad se bavite znanosti, primjerice, tada se cijelo vrijeme bavite metaforama. Dakle, zaključiti da jezik religije nije metafora, za mene nema smisla.

U tijeku je velika rasprava o tome jesu li religija i znanost dva potpuno različita područja – kako je Stephen Jay Gould jedanput rekao – ili se ona preklapaju. Što vi mislite o tome?

– To je jako teško pitanje. Mislim da znanost i religija, i jedna i druga, imaju dosta veze s razumijevanjem i maštom, ali one, o tome nema dvojbe, svijet istražuju na različite načine. Primjerice, kad je glasoviti fizičar Stephen Weinberg u knjizi *Prve tri minute*, napisao da "što više znamo o svemiru, to više znamo da je bez svrhe i besmislen", moj je pokojni muž na to rekao: "Ali, to nema smisla." Einstein je mislio da što više znamo o svemiru, to više znamo o božanskoj inteligenciji. Postoje mnogi načini zaključivanja u fizici. A neki, poput spomenutih, nisu uopće znanstveni – oni su filozofski.

Naravno, još traje velika rasprava o tome je li Einstein bio vjernik ili nije. Ateisti ga hoće u svoj klub, ali religiozni ljudi ističu da je on zapravo bio vrlo otvoren vjerskim idejama.

– Dio problema jest taj da se Einstein koristio jezikom o Bogu kao metaforom. Kad je rekao: "Bog se ne kocka sa svemir", time je mislio istaknuti da svemir nije složen slučajno.

Svemir pokazuje da je ishod inteligentnog procesa. Einstein je govorio o Bogu tako kao što govore fizičari, svjestan da je takav jezik uvijek metaforičan, govorio je onkraj našeg razumijevanja. Ali mnogi su ga shvatili doslovce i rekli da je on vjernik. A znanstvenici kažu da se on samo nehajno koristio jezikom.

Nije li to dio problema u koji ulazimo kad govorimo o metafori i religioznoj imaginaciji? Ako ne shvaćate Sveto pismo doslovce, kako ga onda shvatiti?

– Možete ga shvatiti ozbiljno, ali pritom ne i doslovce. Ako govorite o Kristovu uskrsnuću, sve što povijesno znamo jest to da su nakon Isusove smrti njegovi sljedbenici postali uvjereni da je on ponovno živ. I sad, što to znači? Oni govore mnogo toga. Neki kažu: Vidio sam ga svojim očima, dodirnuo sam ga, on je zbilja jeo, on nije bio duh... Tako govori *Lukino evanđelje*. A drugi dodaju: vidio sam ga na trenutak i zatim je iščeznuo – što je blisko načinu na koji mnogi ljudi kažu da su vidjeli ljude koje su poznavali, a sada su pokojni. Ono što hoću reći jest da postoje mnogi načini na koje ljudi koji vjeruju u uskrsnuće govore o tome kako Krist živi nakon svoje smrti, a da pritom ne misle da je njegovo tijelo izašlo iz groba i hodalo.

Čini se kao da govorite kako je posve moguće vrlo ozbiljno shvaćati Bibliju, biti kršćanin, a ipak ne vjerovati u natprirodna čuda koja toliki ljudi ne mogu prihvatiti.

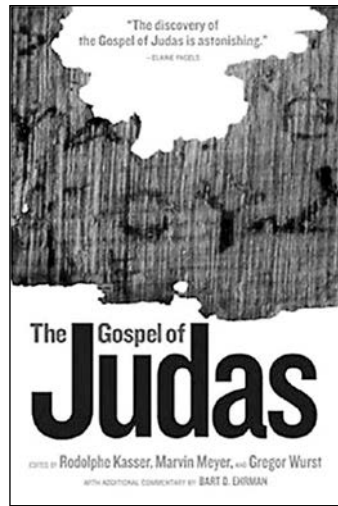
– Da, možda je tako. Ja ne odbacujem sva natprirodna čuda, kao što se ne može objasniti ni čudesna iscjeljenja. Ona se ponekad događaju.

Proučavali ste te tekstove desetljećima. Je li vaš znanstveni rad pojačao vašu vjeru?

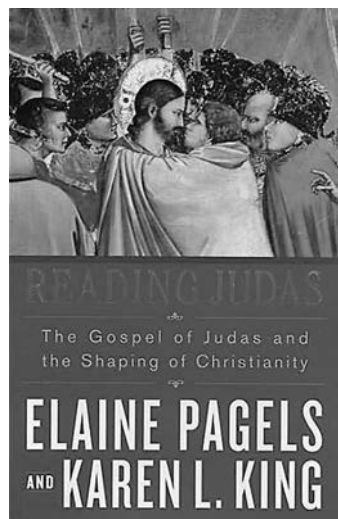
– Da. A znanstveni je rad dio duhovne potrage. Otvarati se istraživanju kolikogod možemo, može biti, zapravo, čin vjere. Na Princetonu, postoji kolegij na kojemu se proučava *Novi zavjet*, a nekim je evanđeličkim studentima rečeno da ga ne upisuju. Nazvali su ga "Osnove istjerivanja vjere". A neki od njih dolaze samo razgibati mišice i vidjeti mogu li sjediti tamo i podnijeti da im netko govori kako su evanđelja napisana. Ali ono što oni najčešće otkriju jest da spoznajom o tim stvarima ne mijenjaju temeljna vjerska pitanja.

Uključuje li vjera nužno neki pomak u tajnovito, u nešto što se ne može objasniti?

– Mislim da da. Nedavno su me bili zamolili da intervjuiram nekoga tko je napisao knjigu kojom želi pokazati da je Isus u tijelu ustao iz groba. A oni su očekivali da ću ja reći kako je to nemoguće. Ali, ja ne mogu reći da je to nemoguće. S povijesnog stajališta ne postoji način na koji se to može komentirati. To jednostavno nije podložno takvoj vrsti analize. Tako da postoji mnogo toga na što povijest ne može odgovoriti



Postoje mnogi načini na koje ljudi koji vjeruju u uskrsnuće govore o tome kako Krist živi nakon svoje smrti, a da pritom ne misle da je njegovo tijelo izašlo iz groba i hodalo



i na što znanost ne može odgovoriti. Mislim, postoji mnogo toga u našim životima što ne možemo racionalno shvatiti. A vjera ulazi u naše odnose s ljudima koje volimo, i u naš odnos prema našem životu i smrti.

Bog i znanstvenici

Čini se da postoji vrlo snažan pokret među znanstvenicima koji pokušavaju objasniti podrijetlo religije. Čudim se kako često te teorije stižu od ateista. A mislim da ispod toga leži poticaj da se demistificira božansko.

No, može li se religiju uopće objašnjavati izvana: mogu li je objašnjavati nereligiozni ljudi?

– Vjerojatno ne. Primjerice, uzmimo da otkrijete temeljnu kemiju mozga koja objašnjava religijske percepcije. Žapravo, postoje neurolozi u New Yorku koji se jako trude shvatiti upravo to. I tada otkrijete da ljudi koji su klinički bili mrtvi kažu kako su imali iskustvo tik do smrti, da su otišli u briljantno svjetlo i zatim se vratili, s nekog mjesta. Ti znanstvenici nam kažu da su posrijedi bljeskovi svjetla mozga na izdisaju. Da, možda jest tako. A možda i nije. Je li to trik kojim se naš mozak poigrava s nama? Ili su to navještaji neke druge vrste stvarnosti? Ne mislim da će nam znanost odgovoriti na to pitanje.

Ne postoji li inherentno ograničenje svih tih proučavanja mozga? Jer, posrijedi je pitanje: je li riječ samo o zamišljanju, ili doista postoji neki kontakt s božanskim?

– Točno. Primjerice, postoji studija na Njujorškom sveučilištu o epilepsiji. Znamo da epileptičari često vide auru. Oni mogu imati konvulzije i neku vrstu vizije. U davno doba smatralo se da ih opsjeda demon. Tako da kad oni danas kažu: epilepsija ima određen odnos prema električnoj aktivnosti mozga i to je ono što potiče ta iskustva, znači li to da vizije nisu stvarne? Mislim da to ne odgovara na to pitanje.

Što mislite o nedavnoj tvrdnji Richarda Dawkinsa da je postojanje Boga znanstveno pitanje? Ako prihvatite ideju da Bog intervenira u fizički svijet, zar ne bi za to trebali postojati i fizički mehanizmi? Ne postaje li to, zato, pitanje znanosti?

– Da, Dawkins se voli igrati dežurnog ateista. On je takav racionalist da Bog kojega on demaskira nije onaj kojega bi većina ljudi priznala. Mislim, postoji li neka zaista velika osoba koja je stvorila svemir iz prljavštine? Vjerojatno ne.

Znači li to da je dio problema pojam osobnog Boga? Je li to postao staromodan pogled na vjeru?

– Nisam baš sigurna u to. Mislim da je osjećaj stvarnog kontakta s Bogom nešto što su mnogi ljudi doživjeli. No, mislim da je pitanje – kakvu vrstu Boga čovjek ima na umu.

Zato kad mislite o Bogu, u kojega vjerujete, kako biste ga opisali?

– Iz tekstova na kojima radim naučila sam da zapravo nema riječi da bi se opisalo Boga. Prije ste govorili o transcendentnoj stvarnosti. Mislim da je sigurno istina kako to nisu samo proizvoljne fikcije.

Mnogo ljudi govori o Bogu kao o neizrecivoj prisutnosti.

No, ako pokušate objasniti što je transcendentija, možete li to oblikovati u riječi i objasniti što to znači?

– Ljudi su to oblikovali u riječi, ali te su riječi obično metafore ili pjesme ili himne. Čak je i riječ "Bog" metafora, ili "sin Božji" ili "otac". To su jednostavno slike nekoga drugog poretka stvarnosti.

Nasilje u ime Krista

Postoji jedno područje Biblije koji zadaje dosta muke. Što mislite o mnogobrojnim poglavljima u kojima se nasilju gleda kroz prste? Ubijanje vjernika je, čini se, ono što Bog želi.

– Mislite na židovsku Bibliju?

Da, mislim baš na nju.

– Pa, da. Kad čitate u židovskoj Bibliji raspravu o svetom ratu, ona je, bez dvojbe, puna nasilja. To je bio ratni bog, poistovjećen s određenim plemenom, s određenim vrstama vjerskog rata. Kršćani je danas ne čitaju često. No, kad razgovaram sa židovskim poglavarima, oni kažu: da, mi to pamtim vrlo dobro zato što se sjećamo križara. A muslimani, naravno, kažu isto. Oni odgovaraju: zašto nama govorite o nasilju? Kršćani su u ime Krista činili nasilje gotovo dvije tisuće godina.

Dakle, kako bismo trebali čitati te dijelove pune nasilja?

– To nas ponovno vraća na pitanje – može li se Bibliju čitati ozbiljno, a da je se ne čita doslovce? Postoje dijelovi *Novog zavjeta* koji ohrabruju robove da ostanu robovi. Shvaćamo li to doslovce? To su bile borbene riječi tijekom Građanskog rata kad su neki kršćani tvrdili da je ropstvo dio Božjeg plana i da neki ljudi trebaju živjeti i umrijeti kao robovi. Mislim da bi se danas malo tko složilo s tim. Ali, to je bila pozicija koju se moglo ozbiljno zauzeti na temelju mnogih biblijskih odlomaka.

Vi kažete da trebamo shvatiti kontekst.

– Da, mislim da trebamo. Vi ste rekli da neki ljudi vjeruju kako vjera nema ničega što je povezuje sa znanosti. A činjenica je da je netko ipak napisao te tekstove. Oni su ih napisali u svijetu u kojemu se ropstvo podrazumijevalo. To je bio drugačiji svijet. Tako da, ako to ne razumijemo, tu se eto, kaže – robovi budite poslušni svojim gospodarima, jer to je ispravno. ☐

S engleskoga prevela Irena Matijašević.

Objavljeno u e-časopisu Salon
www.salon.com/books/feature/
2007/04/02/elaine_pagels/
index_np.html

Kontroverze oko GMO

Željko Kaluđerović
(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za filozofiju)

Izvori gena kojim se manipuliše u DNA domaćina nalaze se u biljnom svetu, u svetu mikroorganizama, insekata i životinja, uključujući i ljude, a u poslednje vreme pominju se i tzv. sintetički geni

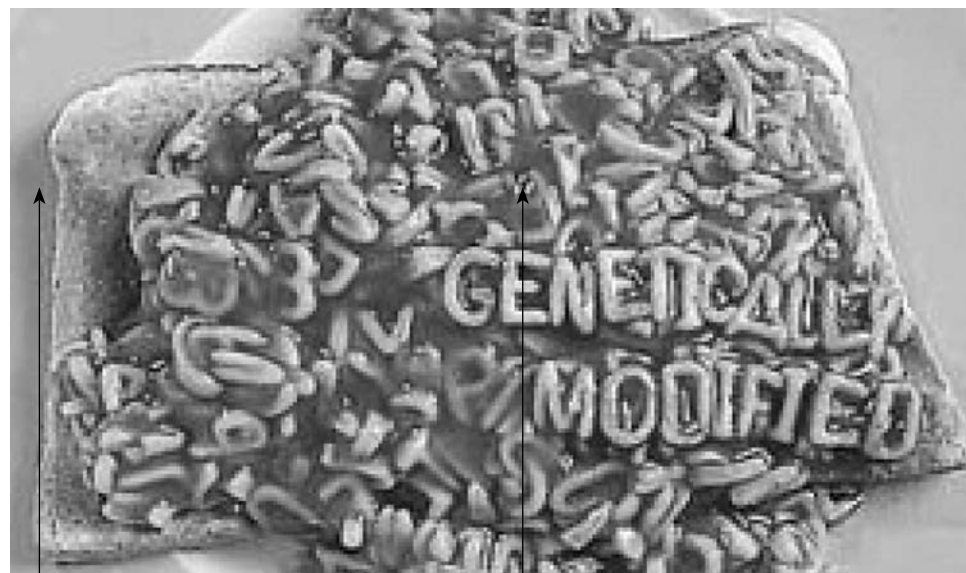
Biotehnologija, molekularna genetika, genetički inženjering, transgeni ili genetički modifikovani organizmi (GMO), predstavljaju metode, tehnologije i proizvode koji su uzdrmali naučnu javnost, i ne samo nju, na zalasku prošlog veka, a njima se zasigurno i u novom milenijumu neće baviti isključivo uski akademski krugovi, već će biti predmetom odobravanja ili osporavanja i laičkog dela čovečanstva. Na samom početku treba pokušati razjasniti šta ključna sintagma genetički modifikovani organizmi uopšte znači? Problem je izražen zbog njene relativno česte, diferencirane i nekritičke upotrebe, kao i zbog toga što "samorazumljivost" nekog termina nikada nije dovoljna i relevantna za njegovo ozbiljno razmatranje. Pod genetički modifikovanim organizmima podrazumevaju se oni organizmi kojima je genetički materijal promenjen metodama savremene biotehnologije. Ovim genetički modifikovanim, ili transgenim organizmima genetička struktura je, drugačije rečeno, izmenjena na način koji se nikada ne bi desio u prirodi. Izvori gena kojim se manipuliše u DNA domaćina nalaze se u biljnom svetu, u svetu mikroorganizama, insekata i životinja, uključujući i ljude,

a u poslednje vreme pominju se i tzv. sintetički geni.

Promoteri GMO

Ukupne površine pod GMO u svetu rapidno rastu, od početnih 1,7 miliona ha 1996. do 89,8 miliona ha 2005. godine. Od tog broja u SAD je 2005. godine bilo zasejano 49,7 mil. ha, Argentini 17 mil. ha, Brazilu 9,4 mil. ha, Kanadi 5,8 mil. ha i Kini 3,3 mil. ha. Sve u svemu, prema podacima C. Jamesa za 2005. godinu, ukupno 21. država je proizvodila GMO, među njima i nekoliko evropskih – Rumunija (0.1 milion ha), Španija (0.1 milion ha), Portugalija, Nemačka, Francuska, Češka Republika (0.05 miliona ha ili manje).

Promoteri GMO tvrde da oni podrazumevaju povećanje kvaliteta i rodosti poljoprivrednih kultura, poboljšanje kvaliteta prehrambenih proizvoda (dužu trajnost i bolju otpornost na transport plodova), kao i bolju otpornost useva na bolesti, insekte i korove. Navodi se da se GM tehnologijom želi postići širi areal gajenja useva, poboljšanje tolerancije na niske temperature ili sušu, uz pomoć povećanja sadržaja linoleinske kiseline, i veće iskorišćavanje trenutno neproduktivnih degradiranih zemljišta gajenjem bolje prilagođenih poljoprivrednih kultura. Sastav tako dobijene hrane bio bi kvalitetniji, obogaćen esencijalnim amino-kiselinama, mineralnim materijama, vitaminima i beskaloričnim zaslađivačima. Poželjne nutritivne karakteristike kao što su izmenjeni proteini ili sadržaj masti, itd. su od posebnog značaja, jer će, smatra se, recimo genetički modifikovani pirinač koji sadrži više beta karotena i gvožđa pomoći u rešavanju njihovog nedostatka u zemljama gde je pirinač glavna hrana, što bi trebalo direktno da utiče na smanjenje rizika od slepila i anemije. Namera je i da paradajz i paprika modifikovani upotrebom genetičkog inženjeringa stvaraju značajne količine Likopena, veoma važnog antioksidanta. Primenom biotehnologije povećan je i nivo nezasićenih masnih kiselina kod uljane repice,



Ukupne površine pod GMO u svetu rapidno rastu, od početnih 1,7 miliona ha 1996. do 89,8 miliona ha 2005. godine

soje, suncokreta i kikirikija, što povećava biološke i zdravstvene karakteristike ulja. Sadržaj ugljenih hidrata je takođe moguće menjati primenom biotehnologije – stvoren je paradajz sa povećanim udelom suve materije što ga čini vrlo pogodnim za industrijsku preradu. Neke tropske vrste, kao npr. banana, su genetički modifikovane da stvaraju proteine koji mogu biti korišćeni kao vakcine protiv hepatitisa, dizenterije, kolere, dijareje ili nekih stomahnih infekcija tako karakterističnih za zemlje u razvoju. Futuristički prikaz genetički modifikovanih biljaka nagoveštava i njihova lekovita svojstva, recimo krompira, banana i paradajza, koji bi mogli biti modifikovani da sadrže vakcine, dok će recimo čaj biti obogaćen flavonoidima. Radi se na projektu modifikovanja biljaka u smeru stvaranja insulina što će obezbediti uzimanje insulina kroz hranu, umesto davanja inekcija pacijentima. Transgeni organizmi bi, po ovoj optimističkoj projekciji, trebalo da obezbede i proizvodnju jeftinijih lekova i organa za transplantaciju. Upotrebom nove biotehnologije, konačno, zaštita okoline bila bi podignuta na viši nivo mikrobiološkim čišćenjem zagađenih vodotoka i otpadnih voda i manjim korišćenjem hemijskih sredstava u poljoprivredi (herbicida i pesticida).

"Rešavanje gladi u svetu"

Legitimitet nove tehnologije pokušava se dodatno osnažiti i pominjanjem starog problema: "rešavanja gladi u svetu". Koliko je snažan otpor tehnologiji genetičke modifikacije pokazuje podatak da čak 60% Italijana misli da borba protiv gladi u svetu nije dovoljan razlog da se prihvati rizik ovakvih istraživanja. Svega 20% Italijana pozitivno misli o GM hrani čak i u slučaju da je organoleptički bolja od one koja je trenutno na raspolaganju, dok bi samo 10% njih kupilo GM hranu pa makar bila i jeftinija od tradicionalne. Slične stavove imaju građani u drugim evropskim državama uprkos tome što je američka agencija FDA (Food and Drug Administration) na osnovu petnaest godišnjeg laboratorijskog istraživanja i poljskih ogleda sa GMO zaključila da rizik gajenja i korišćenja ovakvih biljaka nije veći nego rizik korišćenja biljaka stvorenih konvencionalnim metodama, koje su u upotrebi već više od 100 godina. I da su ovi zaključci FDA potpuno pouzdani i tačni, svakom ozbiljno istraživaču je jasno da će sasvim verovatno proći



film

još puno godina dok se u potpunosti ne utvrdi moguće štetno kumulativno dejstvo GM hrane (O svemu ovome detaljno pišu M. Jošt i T. Cox u uverljivo napisanoj i detaljno obrazloženoj studiji provokativnog naslova *Intelektualni izazov tehnologije samouništenja*, Ogr. Mat. hrvatske, Križevci 2003). Najveći broj pomenutih stvari ipak nije odmakao dalje od nivoa proklamacija, a njihovo ostvarenje podrazumeva najpre da transgena tehnologija bude široko prihvaćena, što za sada nikako nije slučaj, ne bi li onda eventualno omogućila dalji napredak čovečanstva u novom stoleću i milenijumu.

Transgeni paradajz sa genom ribe

Prilikom isticanja potencijalnih ili stvarnih prednosti GMO ređe se navode podaci o pokušajima čiji je ishod bio negativan ili loš. Američka kompanija Pioneer Hi-bred International je tako u cilju povećanja sadržaja proteina, u soju unela gen iz brazilskog oraha odgovoran za ovo svojstvo. Soja modifikovana na ovaj način izazivala je alergijske reakcije kod ljudi alergičnih na brazilski orah, te je projekat ubrzo povučen. Drugi primer sa identičnim posledicama je transgeni paradajz sa genom ribe, koji naravno izaziva probleme kod ljudi koji su alergični na ribu.

Najviše zastupljene transgene biljne vrste u proizvodnji su one kojima je genom izmenjen insertovanjem genskih konstrukcija za otpornost prema herbicidima širokog spektra delovanja, odnosno totalnim herbicidima. Indikativno je da su to, po pravilu, specifični herbicidi proizvedeni i patentirani od strane iste kompanije koja je proizvela i patentirala odgovarajuću transgenu kulturu, kao i gensku konstrukciju. Kada je u pitanju tolerantnost prema herbicidima manje se pominje povećanje zavisnosti poljoprivrednih proizvođača od herbicida, jer se smatra da će ostale mere biti potisnute u drugi plan ili će u potpunosti biti izostavljane. Takođe, pretpostavlja se da će razvoj novih konvencionalnih herbicida i ostalih mera za suzbijanje korova biti usporen ili zapostavljen. Najveći strah kod genetički modifikovanih biljaka koje su otporne prema herbicidima (GMHT) vezan je za mogućnost transfera gena u divlje srodnike i razvoj rezistentnih korova. Postoji mogućnost i od pojave GMHT biljaka kao samoniklih biljaka u narednim usevima, tzv. "superkorova".

Zatim, povećava se rizik od oštećenja neciljnih biljaka primenom herbicida širokog spektra delovanja, moguće su promene korovske flore, i konačno GMHT biljke su potencijalno veoma ozbiljna pretnja biodiverzitetu.

Zanimljivo je i da multinacionalne kompanije, koje su vrlo dosledne u zaštiti svog vlasništva i patentnih prava, ne pokazuju istu ažurnost i interes da svoja prava zaštite u slučaju gajenja ilegalno uvezenog GM semena u pojedine zemlje, bez sklopljenog ugovora. Iza kulisa pominjanih "izrazito moralnih" parola često se odvija krajnje prozaična borba visoko razvijenih zemalja za monopolum u svim segmentima biljne proizvodnje, kao i trka za maksimiranjem profitnih stopa velikih multinacionalnih kompanija.

Oprez

Uzimajući u obzir stavove pristalica i protivnika ove "revolucionarne" metode, autor je na stanovištu da ne treba *a priori* odbacivati nove i nedovoljno istražene tehnologije, ali da je u konkretnom slučaju potreban znatan oprez, odnosno da su (bio)etički opravdana jedino ograničena istraživanja GMO u naučne svrhe, uz sve neophodne mere predostrožnosti. Autor, takođe, smatra da ovom regionu i Evropi u celini u sadašnjem trenutku nisu potrebni transgeni organizmi, ni u poljoprivrednoj proizvodnji ni u lancu ishrane (EU je 1999. godine uvela moratorijum na transgene biljke, što je podrazumevalo i zabranu uvoza svih transgenih proizvoda iz SAD u EU. Upisivanje 17 novih transgenih sorti na zajedničku sortnu listu EU krajem 2004. godine je od strane nekih autora protumačeno kao, na žalost, *de facto* ukidanje postojećeg moratorijuma). Argumenti za ovakvu tvrdnju pronalaze se u problemima koje bi po zdravlje ljudi i okolinu moglo prouzrokovati hotimično gajenje GMO. Naime, ukoliko se ne budu prelazile granice pojedinačnih vrsta i ako se osnaže njihove endogene karakteristike, biće smanjen potencijalni rizik od nenadoknadive štete kako sadašnjoj tako i budućim generacijama koje može doneti izmenjeno biološko nasleđe, odnosno uvažiće se jedno od četiri temeljna bioetička načela, neškodljivost. Konačno, ne treba dopustiti ni daljnje svesno smanjenje biodiverziteta, odnosno treba u što većoj meri uvažavati kompleksnost same prirode, njenu autonomiju i "različnost".



Energija iz pupka

David Austin

Japanski filmovi već su nas navikli na bizarnost i otkaćenost, ali *Funky Forest* nadilazi sva očekivanja. Najluđi film u posljednje vrijeme. *Monty Python* za 23. stoljeće

Funky Forest AKA Naisu no mori: The First Contact, režija Katsuhito Ishii, Hajime Ishimine, Shinichiro Miki, Japan 2005.

Funky Forest jedostavno nadilazi kritičarevu sposobnost analize, kategorizacije ili klasifikacije, pa je jedino što mu preostaje – opisivati. To je neka vrsta mješavine, a humor je tako izvrnut i ezoteričan da će, naravno, postojati određen postotak ljudi na pravoj "valnoj duljini" i njima će se svidjeti svaka minuta filma, ali i određeni postotak ljudi koji ga nikako ne trebaju gledati. Ja sam bio oduševljen.

Bizarni skečevi

Nakon zabavne, ali raznolike parodije u vezi s yakuzama, filma *Shark Skin Man and Peach Hip Girl*, Katsuhito Ishii pogodio je u žicu s *Okusom čaja*, simpatičnim i smiješnim pogledom na ekscentričnu obitelj te je zasluženo dobio nagradu publike na New York Asian Film Festivalu 2005. *Okus čaja* bio je obiteljska komedija/drama koja je prolazila sve faze neobičnoga, ali je u osnovi bila povezana u cjelovitu radnju. Ishii se zacijelo osjećao pomalo ograničen, jer je ovaj put odlučio dati si oduška. Rezultat je *Funky Forest*, totalno bizaran *mélange* komedije skeča, *non-sequitur* humora i ludih specijalnih efekata. I plesa, puno, puno plesa. Nepotrebno je reći čudnog plesa.

Skečevi su raspoređeni dosta široko i često su povezani samo u nekim točkama, no neki se likovi i teme ponavljaju (gledanje *Funky Foresta* podsjeća na skakanje između 5 ili 6 TV-kanala u 3 ujutro). U sklopu radnje nalazi se najgori par komedijaša, potpuno odjevenih u bijelo poput spermija na svečanom plesu. Tu su i trojica braće neomiljenih među ženama. Tadanobu Asano

(nevjerojatno je tražiti da zamislimo svijet u kojemu on nije omiljen među ženama) glumi Gitarističkoga brata, a on je amalgam svih gubitnika koje ste ikad upoznali iako piše osjećajne pjesme za svoju akustičnu gitaru. Susumu Terajima (za kojega je zapravo zakonom propisano da se mora pojaviti u svakom dobrom japanskom filmu) glumi njegova još jadnijeg brata koji u slobodno vrijeme oponaša No maske. Treći brat? Mali bijelac, ljubitelj Snickersa.

Stvorenja od lateksa i mnogo anusa

Neko vrijeme provodimo i s nekom vrstom para Nottijem i Takefumi – oni se izležavaju, sviraju i sanjare; žustrim malim Hataruom i brbljavim Hot Springs Mačkicama koje pripovijedaju najbesmislenije priče na rakugovskome japanskom, toliko smiješnom da čak i oni koji ne znaju japanski mogu cijeniti njegov ritam i tijek. Ima i scena smještenih u najčudniju srednju školu nakon Cromartie Higha (škole iz istoimene mange i filma, *op. ur.*) i slavni Singles Picnic te nešto animacije pod utjecajem Billa Plymptona. Na kraju, tu je i neka vrsta "objašnjenja", no ono ne pojačava učinak filma kao što ga njegov izostanak također ne bi smanjio – poput racionalizacije, potpuno promašuje bit.

Mogao bih vam još mnogo govoriti, ali to ne bi imalo smisla i samo bi pokvarilo iznenađenje. Do sada ste vjerojatno već shvatili je li ovaj film baš vaš "par cipela". Sve što mogu dodati jest kako mislim da su Ishii i njegovi suradnici u njega uložili mnogo ljubavi, a zabava, koje je zacijelo bilo puno tijekom snimanja, jednostavno zrači s ekrana izravno u vaš mozak. *Funky Forest* nije traljav – sniman je vrlo vješto i s pristojnim produkcijskim sredstvima. Neki od specijalnih efekata jasno su inspirirani *Golim ručkom* – stvorenja od lateksa i mnoštvo anusa pojavljuje se u mnogim dijelovima filma, ali za razliku od *Ručka* šašavo veselo, opsceno.

Preporučujemo? Sasvim sigurno, ali i upozoravamo da je taj film namijenjen vrlo izbirljivoj publici. Za neke od vas dva i pol sata, koliko traje, bit će pravo mučenje, a nekima će biti premalo. Ako još niste sigurni kojoj se strani možete prikloniti, ili ste blago zainteresirani – pokušajte. Mogli biste se iznenaditi.

S engleskoga prevela Ksenija Švarc
Objavljeno na web-stranici www.cinemastrikesback.com/?p=1215

Funky Forest je totalno bizaran *mélange* komedije skeča, *non-sequitur* humora i ludih specijalnih efekata. I plesa, puno, puno plesa. Nepotrebno je reći čudnog plesa

in memoriam

Ingmar Bergman (1918 – 2007) i Michelangelo Antonioni (1912 – 2007)

Slike koje nas gledaju

Steven Shaviro

Bergman me emocionalno ne dira niti me intelektualno zaokuplja onako snažno kao Godard, Fassbinder i Antonioni. No, mislim da sam sposobniji nego što sam dugo bio cijeniti zamjetne ljepote i vrline njegove umjetnosti. Iako je Antonionijev kritički ugled u proteklih trideset godina opadao, postajao je on sve utjecajniiji među mladim generacijama redatelja umjetničkih filmova. I stvarno – gdje bi Tsai Ming-liang, Béla Tarr, rani Edward Yang i Theo Angelopoulos bili bez Antonionija?

S Ingmarom Bergmanom i Michelangelom Antonionijem, koji su preminuli na isti dan, izgubili smo dva velikana iz prvog zlatnog doba filmofilije – šezdesetih i sedamdesetih godina kada se, barem u SAD-u, nešto kao što je filmska kultura pojavilo prvi put. Smatram da danas proživljavamo drugo zlatno doba filmofilije – DVD-ovi su učinili dostupnim širok raspon umjetničkih filmova iz većeg dijela svijeta više nego ikada prije, a rasprave na internetu dovele su do šire rasprave o takvim filmovima nego što je ikada prije bilo moguće.

Bergman

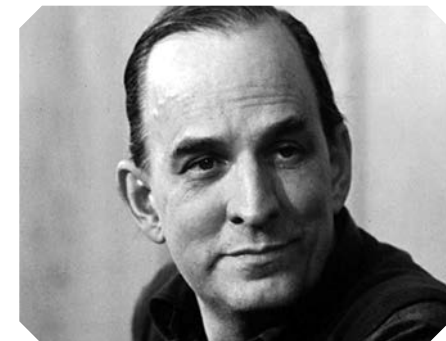
Moj se stav prema Bergmanu tijekom godina zapravo uvelike promijenio. Sedamdesetih, tijekom studiranja, obožavao sam ga – zaostajao je samo za Godardom u otkrivanju mogućnosti filma, umjetničkih vrhunaca za koje je uopće sposoban. Mnoge sam od njegovih filmova, u osnovi cijeli niz od oko deset velikih filmova, od *Djevičanskog izvora* (1960), preko *Persone* (1966) pa do *Krikova i šaputanja* (1972) smatrao jedinstveno snažnima, i zaista razornima. Mislim da je *Annina strast* (1969), Bergmanov prvi film u boji, isto tako bio i prvi film koji me naučio kako boja može biti moćna kao element filma. Mislio sam da su Bergmanovi portreti žena duboko suosjećajni, a njegove teme gubitka i kulturne pustoši na mene su ostavile dubok dojam.

Kad sam bio stariji, moj se stav izmijenio. Negdje tijekom ili nakon *Prizora iz bračnog života* (1973) činilo mi se da je Bergmanovo umijeće izgubilo svoju oštrinu. Postao je ili pretjerano sentimentaln ili je inače njegova stalna vizija boli i uništenja postala preglasna i jednodimenzionalna. Do filma *Fanny i Alexander* (1982) potpuno sam izgubio zanimanje za daljnji Bergmanov rad.

Još važnije, bilo mi je više no blago neugodno zbog mog oduševljenja, čak i njegovim najboljim radovima, dok sam bio mlađi. Ono što mi se nekada činilo dubokim i iskrenim sada mi je izgledalo pretencioznom. Bergmanova egzistencijalna tjeskoba, njegovo očajavanje nad smrću Boga, njegovo lamentiranje o esencijalnoj usamljenosti, njegove zamišljene psihodrame: činilo mi se da sve to pridonosi morbidnoj estetici, posljednjem izdisaju staromodnog humanizma i snobizma visokog društva da to nitko s imalo zdrave pameti više ne može ozbiljno shvaćati, u doba televizije, rock'n'rolla i prvih osobnih računala.

Danas mislim da je moje stajalište prezriva odbacivanja bilo jednako pogrešno kao što je to bilo i moje ranije oduševljenje. Možda patim od općeg smekšavanja vlastite osjećajnosti, što je jedna od najužasnijih stvari koje se često događaju ljudima srednje dobi. No, mogu spomenuti dva filmska doživljaja koja su me dovela do sadašnje ponovne procjene Bergmanova razvoja kao umjetnika. Prvi je bio gledanje *Sunday's Children*, filma koji je režirao Daniel Bergman (Ingmarov sin) prema scenariju samog Ingmara. To nikako nije loš film: režija je solidna i više nego kompetentna, iako pomalo troma i nemaštovita. Sadržaj (ili scenarij) jest čisti Ingmar Bergman, u svojem najintimnijem i (pretpostavljam) autobiografskom stilu. Pripovijeda o usamljenosti i otuđenju (desetogodišnjeg) dječaka, njegovu upoznavanju s tajnama smrti i seksualnosti (ako se točno sjećam) te iznad svega o njegovu bolnom odnosu sa strogim ocem svećenikom koji je perfekcionista i koji ga ne voli. Film je na mene ostavio dojam upravo zato što zapravo nije funkcionirao: ono što je nedostajalo bio je upravo Bergmanov lirski izričaj, izražajnost koju je ostvarivao uz pomoć osvjetljenja, uz pomoć bolno otegnutih krupnih planova, uz pomoć ritma govora i tišine, napeposti i nagoviještanja te (prerijetko) opuštanja. Da ponovim, ne bih želio da ovo zvuči kako sve prebacujem na Daniela Bergmana, ali stvari koje su nedostajale u tom filmu, ono što je bilo prepoznatljivo ingmar-bergmanovsko, ali koje nisu ostavljale dojam kao u filmovima koje je režirao sam Bergman – sve me to navelo da shvatim ono što je moja stroga negativna procjena Ingmara Bergmana zaboravila ili nije uspjela prepoznati. Počeo sam promatrati *Sunday's Children*, ironično, s obnovljenim poštovanjem za umijeće Ingmara Bergmana, za način na koji je bio pravi pjesnik filma s vizualno minimalnim, a ipak nekako ushićenim slikama i detaljima, sa srceparajućim trenucima privremenog zastoja, potpune blokade i nesposobnosti u koje su ti filmovi stalno iznova dolazili, s prizorima koji su me dirali ma koliko i dalje bio sumnjičav prema Bergmanovim velikim riječima i lažno dubokim temama.

Drugo iskustvo bio je ponovni susret s filmom *Persona*, prvi put u mnogo godina, kada sam predavao o filmovima šezdesetih i sedamdesetih godina. Dojmilo me se toliko mnogo stvari: stvari kojih se nisam sjećao iz gledanja filma u razdoblju svog veličanja Bergmana, i kojih zasigurno nisam bio čak ni svjestan u godinama kada sam prezirao Bergmana. Prije svega, tu je bio način na koji je Bergmanova kamera tako ljupko zastajkivala – prisno a ipak i s nekim punim poštovanjem, ili čak s odmakom punim obožavanja – na licima Liv Ullman i Bibi Anderson, dok su se te žene smijale, plakale ili vrištale, dok su se jedna drugu gledale s ljubavlju, prezrivo ili ljubomorno. Zatim je tu bio vizualni tonalitet filma, crno-bijela slika, koja je bila (kako da to kažem?) odlučna ali ne i stroga, kruta, s osvjetljenjem koje je previše prigušeno i depresivno da bismo ga mogli zvati "zraččim", ali isto tako i intenzivno zasićeno, s previše vidljivim ozračjem, da bismo to zvali ikako drukčije. Eksperimentalnost filma koja mi, bojim se, može izgledati poput trikova i otrcano, činila mi se istinski istraživačkom, pa čak i hrabrom: mislim ne samo na (opravdano) slavnu uvodnu sekvencu s nizanjem tajanstvenih slika (i, kako nas podsjeća Michel Chion, s evokativnim zvukovima) nego i na minimalistički prizor u bolnici, gdje Ullmanova gleda horore o Vijetnamskom ratu na televizi-



ji, a posebice trenutak blizu sredine filma kada je pucanje odnosa između dviju žena odjednom pretvoreno u pucanje samog filmskog aparata. A zatim, u smislu priče i tematike: ono što sam zapamtio kao mračnu i nezgrapnu vježbu iz egzistencijalne tjeskobe (Ullmanova je tako uznemirena Vijetnamom ili nečime da odlučuje prestati govoriti zato što je govor nužno nečist i neautentičan) u stvari se ispostavilo, nakon što sam ponovno pogledao film, da je nešto sasvim drugo. Nešto što se isprva činilo kao kruto i čisto odrezano pokazalo se, kako je film napredovao, kao višeznačno i nesigurno, kao i sve što su Ullmanova i Andersonova radile, same ili jedna drugoj – uhvaćene u kaljužu kontradiktornih motiva, nesigurnosti, zabuna i izmišljotina. Film je postajao sve više labirintičan odraz vlastite fikcionalnosti i (što je najveće iznenađenje) ispostavilo se da su afektivni tokovi koji su, u prvoj polovici filma, bili prilično čvrsto povezani s dvama glavnim likovima, primjenjivi, na gotovo impersonalan način, na zabune između tih likova i njihovih priča u drugoj polovici filma. U *Personi*, ukoliko, Bergman dekonstruirao vlastitu narativnost i tematiku onako strogo kao što su to radili i svi njegovi europski suvremenici iz šezdesetih – a s više afektivne snage od većine njih.

Sve u svemu, Bergman me sada emocionalno ne dira niti me intelektualno zaokuplja onako snažno kao Godard, Fassbinder i Antonioni. No, mislim da sam sposobniji nego što sam dugo bio, cijeniti zamjetne ljepote i vrline njegove umjetnosti.

Antonioni

Uvijek sam mislio da ljudi koji opisuju Antonionijeve filmove kao filmove o dosadi, nezadovoljstvu, udaljavanju i otuđenju... ne griješe sasvim, nego da uglavnom promašuju bit. A bit je da su Antonionijevi filmovi, prije svega, o gledanju i osjećanju svijeta, o pogledu samih stvari – uključujući i to kada se čini da te stvari uzvraćaju pogled, ili kada se čini da gledaju kroz nas, da nas ignoriraju. Ima nekih prizora koji me i dalje proganjaju, godinama nakon što sam ih posljednji put vidio: neke snimke vulkanskog otoka u *L'Avventura*, gdje žena nestaje; zaključna sekvenca istog tog filma, u kojoj Monica Vitti miluje kosu muškarca, opraštajući mu (možda) unatoč činjenici da joj je bio nevjerni, i da se pokazalo da je bezvrijednost. Tu je i scena panike na burzi vrijednosnih papira, u filmu *Leclisse* i, naravno, (opravdano) slavna završna sekvenca istog filma, montaža potpuno napuštena grada kao scene ljubavnog sastanka na koje ni jedan od poremećenih ljubavnika nije uspio, ili nije želio, doći.

Naravno, Antonioni je posebno dobar u završecima. Tu je dugi kadar kojim završava film *Putnik* – kamera izlazi iz hotelske sobe Jacka Nicholsona na uglavnom napušteni trg koji se prži na vrelom suncu i šeta po njemu, a zatim se na kraju vraća u hotelsku sobu da bi otkrila Nicholsonovo truplo. I, možda više od



film

svoga, tu je kraj filma *Zabriskie Point*, s onom groznom kućom u pustinji čija se eksplozija stalno ponavlja i svim onim raznim potrošnim stvarima koje lebde nebom, lebde polako, uz nezemaljsku glazbu Pink Floyda, sve dok Daria ne ode, a to se sve pretapa u čisti kolorizam pustinje.

I još toliko mnogo toga. Ima prizora koje ne mogu čak ni smjestiti – morat ću sve te filmove pogledati ponovno: napušteni trgovi sa suncem koje baca svjetlo (negdje u trilogiji, kao i u *Putniku*). Čak i u filmu *Blow up* (koji ponekad osuđuju jer je Antonionijev najviše "pop"-film, kao i njegov najgledaniji film) ima zapanjujućih prizora, i to ne nužno najčititijih: poput prizora kada Jeff Beck svira u klubu pa razbija svoju gitaru i baca je u gomilu, a David Hemmings se bori sa svim ostalim obožavateljima kako bi je dohvatio, i nakon što konačno u tome uspijeva, izlazi iz kluba i baca je (nemarno? s gađenjem? ne mogu se točno sjetiti) u smeće. Ili onaj drugi prizor, blizu završetka, u kojemu Hemmings na tulumu puši džoint (mislim?) s Veruškomo; u svakom slučaju, i on je ušlagiran, preumoran, previše istrošen da bi mu bilo stalo... Da ne spominjemo eksploatacijsku scenu u sredini filma, s golim modelima koji skaču...

Možda se ne sjećam tih scena sasvim točno; prošlo je previše vremena od kada sam gledao bilo koji od tih filmova. No, ako sam ih u glavi i iskrivio, sama činjenica da sam tako nesiguran u vezi s njima, da imaju neku vrstu ustrajnosti kakvu stvarno imaju u mom sjećanju, i da moje sjećanje na njih, koliko god bilo netočno, pobuđuje razne vrste emocionalnih sokova, dokaz je koliko je vizionarski redatelj bio Antonioni – mislim na taj izraz u najdoslovnijem smislu "doživljavanja vizije" jednako kao i u smislu opsjednutosti vizualnim, vidljivom (i nevidljivom) "površinom svijeta" (da citiram podnaslov knjige Seymoura Chatmana o Antonioniju iz 1985. godine). Antonioni nam pokazuje svijet – ponekad "prirodni" svijet, ali češće onaj koji je izgradio čovjek, uključujući i ljudska bića koja su figure u tom svijetu – kakvim ga rijetko vidimo: on nam pokazuje svijet kao sliku, svijet koji se povukao u vlastitu sliku, svijet "učinjen slikom" (točno na onaj način na koji Riječ "postaje tijelo"). A to je razlog zbog kojeg čovjek ima osjećaj vrtoglavice dok gleda Antonionijeve filmove – ono što vidi nije ni najmanje objektivno, s obzirom na to da je sve što vidi izmijenjeno, dodirnuo kobnom subjektivnošću likova, njihovom narcisoidnošću, njihovom neurotičnošću, njihovim (točno) nezadovoljstvom i otuđennošću. A ipak, istovremeno, ono što vidimo sasvim je odvojeno od ljudske subjektivnosti, tako da u stvari vidimo *neljudski*, iz potpuno tuđe nam osjećajnosti, kao da je kamera biće s drugog planeta kojemu je ponašanje ljudi jednako daleko i zagonetno kao što je nama ponašanje kukaca. Ta nemoguća kombinacija subjektivnosti toliko pretjerane kao da smo bolesni na smrt, i neljudske udaljenosti tako velike da se opire razjašnjavanju, ono je što čini Antonionijeve filmove privlačno zagonetnima, tako zavodljivima zbog svojih površina ili svojih pogleda.

Antonionijevi filmovi govore isto tako i o vremenu, o tome kako vrijeme prolazi, o osjećaju trajanja. Kako je rekao Bergson, morate čekati da se šećer rastopi u čaju, to se ne događa trenutno. Antonionijevi filmovi govore o čekanju, a čekanje može biti nešto tako trivijalno kao što je rastapanje šećera ili nešto tako važno kao smrt. No, u svakom

slučaju, Antonioni bilježi to čekanje, način na koji je (kako kažu Kant, Proust i Husserl) vrijeme koje prolazi sama bit naše nutrine (ili onoga za što možda i prebrzo i prelako tvrdimo da je "unutarnji život"): Antonioni to bilježi, u svom sjaju i bijedi, točnije i potpunije nego što je ijedan filmski redatelj (osim možda Chantal Ackerman) ikada uspio. Mislim da ta sposobnost zaranjanja u dubine vremena – koje je, kod njega, poput gledanja, i duboko subjektivno i duboko nehumano – razlog zašto je Antonioni tako često bio doživljavan ili kao dosadan (što meni nikada nije bio) ili kao autor koji govori o nezadovoljstvu i otuđenosti (što mislim da je samo u ograničenom i izvedenom smislu).

Antonioni je također – ma koliko to paradoksalno možda zvučalo – veliki pjesnik tijela. Kako kaže Deleuze, kod Antonionija je uglavnom riječ o "golemom umoru tijela", kao i o ostalim "stavovima i položajima tijela". U tim stavovima ili položajima Antonioni "ne prikazuje više iskustvo, nego 'ono što ostaje od prošlih iskustava', 'ono što dolazi poslije, kada je već sve rečeno'." Antonioni nam daje viziju onoga što se komeša kada se još ništa nije dogodilo te onoga što ostaje kad sve ostalo nestane: a ta je vizija ugrađena u čovjekovo tijelo, ili barem u određenu vrstu tijela, u stavove i položaje koji su lišeni svijesti, i možda potpuno nepristupačni za misao. Ili, drugim riječima, Antonioni je pjesnik tijela, zato što nam pokazuje ono što ne može biti izrečeno, bilježi na platnu ono što tijelo osjeća ali ne zna. Ono je uglavnom beznamo, u nekim prizorima koje sam već spomenuo – poput završetka *L'Avventura* ili zabave s pušenjem trave u *Blow-upu*, ali također – iako rijetko – ekstatično, poput trenutka u *Zabriskie Point* kada protagonisti vode ljubav u pustinji a zatim se u dugom kadru umnožavaju, u cijelu vojsku (!) ljubavnika što se proteže u daljinu dokle oko (ili kamera) može vidjeti.

U svim tim postupcima Antonioni nam daje svoju vlastitu, izrazito originalnu i neobičnu modulaciju modernizma. Kombinacija zanosne (iako žestoke) vizualne ljepote i prikrivena ali prisutna očaja, naravno, vrlo je poznat modernistički postupak ili trop. No, Antonioni mu daje posebnu nijansu uz pomoć načina na koji su njegovi likovi apsorbirani u krajolik (obično ne "prirodan") koji ih mijenja čak i dok ih odražava: i izražava ih i apsorбира te probavlja. Odnos između ljudskih figura i prostora koje nastanjuju (ili se u njima osjećaju neugodno pa ih u tom smislu ne uspijevaju potpuno nastanjivati) jedinstven je za Antonionijeve filmove, i nisam siguran da imam prikladne riječi za to.

No, upravo u vezi s time mogu najbolje postaviti pitanje politike Antonionijevih filmova. Njegova talijanska trilogija (ili tetralogija, ako uključite *Crvenu pustinju* – a možemo tim filmovima dodati i njihov kasniji odjek u *Identifikaciji žene*) stvarno se usredotočuje na bogataše, ili barem na bogatu buržoaziju, na likove koji nemaju nikakvih financijskih briga (unatoč onoj panici na burzi u *Leclisse*), ali pate od usamljenosti, nesposobnosti da se vežu s drugim ljudima osim na najpovršnijoj razini, i od – ne frustracije koliko *anbedonie*, nemogućnosti da osjete užitak, ali isto tako (na dubljoj razini) nemogućnosti čak i da imaju želje čije bi neispunjavanje vodilo do frustracije. Često su ti likovi žene; Antonioni ih tretira s velikom sućutnošću, iako ponekad i kao seksualne objekte.



Jedna od čestih kritika Antonionija jest da ljevičarsku kritiku privilegiranih klasa koju on možda donosi potkopava način na koji idealizira te protagoniste i njihov stil života koji pokreće novac. No, mislim da je ta primjedba pogrešna. Antonioni je filmovi funkcioniraju kao kritika klasnih odnosa, kao i odnosa između spolova, upravo zato što uopće ne moraliziraju (i zato što ne prikazuju nikakve alternativne opcije životu buržoazije koje bi bile iz radničke klase, na način neorealističkih filmova protiv kojih je bio Antonioni). Umjesto toga ti nas filmovi uvlače u *paralizu* koju kao gledatelji dijelimo s likovima koje gledamo na platnu. Ta je paraliza apsurdna posljedica onoga što se događa kada se klasna dominacija i spolna stratifikacija dovedu do krajnjih granica, što i jest slučaj u određenoj vrsti (srednje-kasnog) kapitalističkog društva. Neurotičnost likova, njihova narcisoidnost, njihova sterilnost, precizna je 'subjektivna' posljedica 'objektivnog' režima gomilanja novca koje je samome sebi svrha.

No ta je paraliza, usprkos samoj sebi, također preduvjet za estetsko ushićenje. Paraliza je kantovska "bezinteresnost"; to je također ono što Deleuze – opisujući neorealizam kojega je Antonioni i nasljednik i protiv kojega se buni – naziva "čistim optičkim i zvučnim situacijama" u kojima su prekinute osjetilno-motoričke veze "uobičajene" percepcije. Antonioni je likovi ne doživljavaju estetsko ushićenje, ali njihova je paraliza preduvjet za ushićenje koje su Antonioni i gledatelji njegovih filmova sposobni osjetiti. Kao što Deleuze također kaže: "stara prokletstvo koje potkopava film" jest to što je "vrijeme novac" te da "ne postoji niti će ikada postojati jednakost u razmjeni kamera-novac".



Nejednaka razmjena, izvlačenje viška čak i kada postoji formalna jednakost razmijenjenih stavki: ta je kapitalistička logika u središtu ne samo neuroza Antonionijevih likova nego i luđačke estetike koja služi kao uvijek-nejednak kontrapunkt ili protu-plaća za te neuroze.

Situacija je malo drukčija s Antonionijevim filmovima na engleskom jeziku u kojima su paralizirani voajerski likovi fotografa (*Blow-Up*) ili novinara (*The Passenger*) ili čak navodni radikali (*Zabriskie Point*) koji pokušavaju (bezuspješno) pobjeći od logike jednake vrijednosti/viška/paralize koja je upisana u logiku kapitalističkog društva. Svjestan sam da bi trebalo reći mnogo više o Antonionijevu višeznačnom tretmanu u tim filmovima onoga što Deleuze i Guattari nazivaju "linijama bijega" ili (kada nisu uspješne, kao što je općenito slučaj u Antonionijevim filmovima) "linijama ukinuća". Isto tako trebalo bi više reći o čimbeniku rodnih odnosa (kao dodatku klasnim odnosima). No, mislim da moje općenito mišljenje stoji – da je Antonionijeva estetika istodobno svjesno upisana u neprihvatljive društvene odnose koji su Antonionijeva polazišna točka i mobilizirana protiv njih.

Još nisam ništa rekao o svom omiljenom Antonionijevu filmu – ili barem onom koji sam najčešće gledao i koji najbolje poznajem: o *Crvenoj pustinji* (1964). To je bio prvi Antonionijev film u boji i njegovi su prizori sukljanja tvorničkog dima i cjelokupna prigušena depresivna paleta nezaboravni. Te su užasne boje naglašene samo kontrastom spram jedne fantazijske sekvence, priče o rajskoj plaži koju Monica Vitti pripovijeda svom sinu: tu su osvijetljenje i boje pretjerano čisti i oštri, čak previše, kao u savršenim prizorima najskupljih reklama. To je buržoaska vizija ljepote kao kompenzacije i bijega, kao neostvariva ideala: Antonioni pokazuje da je to samo druga strana industrijskog zagadenja koje dominira ostatkom filma. Sama Antonionijeva estetika počiva pak u samom smeću i zagadenju. Mislim na njegovu upotrebu crvene boje, kao u sceni u kabini, u kojoj Vittijeva pokušava (bezuspješno) pretvoriti samu sebe u osobu za orgije, a isto tako i na prizor u hotelskoj sobi, njezin sastanak s inženjerom, kad zid iza njih suptilno mijenja boju dok se oni previjaju na krevetu. Povezana s time, iako s drukčijom paletom, jest i noćna scena u brodogradilištu u kojoj Vittijeva luta naokolo i od nepoznatog mornara dobiva kratku ponudu; on ne govori talijanski pa joj kaže na engleskom: "Volim te, volim te", dok ona prolazi. To je scena koja bi mogla biti epigraf za sve Antonionijeve filmove, s njihovom boli i blokiranim erotičnim, i sa silom bezinteresnosti kojom ih on preoblikuje.

Ovdje ću stati, iako mislim da bih mogao nesuvislo nastaviti u beskraju. Dodati ću samo da, iako je Antonionijev kritički ugled u proteklih trideset godina opadao, postajao je on sve utjecajniiji među mladim generacijama redatelja umjetničkih filmova. Kao što je primijetio David Hudson, "sad kad ulazimo u drugu polovicu prvog desetljeća u novom tisućljeću, gotovo standardizirani 'festivalski filmovi' ne nose znak nijednog drugog redatelja više nego Antonionija". I stvarno – gdje bi Tsai Ming-liang, Bela Tarr, rani Edward Yang i Theo Angelopoulos bili bez Antonionija?

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Kassel: kako umjetnost nastaje, kako se (ne) shvaća i kako nestaje

Ivana Perica

documenta 12 propituje odnos suvremene umjetnosti prema modernoj umjetnosti kao prema svojoj antici, s obzirom na to da svako razdoblje ima svoju prošlost kao historijski simulakrum prema kojem se osvrće i definira

documenta 12, Kassel, Njemačka, od 16. lipnja do 23. rujna 2007.

Vogodišnja je *documenta* svojim nepredviđenim destruktivnim predznakom i nehotice započela referencijom na vlastitu kratkoročnost: čileanskoj umjetnici Lotty Rosenfeld gradska čistoća uklonila je bijele trake polijepljene okomito na linije za pretjecanje na kasselskom asfaltu (*Una milla de cruces sobre el pavimento*, 2007). Križati linije za pretjecanje Rosenfeldica je započela 1979. godine, kada je odlučila simbolički djelovati "gegen den Strich" (njem. nekom u inat, doslovno "preko crte") diktatoru Augustu Pinochetu. Za razliku od nje kulturni je kineski arhitekt i umjetnik Ai Weiwei s oduševljenjem reagirao nakon što se uslijed kiše urušila njegova instalacija *Template* (2007), izgrađena od drvenih vrata i prozora inače uništenih kuća dinastija Ming i Qing. "Priroda je najveći umjetnik", tvrdi Weiwei i smatra svoje djelo konačno dovršenim.

Umjetnost je prolazna, ona nastaje i nestaje: takav zaključak nadaje se iz niza umjetničkih djela tzv. *land arta*, kao podvrste akcionizma i fluksusa. Unatoč početnim strepnjama ipak je procvjetalo makovo polje Zagrepčanke Sanje Iveković na gradskom trgu Friedrichsplatzu, kojim je nekoć flani-ralo prosvijećeno građanstvo kneževine Hessen, kojim su marširale postrojbe SS-a i 1933. plamtjele knjige, i na kojem je Beuys 1982. zasadio prvi od svojih 7000 hrastova (*7000 Eichen: Stadt-verwaltung statt Stadt-verwaltung*). Varljivu ljepotu crvenih i roza makova uznemiruje podtekst uratka Sanje Iveković: mak, cvijet sna, zaborava i smrti, kojem je povijest prišivala brojna značenja, a koji je u njemačkom književnom sjećanju zapamćen po Celanovoj zbirci pjesama *Mohn und Gedächtnis* ("Mak i sjećanje", 1952; na koju, uostalom, u berlinskom muzeju moderne umjetnosti Hamburger Bahnhof trenutačno referira i knjižnička skulptura *Mohn und Gedächtnis* Anselma Kiefera iz 1989): jedan simbol objedinjuje tvrdnju Theodora Adorna da nakon Auschwitzta više nije moguće pisati pjesme, i suvremeni problem trgovine drogama u zemljama poput

Afganistana. Osim makova građani Kassela sa zanimanjem su pratili i zori-dbu riže podno dvorca Wilhelmshöhe: Tajlandanin Sakarin Krue-On suprotstavlja tisućljetnu tradiciju tzv. mokrog sijanja riže zapadnoeuropskoj reprezentativnoj arhitekturi i, dalje, ostvaruje kulturni transfer i ujedno sinkretizam institucije muzeja kao mjesta duhovna obogaćenja, i rižina polja kao izvora doslovne hrane. Međutim, o događajnom značaju *documente* nisu se pobrinuli samo sezonski poljodjelski radovi, nego i svakodnevne radionice, podijske diskusije i razgovori s autorima, bogat filmski program te suvremeni ples. U muzeju Fridericianumu plesačice (tzv. "movers") svakodnevno izvode minimalistički ples u koreografiji Trishe Brown (*Floor of the Forest*, 2007), previjajući se po užadi i odjeći razapetoj na četvrtastoj konstrukciji i slobodno improvizirajući.

Korijeni documente

Utemeljena je 1955. kao pokušaj uspostavljanja silom pokidanih veza s umjetnosti moderne, koju su nacistički režim i tadašnja kulturna politika 1937. u Münchenu izložili kao "Entartete" (izopačenu). U pretežno crno-bijelo uređenom izložbenom prostoru, čime se htjelo posredovati osjećaj povijesne težine, bila su izložena djela Paula Kleea, Oskara Kokoschke, Pieta Mondriana, Maxa Ernsta, Maxa Beckmanna, Vasilija Kandinskog, Ernsta Ludwiga Kirchnera, Giorgija de Chirica, Henrija Matissea, Pabla Picassa i dr. Prvi kustos Arnold Bode i prvi teoretičar *documente* Werner Haftmann željeli su publici pružiti "genealogiju moderne umjetnosti" kako bi omogućili daljnji umjetnički razvoj u vremenu neposredno nakon tzv. njemačkog nultog sata. Prvi put postavljena u ruševinama muzeja Fridericianuma, prvog europskog muzeja javnog tipa uopće, *documenta* se uvijek vrtjela oko tog središnjeg izložbenog prostora, ali nikad nije uistinu našla dom. Danas je Kassel ponosan na svoju "beskućničku izložbu" što se održava svakih pet godina, uvijek na različitim lokacijama. Ove su godine to spomenuti Fridericianum, Nova galerija, hala Documenta i posebno za ovu prigodu izgrađeni paviljon Aue, zatim nešto izvan grada smješten dvorac Wilhelmshöhe te tzv. Schlachthof. Želeći po svoj prilici izbjeći zamjerke upućene organizatorici *documente 11* Catherine David, kojoj su predbacivali teorijsku zasićenost i neprohodnost, ili slijepu pjegu konzervativizma prišivenu 1992. Jan Hoetu zbog personalizacije umjetničkih smjerova, bračni par i kustoski tandem Ruth Noack i Roger M. Buerger *documentu 12* žele učiniti pristupačnom svakomu, pretpostavljajući neposredno gledanje i osjećanje govorenju i sterilnoj teorijskoj pozadini. Vodeći se lajtmotivom *migracije formi* Noackica i Buergera upisuju vlastito kreativno pismo u izložbeni prostor, a proma-

DOCUMENTA
KASSEL
16/06 — 23/09
2007



trača stavljaju pred izvjesni izazov. Djela pojedinih umjetnika nisu sabrana u jednoj, njegovoj ili njezinoj prostoriji, već su raštrkana po brojnim izložbenim prostorima i postavljena u varirajuće kontekste. Migracija formi podrazumijeva između ostalog povezivanje djela na osnovi nijansi njihovih formi, a ne isključivo sadržaja. Tako je neoromantičarski *Vampir* (2007) Monike Baer zapeo među naglašeno politički angažirane izložke u paviljonu Aue, što svakako zahtijeva izvjesnu dovrtljivost pri promatranju – i tu djeca zaista znaju biti spretnija od stručnjaka. Ipak, kustosima je svakako uspio obrat koji im rijetko tko priznaje: teorijska potkovanost i kritička praksa pod stijegom parola "umjetnost za svakoga" i "svatko može biti umjetnik" otkrivaju se kao samo jedan od mogućih načina ophođenja s umjetnosti.

Do 23. rujna, dokad izložba traje, nećete naići na suvremene tržišne hitove, poput, da nabrojim samo njemačke, Nea Raucha, Michaela Fischera, nedavno preminulog Jörga Immendorfa... Tek će vas jedna *Betty* (1977) Gerharda Richtera u bočnoj sobi Fridericianuma podsjetiti na njegovu sliku obješene Ulrike Meinhof. Kustosi *documente 12* radije otkrivaju zaboravljene umjetnike no što potvrđuju ionako ukorijenjene veličine. Tako je primjerice iz prašine izvučena indijska umjetnica Nasreen Mohamed (1937 – 1990), koja je bitna referentna točka suvremene indijske umjetnosti. Naravno da je lakše izložiti već poznato i prepoznatljivo, nego li se suprotstaviti mehanizmu zapadnog tržišta. U protivnom, kaže Buerger, izgleda "kao da želite izvući nekakve opskurne fantome iz šešira".

Organizacijski tim *documente 12* nije se držao ni kronologije u raspoređivanju umjetnina: Iranski se tepih (oko 1800) primjerice nalazi tik do instalacije *Relax it's only a ghost* (2006) Cosime von Bonin i ne baš stručno preparirane žirafe Brownie Petera Friedla iz zoološkog vrta u zapadnom Jordanu, poginule 2002. pri jednom



Sanja Iveković, Mohnfeld (Polje makova)

vizualna kultura

sukobu s Izraelcima (*The Zoo Story*, 2007). Vrhunac kombiniranja starog i novog, klasike i avangarde predstavlja dvorac Wilhelmshöhe, koji među djelima Jacoba Jordaensa, Antona van Dycka i Petera Paula Rubensa skriva crnu estetiku Kerryja Jamesa Marshalla (*The lost boys*, 1993), a uz Rembrandta visi fotokolaž poljske umjetnice Zofije Kulik (*The Splendour of Myself*, 1997). Na istom katu s Lucasom Cranachom svjetlom i zvukom se javlja videoinstalacija sarajevske umjetnice Danice Dakić (*El Dorado*, 2007).

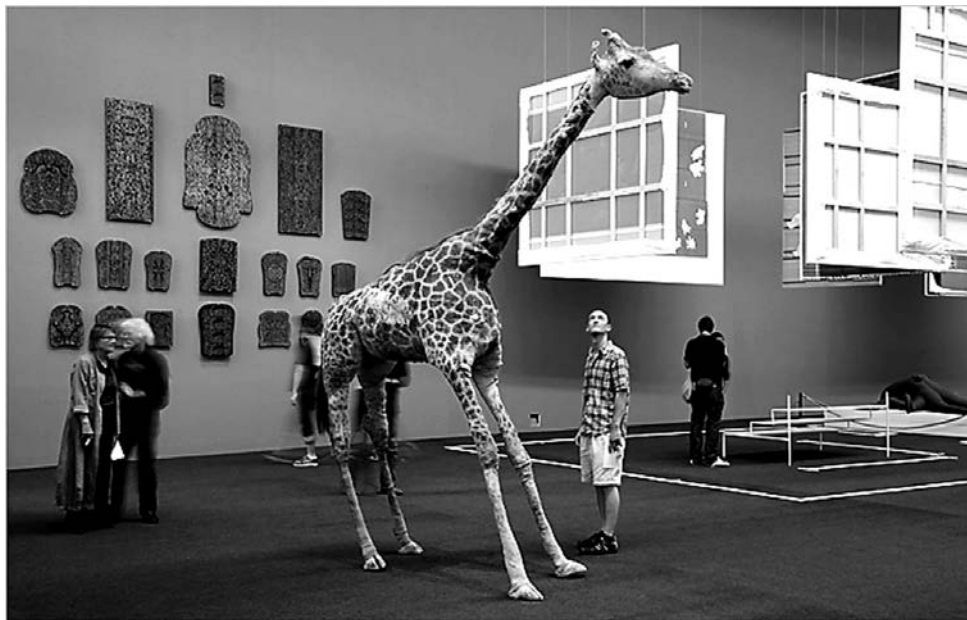
Izložba kao "organizacijska forma"

Pišući o počecima (*Der Ursprung*) manifestacije, Buergel se vraća prvoj Bodeovoj *documenti* koja je udarila temelje postavljanja izložbe ne kao vitrine, nego kao organizacijske forme. Posvetivši veliku pozornost arhitekturi, izložba je konstelacijom *Gesamtkunstwerka* trebala stvoriti prostor iskustva, tj. mjesto rođenja javnosti ("ein Ort, wo sich Öffentlichkeit bildet"). Stoga ni ova *documenta* ne želi biti izložba – prije is-kustvo. A kad smo već kod *kus-anja*, spomenimo i zanimljivu odluku organizatora da kao umjetnost uzmu u obzir i kuhanje. Španjolski kuharski majstor Ferran Adrià u svom će restoranu El Bulli na istočnoj obali Španjolske pogostiti dvjesto nasumce izabranih posjetilaca *documente* u Kasselu: *outsourcing* izloženog prostora?

Od samih se početaka, dakle, *documenta* definirala u odnosu prema prostoru koji zauzima, tj. prema prostoru koji napušta i prostoru koji naseljava. Obilježena kao "kula u zraku" (Werner Haftmann), ponosna je na svoju prostornu i povijesnu promjenljivost, na svoje transcendentno beskućništvo. Umjetničko ophođenje vanjskim prostorom i kreativno uređenje prostorija klasicističkih kasselskih građevina konkretiziraju ideju izložbe kao organizacijske forme. Zanimljiva je instalacija *Untitled* (čelik i polikarbonantne ploče) brazilske umjetnice Iole de Freitas, koja se "plesno" izvija u prostoru posjetitelje pozivajući na saginjanje i preskakanje. *Untitled* ispunjava golemu svjetlozelenu prostoriju na prvom katu Fridericianuma i dokida njezinu klasicističku četverokutnu ograničenost time da izbija kroz zidove i uokviruje jedan ugao muzeja s vanjske strane.



Ai Weiwei, *Template* (Skulptura)



Peter Friedl (preparirana žirafa) i Cosima von Bonin (instalacija)

Što se interijera tiče, posebno je zanimljiva Nova galerija, u kojoj je ideja *Gesamtkunstwerka* poigravanjem svjetlom i bojom ponajbolje ostvarena. Jedna zamračena prostorija udomila je *The Ballad of Kastriot Rexhepi* (2001) Amerikanke Mary Kelly. Njezine *Love Songs* (2007), koje su revalorizacija pojedinih faza feminizma i njihovih rezultata, suprotstavljaju svjetleću kućicu tamnim pločama prislonjenima uza zid narančaste prostorije. Posvuda su izloženi citati, koji u međusobnoj igri sučeljavanja na posjetioca ostavljaju istodobno dojam zaigranosti i tjeskobnosti. Duhovita instalacija *Eclipsis* (2007) Gonzala Diaza postavljena je kao samostalni *black cube* u tzv. Beuysovoj sobi u srcu Nove galerije. Zakrivši svojom sjenom snop svjetlosti reflektora, posjetilac otkriva sljedeći natpis:

DOLAZIŠ U SRCE
NJEMAČKE
SAMO DA BI
POD SVOJOM VLASTITOM
SJENOM
PROČITAO RIJEČ
UMJETNOST.

Teorijska podloga

Buergelovo nastojanje na izložbi na kojoj će se više vidjeti, osjetiti, biti nego teoretizirati, i koja bi trebala omogućiti "etiku zajedništva" ("eine Ethik des Miteinander"), ne znači da je *documenta 12* ateorijska, ili čak anti-teorijska. Tko se želi u to uvjeriti, neka posegne za trima popratnim svescima (*documenta magazines 1-3*) u kojima su sabrani članci pojedinih sudionika i osvrta na zadane teme objavljeni u časopisima-partnerima, od kojih je jedan i naša *Frakcija*. *documenta magazines* jedinstven je projekt koji oko triju tematskih stupova izložbe (Modernity?, Life!, Education:) okuplja više od sedamdeset časopisa diljem svijeta.

1. Modernity?

Budući da svako razdoblje ima svoju prošlost kao historijski simulakrum prema kojem se osvrće i definira, *documenta 12* propituje odnos suvremene umjetnosti prema modernoj umjetnosti kao prema svojoj antici. Pritom je nemoguće izbjeći pitanje odnosa prema budućnosti – što je opet tipično modernističko pitanje. Jacques Rancière definira budućnost kao "rezultat postojećih mogućnosti i trenutnih sposobnosti koje danas treba poboljšati", a ne kao "cilj u budućnosti koji bi nam nalagao što nam je danas činiti". Time se *documenta 12*, rekla sam, vraća prvom

kustos Arnoldu Bodeu jer je prije svega sjećanje na modernu umjetnost omogućilo nastanak i razvoj postmoderne, koja je na *documenti* sporedno zastupljena već 1964. Godina utemeljenja *documente* predstavlja trenutak reinterpetacije moderne umjetnosti, koja se vizionarski okreće prema nekoj budućoj, boljoj umjetnosti. Prvi rez u postmodernu platno povučen je 1968. godine, a nakon toga na *documentama* održanima sedamdesetih godina (1972. i 1977). Devedesete su bile obilježene postkolonijalnim razračunavanjem i politizacijom umjetničkog izraza, što i ove godine igra značajnu ulogu. Tako je Mladen Stilinović u svom kontejneru-instalaciji *Eksplatacija mrtvih* (1984 - 1990) sabrao hrpu objekata iz socijalističkog vremena, koji su se povijesnim preispisivanjem izlizali, otrcali i izgubili značenje – od novčanica s likom Alije Sirotanovića do izloženih kolača koji se mijenjaju svakih nekoliko dana.

2. Life!

Drugi lajtmotiv *documente 12* je "goli život", jedna od središnjica filozofijskog promišljanja Giorgia Agambena te, vezano uz njega, i Hanne Arendt, Waltera Benjamina, Theodora Adorna. Propitujući poziciju i pozicioniranje subjekta unutar sustava moći te unutar stare rimske opozicije *zoe* i *bios*, kustosi su okupili brojne autorice i autore koji se razračunavaju s različitim oblicima moći koja se ispoljava na golom životu – biološkom tijelu pojedinca. Jer, kao što to tvrdi Jacques Rancière, demokracija znači da ne postoje granice između golog i političkog života, odnosno da sama ta granica postaje političkom temom. Tijelo je *tabula* za kulturne, rasne, spolne i ine



interpretacije, ali i medij izraza koji subverzira tabue (Juan Davis), u stanju je dokinuti diskurse spolne degradacije i transformirati njihove učinke (Mary Kelly) i na barci od karnistera prep(oloviti rasne, nacionalne i kontinentalne barijere (Romuald Hazoumé). Vrhunac pažnje javnosti izazvala je instalacija tijelom spomenutog Weiweija (*Fairy tale*, 2007), koji je priskrbio stodnevne vize za 1001 gosta iz Kine, koji još uvijek slobodno švrlja po Kasselu i – da utopija slobode bude dosljedna – po cijeloj Njemačkoj.

3. Education:

Istaknuti estetički odgoj kao "novu alternativu" u zemlji u kojoj je antiautoritativni odgoj već stvar tradicije, svakako je izazovan i naizgled paradoksan potez. Međutim, organizacijski tim *documente 12* u estetičkom odgoju vidi mogućnost za osvježanje umjetničkog polja. S jedne strane propagirajući avangardu kao pokretni mehanizam povijesnog razvoja umjetničkog sustava, koji bi trebao prezati pred institucionalizacijom i kanonizacijom, a s druge strane promičući pedagoške i didaktičke prakse kao temelj estetičkog odgoja suvremenog čovjeka i način jačanja društvene relevantnosti umjetničkih praksi, kustosi žele pokrenuti neku novu avangardu, koja se, da, čini paradoksnom jer pokušava objediniti progresivne s – nazovimo ih privremeno tako – afirmativnim društvenim praksama koje bi otvorile novo polje umjetnosti. Svjestan te logičke nedosljednosti, Buergel u audiovodiču (koji se u mp3-formatu lako može skinuti sa službenih stranica izložbe) unaprijed odgovara: "Ako netko u tome vidi paradoks, možda je vrijeme da senzibilizira svoja shvaćanja..."

Poigravanja formom i migracije forme

Očito je da kustosi *documente 12* mnogome slijede Kandinskijevo pravilo da se od forme ne smije načiniti uniforma. Otud brojna poigravanja formom i migracije forme, koje na žalost znaju ostaviti ponešto sajmišni dojam, kakav ponajviše odaje paviljon Aue. Međutim, pojedini izložbeni prostori poput Fridericianuma i Neuve Galerie odišu velikim trudom i uistinu promišljenom organizacijom prostora.

Kako bilo da bilo, makovi će uvesti, riža se užeci, Kinezi otiči kući a plesačice će prekinuti minimalistički ples na neobičnom četvrtastom stalku za odjeću i oko njega. Nakon *documente* Kassel se vraća svakodnevnoj rutini prosječnoga njemačkoga grada veličine Splita. ■

Moja zemlja, Štaglinec

Marijan Špoljar

Mada se cijelo događanje naizgled odvijalo u atmosferi harmonizirane slike svijeta, hamvašovskog suglasja prirode i čovjeka, nekoliko je autora tu ravnotežu ne samo destabiliziralo nego i destruiralo

Završni susret umjetnika u okviru kolonije Moja zemlja, Štaglinec, 16. lipnja 2007.

Te reće izdanje umjetničke manifestacije *Moja zemlja, Štaglinec*, koju su u koprivničkom prigradskom naselju organizirali Vlasta Delimar, koja je i postavila konceptualni okvir događajima nazvavši ih imenom mađarskog esejista i filozofa, i Milan Božić, obilježilo je brojno prisustvo umjetnika i niz njihovih projekata i realizacija te velik interes publike, mahom umjetnika, kritičara, kustosa. Postupno širenje sadržaja ovoga susreta umjetnika proširilo je i broj mogućih solucija u konceptijskom definiranju akcije: već se sada govori i o umjetničkoj akciji, i o ekološkoj manifestaciji, i o istraživačkom pikniku, i o umjetničkoj tribini, dakle, o intencijama koje, posve u duhu suvremene umjetničke prakse, zadiru u propitivanje nekih od gorućih društvenih, umjetničkih i civilizacijskih pitanja.

Koncept po kojem umjetnica izabire sudionike i određuje strukturu manifestacije nesumnjivo ima čitav niz specifičnosti u odnosu prema klasičnim kustoskim projektima. Labaviji okvir, neposrednije sudioništvo, spontanija atmosfera, autonomnija pozicija umjetnika, tek su neke od vrijednosti koje se teže postižu u institucionalnim akcijama i kustoskim koncepcijama. Međutim, rastom ove manifestacije u širinu i dubinu već je sada dosegnut limit posljednjega se mora razmišljati i o novom, proširenom konceptu. Takvu konceptu u kojem bi se zadržala svježina, spontanost, nedogmatska orijentacija i središnja pozicija umjetnika koju samo selektor umjetnik može pružiti, ali i konceptu u kome postoji razrađen metodološki i teorijski okvir koncentriran na neka bitna pitanja koja proizlaze iz odnosa umjetnosti i kompleksa zemlje.

Nostalgijna priča o umjetniku koji se predaje zakonima prirodnoga reda

Na pozivnici za prvu manifestaciju *Moja zemlja, Štaglinec* reproducirana je proljetno rascvjetala trešnja čiji se bijeli cvjetovi ocrtavaju na plavome nebu i kontrastiraju na zelenoj livadi. Uraslo u zemlju i uzdignuto do nebeskih visina te je stablo "gospodar situacije", postojano u svojoj gordoj uznositosti i istodobno

blago u svojoj zemnoj običnosti. Stoga su s drveta i prošlih godina i ovoga lipnja brane sočne trešnje. "To da nešto postoji, još ništa ne znači", kaže Bela Hamvas, "sve što postoji dobiva značenje samo u davanju, samo u darivanju".

Citirali smo Hamvasa iz sasvim određenih razloga: Bela je, naime, s nama zajedno brao sočne trešnje i na ovogodišnjim susretima u Štaglinecu. I nije to samo poetska metafora kojom je baratala Vlasta Delimar, konceptualizirajući cijelu akciju sloganom "Bela Hamvas u Štaglinecu", nego i energetsko stanje kojom je susret zračio. Da "prirodu najbolje vidi umjetnik", kako bi rekao Hamvas, bilo je posve jasno onoj grupi od petnaestak umjetnika-sudionika trodnevnog susreta i publici koja se sjatila na završni program događanja. Pri tome se nije tražila neka pomirena, harmonična slika koja bi u duhu povratka na "zlatno doba" pokušala regenerirati nostalgijnu priču o umjetniku koji se predaje zakonima prirodnoga reda. Ali se svakako tražila prilika da se uspostavi neka mjera jedinstvenosti: između umjetnika i prirode, čovjeka i svijeta, zemlje i onoga koji po njoj hoda.

Uistinu, što je radio Bela Hamvas u Štaglinecu? Nije samo brao trešnje, mirisao svježi otkos livade, hodao bos po podatnoj, netom uzoranoj leđini, ležao u hladu rascvjetale lipe i pio vino, nego je sudjelovao i u raspravama, pa i sukreirao poneki poetski performans. Ako je svojim ponašanjem, u kome je bilo mirnoće i arhetipskog odnosa, odavao nešto od vrijednosti "utopijskog snatrenja", onda je u pristupu umjetničkom problemu bio na istoj liniji s većinom umjetnika. Poput njih i Hamvas je želio "sva pitanja ostaviti neriješena. Dakle, ne zatvoriti mišljenje, nego upravo otvoriti sva vrata... Pitanja ne riješiti, nego ih naći što više i što opasnija i, po mogućnosti, najoštrije ih postaviti. Ne zatvoriti se prema rješenjima djelatnosti duha, nego otvaranjem svih prozora i vrata pustiti duhu slobodan ulaz i osigurati propuh. Nikakav čvrst odgovor i tvrdnja. Nikakva čvrsta pogodba i ustanovljenost. Nikakvo načelo".

Zanos, vjera i ljubav

Na štaglinečkom imanju godinama se nalazila radionica jednog od posljednjih koprivničkih užara, Ivana Delimara. Taj je majstor na svome posjedu oko radionice nanizao niz manjih i većih objekata s različitim funkcijama, uključujući i stambene, zasadio voćke, kultivirao livade, uredio krajolik te proširio imanje od ravničarskog dijela do prvih obronaka Bilogore. Naglom smrću majstora Delimara prekinuta je ne samo stara obrtnička djelatnost nego je zamrlo i kućanstvo: kultivirani krajolik postao je u dvije-tri godine gotovo neprohodno područje, prostor koji je pokrila visoka trava, šikara i podivljali voćnjak.

Sve je počelo inicijativom legitimne nasljednice imanja: umjesto da te parcele proda, kako već uobičajena praksa nalaže, Vlasta Delimar odlučila se na pretvaranje imanja i objekata na njemu

u zonu prepuštenu umjetnicima: godine 2005. krenula je s raščišćavanjem terena, osnivanjem umjetničke organizacije "Moja zemlja, Štaglinec" te organizacijom prvoga susreta umjetnika. To čišćenje nije smjeralo ka krajnostima ušminkanih, ladanjskih uvjeta; najdalje dokle se došlo bila je nužna kultivacija prirodnih ciklusa. U taj se ciklus trebala smjestiti i umjetnička akcija, ne nužno u pomirenim relacijama, ali svakako u nekom odnosu prema prirodnom i duhovnom ambijentu.

Mnogim iskustvima suvremena umjetnost svjedoči o svojim vezama s kompleksom prirode, shvaćene u klasičnom i u proširenom smislu. Te su relacije uspostavljive kako na tematskoj razini tako i na razini koja implicira prirodu kao univerzalan resurs u interaktivnom odnosu prema čovjeku. Hamvasev intelektualni i moralni profil građen na zanosu, vjeri i ljubavi, dakle, na vrijednostima svetoga znanja generacija može danas izgledati kao newageovska utopija: u svakom slučaju, umjetnici ovdje i sada, načelno ne računaju na pomirenje s prirodom koliko im ona predstavlja izazov za sučeljavanje. Na završnom događaju sudjelovalo je petnaest autora koji su u četverosatnom programu izveli niz performansa i priredili nekoliko samostalnih izložbi u improviziranim prostorima nekadašnje užare. Ako bi se htjela naznačiti poveznica nit svih tih događanja, mogli bismo reći da se, osim zajedničkog prostornog i vremenskog konteksta, u središte najčešće postavljalo pitanje neke iscjeliteljske, terapijske moći umjetničkog čina. U širokom rasponu od njezina mogućeg blagotvornog djelovanja *in situ* do šokovitog osvješćivanja čini se da umjetnici traže kako da se dospije do one primarne cjelovitosti i jedinstva svijeta i čovjeka koji je nestao u civilizacijskom žrvnju. Ako se pri tome, razumljivo, ne misli na alternativni život, nego na zbiljsku poziciju čovjeka kao generičkog bića, onda je posve jasno da su pitanja koja umjetnici postavljaju otvorena. To nužno ne znači da je jezik kojim ta pitanja postavljaju do kraja razumljivi ili da su svi znakovi otprva čitljivi.

Nekoliko je umjetničkih projekata bilo posve na tragu Hamvasova koncepta duhovne ravnoteže: Philip Babot, na primjer, umjetnik je koji, koristeći se vrlo malim brojem postupaka i rekvizita, tka zgusnutu mrežu asocijativnih i simboličkih slika. U precizno vođenoj narativnoj paraboli i uz pažljivo doziiranje svakoga pokreta, miga ili radnje taj je velški umjetnik i teoretičar iscrtao – doslovno markirao – zatvoren duhovni teritorij arhetipskih oznaka: ne bez dosluha sa ženom, ali ne i opterećen svim njegovim dimenzijama. Slično pomirenje tražila je i velška umjetnica Beth Greenhalgh: ona je izvela višesatni performans u jednom zabačenom kutu Vlastina vrta, prepuštajući se gotovo nirvanskom utonuću u vlastiti, simulirani, transhipnotički svijet gdje se živi i djeluje u usporenom ritmu nekog mogućeg edenskog života.

Nostalgija nije toliko žal za prošlošću koliko je to traženje sadašnjosti u koju bi bile utopljene vrijednosti prošlosti

Arhetip i metafora zemlje

Koprivnička umjetnica Sunčanica Tuk realizirala je dva rada: u prvome je preko razmještenih pisanih parola ("Iznad – ispod") na izravan način sugerirala opozitnost dvaju elementarnih čovjekovih položaja vezanih uz zemlju, a u drugom uspostavila interakciju s publikom oko asocijativne igre s pojmovima "čovjek" i "zemlja". Minimalistički *land-art* zahvat Vesne Pokas sastojao se u označavanju ruba sjene koju je u određeno doba dana bacala jedna od kuća na imanju, pri čemu je taj meta-prostor ne samo signirao temporalnu mjeru nego i sazeo, sasvim u duhu rada ove autorice, materijalne, vrijednosne i druge elemente koncepta.

Vlatko Vincek, s oklopom od šećerne melase, zainteresiranima je, s prikriivenom samoironijskom intencijom, mjerio količinu šećera u krvi, transferirajući pri tome jedan osobni traumatični podatak u javnu medijsku sliku. Performans *048-023* Đorđa Jandrića činio je kontinuiran niz, u simbolično ruho zaodjevenih, memorijskih slika izrazito autoreferencijalnog karaktera: slažući intimni kolaž autobiografskih detalja, Jandrić je efektinim parabolama svojih metaforičkih radnji ispričao priču o izgubljenom i pronađenom zavičaju. Mada se cijelo događanje naizgled odvijalo u atmosferi harmonizirane slike svijeta, sa spominjanjem hamvašovskog suglasjem prirode i čovjeka, nekoliko je autora žestinom izvedbi, ekspresijom prizora i izravnošću simbola tu ravnotežu ne samo destabiliziralo nego i destruiralo. Kada je već padala topla, ljetna noć, Antonio Laurer Gotovac izgovorio je svoj *statement* i izveo sjetan, nostalgijan, ali i neodoljivo duhovit i opušten performans u čast glumice Ester Williams i filma *Bal na vodi*, koji se u ranim pedesetim prikazivao u Jugoslaviji. Nostalgija, kao što neki ističu, nije toliko žal za prošlošću koliko je to traženje sadašnjosti u koju bi bile utopljene vrijednosti prošlosti: nostalgija u Lauerovu slučaju stoga je, prije svega, pokušaj interpolacije duha onoga vremena kada smo imali (doduše, jedino) snove, maštu i nadu.

Interakcija umjetnika i prostora koja se, u najvećem broju slučajeva, odvijala preko arhetipa i metafore zemlje, kod Borisa Cvjetanovića je rezultat njegova obilaska mještana Štaglineca i snimanja grupnih portreta u kućnim ambijentima neponovljivih posebnosti. Serija fotografija bilježi socijalnu, psihološku i kulturnu stratifikaciju jednoga tipičnog prigradskog naselja postajući značajniji dokument od reportaže i vredniji znak od obiteljskog dokumenta. ■

Sergej Vutuć

Imaš dasku, i to ti je dovoljno za komunikaciju

S amouki umjetnik i kustos galerije u njemačkom Heilbronu Sergej Vutuć postavio je izložbu *Art of Asphalt* u foyeru kina Studentski centar. Kako navodi u katalogu izložbe: "asfalt je susret uličnog izražavanja i galerijskog pristupa umjetnosti, predočavanje globalnog procesa kroz koji danas prolazi društvo, okolina i kultura". Izložba je okupila domaće umjetnike Andyja Kuljiša, Filjia, Leona Zudara, Aorte, Jake Babnika, Psa i samog Vutuća i njihove radove. U sklopu čitavog projekta promovirana je i revija *skateboard* filma, specifičnog žanra art-dokumentarca kroz koji su se profilirali i etablirani američki nezavisni filmaši Spike Jonze i Larry Clark. U suradnji s Kulturom promjene, *skateshopom* "Warehouse" te tvrtkama Viadukt i Tempo na travnjaku između Galerije SC i željezničke pruge izgrađen je i *Projekt: skulptura SC*, objekt za vožnju *skateboardom*, refleksija na bazene kalifornijskih vila u kojima se *skateboard* kultura manifestirala još sredinom sedamdesetih. Danas je ona getoizirana, najčešće u slične *skateparkove* zbog izгона skejtera iz javnih prostora, pogotovo u metropolama SAD-a. Izložba je privukla velik interes javnosti i medija, a s izložbe je ukraden i Vutućev rad kojega autor procjenjuje na 500 eura.

Nuspojava urbanizacije

Ako bismo razvoj skateboardinga, još tamo od vožnje u bazenima (pool-skating) sedamdesetih, koji je u osamdesetima otkrio ulicu (street-skating) i rampu (vert) objasnili kao osvajanje urbanog prostora, kako se taj razvoj odvijao? I gdje je nestao free-style, uglavnom stajalićeg tipa, koji se pojavio kad i street i vert? Koji se, za razliku od ostalih stilova, može odvijati na minimalnom prostoru, skoro pa da se može prakticirati u sobi, klubu pa čak, za silu, i u zatvorenom prostoru?

– Zbog težine trikova, *free-style* nije imao dug komercijalni status i jako je brzo izumro, ali je ostavio svoj utjecaj na *street-skejtanje*. Tehnički aspekt razvoja *street-skejt* se razvija na *free-styleu* i trikovima Rodneya Mullina, koji i sam danas prednjači u masi *street-trikova*, *flipovima*, ili samo pola *flipa*, ili cijeli ili *pressure-flip*. Kod nas, i mislim vrlo skoro u europskom *skateboardingu*, velik prodor je napravio Ali Zahović iz Slovenije. Potpuno je originalan, njegov je pokret sličniji koreografiji u zraku, jer sve trikove radi bez skoka, *dog-style*, stojeći s nogama na zadnjem dijelu daske i podižući prednji dio daske kada skače preko stepenica.

Do koje je mjere na razvoj skateboardinga i njegovih stilskih značajki utjecala arhitektura urba-

nih zona američke istočne i zapadne obale?

– Arhitektura je tu svakako odigrala presudnu ulogu... Tehnički jest, jer skejtanje ovisi o cijelom vanjskom oblikovanju prostora. Ako govorimo o prirodnom načinu kretanja, skejtera kao surfera na betonskim valovima, o njihovom prebacivanju na asfalt i time u grad, *skate* je reakcija na urbanitet i nedostatak valova; onda je i drukčiji način vožnje, kao u samim bazenima, u Kaliforniji gdje se može voziti po dvorištima *campusa* i srednjih škola, dok na Istočnoj obali, gdje je velik utjecaj europske gradnje, mnogo se više upotrebljava cigla, skejtanje je *rough*... Na Zapadu je San Francisco koji bi – bez automobila – bio idealan *skatepark*, dok su u samom New Yorku ulice pune rupa, ne mogu se tako brzo obnovljati i vožnja njima te stalno drži na oprezu. Kad sam se prihvatio za njujorski taksisti i skejtao, stalno sam morao biti na oprezu, da ne govorimo o adrenalinskom naboju; jer čest je slučaj da veliku rupu na cesti radnici poklope čeličnom pločom, a moji poliuretanski kotačići jako dinamično reagiraju na prijelaz s asfalta na čelik... Vožnja je puno zahtjevnija, pogotovo na objektima koji odražavaju taj uzburbani, nervozni način života.

S jedne se strane govori kako skejtanje uništava urbanu arhitekturu, dok je s druge strane pitanje koliko sama arhitektura radi protiv prirode. Skejtanje je samo reakcija na to – radimo li više blokova, bit će više skejtanja. Gledajući u cjelini, *skate* je slobodan način izražavanja, a iako netko gleda na to kao na sport, uglavnom je neformalan i individualan; a u današnjem društvu je teško izbjeći mašineriji i u tom momentu, kad dolazi do skejtanja ispred objekata na Wall Streetu, i slično, dolazi do konflikta s *American Way of Life*. No kod skejtera postoji i konzumeristička nota, oni su dio mainstreaama, pojavljuju se u reklamama od Nissana do laka za kosu; većina njih voli novu *oblekicu* koju prodaju male tvrtke u vlasništvu velikih robnih marki, ali opet ističu svoju težnju za slobodnim izrazom. Ali zato što skejteri skejtaju u šoping centrima ili radnim sredinama – Love Park u Philadelphiji je mjesto s idealnim *spotovima* za skejtanje, iako je omeđen samim zgradama banaka – u vrijeme dok drugi ljudi rade, provlači se teza da su svojevrsni *rebeli*, neka vrst Hells Angelsa.

Skateri kao prijatelj socijalnom miru

U svom filmu Kids filmaš Larry Clark daje artističku posvetu Jonzeu, kada kamera hvata njegove junake u situaciji na tulumu dok

Vid Jeraj

Umjetnik i kustos izložbe *Art of Asphalt* (održane u lipnju u zagrebačkom Studentskom centru) govori o skejterskoj kulturi, odnosu skejtanja i urbaniteta, mogućnostima vožnje po američkim i europskim gradovima te skejterskoj umjetničkoj sceni

gledaju Jonzeov Video Days, i to scenu u kojoj Mark Gonzales pada sa skejta, radeći kolub naprijed preko dvadesetak stepenica. Spomenuo si skejtersku umjetnost kojom se i sam bavio; kako na urbanost reagiraju pro-skejteri/umjetnici, danas zvijezde muzejske scene u SAD-u, kao što su Ed Templeton, i sam Mark Gonzales?

– Cijela ta scena funkcionira jako familijarno, pa stoga Clark upotrebljava Jonzeovu scenu a Gonzales, kao i netko drugi s njujorske *skate-scene*, glumi u Jonzeovu filmu. Kad sam otišao u Ameriku, Crishie Hesse iz njemačke *skate* firme Hesse Mob rekao mi je da mi nema što biti *bad*, imaš dasku i to ti je dovoljno za komunikaciju. Mene to sve skupa podsjeća na punk... Templeton tematizira socijalizaciju adolescenata, utjecaj alkohola, droga i seksa na izgradnju osoba, njihovih životnih sredina i time američkog društva. Zadnje njegove izložbe i knjiga obrađuju dob od 13 do 16 godina kojom se bavi i film *Kids* Larryja Clarka, odrastanjem djece bez nadzora koja misle da se neki unutarnji porivi mogu ispuniti samo kroz seks.

Hoćeš li reći da su skejteri prijatelj socijalnom miru? Na koji je onda način umjetnički jezik redatelja Spike Jonzea refleks prostora i zajednice skateboard-kulture, pa i američkog društva u cjelini?

– Prije je riječ o reakciji na tu cijelu mašineriju koja Amerika jest... U samom skejtanju nema nikakve ograničenosti, pa nema ni etiketiranja da je taj *art* neki vid ne-ekspressionizma ili neka druga po-

znata umjetnička forma iz povijesti i suvremenosti umjetnosti. Radi se o eksperimentiranju i puštanju da stvari same djeluju i reflektiraju stvarnost, čime dolazi do kritičnosti i ekspresivnosti forme. Ta umjetnost iza sebe nema nikakvu ladicu u koju se može pospremiti. Jonze kamerom snima neobičajene kutove, ulazeći mnogo detaljnije u same predmete, time i u temu i u osobu. U zadnjem se videu *Girl* koristi *slow motion* kamera s puno krupnih planova pokreta koji ostvaruju skejter i sama daska.

Skejtanje kao forma umjetnosti

Ulazak u samu osobnost, u detalje osobe se jako dobro očituje i u filmovima *Adaptacija* i *Biti John Malkovich*. U istom videu imamo i san profesionalnog skejtera Ricka Howarda, koji sanja kako se vozi urbanim okruženjem; odjednom *cut*, i on se vozi kroz šumu te spontano, gledajući oko sebe, koristi razna debla, iskrivljene grane i kamene oblutke za vožnju. On komunicira s prirodom kao što svakodnevno percipira arhitekturu...

Koji si koncept pokušao progurati u socijalnoj percepciji skateboardinga, otvaranjem skejterske galerije u Heilbronnu? Tvoji su radovi izišli na naslovnici Monster magazina, najvećeg europskog skejterskog časopisa...

– Koncept je u tome da skejt predstavim, njegov zdrav pristup razmišljanju izgradnji osobe u društvu, od percipiranja okoline do slušanja svog tijela i skakanje preko nekih granica, a tu je i tema balansa. Često su izložbe vezane uz temu skejta posredno, preko teme ulice, *street-arta* i slično.

Ako se vratimo na Marka Gonzalesa, on je jedan od zaslužnijih za taj ulazak skejta u galerije, zar ne?

– On je, primjerice, mobitelom slikao svoj *cruise* skejtom po New Yorku i slao te MMS-ove na izložbu u Švedsku. Isto je tako zanimljivo njegovo izmještanje skejterskih trikova na drugi teren. U ružičastom odijelu slikao se kako radi klasični trik *rock'n'roll* na betonskom rubu vrtnjaka. Zanimljiv je njegov pokret tijela, u odnosu na dasku i okret koji to zahtijeva, kao i djevojka s ružičastim kišobranom koja stoji i promatra taj neobičajeni prizor.

Skejtanje u Splitu

U gradskom kazalištu u Heilbronnu, gradicu koji se nalazi blizu Stuttgarta, Heidelberga i Karlsruhea, postavio si kazališnu predstavu Skate Series, Vol. 1. Je li predstava imala odjek u Njemačkoj, i kakve su reakcije bile?

– Jako je dobro prihvaćena i lokalno i na široj europskoj skej-

terskoj sceni. Lokalno, predstavom smo mladim ljudima razbili pogled na kazalište kao nešto užtogljeno; dok smo u javnosti razbili perspektivu "pukog vandalizma". Predstava je imala puno simboličnih dijelova, recimo, u *Sysiphussi*, u kojoj vozači imaju 10 padova, dizanje s poda je traumatično, uz Bachovu glazbu; u *Drop-in* drami smo upotrijebili mikrofone koji ozvučuju otkucaje bila, srca samog skejtera, tako da smo privukli i simpatije konzervativnije publike dajući jedan potpuno drugi pristup od onog na ulici, kao klinaca koji se deru i stvaraju buku. Što se tiče većih gradskih centara, čak iz Münstera i drugih gradova su gledaoci organizirano autobusom dolazili na predstavu. Čak sam našao i članak o predstavi u nekom brazilskom časopisu.

Koja su najatraktivnija mjesta u samoj Europi, pogotovo što se tiče arhitekturnih predispozicija za dobro skejtanje? Često se govori o Barceloni, ali i o Splitu...

– Na mojoj web stranici *Art of Asphalt* javili su se ljudi iz Habitata, skejterske tvrtke, koji su tražili *plejs* u Splitu da ih netko odvede da skejtaju. A Split je izgrađen od bračkog mramora... Zajedničko Barceloni i Splitu jest da su na Mediteranu. Zadnjih godina Španjolska, pogotovo Barcelona, intenzivno se razvija, izvode se nove arhitektonske forme i čovjek ima osjećaj da su tamo zanimljive kosine i objekti za skejtanje. Naime, objekti za sjedenje oko cvjetnjaka realizirani su kosinama, opet slična *bankovima* koji se grade u skejt-parkovima. Zanimljivi su i kutovi, od 45 do 80, a ne od 90 stupnjeva koji sprečava kretanja. Cvjetnjaci i barijere na putovima napravljeni su od manjih kutova od pravog kuta, koji su puno *sketljiviji* i humaniji, nema *bard* linije. Dosta je mramora, i ima dosta *blokova* koji automatski znaju zaustaviti skejtanje, ali su opet tu kosine, i stepenice s velikim razmacima od jednog stepeništa do drugog. Barca je postala turistička skejterska Meka u koju tvrtka Titus organizira izlet za 50 klinaca koji idu od jednog *spota* do drugog, to su svojevrsni skejterski kampovi; što je dosta ograničilo skejtanje u Barceloni. Sve su rigoroznije kazne i sve je više zabrana, tako da je i tamo potpuno upitno ulično skejtanje ubuduće.

Što se tiče Splita, podneblje je različito; a položaj u podnožju brda automatski je polučio dosta stepenica i *ledgeva* koji idu niz i uz stepenice. Zato ne čudi da skejterska fotografija snimljena u Splitu izlazi barem jednom mjesечно u nekom etabliranom skejterskom časopisu. ■

Između tradicije i globalizacije

Sandra Uskoković

Tokio – grad snova za poklonike arhitekture i dizajna

ledajući iz zraka, čitav japanski arhipelag – relativno star urbani sistem koji dijeli mnoge zajedničke crte sa Sjevernom Amerikom i Europom – izgleda poput urbanog kontinuuma. Tu tezu potkrepljuje činjenica da se do područja glavnog grada Tokija može stići brzim vlakovima za svega nekoliko sati iz bilo kojeg dijela zemlje. Oko 80 posto stanovništva Tokija koristi se javnim prijevozom (za razliku od Los Angelesa gdje se 80 posto stanovništva koristi vlastitim prijevozom), što predstavlja model za učinkovit razvoj najveće metropolske regije na svijetu s više od 35 milijuna stanovnika. Nakon kratka perioda ekonomske stagnacije Tokio iznova počinje istraživati vlastite jedinstvene urbane karakteristike; njegovi arhitekti i urbanisti posvećuju veliku pažnju pitanjima javnih prostora i odnosu gustog i fragmentiranog urbanog tkiva prema vodi.

Naime, jedno od glavnih globalnih pitanja današnjice jest pitanje urbanizma. Ekološki učinak održavanja gradova danas je izuzetno velik, kako zbog pojačana rasta i ekspanzije stanovništva tako i zbog prirodnih resursa koje to isto pučanstvo troši. Svaki aspekt urbanog života ima dalekosežne posljedice za budućnost čovječanstva. Procjenjuje se da se u razvijenim ekonomijama oko 50 posto energije troši na same građevine, potom oko 25 posto na prijevoz (javni ili privatni). Inače, smatra se da je stupanj disperzije urbanog tkiva ekvivalentan utrošku onih resursa koji se ne regeneriraju. Unatoč učestalim prirodnim katastrofama i razaranju tijekom Drugog svjetskog rata Tokio se dramatično proširio i razvio tijekom 20. stoljeća. Neizmjerena veličina grada, kao i činjenica da ne postoji povijesna jezgra, isključuje mogućnost da se, slično europskim gradovima, formiraju javni prostori nasuprot osobnim prostorima stanovanja. Tokio se doživljava kao slojevit grad kompleksna karaktera ispod čije kaotične površine leži složen, no kontinuiran *assemblage* urbanih sustava interakcija koje se ne može u potpunosti kontrolirati.

Urbano tkivo Tokija istkano je najvećim dijelom od moderne arhitektonske matrice koja je istodobno zbudujuća, bogata, raznovrsna i često neusklađena. Za posjetitelja to je jedinstveno urbano iskustvo grada koji se stalno mijenja i oblikuje. Različiti stilovi i omjeri veličina egzistiraju jedni pored drugih unutar urbane mreže ulica isprepletenih reklamama, neonskim znakovima te transportnim nadvožnjacima i pasazima koji na momente čine čitav urbani kontekst nečitljivim i konfuznim. Bez obzira na teoretsku bazu i polazište suvremene arhitekture ono što prevladava

u suvremenoj japanskoj arhitekturi je permanentno visoka kvaliteta izvedbe detalja i precizna završna obrada, fenomen koji se prije svega pripisuje dobroj organizaciji japanskih građevinskih poduzetnika. Velike građevinske tvrtke u Japanu preusmjeravaju dio posla malim timovima specijaliziranih profesionalaca čiji se ustroj i danas bazira na sustavu funkcioniranja nekadašnjih gildi.

Kovčeg i slaganje prtljage kao predložak za zgradu

Na uličnoj razini prevladavaju diskordantne slojevite kompozicije koje se sastoje od bezbrojnih oglašnih ploča i natpisa, blještava neona koji maskira fasade i pretvara zgrade u senzorske oglašivače. Ulični automati u kojima se prodaje sve, od *Cole* do digitalne kamere postavljeni su na svakih 30 metara reafirmirajući nesmiljen potrošački karakter grada koji je stalno u pokretu i spreman na potrošnju. Nasuprot tom titravom blještavilu naziru se pročelja zgrada čiji materijali variraju u široku rasponu: od ostakljenih, betonskih i aluminijskih fasada do čeličnih vatrogasnih stepenica i betonskih višekatnih garaža koje se vizualno isprepleću s drvenim tradicionalnim kućama i hramovima. Paradoksalni vizualni kontrast varira od mreže autocesta i željezničkih trasa koje presijecaju urbano tkivo do terena za golf koji se mogu uočiti na krovnim terasama.

Kao i mnogi japanski gradovi, Tokio je idealan grad za eksperimente u arhitekturi koji bi drugdje bili nemogući. Razlozi za to su kulturološke i povijesne prirode, s obzirom na to da je čitavo tlo Japana trusno i seizmički nestabilno, što je rezultiralo u stavu Japanaca da ne pridaju važnost dugovječnosti građevina; naime iste se kad "ostare" radije ruše i grade nove, umjesto da ih se obnavlja ili konzervira. Avenija Omotesando linearno definirana *zelkova* drvećem danas je ekskluzivna trgovačka zona Tokija. Zadnjih nekoliko desetljeća ona je postala trodimenzionalna oglašna ploča za svjetski poznate trgovačke kuće koje su angažirale prestižne japanske i europske arhitekture za svoje projekte:

Jun Aoki je u toj aveniji 2002. godine projektirao zgradu Louisa Vuittona temeljenu na vizualnoj predodžbi hrpe kufera nasumce spojenih i povezanih u cjelinu zgrade, čime se nadovezuje na zaštitni trgovački znak same kuće Vuitton, koja se proslavila svojom kožnom galanterijom. Riječ je o monumentalnoj "pikseliziranoj" fasadi koja se sastoji od staklenih duguljastih cijevi čija formacija vizualno asocira na formu češlja, a koja je svojom vanjšinom istodobno transparentna i reflektivna. Svaka oblikovna i strukturalna jedinica unutar zgrade



Louis Vuitton, 2007.

predstavlja zaseban prostor povezan s drugima labirintom hodnika. Zgrada je smještena u stambeno-trgovačku četvrt Tokija poznatu kao Omotesando, s podatnom i "mekanom" metalnom teksturom fasade koja istodobno odražava teksturu lišća *zelkova* stabala smještenih uzduž same avenije.

Vanjšina zgrade je izvedena s tri različita sloja metala i dvije vrste panela od nehrđajućeg čelika: zlatnih i ružičastih. Paneli od stakla kao unutarnji sloj oplata daju dojam prostorne dubine, dok ružičasti i zlatni paneli koji prekrivaju sive metalne ploče pridonose dojmu nematerijalnosti i podvojenosti same teksture oplata. "Ideja upotrebe metala kao građevnog materijala polazi od načina slaganja prtljage. Zamislio sam površinu obučenu u *tkaninu* poput kovčega" (Jun Aoki).

Nova generacija arhitekata emancipirana od europske i američke tradicije

Toyo Ito & Associates 2004. godine rade zgradu Tod's Omotesando: fasadu sačinjavaju križno ispresijecani betonski potpornici koje reinterpreteraju siluete brijestova uzduž Omotesanda. Betonski potpornici dodatno dijele prostor unutar zgrade, gdje prirodni materijali kao što su kamen, drvo i koža potvrđuju kvalitetu Todovih kožnih proizvoda. Usprkos očiglednom minimalizmu, Todova zgrada ne podržava sumornost i intelektualni snobizam tipičan za mnoge primjere suvremene arhitekture trgovinskih centara.

Teoretsko polazište Kengo Kume je reinterpretacija tradicionalne japanske gradnje za 21. stoljeće. "Apstrakcija i organsko obično ne idu zajedno", kaže Kuma, "no ja upravo nastojim uvesti koegzistenciju tih dviju različitih ideja jer

one zapravo jesu bitne karakteristike prirode". Kumina zgrada *Louis Vuitton Moët Hennessey* (LVMH) na Omotesando aveniji ponovno uvodi drvo u arhitekturu Tokija te zapravo predstavlja arhitekturu koja se rastače, nestaje, teži transparentnosti. Pri tome upotrebljava panele i vertikalne odjeljke koji u različitim materijalima (papir, plastika, staklo, metal ili drvo) oponašaju funkciju tradicionalnog japanskog *shoji* pregradnog odjeljka. Njegova arhitektura odražava respekt prema prirodi i ekologiji kao i želju da se naglasi veza između strukture i funkcije građevine. Kuma obrađuje materijale na način da povećava taktlnost njihovih površina. On pripada onim japanskim arhitektima koji su sposobni uspješno pomiriti najbolje iz japanske estetske tradicije sa suvremenim životnim potrebama i najnovijim tehnološkim dostignućima. Njegova uporaba vertikalnih žaluzina je izravan citat drvene (*kooshi*) i bambusove (*sudare*) "zavjese" tipične za tradicionalnu japansku arhitekturu, kojima se diskretno odvaja interijer od eksterijera. Ideja "praznine" je vrlo bitna u Kuminu radu. Kuma smatra da je modernizam bio pod utjecajem klasicističke tradicije u svom nastojanju poštivanja naslijeđene proporcije i ljepote forme. Za Kumu je to od sekundarnog značaja, najbitnija je snaga "praznine"; vidljiva u presjeku zgrade, predstavljajući sponu sa samim gradom i prirodom jer se u neposrednoj blizini ove avenije nalazi golem park s velikim sintoističkim hramom te drvena japanska tradicionalna gradnja. Zgrada LVMH svojim oblikovanjem zapravo je kontradikcija samom Tokiju i njegovu urbanitetu. Kuma ne pripada onoj generaciji arhitekata koji su nastojali prenijeti europsku kulturu i američku tradiciju gradnje u Japan. "Globalizacija čini stvari plošnim, ravnim. Tradicija japanske arhitekture teži transparentnosti, no to nije transparentnost staklenih ploha Miesa van der Rohea, već je postignuta pomoću prirodnih materijala". Kuma je zagovornik prirodnih materijala, u prvom redu drva, jer se jedino tako može ostvariti ljudsko mjerilo ovog grada, za razliku od modernih materijala poput stakla i metala koji su poništili sofisticiranu tradiciju Tokija.

Grad bez citymarka

Novinar A.A. Gill jednom je napisao da Tokio nema nijednu građevinu koju bi mogao izdvojiti na razglednici kao zaštitni znak grada; i zaista, arhitektura Tokija danas kao i ona sagrađena nakon 1945. godine odražava nesmiljen rast, inovacije i eksperimente, od futurističko nadahnutih četvrti kao što su Shibuya, Ginza i Aoyama do područja sraslih i protkanih s prirodom poput Uena gdje možete pronaći sve, od sofisticirana *high-tech*, biometabolizma do zenovske arhitekture i povratka prirodi i njenim materijalima: postavljajući nam bitno pitanje kakvim vidimo i antipiciramo grad 21. stoljeća. ▣



Toyo Ito & Associates, Tod's Omotesando, 2004.



Kofeinska maksimalnost

Jess Harvell

Mirrored kreće putevima koje su prva dva instrumentalna EP-ja – post-rock odsviran s pravovjernom ozbiljnošću modernog techno zvuka – samo navješćivali

Battles, *Mirrored*, Warp Records, 2007.

Marc Bolan je možda mrtav, ali grupa Battles može ga rekonstruirati. Imaju tehnologiju potrebnu za to. U pjesmi *Atlas*, drugoj po redu na debitantskom albumu ovog benda, udarcima bubnjara Johna Staniera nastaje steroidna verzija bolanovskog zaštitnog plesnog, topotavog ritma. Trojica njegovih kolega – Ian Williams, Dave Konopka i Tyondai Braxton – ograničavaju klavijaturu na dva tona i gitaru na jedan ton sve dok se pjesma ne stoji u čvrst, dopadljiv, ritmičan robotski rock. Kao da je riječ o radionici razmjene sposobosti, u kojoj se mehanički nastrojene kratutrockere potiče da podijele svoje znanje s glam bendovima na produžnoj nastavi, koje zanimaju samo jaka ritmička uzbuđenja. Ona je, kao gotovo klupski singl, savršen uvod u ostatak ploče *Mirrored*, uvođeći vas polagano u mješavinu pretjeranih hirova, ekstremnih analognih ritmova, koji često podjednako podsjećaju na jazz-fusion, koliko i na IDM i techno metal, vokala zbog kojih bi Roger Troutman bio ponosan, te željezno točnih, "je li to uživo odsvirano ili na laptopu?" glazbeničkih sposobnosti, povezanih podjednako toliko s USB ulazima i Firewire kabelima, koliko i s improvizatorskom međuigrom četvorice momaka koji samo sviraju zajedno.

Zapravo, Battles je možda prvi bend koji se uistinu poigrava načinom na koji softver 21. stoljeća može proširiti i rastegnuti zvuk rock benda u stvarnom vremenu; *Mirrored* kreće putevima koje su prva dva instrumentalna EP-ja – post-rock odsviran s pravovjernom ozbiljnošću modernog techno zvuka – samo navješćivali. Rani nastupi Battlesa mogli bi zvučati kao metal bend koji izvodi *Music for 18 Musicians* Stevea Reichea, a *Mirrored* prezire sola, favorizirajući kofeinsku maksimalnost, u kojoj se kompozicije grade od stotinu mikroskopskih dijelova. Gitarist/klavijaturist niže

pjesme iz rifova koji se križaju s pažljivim, unaprijed isplaniranim sustavom podzemne željeznice. Svaki instrument u prvoj pjesmi *Race In* – Stanierovi vojnički točni koncentrirani udarci bubnja, gitare koje se intenzivno uzdižu i spuštaju niz nekoliko tonova, što zvuči poput sintetičkih cjevastih zvona – dodan je s namjernom strpljivošću, poput one u kompozicijama Terryja Rileyja. Pjesma zvuči nervozno repetitivna, kao da boluje od opsesivno-kompulzivnog poremećaja

Ludo kompilirane strukture

Ako ste gledali Battles uživo, najvjerojatnije ste vidjeli frazu "bivši članovi" napisanu na flajeru, i možda vas zato ništa od ovoga ne iznenađuje. Osim Staniera, svi iz Battlesa su multiinstrumentalisti – sviraju gitare, elektroniku i/ili klavijature onoliko koliko i dolikuje jednom progresivnom albumu. Braxtonovo vremensko smještanje čini razliku između IDM-a i avangardne elektronike; Konopka je svirao s potcijenjenim indie instrumentalistom Lynxom; Stanier je bubnjao u skolašično-metalskim pionirima Helmet; Williams je lupkao prstima za Dona Caballera. Ali, iako na albumu *Mirrored* postoji više od nijanse zamršenosti matematičkog rocka, pjesme poput kratke, kvazi funk stvari popraćene zveketanjem



defa, naslovljene *Tonto*, ili Stanierove vremenski karakteristične završnice s tempom u poludjelom krešendu pjesme *Tij*, ozbiljnost neprestano potkopava atmosfera koja je više adolescentska nego dječja. Ono na što se u pjesmi *Race In* možete uhvatiti jest melodija koju možete fučkati dok radite, koju najvjerojatnije i pjevuše dolje u *Fraggle Rocku*. Zaprepašujuća *Rainbow* vrti se pretvarajući se u vrtoglave Rube Goldberg čepove na klavijaturama, ksifonu i bezglavim, brzinom razrijeđenim simfoničnim metal bubnjevima. Zvuči kao da grupa pokušava stvoriti Looney Tunes crtani film, u kojem Zekoslav i Patak izvode dvoboj s dirigentima orkestra, od kojih svaki svoj orkestar tjera prema sve ludim i ludim vrhuncima melodija postavljenih kao pitanje i odgovor.

Ono po čemu se vesele melodije albuma *Mirrored* zaista ističu nisu njihove ludo kompilirane strukture ni fina pre-

ciznost izvedbe. Riječ je o mahnitom blebetanju Braxtonova elektronski procesuiranog vokala kojem je pomaknut tonalit – kao neka vrsta ekstatičnog robota koji govori glasovima iz crtanih filmova. Kada se prije nekoliko mjeseci pojavila pjesma *Atlas*, čije je vokale sačinjavala škripava dionica, koja se za stare obožavatelje pojavila i na Internetu, svi su pomislili istu stvar: "Zašto Battles odjednom oponašaju Animal Collective?" Ali, Avey Tare i društvo teško da su izmislili vokal koji pjeva u visokom registru – slobodno pitajte Davida Sevillea.

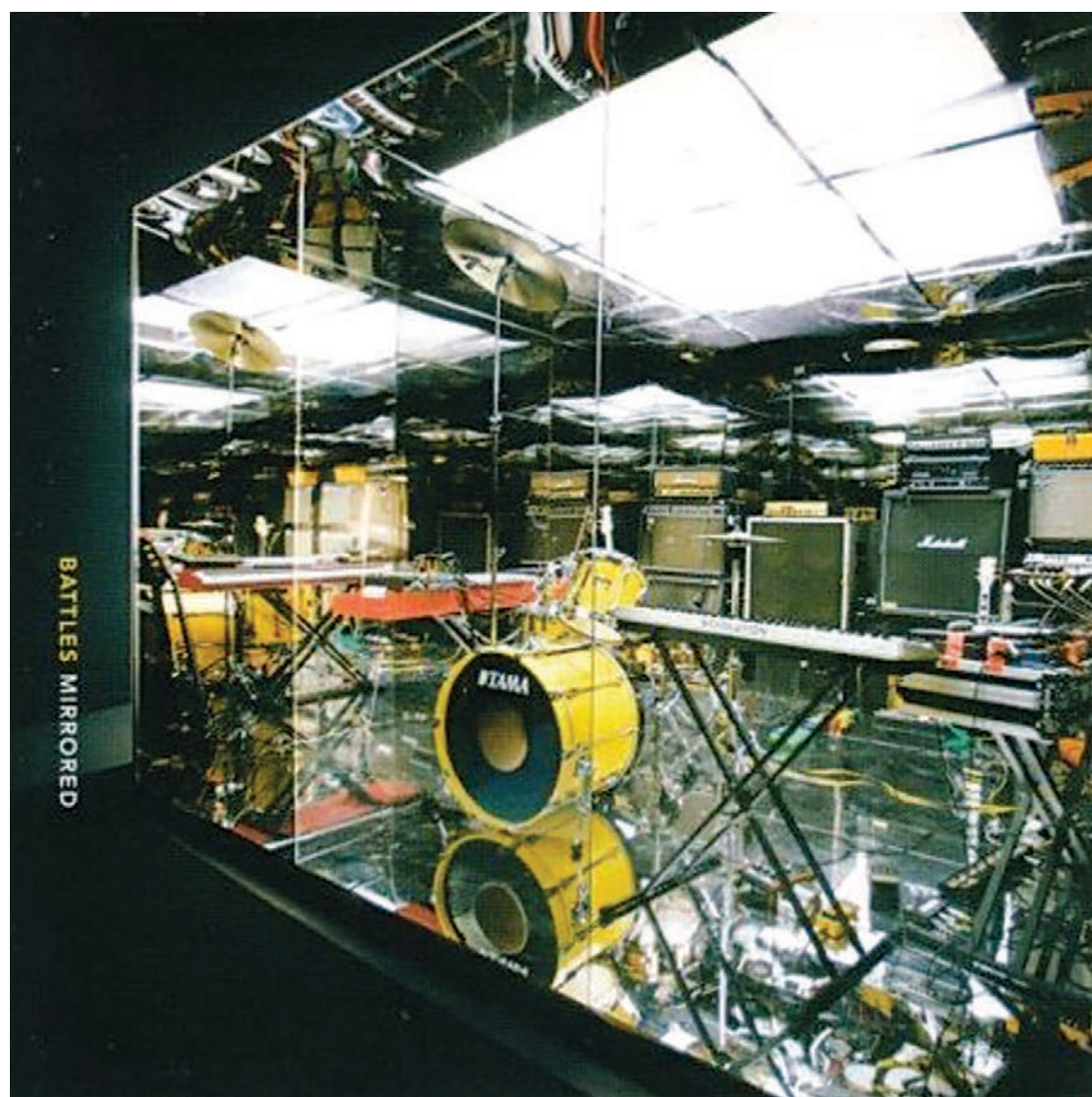
U pjesmi *Leyendecker*, Braxton opuštenu i sentimentalno pjevučka falsetom koji je podignut na tu visinu pomoću tehnologije, sve dok ne zazvuči poput neutralnog glasa D'Angela. U kombinaciji s glazbom, tihim kvazi R&B ritmom, zrnatim poput loše snimke, Braxtonovi strujni krugovi guraju pjesmu *Leyendecker* prema dalekim čudnim predjelima u koje je

zalutao bilo tko iz Collectivea. Kroz cijeli album *Mirrored*, on sjecka svoj vokal post-humanom radošću svojih warpovskih kolega s etikete, Jacscon and His Computer Band, bilo da da je riječ o radošću ispunjenoj provali vokala u pjesmi *Diamond*, u kojoj ispljuvava konsonante iskrivljenog tonaliteta, ili pjesmi *Tij*, u kojoj Braxton uzdiše i hriplje u stravičnom astmatičnom nižem registru. Ne bi se mogli niti približiti pjesmi *Leyendecker*, niti bilo kojoj od 11 pjesama s albuma *Mirrored*, samo s akustičnim gitarama i glasom.

Estetički zaokret

Istodobno, pažljivo poslušajte uvodni dio pjesme *Atlas*, i čut ćete pedalu Stanierova bubnja kako udara o bas-bubanj u fizičkom svijetu studija, raspršujući zrak kada se batić spoji s opnom bubnja. Čak i kada podsjeća na neuvjerljivo programiranje post-mehaničke bas elektronike, Battlesov spastički bubanj odsviran je u stvarnom vremenu, s brutalnom snagom metronomski fokusiranog tipa koji dolazi s područja žestokog rocka. Ali, avangardni pop napjevi i ultravesele melodije rastavljaju i ponovno sastavljaju nemilosrdni procesori u jednako tako realnom vremenu. To je uzbuđljivo i dezorijentirajuće, zato što virtuoznost kao čovjeka, tako i stroja znači da je, za razliku od ranijih rock/techno hibrida, koje su podjednako kočili i tehnički nevješti svirači i nerafinirana tehnologija, zvuk Battlesa neodjeljiv. Battles možda nije prva bionička rock grupa na svijetu, ali oni su učinili više od bilo koga drugoga kako bi proširili ideju o živom bendu usavršenom kompjutorskom tehnologijom, još od pokojnih, oplakivanih Disco Inferno. *Mirrored* je estetički zaokret koji oduzima dah i zvuči manje poput rocka 2007., nego onog 2097, svijeta u kojem Marshallovi stupovi i mikroprocesuiranje idu ruku pod ruku. ■

S engleskoga prevela Lada Furlan.
Tekst je objavljen na stranici http://www.pitchforkmedia.com/article/record_review/4210-mirrored.



David Foster Wallace

Dati vlastiti život da uzdrmaš čitatelja

Govorili ste o novijoj promjeni u pišćevim očekivanjima od čitatelja i tome sličnom. Je li postmodernistički svijet i na neke druge načine promijenio ulogu ozbiljnog spisateljstva danas ili na nju utjecao?

- Ako mislite na postindustrijski, posredovani svijet, taj je preokrenuo jednu od velikih povijesnih funkcija proze: pružanje podataka o udaljenim kulturama i osobama, prvo stvarno poopćavanje ljudskog iskustva koje su romani nastojali postići. Ako ste živjeli u Bumfucku u Iowi, prije sto godina, i bez ikakve predodžbe o životu u Indiji, dobri stari Kipling otišao je tamo i prikazao vam kako se tamo živi. Naravno, poststrukturalistički se kritičari sada dobronano zabavljaju svim kolonijalističkim i falokratskim predrasudama ugrađenima u ideju da su pisci strane kulture prikazivali, a zapravo su ih preradivali – sve te šablone o brbljavim domorocima, putenim konkubinama, teretu bijelog čovjeka itd. Ta predodžbena funkcija proze današnjem čitatelju izgleda obratno: s obzirom na to da se čitavo svjetsko selo sada predodžava kao blisko, elektronički izravno – sateliti, mikrovalovi, neustrašivi televizijski antropolozi – riječ je gotovo o tome da trebamo prozaiste kako bismo obnovili nerazrješivu čudnovatost čudnih stvari, kako bismo ih opet učinili dalekima, da tako kažem.

To je pristup Davida Lyncha životu u predgrađu. Ili pristup Marka Leynera vlastitoj svakodnevnici?

- A Leyner je u tome doista dobar. Našem naraštaju kao da se čitav svijet predstavlja kao "poznat", ali s obzirom na to da je, naravno, riječ o obmani, ukoliko govorimo i o čemu zaista bitnom u vezi s ljudima, svaki je "realističan" prozni poduhvat možda suprotan onome što je nekad bio – više ne čini čudno bliskim, nego blisko ponovno čini čudnim. Reklo bi se da je važno pronaći načine kojima ćemo se podsjetiti da je veći dio "bliskosti" posredovan i varljiv.

Zamagljivanje granica

"Postmodernizam" obično podrazumijeva "spajanje popa i 'ozbiljne' kulture". Ali znatan dio pop-kulture u djelima mladih pisaca kojima se danas najviše divim – djelima Leynera, Gibsona, Vollmanna, Eurudice, Daitch i vašim djelima – kao da

se u manjoj mjeri unosi kako bi spojio visoku i nisku kulturu, ili vrednovao pop-kulturu, a u većoj mjeri kako bi se tako sva ta građa postavila u novi kontekst, pa da se onda od nje oslobodimo. Nije li, na primjer, to bila jedna od stvari koje ste radili s kvizom Jeopardy u priči Little Expressionless Animals?

- Jedan od novih konteksta dobivamo uzmemo li nešto gotovo omamljujuće banalno – teško je sjetiti se ičeg banalnijeg od nekog američkog kviza; zapravo, banalnost je jedna od velikih televizijskih udica – pa onda to pokušamo preobličiti na način koji razotkriva napetost, čudnovatost, uviđenost sveg tog niza ljudskih interakcija koje sačinjavaju završni banalni proizvod.

Mnoga vaša djela bave se tim rušenjem granica između stvarnosti i "igara", ili pak likovi koji igru igraju počinju strukturu igre mijesati sa strukturom stvarnosti. I opet, pretpostavljam da se to može uočiti u vašoj priči Little Expressionless Animals, gdje je stvarni svijet izvan kviza Jeopardy u interakciji s onim što se odvija unutar kviza – granice između unutarnjeg i vanjskog bivaju zamagljene.

- Osim toga, ono što se odvija u showu utječe na život koji svaki sudionik vodi izvan showa. Zanimljivo je što veći dio ozbiljne umjetnosti, pa i avangarda koja je u dosluhu s teorijom književnosti, i dalje odbija to priznati, dok se ozbiljna znanost dodvorava činjenicom da je razdvajanje subjekta/promatrača i objekta/eksperimenta nemoguće. Proza se rado oglašuje o implikacije te činjenice. I dalje razmišljamo u terminima priče koja "mijenja" čitateljeve osjećaje, mozgovne tokove, možda čak i njegov život. Nije nam stalo do ideje da priča dijeli svoju valentnost s čitateljem. Ali život samoga čitatelja "izvan" priče mijenja samu priču. Možda ćete reći da se dotiče jedino "njegovu reakciju na priču". Ali te stvari jesu priča. Eto kako mi je bar-tovski i deridaovski poststrukturalizam najviše pomogao kao proznom piscu: čim sam ja s nečim gotov, u biti sam mrtav; a vjerojatno je i tekst mrtav; pretvara se jednostavno u jezik, a jezik ne živi samo u čitatelju već i kroz čitatelja. Čitatelj postaje Bogom.

Klopke metafikcije

Vratimo se načas vašem osjećaju za ograničenja metafik-

Larry McCaffery

Jedan od najznačajnijih post-pinčonovskih književnika govori o moćima i zamkama postmodernizma i minimalizma, važnosti pop-kulture te o nužnosti iskrenosti i ljubavi u stvaranju književnosti i suprotstavljanju ironiji koja je danas postala okoliš u kojem živimo

Rekurzivna metafikcija obožava pripovjednu svijest, nju čini temom teksta. Minimalizam je još gori, prazniji, jer je prevara: izbjegava ne samo samoreferentnost nego i bilo kakvu pripovjednu osobnost, pokušava se pretvarati da u njegovu tekstu nema nikakve pripovjedne svijesti. Tipično američki



kcije: vaša je implikacija da je metafikcija igra koja razotkriva jedino samu sebe, ili koja ne može svoju valentnost podijeliti ni sa čime izvan sebe same – poput svakodnevnog svijeta.

- Ali metafikcija je vrednija od toga. Pripomaže razotkrivanju fikcije kao posredovanog iskustva. Uz to, podsjeća nas da uvijek postoji povratni element izričaja. To je važno jer je samosvjesnost jezika oduvijek bila prisutna, ali ni pisci ni kritičari ni čitatelji nisu željeli da ih netko na to podsjeća. Na kraju smo međutim uvidjeli zašto je povratnost opasna, a možda i zašto je svatko želio jezičnu samosvjesnost isključiti iz igre. Postaje praznom i solipsističkom, vrlo brzo. Spiralno se uvlači u samu sebe. U priči *Westward* sam upao u zamku tako što sam nastojao razotkriti obmane metafikcije na isti način na koji je metafikcija prije pokušala razotkriti obmane navodno neposredovane realističke fikcije koja joj je prethodila. Bio je to horror-show.

Zašto je meta-metafikcija klopka? Niste li upravo to radili u *Westwardu*?

- Možda će jedina prava vrijednost *Westwarda* biti u tome što pokazuje one pretenciozne petlje u koje sada upadate ako se zajebavate s povratnošću. Namjera mi je u *Westwardu* bila učiniti s metafikcijom ono što su Mooreova poezija ili DeLillova *Libra* učinili s drugim posredovanim mitovima. Želio sam ostvariti armagedonsku eksploziju, cilj kojem je metafikcija uvijek težila, a onda nanovo afirmirati ideju umjetnosti kao živuće transakcije između ljudskih bića. Dvadesetpetogodišnjake bi trebalo zatvoriti i uskratiti im tintu i papir. Sve što sam htio učiniti izašlo je u priči na vidjelo, ali izašlo je baš onakvo kakvim je i bilo: sirovo, naivno i pretenciozno.

Naravno, čak je i na roman *The Broom of the System* moguće gledati kao na metafikciju, knjigu o jeziku i odnosu između riječi i stvarnosti.

- Gledajte na *The Broom of the System* kao na tankočutnu priču o tankočutnom i mladom bijelom anglosaksonskom protestantu koji je upravo prošao kroz svoju sredovječnu krizu koja ga je odvratila od hladno-racionalne analitičke matematike i privela hladno-racionalnom pristupu prozi i ostinovskovitgenštajnovsko-deridaovskoj teoriji književnosti, a koja je

isto tako njegovu egzistencijalnu jezu preusmjerila od straha da je puki računalni stroj prema strahu da nije ništa doli jezična konstrukcija. Taj je bijeli anglosaksonski protestant napisao veliku količinu neuvijena humora, voli gegove, pa odlučuje napisati šifriranu autobiografiju koja je isto tako zabavan mali poststrukturalistički geg: eto vam otud Lenore, lika u priči koji se užasno plaši da zapravo i nije ništa više osim lika iz priče. Dobrono zakriven pod promjenom spola, gegovima i teorijskim aluzijama, ispisao sam svoj tankočutni, mali, samim sobom opsjednuti *Bildungsroman*. Kad je knjiga izašla, svi kritičari, bez obzira na svoju cjelokupnu ocjenu, hvalili su činjenicu da se, ako ništa drugo, eto pojavio prvi roman koji nije tek još jedan u nizu tankočutnih, malih, samim sobom opsjednutih *Bildungsromana*.

Muka po Wittgensteinu

Wittgensteinovo djelo, naročito *Tractatus*, prožima *The Broom of the System* na najrazličitije načine, i kao sadržaj i preko metafora kojima se koristite. Ali u svojoj kasnijoj fazi Wittgenstein je došao do zaključka da jezik ne može pripočavati na onako izravan, referentan način koji mu je u *Tractatusu* pripisivao. Ne znači li to da je jezik zatvoren krug – ne postoji propusna opna koja bi unutar njem omogućila da se probije do izvanjskog? Ako to jest tako, nije li onda knjiga tek igra? Ili je činjenica da je riječ o jezičnoj igri na neki način čini drugačijom?

- Wittgenstein je opsjednut svojevrsnim tragičnim padom, sve od svoga djela *Tractatus Logico-Philosophicus* iz 1922. pa do *Filozofskih istraživanja* iz svojih posljednjih godina. Mislim na pravi pravcati pad nalik na onaj iz *Knjige postanka*. Gubitak čitavog vanjskog svijeta. Slikovna teorija značenja u *Tractatusu* polazi od pretpostavke da je između jezika i svijeta moguć jedino denotativni, referentni odnos. Da bi jezik bio smislen, a istovremeno povezan sa stvarnošću, riječi kao što su *stablo* i *kuća* moraju biti nalik na sličice, predodžbe stvarnih stabala i kuća. Mimizeis. Ali ništa više. To pak znači da su mimetičke sličice ono najviše što možemo govoriti. To nas, metafizički i

Pynchon i njegova djeca, 2. dio



zauvijek, odjeljuje od vanjskog svijeta. Priklonite li se takvom metafizičkom raskolu, ostaju vam samo dvije mogućnosti. Prema jednoj od njih pojedinac ostaje sa svojim jezikom uhvaćen u onome ovdje, sa svijetom u onome ondje, a oni se nikad neće sastati. Čak i ako smatrate da su jezične slike doista mimetične, riječ je o strahovito usamljeničkom stavu. Nema pak nikakva stopostotnog jamstva da slike doista jesu mimetične, a to znači da ste se našli pred solipsizmom. Wittgensteinina smatram zbiljskim umjetnikom između ostalog i zato što je shvatio da nema groznijeg zaključka od solipsizma. Pobacio je stoga u smeće sve što je u *Tractatusu* ishvalio i napisao *Istraživanja*, a to je najobuhvatnija i najljepša riječ protiv solipsizma ikad izrečena. Wittgenstein tvrdi sljedeće: da bi jezik uopće bio moguć, mora on uvijek biti funkcijom odnosâ između osoba (eto zašto se tako svoj-ski protivim mogućnosti nekog "privatnog jezika"). On stoga dovodi jezik u ovisnost o ljudskoj zajednici, ali na žalost i dalje se koprcamo u toj ideji da vani postoji svijet referentnih točaka u koji se nikad ne možemo uključiti ili ga spoznati, jer smo zapeli u ovdajšnjosti, u jeziku. E da, druga mogućnost. Druga mogućnost jest širenje jezičnog subjekta. Proširi sebe.

Poput Normana Bombardinija u Broom of the System.

– Da, on će zaboraviti na dijete i jesti dok ne postane "beskonačan" i tako odstrani usamljenost. To je bila Wittgensteinova slijepa ulica: možeš ili tretirati jezik kao beskonačno malu gustu točku, ili joj daješ da postane svijet – izvanjskost i sve u njoj. Prva vas opcija izgoni iz Edena. Potonja kao da obećava više. Ako je cijeli svijet sam po sebi jezična konstrukcija, onda nema ničeg "izvan" jezika što bi jezik oslikavao ili na što bi se odnosio. To vam omogućava da izbjegnute solipsizam, ali vas vodi pravo u postmodernističku, post-strukturalističku dvojbu u kojoj ste primorani zanijekati samom sebi postojanje neovisno od jezika. Većina smatra da nas je u tu slijepu cestu

ugurao Heidegger, ali radeći na knjizi *Broom of the System*, uvidio sam da je Wittgenstein zbiljski arhitekt te postmodernističke klopke. Umro je baš kad se našao na pragu izričita pristupa stvarnosti kao nečem jezičnom, a ne ontološkom. To je uklonilo solipsizam, ali ne i užas. Jer mi smo i dalje u škripcu. Wittgenstein nije Heidegger, nije riječ o tome da jezik *jest* mi, nego da smo mi i dalje u njemu, neizbježno. Wittgensteinovi zaključci čine mi se sasvim zdravima, oduvijek. Ne osjećam da se zaista snalazim unutar jezika – kao da nikad ne postizem onu jasnoću i sažetost do koje mi je stalo.

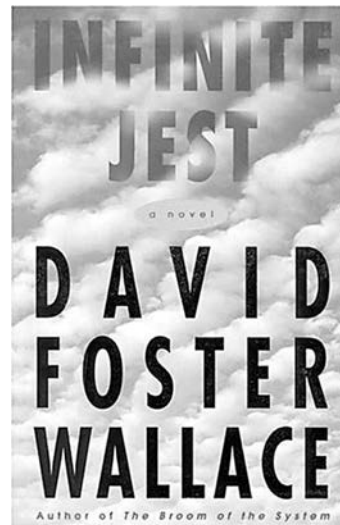
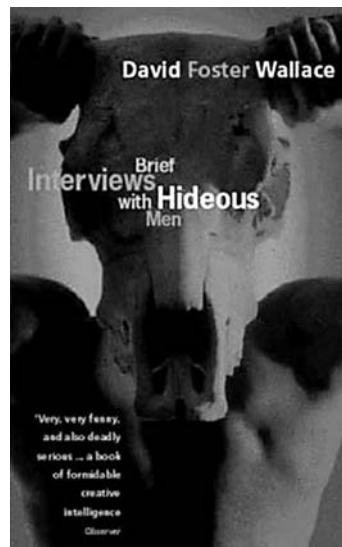
Klopke minimalizma

Kad je riječ o zbijenosti i jasnoći, odmah nam na um pada Raymond Carver, a on je očito izvršio ogroman utjecaj na vaš naraštaj.

– Minimalizam je tek druga strana metafizičke rekurzivnosti. Temeljna teškoća i dalje leži u posredničkoj pripovjednoj svijesti. I minimalizam i metafizika nastoje tu teškoću riješiti na radikalne načine. Rekurzivna metafizika obožava pripovjednu svijest, nju čini temom teksta. Minimalizam je još gori, prazniji, jer je prevara: izbjegava ne samo samoreferentnost nego i bilo kakvu pripovjednu osobnost, pokušava se pretvarati da u njegovu tekstu *nema* nikakve pripovjedne svijesti. Tipično američki.

Ali je li Carver doista to učinio? Rekao bih da je njegov pripovjedački glas gotovo uvijek ustrajno prisutan, poput Hemingwayeva.

– Govorio sam o minimalizmu, ne o Carveru. Carver je bio umjetnik, ne minimalist. Bez obzira što slovi kao osnivač modernog američkog minimalizma. Osnivač pokreta nikad tom pokretu ne pripada. Carver se služi svim tehnikama i antistilovima koje kritičari nazivaju "minimalističkim", ali njegov slučaj jednak je Joyceovu, ili Nabokovljevu, ili onom ranog Bartha i Coovera – on se koristi formalnim inovacijama u ime neke originalne vizije. Carver je iznašao tehnike minimalizma ne bi li dočarao svijet koji je vidio, a koji nitko prije toga nije.



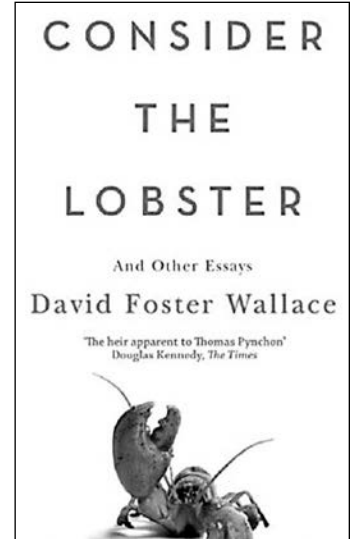
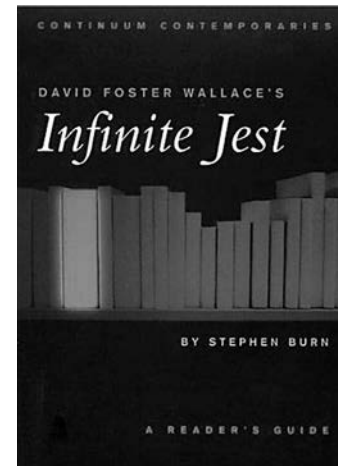
Čini se da živimo u doba u kojem tlačenje i iskorištavanje ljude više ne objedinjava. Reakcija rapa sad je prije ovo: "Oduvijek ste nas iskorištavali da biste se bogatili, e pa vidjet ćete sada da ćemo mi početi iskorištavati same sebe i obogatiti se." Ironičnost, samosažaljenje, samomržnja, sada su svjesne, njih se uzdiže

Sumoran je to svijet, izmučen, prazan, i prepun nijemih, smoždenih ljudi, ali minimalističke tehnike kojima se Carver poslužio savršeno su tome odgovarale; one su taj svijet stvorile. Minimalizam Carveru nije označavao nekakav kruti estetski program kojemu se priklanjao zbog njega samoga. Carver je služio svojim pričama, svakoj pojedinoj. A kada im minimalizam nije služio, raskrstio bi s njime. Ali u određenom trenutku njegov "minimalistički" stil uhvatio je maha. U Carverovim tehnikama naročitu opasnost predstavlja činjenica što ih je tako lako oponašati. Nema dojma da je autor nad svakom riječi, retkom i skicom ispustio dušu. To je dio njegove genijalnosti.

Uloga rocka i rapa

Iz različitih razloga postmodernisti šezdesetih bili su pod snažnim utjecajem drugih umjetničkih formi – televizije, na primjer, ili filma i slikarstva – ali njihove su ideje o formi i strukturi bile često pod utjecajem jazza. Mislite li da je vaš spisateljski naraštaj pod sličnim utjecajem rocka? Na primjer, vi i Mark Costello surađivali ste na knjizi o rapu (Signifying Rappers); smatrate li da vaše zanimanje za rap ima ikakve veze s vašim pisanjem?

– Više-manje, jedini način na koji glazba oblikuje ono što pišem jest putem ritma; ponekad povežem glas nekog pripovjedača i lika s nekim glazbenim motivom. Rock-glazba sama po sebi obično mi je dosadna. Ali fenomen rocka zanima me, jer je njegov nastanak bio dijelom uspona masovnih popularnih medija koji su sasvim izmijenili način na koji se stvaraju sjedinjenost i rascijepljenost Sjedinjenih Država. Masovni mediji uvelike su ovu zemlju prvi put zemljopisno ujedinili. Rock je pomogao da se glavni jazovi iz zemljopisnih pretvora u naraštajne. Klinci su voljeli rock dijelom zato što njihovi roditelji nisu, i obratno. U naciji masovnih medija ne govorimo više o Sjeveru i Jugu, nego o mladima i starijima od trideset. Mislim da ne možete razumjeti šezdesete, Vijetnam, okupljanja u duhu ljubavi, LSD i svu tu eru pobune koja je imala svog udjela u nadahnjivanju rane postmodernističke proze ako ne razumijete



rock. Jer rock je bio i ostao prije svega oslobađanje, prekoračivanje granica, a granice obično postavljaju roditelji, preci, stariji autoriteti.

Ali još uvijek nema mnogo autora koji su napisali ista zanimljivo o rocku, osim Richarda Meltzera, Petera Guralnika...

– Ima ih još. Lester Bangs. Todd Gitlin. Ono što je rock činio za mladež svih boja iz pedesetih i šezdesetih, rap kao da čini za mlade crnce iz gradova. Ali u rapu postoje proturječja koja kao da izopačeno pokazuju da, u doba u kojem je i pobuna samo roba kojom se prodaje druga roba, cijela ta ideja pobune protiv bjelačke kulture nije samo nemoguća, nego i nesuvisla. Danas imate crne rapere koji ime stječu pjevajući o razaranju bjelačkog establišmenta, a onda smjesta potpisuju za bjelačke diskografske kuće i ne samo da se ne stide što "se prodaju" nego zatim izdaju platinasti album ne samo o razaranju bjelačkog establišmenta nego i o bogatstvu do kojeg su sada došli nakon što su sklopili ugovor za album! Imate ovdje muziku koja istovremeno mrzi bjelačke vrijednosti reganovskih osamdesetih i kuje u zvijezde zlatni i beemveovski materijalizam kraj kojeg Reagan ispada najobičniji puritanac. Agresivne rasističke i antisemitske crne umjetnike angažiraju bjelačke kuće, često u posjedu Židova, a oni tu činjenicu veličaju u svojoj umjetnosti. Napetosti su tako slasne. Već osjećam kako mi i pri samoj pomisli na usta naviru sline.

Moć i nemoć ironije

To je još jedan primjer dvojbe s kojom se suočavaju današnji avangardni nadobudnici – svojatanje (a otud i "pripitomljavanje") pobune od predstavnika establišmenta.

– Za mene rap predstavlja krajnji destilat američkih osamdesetih, ali ako zastanete i razmislite ne samo o politici rapa nego i o oduševljavanju bijelaca njime, stvari postaju sive. Svjesna reakcija rapa na bijedu i potlačenost američkih crnaca nalikuje na odvratnu parodiju crnačkog ponosa iz šezdesetih. Čini se da živimo u doba u kojem tlačenje

Pynchon i njegova djeca, 2. dio

i iskorištavanje ljude više ne objedinjava. Reakcija rapa sad je prije ovo: "Oduvijek ste nas iskorištavali da biste se bogatili, e pa vidjet ćete sada da ćemo mi početi iskorištavati same sebe i obogatiti se." Ironičnost, samosazaljenje, samomržnja, sada su svjesne, njih se uzdiže.

To ima veze s onime što smo govorili o rekurzivnosti postmodernizma. Ako imam stvarnog neprijatelja, onda su to vjerojatno Barth, Coover, Burroughs, čak i Nabokov i Pynchon. Jer, premda su njihova samosvijest, ironičnost i anarhizam poslužili u vrijedne svrhe i bili u svoje doba neophodni, njihovo estetsko uvlačenje u američku komercijalnu kulturu ostavilo je strašne posljedice na pisce i sve ostale. Moj ogled o televiziji govori zapravo o mjeri u kojoj je postmodernistička ironija postala otrovna. Primjeri su David Letterman i Gary Shandling, rap, ali i jebeni Rush Limbaugh koji bi vrlo lako mogao biti Antikrist. To možete vidjeti u djelima T. C. Boylea, Williama Vollmanna i Lorrie Moore. To je više-manje sve o čemu je riječ kod Marka Leynera. Leyner i Limbaugh blizanački su svjetionici postmodernističke ironije u devedesetima.

Ironija i cinizam bili su upravo ono što je američko licemjerje pedesetih i šezdesetih tražilo. Upravo je to od prvih postmodernističkih pisaca načinilo velike umjetnike. Moć ironije leži u tome što svijet oko sebe rastvara, izdiže se iznad njega pa možemo vidjeti sve nedostatke, licemjernosti i dvoličnosti. Vrli uvijek trijumfiraju? Ward Cleaver prauzor je oca iz pedesetih? Da ne bi! Ali, ironija je korisna za raskrinkavanje obmana, a obmane su u SAD-u uglavnom već raskrinkane, i to ne jednom. I što sada? Kao da nam je jedino stalo do toga da i dalje ismijavamo. Postmodernistička ironija i cinizam postaju sami sebi svrhom. Malo je umjetnika koji se usuđuju progovoriti o pokušaju iskupljenja onoga što ne valja, jer će to svim tim napaćenim ironičarima izgledati sentimentalno i naivno. Ironija se iz sile koja oslobađa pretvorila u silu koja porobljuje. Netko je napisao da je ironija pjesma zatvorenika koji je zavolio svoj kavez.

Humbert Humbert, napačeni gorila koji tako ljupko iscrtaiva šipke vlastita kaveza. Zapravo, Nabokovljevi primjer postavlja pitanje jesu li cinizam i ironija doista danosti. U Loliti ima i tim strukturama i iznašaćima nečeg ironičnog, ali ta reakcija prije je duboko humanistička nego puko ironijska. To se doima istinitim kod Barthelmeja, na primjer, ili Stanleyja Elkina, Bartha. Ili Roberta Coovera. Drugi se vid bavi predočavanjem sebe samog ili svoje svijesti. Ljepota

i veličajnost čovjekova umjetničkog djelovanja nije tek ironična.

- Ali vi govorite o kliku, a to nije nešto što naši postmodernistički preci mogu tek tako ostaviti u naslijeđe svojim nastavljačima. Nesumnjivo je da su neki od prvih postmodernista, ironičara, anarhista i apsurdista ostvarili veličanstvena djela, ali ne možete klik prenositi s naraštaja na naraštaj poput štafetne palice. Klik je idiosinkratičan, osoban. Jedino što pisac može naslijediti od nekog umjetničkog pretka izvjestan je niz estetskih vrijednosti i vjerovanja, a možda i koja formalna tehnika koja će mu možda – ali samo možda – pomoći stvoriti vlastiti klik. Poteškoća leži u činjenici da je zlatno doba postmodernizma u naslijeđe ostavilo sarkazam, cinizam, sumnjičavost prema svakom autoritetu, sumnjičavost prema svakoj prisili u ponašanju, te strahovitu sklonost prema ironičnom dijagnosticiranju neugode, umjesto težnje da, osim dijagnosticiranja i ismijavanja, pokušamo stvari i popraviti. Mora vam biti jasno da je sve to prošlo našu kulturu. Postalo je našim jezikom; u tolikoj smo mjeri time zahvaćeni da i ne vidimo da je riječ tek o jednoj perspektivi, jednom od mnogih mogućih kutova gledanja. Postmodernistička ironija pretvorila nam se u okoliš.

Djelovati iz onog dijela sebe koji može voljeti

Masovna kultura sljedeći je vrlo "stvaran" dio tog okoliša – rock-glazba, televizija, sport, talk-show, game-show, što god; to je sredina u kojoj vi i ja živimo, to je drugim riječima svijet...

- Uvijek me zbuni kad kritičari gledaju na uvođenje popularne kulture u ozbiljnu prozu kao na svojevrstu stratešku tehniku avangarde. U okviru svijeta u kojem živim i o kojem nastojim pisati to je neizbježno. Izbjegavanje bilo kakva spomena popa značilo bi ili da niste upućeni u ono što je sada u ozbiljnoj umjetnosti "dopušteno", ili pak da pišete o nekom drugom svijetu.

Spomenuli ste prije da ste pisanje nekih dijelova knjige Broom of the System doživljavali kao rekreaciju – pređah od bavljena filozofijom. Dogodi li vam se katkad i danas da uspijete kliznuti u taj "rekreativni modus" pisanja? Je li to za vas i dalje "igra"?

- Nije više igra u smislu smijeha i neprestanih uzbuđenja. Ono što je u Broomu uobličila upravo takva zaigranost ostalo je u konačnici prilično zaboravljeno, rekao bih. Uz to, ona ne podupire sav taj posao zadugo. Ustanovio sam pak da pisanje valja doista škakljivo disciplinirati nastojanjem da se čovjek igra a da ga ne svlada nesigurnost, taština ili ego. Davati čitatelju do znanja da si



Poteškoća leži u činjenici da je zlatno doba postmodernizma u naslijeđe ostavilo sarkazam, cinizam, sumnjičavost prema svakom autoritetu, sumnjičavost prema svakoj prisili u ponašanju, te strahovitu sklonost prema ironičnom dijagnosticiranju neugode, umjesto težnje da, osim dijagnosticiranja i ismijavanja, pokušamo stvari i popraviti. Mora vam biti jasno da je sve to prošlo našu kulturu. Postmodernistička ironija pretvorila nam se u okoliš

pametna, ili zabavan, nadaren, što već, nastojati da ispadneš simpatičan – na duže staze u svemu tome jednostavno nema dovoljno motivacijskih kalorija. Moraš se disciplinirati da progovaraš iz onog dijela sebe koji voli ono na čemu radiš. Koji možda jednostavno voli. Pekmezavo ili ne, to je tako. Mislim da sam napredovao utoliko što sam stigao do uvjerenja da u dobrom pisanju ima nečeg bezvremeno životnog i svetog. To nema toliko veze s darovitošću, čak ni s iskračivom darovitošću jednog Leynera ili ozbiljnom darovitošću jedne Daitch. Darovitost je tek sredstvo. To je kao da imaš pero koje piše, a ne pero koje ne piše. Ne želim reći da sam u stanju raditi neprestano, jednostavno razvijajući pretpostavke jednu iz druge, ali čini se da ona glavna razlika između dobre umjetnosti i kakve-takve umjetnosti leži negdje u onome što je srce umjetnosti naumilo, u svijesti koja je u pozadini teksta. Ima to neke veze s ljubavlju. S disciplinom da progovaraš iz onog dijela sebe koji može voljeti, a ne iz onog koji tek želi biti voljen. Znam da to uopće ne zvuči pomodno. Ne znam. Ali sve mi se čini da se jedan od uspjeha doista velikih prozaista – od Carvera do Čehova i Flannery O'Connor, ili Tostoja iz *Smrti Ivana Iljiča* ili Pynchona iz *Gravity's Rainbow* – jest što čitatelju daju nešto. Čitatelj nakon iskustva s pravom umjetnošću odlazi teži nego što je bio prije tog iskustva. Puniji. Sva pozornost, zaokupljenost i upinjanje koje trebaš dobiti od čitatelja ne smije ići u tvoju korist, nego u njegovu. U današnjem kulturnom okruženju kužna je upravo činjenica što te toliko plaši pokušaj da to provedeš u djelo. Doista dobro djelo vjerojatno proizlazi iz spremnosti da se otvoriš, razotkriješ na duhovne i čuvstvene načine zbog kojih ćeš možda ispasti banalan, melodramtičan, naivan, nepomodan ili pekmezav, i da od čitatelja zatražiš da doista osjeti nešto. Iz spremnosti da daš vlastiti život ne bi li čitatelja uzdrmao, da tako kažem. Pa i sada se uplašim kad pomislim kako će pekmezavo sve ovo izgledati kad se otisne. A nastojanje da se to doista učini, da se napravi korak dalje od pustih priča, zahtijeva hrabrost koju po svemu sudeći ja još nemam. Ne mislim da tu hrabrost imaju Mark Leyner, Emily Prager ili Brett Ellis. Katkad naletim na takve tračke kod Vollmanna, Daitch, Nicholsona Bakera, Amy Homes i Franzena. Čudno je to – ima veze s karkvoćom, ali ne toliko sa samom spisateljskom darovitošću. Ima veze s klikom. Nekad sam mislio da klik proizlazi iz one "Sranje, jesam li ikad napravio bar nešto dobro." Sad mi se čini da pravi klik više sliči na "Evo nečeg dobrog, i s jedne strane ja nisam naročito bitan,

a s druge ni pojedinačan čitatelj možda nije naročito bitan, ali stvar je dobra jer ima u njoj vrijednosti koje možemo izvući i ja i čitatelj." Možda se radi tek o tome da čovjek pokuša pisati velikodušnije i manje pokretan egom.

Beskrajne varijacije na temu

Glazbeni žanrovi poput bluesa, jazza ili čak rocka kao da imaju svoje uspone i padove kad je riječ o eksperimentalnosti, ali naposljetku svi se oni moraju vratiti temeljnim elementima koji taj žanr obubvaju, pa i ako se radi o vrlo jednostavnim elementima (kao u slučaju bluesa). Čovjeku pada na um putanja kojom je išla karijera Brucea Springsteena. Ono što zanima poklonike bilo kojeg žanra jest da poznaju njegove formule i elemente pa da onda mogu reagirati na stalne, meta-igre i intertekstualnosti koje se događaju u svim žanrovskim oblicima i koje se njihov sastavni dio. Na neki način njihove reakcije su estetski sofisticirane u smislu da ih zanimaju beskonačne varijacije na temu. Želim reći, kako bismo inače mogli čitati mali milijun takvih stvari (pravu žanrovski poklonici nisu nužno glupi)? Smatram da ljudi kojima je doista stalo do forme – ozbiljni pisci i čitatelji proze – ne žele razbijanje svih formi, nego varijacije koje omogućuju bitnome da se ukaže na nove načine. Poklonici bluesa mogli su voljeti Hendrixa jer je on i dalje svirao blues. Mislim da na uvažavanje pravila i ograničenja proze nailazimo među postmodernističkim piscima svih naraštaja. Gotovo je pravo olakšanje spoznaja da se šezdesetih nije dogodilo da je dijete potpuno odbačeno s prljavom vodom.

- Vjerojatno imate pravo kad govorite o uvažavanju ograničenja. Stremljenje u poeziji šezdesetih prema radikalnom slobodnom stihu, u prozi prema radikalno eksperimentalnim rekurzivnim formama – ostavština tih poetika u mom naraštaju nadobudnih umjetnika barem je poticaj da se vrlo ozbiljno upitam u čemu bi se trebao sastojati istinski odnos književne umjetnosti prema ograničenjima. Vidjeli smo da bilo koje ili čak sva pravila možete prekršiti a da vas totalno ne ismiju, ali vidjeli smo isto tako toksičnost do koje može dovesti anarhija koja je sama sebi cilj. Naravno, često je korisno osloboditi se standardnih formula, ali podjednako je često vrijedno i smionu razmotriti što se može učiniti unutar zadanih pravila – eto zašto mi je formalna poezija toliko zanimljivija od slobodnog stiha. ¶

S engleskoga preveo Dragan Koruga.

Objavljeno u The Review of Contemporary Fiction, Summer 1993.

Pynchon i njegova djeca, 2. dio

William Vollmann

Promjena te neće nužno učiniti sretnim

U jednoj od vaših biografskih izjava naglašavate zaokupljenost knjigama u doba kad ste bili dijete: taj osjećaj letenja na čarobnom tepihu s kalifom itd. Ima li nastanjivanje tih egzotičnih mjesta u vašoj mašti, tako dugo i tako duboko, nešto zajedničko sa željom da ih posjetite sada, kada ste odrasli?

- Moj primarni svijet je upravo taj temeljni "svijet snova" u kojemu živim od vremena kada sam bio dijete. Svi ti svjetovi koje sam vidio i o kojima sam pisao jednako su stvarni i mogu koegzistirati, tako da se ne bi moglo reći da moram napustiti svoj vlastiti svijet da bih ih nastanjivao. To je moja sposobnost, pretpostavljam. Ali to isto tako znači da su ti različiti svjetovi također jednako nestvarni, tako da ništa ne mogu uzeti suviše ozbiljno. Ni jedan od njih nema prednost pred drugima. Istina je da su mi, na neki način, dosadni mnogi obični ljudi. Nije da mislim da sam bolji od njih; ako ništa drugo, mislim da su vjerojatno bolji od mene, jer je za njih lakše da budu sretni i da žive svoje živote, s obzirom na to da se ja, iz nekog razloga, ne činim sretnim samo živeti svoj život; uvijek se čini da tragam za nečim novim, neobičnim. Obdaren takvom sklonošću, pokušavam naći ljude koji se ne doimaju poznatima. To me često vodi u nešto slično tome svijetu snova koji sam iskusio kao dijete, jer što je iskustvo ekstremnije i egzotičnije i što su ljudi teži, to više učim i ostaje sve manje neobičnog. Tada čak i proces potrage za egzotičnim postaje navika. Poput sna.

Da biste istražili teme za svoje knjige onako kako ste mislili da trebate, dovodili ste se u zabljevna fizička stanja, znatne osobne opasnosti, na koja većina ljudi ne bi čak ni pomislila: otići u Afganistan s islamskim komandosima za An Afghanistan Picture Show, družiti se sa skinhedsima, svodnicima, dilerima, prostitutkama i ostalim svijetom ulice za The Rainbow Stories, otputovati u Sarajevo, ili u arktičku divljinu za The Ice-Shirt, i zatim se povući, na duži vremenski period, potpuno sam na magnetski Sjeverni pol za The Rifles itd. Koje je vaše objašnjenje toga? Je li ta čista autodestruktivnost u vašoj prirodi? Ulazite li u tu vrstu ekstremnih situacija zato što mislite da su pogodne za rezul-

tate, koji su zanimljivi s estetičkog stajališta, jer smatrate da će omogućiti dobre tekstove? Ili je prije stvar u tome da su ti izazovi zanimljivi s osobnog stajališta?

- Siguran sam da je u to upleteno nešto autodestruktivnosti, ali svaki pas voli svoj mali kut koji može obilježiti vlastitom pišalinom. Jedan od načina na koji mogu obilježiti svoj kut jest da odem na neko mjesto na koje se većina pisaca ne bi usudila ići. Na taj se način ne moram brinuti o tome piše li konkurencija bolje nego ja. Ekstremno me također privlači zbog toga što često ekstremni slučaj objašnjava opći slučaj i, katkada, to čini mnogo snažnije i značajnije nego što mogu obične situacije. Druga stvar je, sigurno, da sam još fasciniran egzotičnim stvarima. Pretpostavljam da ću to uvijek biti. I vrlo često, ako želiš neku vrstu direktnog kontakta s egzotičnim stvarima, prema definiciji češ se gotovo uvijek naći u opasnoj situaciji. Ako nema neke prepreke između tebe i egzotičnog, to obično nije egzotično. Ono što stvara tu prepreku mora biti ili opasno ili teško. Kada imam vremena i osjećam se kao kukavica, zadajem si teške stvari; kada trebam stvari obaviti brzo, radim opasne stvari. S druge strane, ništa što radim nije tako opasno. Drugi su ljudi izgradili mistiku u vezi s mojim aktivnostima.

Sedam snova o povijesti propadanja

Vaše knjige crpe iz mnogih izvora. Da li citati i druge referencije u vašem radu izrazito upućuju na vrstu stvari koju čitate?

- Oko 95 posto onoga što čitam namijenjeno je mom radu. Ali, s obzirom na to da je moj rad zadovoljstvo, također čitam iz zadovoljstva. Ostalo što čitam slučajne su stvari koje kupujem jer se učine zanimljivima. Nedavno sam otišao u knjižaru i kupio katalog o instrumentima za mučenje tijekom Inkvizicije, Mishimin roman Zvuk valova, Eliadeovu knjigu o šamanizmu koju sam želio pročitati, i knjigu o različitim načinima slikanja, crtanja i klesanja. To je prilično tipično za područja koja bi me mogla zanimati; isključujući građu koju čitam za svoj rad, koju u stanu držim odvojeno. Dok sam primjerice radio na Fathers and Crows, drugom od mojih "romana snova", koji se bavi sukobom između

Larry McCaffery

Književnik koji je obišao svijet od Sjevernog pola do ratnog Sarajeva govori o svojoj fascinaciji egzotičnim i nepoznatim, ne/sposobnosti ljudi za preobrazbu, nemogućnosti sreće i ljubavi, životu s ljudima koje opisuje u svojim romanima – prostitutkama, nasilnicima, skinhedsima - i o neophodnosti autorove iskrenosti

Istina je da su mi, na neki način, dosadni mnogi obični ljudi. Nije da mislim da sam bolji od njih; ako ništa drugo, mislim da su vjerojatno bolji od mene, jer je za njih lakše da budu sretni i da žive svoje živote, s obzirom na to da se ja, iz nekog razloga, ne činim sretnim samo živeti svoj život; uvijek se čini da tragam za nečim novim, neobičnim



Europljana (uglavnom jezuita) i Indijanaca, čitao sam antropološke radove o Indijancima, zajedno s nekim religijskim tekstovima.

Koji su bili korijeni vašeg plana da napravite sedam "romana snova"?

- Moja ideja za niz javila se na složen način. Kada sam otišao u Afganistan 1982, privukla me zamisao o nepoznatom egzotičnom iskustvu, ili o cijelom mnoštvu egzotičnih iskustava. Vjerujem da je ono što sam htio bilo suočiti se s tim stranim "drugim". Poslije, počeo sam shvaćati da je prilično teško poznavati sebe, da je teže, još teže, poznavati drugoga, a ono što je najteže od svega jest poznavati nešto što je doista strano. Tako se pokazalo da je An Afghanistan Picture knjiga o nepoznatljivosti iskustva drugih. To me je naglalo da više usmjerim svoj interes na teme bliže svom terenu i to je bila jedna od vezujućih niti koja spaja različite materijale u Rainbow Stories. Najjednostavniji način da se to postavi jest onaj u Rainbow Stories, gdje sam želio razumjeti kakva je Amerika. Fascinacija koju imam u vezi s egzotičnim iskustvom također je još veoma prisutna: želio sam promatrati izgubljene duše i marginalne ljude, s namdom da bih im, razumijevajući ih, možda mogao pomoći na neki način, kao što sam učinio s Afganistancima. Iskustvo pisanja Rainbow Stories dovelo me do toga da shvatim da ja još doista nisam razumio ništa u vezi s Amerikom i da vjerojatno nikada i neću. Palo mi je na pamet da će jedan od načina da se počne razumijevati biti da se vidi gdje smo, kao Amerikanci, dospjeli i kako smo se mijenjali. Tako da se povratak Indijancima činio dobrom idejom (zapravo, vratiti se što dalje mogu, do prvog zabilježenog susreta između Europljana i Indijanaca) – i onda opisati sve što se dogodilo od tada, u seriji knjiga koje završavaju pokrivajući otprilike razdoblje od tisuću godina. Prva knjiga u seriji, The Ice-Shirt, opisuje kako su prvi ljudi, za koje znamo da su posjetili kontinent (Norvežani), došli ovamo negdje oko 1000. godine naše ere i susreli Indijance, te kako su pokušali ostati, ali nisu uspjeli. Uvijek su me veoma zanimale Ovidijeve Metamorfoze i od njega sam dobio ideju da je postojao niz različitih doba na našem kontinentu, i da je

svako doba bivalo inferiornije spram doba koje mu je prethodilo. Zbog poetske ili didaktičke svrhe odlučio sam da će biti sedam snova i zbog toga sedam doba. U prvom snu, The Ice-Shirt, Norvežani počinju taj proces degradacije uvodeći led u "Vinland" (kako su nazvali Sjevernu Ameriku). Drugi snovi razvijaju različite aspekte tog motiva sve dok ne završimo u sadašnjosti kada je sve neka vrsta zabetoniranosti.

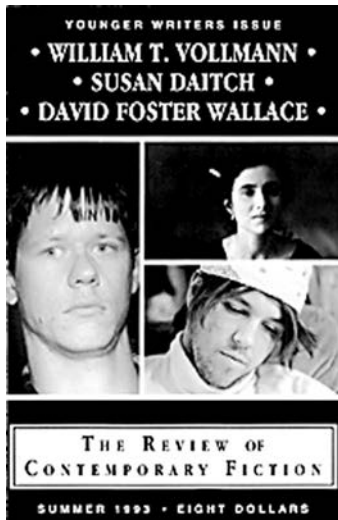
Smanjivanje moći preobrazbe

Vaše se pozivanje na Ovidija ovdje čini prikladnim, s obzirom na fascinaciju, u vašem radnom postupku, transformacijama i metamorfozama: to je očito, primjerice, u You Bright and Risen Angels i The Ice-Shirt, gdje često ocrtavate doslovne metamorfoze ljudi, biljaka, životinja i prirode jednih u druge. Što je izvor tog interesa?

- Metamorfoza je jedna od glavnih aktivnosti ljudskog bića. Mi se uvijek pokušavamo transformirati u nešto što još nismo i možda nikad nećemo postati. Radimo to ili zato što nam je dosadno ili smo nesretni s onime što jesmo, ili zato što smo siti, ili zato što se želimo poboljšati. Ali kojagod da je pozadinska motivacija, metamorfoza je središnja aktivnost. Mnogo mitova o stvaranju (vjerojatno svi mitovi o stvaranju) imaju veze s time. Na neki način, povijest je, u temelju, opis metamorfoza. Kako idemo od mita prema povijesti, ljudi gube mnogo od svojih moći. Odjednom se više ne mogu pretvarati u ptice ili steći nadljudske moći, ili takve stvari mogu činiti vrlo rijetko, ali i dalje su sposobni pretvarati se iz jedne vrste osobe u drugu. The Ice-Shirt djelomično govori o tom posebnom jazu između mita i povijesti. U davnim danima ljudi su se mogli pretvarati u medvjede (barem su muškarci mogli) i onda, odjednom, to više nije bilo moguće. Zapravo smo ušli u vidokrug sjećanja i povijesti. Ljudi mogu zamisliti da je postojalo nešto takvo, ali je li se ili nije sve to doista događalo, nikad nećemo saznati.

U romanu You Bright and Risen Angels također opisujete ljude koji su djelomice insekti ili povrće, u određenim trenucima, ali tamo se vaše naglašavanje čini manje "mitsko" ili povijesno nego simboličko: tako da se čini da se time koristite kao načinom doslovnog tumačenja ili preu-

Pynchon i njegova djeca, 2. dio



veličavanja ljudskih "insektivnih kvaliteta" ili "životinjskih kvaliteta". Drugačije rečeno, nije riječ toliko o tome da pokažete kako su ti ljudi "transformirani" u te neljudske oblike koliko o tome da nadete način da doslovno prikazete ono što već jesu.

To je važna razlika. Ljudi u romanu *You Bright and Risen Angels* mnogo su više alegorijski nego likovi u *The Ice-Shirt* (ili u bilo kojoj kasnijoj knjizi): toliko da "ljudi" nije uvijek prava riječ za njih. Ali što god da jesu ti likovi, u *Angelsima* ima jako malo transformacija. Zapravo, jedan od velikih motiva u knjizi jest da su likovi temeljno nesposobni promijeniti svoju prirodu. Svatko je u *Angelsima* zarobljen prirodom, ali je to najgora moguća priroda. Tako da "bube" ne mogu nikad biti ništa drugo nego bube. Revolucionari koji žele odgovoriti na okrutnost reakcionara čineći nešto pozitivno postaju isto tako loši kao i reakcionari. Tu nema nade ni za kakvu stvarnu promjenu. Dok, naprotiv, likovi u *The Ice-Shirt* vide neki način bijega od toga što već jesu, ili mijenjajući mjesto odlazeći u Vinland ili postajući sunce, ili što god drugo. U vezi s tim mogu i ne moraju imati iluzije, ali je u tome barem njihova nada da se ne bude fiksiran za jedno stanje.

Nijedan svijet nije povlašten

Američka je mitologija uvijek bila povezana s idejom da budeš sposoban promijeniti ono što jesi (ili tko si) jednostavno tako da ideš dalje, mijenjajući okolinu. Jesmo li izgubili vjeru u to da će nas odlazak na rijeku ili cestu i nestajanje bestragom s nekog mjesta ovladati da promijenimo naše živote, da promijenimo sebe?

Da, mislim da jesmo. Veći dio promjene ovog kontinenta završen je. Što je preostalo, može biti istraženo s pomoću snaga koje već imamo. Ne želim razvijati hegelijansku ideju da se povijest približava svome kraju ili sugerirati da znam što će se dogoditi u budućnosti. Stvari će se nastaviti mijenjati u ovoj zemlji, možda i vrlo radikalno. Ali imam osjećaj da će druge velike i nasilne promjene, koje će nas pogoditi (kao što uvijek jesu, jer povijest je takva), vjerojatno doći iz nekog vanjskog izvora.

Na kakvu vrstu stvari mislite?

Primjerice na mogućnost da će se globalna ravnoteža moći promijeniti na takav način da ćemo postati veoma nerazvijena zemlja koja će se raspasti na manje republike. Ili, pretpostavimo da će problemi s okolišem, koje smo si sami stvorili, nastaviti uzrokovati mnogo smrti i patnje te na taj način promijeniti zemlju.

Vidimo da se nešto od toga već događa s multinacionalnim kompanijama: one već upravljaju različitim aspektima naše zemlje (našom ekonomijom, našim odnosom prema našem okolišu itd.) na način koji nije vezan za naš nacionalni identitet.

Tako je. Mnogo strašnih ekoloških stvari, koje mi i Japanci nastavljamo raditi, izdanci su veoma predvidljivih tehnoloških odluka. To je još jedna stvar kojom će se na različite načine baviti knjige u nizu *Seven Dreams*. Svako uvođenje nove tehnološke ikone ili fetiša imaće prilično poguban učinak.

U svim svojim dosadašnjim knjigama tečno prenosite čitatelja kroz različite svjetove, vremena i zone stvarnosti. Gotovo kao da želite da čitatelji prepoznaju kako su njihovi vlastiti svjetovi mnogo beskrajniji i fluidniji, vremenski i prostorno nego što shvaćaju, da nisu jednostavno zapečaćeni.

Ljudima bi bilo bolje kad bi shvatili da njihov vlastiti, poseban svijet nije povlašten. Ničiji svijet nije više ili manje važan nego nečiji drugi. Imati što je više moguće svjetova, za koje se vežu interes ili značenje, način je na koji se to ostvaruje.

Neće biti ništa bolje nego što je sad

Ta ideja o tjeranju ljudi da shvate kako njihovi svjetovi nisu jedini te stvaranje konteksta koji spaja različite perspektive i svjetske nazore čini se kao jedan od pozadinskih impulsa *The Rainbow Stories*. Tako se gotovo sve priče bave ljudima koji su radikalno marginalizirani, na jedan ili drugi način – prostitutkama, bezdomnim alkoholičarima, ubojicama, underground umjetničkom gerilom poput Marka Paulinea i Laboratorija za istraživanje opstanka itd.

U *The Rainbow Stories* želio sam stvoriti kontekst kako bi se ljudi u tim različitim svjetovima mogli međusobno vidjeti. Izvorno sam imao mnogo više nade nego što imam danas. Najviše čemu bih se sada nadao je da čitajući te priče ljudi na trenutak pomisle: "O, oni su također ljudi i to je neka vrsta dobra." Izvorno sam se nadao da će nekako, ako ih možda jako dobro opišem, nekoliko ljudi reći: "O, oni su ljudi i možda ću jednom čak i razgovarati s njima." Ali doista, više nemam tu vjeru ni nadu da bilo kakav književni rad to može učiniti.



Svatko je u *Angelsima* zarobljen prirodom. Tako da "bube" ne mogu nikad biti ništa drugo nego bube. Revolucionari koji žele odgovoriti na okrutnost reakcionara čineći nešto pozitivno postaju isto tako loši kao i reakcionari. Tu nema nade ni za kakvu stvarnu promjenu. Dok, naprotiv, likovi u *The Ice-Shirt* vide neki način bijega od toga što već jesu, ili mijenjajući mjesto odlazeći u Vinland ili postajući sunce, ili što god drugo

Bez obzira na to kako je dobro napisan?

Tako je.

Što je promijenilo vaše mišljenje?

Postao sam malo iskusniji promatrajući kako se ljudi odnose jedni prema drugima. Mlađi se ljudi vole nadati da možda, nekako, mogu promijeniti svijet, i to ne samo u smislu pomjeranja iz jednog nesvrhovitog stanja u drugo (što je nešto što će se stalno događati), nego da mogu, na neki način, učiniti svijet boljim. Ali u određenom trenutku vidite mnogo jasnije da svijet očito nije bolji danas nego što je bio ikad prije. Moje trenutačno mišljenje je da književnost nije dovoljna da okupi ljude kako bi proizveli stvarno razumijevanje. Neka vrsta djelovanja se traži, ali u ovom trenutku ne znam kakvo bi to djelovanje moglo biti i kako bi ono funkcioniralo. U stvari, prilično sam siguran da neće biti ništa bolje nego što je sad. Imajući to u vidu, sve što se netko može nadati da će učiniti jest ili da će promijeniti nekoliko specifičnih stvari na nekoliko specifičnih načina (koje će se vjerojatno opet promijeniti nakon što se završi petljati s njima) ili da će pomoći sebi i drugim ljudima da prihvate temeljnu pokvarenost i inertnost stvari. To radi religija, na primjer. Književnost to može također.

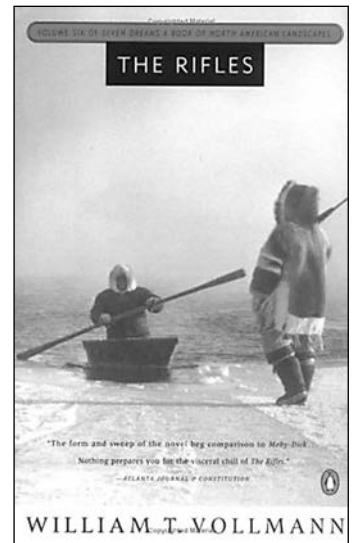
To je pomalo kao psihoterapija: ponekad nije sposobna pomoći ti da se promijeniš, ali ti pomaže da se prihvatiš kakav jesi, ili da se barem upoznaš, tako da se ne osjećaš loše zbog toga.

I to je sve što zaista možeš tražiti. Sposobnost da se promijeniš neće te nužno učiniti sretnim. Možda bi bio manje sretan ako bi se mogao promijeniti, tko zna? Ljudi u *The Ice-Shirt* nisu nužno sretniji zbog moći da se pretvore iz čovjeka u životinju. Kralj Ingjald želi biti muževan tako da mu daju da jede vučje srce. Iako ga je to iskustvo promijenilo, završava ostajući ta strašna, užasna osoba. On bi vjerojatno bio bolji da je samo rekao: "Dobro, ništa što učinim neće me nikada napraviti muževnim, ali to je u redu."

Iako književnost ne može stvarno promijeniti stanja koja opisujete, ili čak stvoriti duboko razumijevanje među ljudima, nema li neke stvarne vrijednosti u jednostavnom otvaranju prozora prema tim drugim svjetovima?

Ako je književnost vrijedna u sebi i po sebi (što je nešto u što nisam siguran), tada je otvaranje prozora jedna od najvrednijih stvari koje ona može učiniti.

Ali, naravno, nisu to bilo koji svjetovi prema kojima ste odabrali otvoriti prozor; većina tih područja pogodit će vaše čitatelje kao osobito groteskni, nasilni, uznemirujući. Mislite li da je nešto posebno



korisno u tome da suočite čitatelje sa stvarima koje im nisu samo nepoznate nego će ih se vjerojatno doimati ružnima ili gadljivima.

Apsolutno. Zato što rađajući na tome povećavate ulogu. Navoditi ljude da prime bilo što što je različito a da pritom ne budu uznemireni, korak je unatrag. Daleko je hrabriji čin prihvatiti prisutnost dostojanstva i ljepote i, više od svega, sličnosti ili srodstva u nečemu što je ružno. Kada bi više ljudi to moglo, svijet bi bio bolje mjesto.

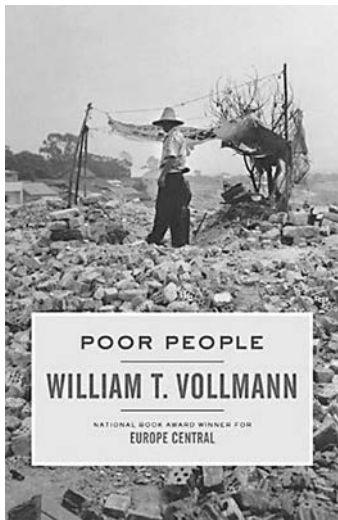
Opis nasilja ili uživanje u njemu

Postoji određeno ambivalentno predstavljanje nasilja u vašem radu što me pomalo podsjeća na *Burroughsa*. U jednu ruku, tu je dojam da su vaši tekstovi protiv nasilja, da se podrugujete i komentirate nasilan svijet u kojem živimo, ali tu je i drugi dojam, da suosjećate s tim nasiljem: gotovo kao da uživate u njemu.

Bez sumnje postoji sadiistička struja u mom radu, kao što postoji gotovo u svakoga tko izabire nasilne teme. Istovremeno, trebalo bi također biti jasno da držim da je nasilje pogrešno i da bih bio vrlo sretan kada bi ga nestalo. Tako, na primjer, u *The Blue Yonder* moj je posao uživiti se u sve likove. To je ono što želim postići u svim svojim radovima. I *The Blue Yonder* je djelomično o nasilju. Da sam htio, mogao sam pokušati uopće se ne uživljavati u svijest tog masovnog ubojice Zombija. To bi mi omogućilo da ostanem ispravan i čist i Zombie bi bio tek dvodimenzionalan lik. No ono što sam htio, bilo je ući i u Zombijevu i u žrtvinu glavu. Zombie očito uživa ubijajući druge ljude na strašne načine, i, ako dakle radim svoj posao, to se uživanje mora pokazati i u tekstu. U tom smislu, uživanje u nasilju zasigurno je prisutno u mom radu. Je li to uživanje zapravo dio mene ili nije, to je nešto na što ne znam kako bih odgovorio.

Počivajući s *You Bright and Risen Angels* i nastavljajući ravno kroz mnoge radove u *The Rainbow Stories* i zatim u mnogim recentnim knjigama, nasilje se čini kao izokrenut odgovor na ljubav, ili na po-

Pynchon i njegova djeca, 2. dio



manjkanje ljubavi, ili ljubav prema pogrešnoj vrsti stvari. Sjetio sam se tetovaže na guzici tajlandske prostitutke pri kraju The Happy Girls: "Hurt in Love".

- Mislim da se je ta vrsta stvari dogodila većini nasilnih ljudi. Imaju osjećaj čežnje, ili žudnje, ili ljubavi, kako god to želimo nazvati, a to zbog nekog razloga ne može biti ostvareno. Tako da ta ljubav ili postaje frustrirana i nasilna na određeni način, ili je možda ljubav potpuno isparila iz njih, tako da ih nije briga za ono što čine ljudima. Druga mogućnost (koja je vjerojatno najopasnija od svih) jest kad tim ljubavnim osjećajima manipulira netko tko pati od jedne od tih dviju stvari: netko tko može iskoristiti tu ljubav za vlastiti cilj. Netko tko je uništena duša, kao Eichmann. Da se Eichmannu nije dogodilo da živi u Njemačkoj u određeno vrijeme, umro bi nepoznat. Bio je takav lutak u svome okruženju da ono što je učinio nije bilo potpuno njegova krivnja. Želio je nekoga voljeti i kada je Hitler došao da ispuni tu potrebu, Eichmann je morao raditi ono za što ga je njegov lutkar stvorio. Kada sam radio na *Angelsima*, vjerojatno je pisac koji me je najviše zanimao bio Lautreamont, ne Burroughs. Lautreamontov *Maldoror* je predvama knjiga čiji je jezik jedan od najsvršenijih na svijetu. Često se prema tom djelu odnosim kao prema rječniku. Poe je bio sljedeći autor koji je utjecao na mene. Nedavno, ponovno čitajući Poea, bio sam iznenađen kako je jadni momak bio ograničen. U osnovi, nekoliko njegovih najboljih priča gotovo da su međusobni duplikati. Napisao sam prilično dugu priču o Poeu *The Grave of Lost Stories*. Još nisam pročitao sve Burroughsove knjige, ali neke od njih veoma volim. *Ticket That Exploded* je izvrsna; također jako volim *Junkieja*. Bio sam impresioniran i pod utjecajem različitih pisaca u različito vrijeme.

Trenutačno, na primjer, mnogo učim od Mishime, Kawabate i Tolstoja. *Grobnica za Borisa Davidoviča* Danila Kiša bila je značajan utjecaj: sagrađena od tih nevjerojatnih komadića, zajedljivo komičnih ili tužnih vinjeta, koje se, konačno, sabi-

ru u kratke priče koje se sabiru u roman.

Zvuči kao The Rainbow Stories.

- Pa, ne radim točno takvu vrstu stvari, ali moj rad teži tome da bude složen od građevnih blokova koji nisu potpuno samodostatni, ali su barem individualno oblikovani i obrađeni. Osjećam da sam mnogo naučio od starih norveških saga. Ono čemu se u njima najviše divim jest način na koji jedan događaj slijedi drugi s predivnom neizbježnošću. Moja najveća slabost je vezana za zaplet. Što se mene tiče, kada smo kod zapleta, sa sagama se ništa na našem planetu ne može mjeriti. Puno više nego knjige, dakako, na mene utječu ljudi. Možeš puno naučiti samo družeći se s ljudima i slušajući njihove priče. A svatko ima priču. Mogu li je on ili ona ispričati ili hoće li to učiniti, to je drugo pitanje. Ali velik je užitak uzeti priču od prijatelja ili prijateljevih prijatelja i pretvoriti ih u nešto predivno.

Kako ljubav promašuje cilj

Jedno od mjesta u Angelsima bavi se ulogom kompjutera u izlaganju priče. Jedna je od mojih radnih pretpostavki u vezi sa suvremenim piscima jest da je velik dio njih promijenio svoj rad zahvaljujući kompjuteru; vaš rad, na primjer, sa svim svojim rječnicima i kartama i fusnotama itd., ima odlike hiperteksta.

- Mogu pisati bez kompjutera ili struje, ali moje pisanje ne bi bilo isto. Kao što sugerirate, činjenica da sam romane iz niza *Seven Dreams* pisao na PC-ju zasigurno mi je učinila lakšim razvijanje te vrste strukture koju nalazimo u njima: svi ti materijali i takva vrsta interakcije s glavnom pripovijesti daju vam taj različit pogled na stvari. Kao svatko drugi, volim uzbuđljive novine sadašnjice koje nam tehnologija kontinuirano daruje, i zahvalan sam na tome da mogu pisati na kompjuteru. Ali, također, prezirem dehumanizaciju i pustošenje tehnologije. Problem, naravno, nije u tehnologiji samoj (ne pušim tu vrstu determinizma), nego u ekonomskom sustavu koji je zloupotrebljava na gđljive i zatupljujuće načine. Vjerujem da će te zloporabe možda odvesti svijet u krizu u kojoj će tisuće ili milijuni ljudi biti ubijeni, a mnogo će vrsta izumrijeti. Čini mi se da je jedina nada za Zemlju uopće i posebno za čovječanstvo, masovno smanjenje stanovništva. Tako da pozdravljam amoralne tehničare koji prave novo biokemijsko oružje. Sve što molim jest da, kada budemo uništeni, ne ostavimo nered iza nas za stotine i tisuće godina. Zbog toga se također divim neutronske bombi.

Negdje ste rekli da je "pisati ili čitati knjige kao biti voajer".



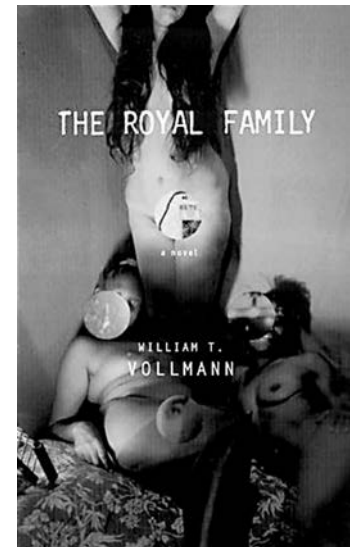
Moje trenutačno mišljenje je da književnost nije dovoljna da okupi ljude kako bi proizveli stvarno razumijevanje. Neka vrsta djelovanja se traži, ali u ovom trenutku ne znam kakvo bi to djelovanje moglo biti i kako bi ono funkcioniralo. U stvari, prilično sam siguran da neće biti ništa bolje nego što je sad

Je li iskustvo voajerizma, kako bi se nešto moglo napisati, bilo ponekad nezgodno za vas? Na primjer, kada ste pisali The Rainbow Stories, ljudi koji su bili otpadnici i žrtve, na različite načine, puštali su vas u svoje živote i razgovarali s vama. Je li svijest da ćete pisati o tim situacijama izazivala kod vas neugodu?

- Čitati o likovima u bilo kojoj knjizi uvijek je voajerizam. I kada pišete, morate razviti taj unutarnji osjećaj sebe kao uređaja za snimanje ili videokamere kojom se koristite da biste upali u privatnost drugih ljudi: poželjno je, s njihovim pristankom. Taj me dio nije nikada zamarao, iako znam da je zamarao neke od mojih kritičara (posebno neke od mojih britanskih kritičara, za koje se čini da su osjetili kako sam pokazao vrlo jadan ukus i da sam samo iskorištavao te ljude). Uostalom, to uopće ne gledam na takav način. *The Rainbow Stories* započete su jer sam želio više razumjeti ljubav i kako ti ljubavni osjećaji promašuju svoj cilj. Tako da sam odlučio pisati priče o prostitutkama i onda se to postupno počelo širiti i na živote ostalog polusvijeta: ulične alkoholičare, skinhedse itd. Čini se da sve što svi ti ljudi doista žele jest ljubav, samo što nemaju nikakvu ideju o tome kako da je dobiju, tako da njihovi životi postaju sve bjedniji i bjedniji. Ta bijeda nije bila nešto što sam morao tražiti, uostalom, bila je tamo, na ulicama. Pišući o tome moja je namjera bila naučiti o takvim stvarima i, kao što sam bio rekao, počeo sam razmišljati da će možda moje pisanje doista proizvesti neku vrstu razumijevanja među ljudima, koji se obično mrze ili ne osvrću jedni na druge. Nadao sam se da ja možda mogu promijeniti situaciju. To je možda bilo naivno, ali i dalje mislim da bi ljudima trebalo dati šansu da vide te stvari i razmisle o tome zašto postoje.

"Iskrenost" se čini presudnim aspektom vašeg estetičkog stava (rekao bih da to vrijedi za većinu značajnih postmodernista). U stvari, vaše približavanje toga doima se mnogo ekstremnijim nego kod bilo kojeg drugog pisca za kojeg znam, i to ne samo u smislu stvarnog fizičkog posjećivanja mjesta kao što je Sjeverni pol, kako bi vaši opisi bili besprijekorno točni, nego i u smislu na koji ste se odnosili kada ste jednom rekli da osjećate kako su The Rainbow Stories bile napredak u odnosu na Angelse jer je vaš pripovjedač "davao više sebe". Takav napredak je očit u The Rainbow Stories i rekao bih da se nastavlja u vašim romanima sve dok ne dođemo do iščašenog, skoro mučno bolnog intenziteta u vašem romanu The Rifles.

- Iskrenost u vezi s ljepotom i brutalnošću drugih ljudi bila je velika stvar u cjelokup-



pnome mom radu nakon *The Rainbow Stories*. Dok sam pisao *The Rainbow Stories*, činilo mi se vrlo važnim biti vjeran i besprijekorno točan u opisu onoga što sam vidio, biti iskren što više mogu. Izostavio sam nešto ako bi to moglo povrijediti nekoga (ili uistinu povrijediti mene), ali osjećam da dugujem ljudima barem iskrenost prema samome sebi. Tako se, na primjer, scena u *Ladies and Red Lights*, kada sam u stan doveo prostitutku, izvorno pojavila u *Angelsima*, osim što se tamo to dogodilo Franku. Poslije, činilo se da opis toga, na takav prijašnji način, nije bio neka posebno hrabra ni iskrena stvar. Ako sam htio iskoristiti to iskustvo, tada sam to morao učiniti na način na koji sam to učinio u *The Rainbow Stories*. Moj je osjećaj da ako radiš stvari u tom duhu iskrenosti, onda ne iskoristavaš ljude. S druge strane, da sam, recimo, bio Truman Capote koji piše *Hladnokrvno ubojstvo*, mislim da bih se puno više sudio, zato što je on morao znati da će ljudi čitati ono što je napisao puno više zbog škakljivosti teme, nego li zato da bi nešto naučili. Možda sam nepošten. Nisam završio tu knjigu zato što me je uznemirila na taj način.

Ne brinete li se da će ljudi čitati vaše knjige na taj način? Zašto ne bi?

- U redu je ako to čine. Mislim, ne mogu ih zaustaviti da čitaju tako, i ne bi mi palo na pamet pokušati. Samo znam da to nije moja namjera. To mi dopušta da se osjećam ugodno u onome što radim. Ljudi su slobodni misliti o meni što god žele. Ono što misle o meni doista me se ne tiče.

Pitate li se ikada ili brinete o tome kako je trpjeti sudbinu noćnog leptira, koji, kao što kažete u Scintillant Orange, "mora umrijeti sretno u vatri"?

- Vatra mi nije suviše privlačna niti mi je fobija. Ali, kada dođe vrijeme za umiranje, nadam se da ću moći umrijeti u plamenu kao noćni leptiri. Čini se najboljim načinom odlaska. ■

S engleskoga preveo Igor Štikl. Objavljeno u The Review of Contemporary Fiction, Summer, 1993.

O Vikinzima, transvestitima i ratu

James Gibbons

Naizmjenice brutalne i lirske, sumorne i nabijene emocijama, Vollmannove vizije suvremena života prožete su brutalnošću, čežnjom i grozničavim snovima koji spajaju moralnu prljavštinu i transcendenciju

Na tržištu zvanom književnost, antologije se itekako isplate. Teško je zamisliti Faulknerov uspon kao dobitnika Nobelove nagrade i "američkoga Shakespearea" bez katalizatora u obliku knjige *Portable Faulkner* što ju je priredio Malcolm Cowley – sjeća se William Styron, te dodaje: Uvod u njegovu zbirku, objavljenu 1945., "približio mi je Faulknerov svijet kada sam bio mlad i borio se s čitanjem toga teškog pisca koji tada nije bio u tisku, malo poznat i još manje shvaćen." Malo je pisaca imalo sreću da im pomogne tako uspješno posredovanje poput Cowleyjeva, do kojega je, srećom po Faulknera, došlo baš kada su se Amerikanci počeli zanimati za intrigantne formalne inovacije modernizma. A *Portable Faulkner* ostaje zlatnim standardom za antologijski izbor iz djela samo jednoga autora jer, kako to zapaža Styron, spremnost publike da se uhvati u koštac sa složenosti teškoga autora nije dovoljna; djelo treba "otvoriti", učiniti ga dostupnim i čitljivim a da se ne umanjí njegova tajanstvenost, a to je upravo ono što je Cowley uspio postići u toj zbirci.

Grozničava plodnost

Možda ni jedan suvremeni pisac toliko ne zavrjeđuje retrospektivnu antologiju na polovici karijere kao William Vollmann, kojega je zbog njegova zapanjujućeg tempa pisanja gotovo nemoguće pratiti – dok trepnete okom čini se da je objavio još jedno djelo. Nakon prvoga romana, *You Bright and Risen Angels: A Cartoon* – objavljena 1987., napisao je četiri goleme nastavke veličanstvenog projekta pod nazivom *Seven Dreams*, "simboličku povijest" koja seže u prošlost sve do prvih norveških pohoda na Grenland i Newfoundland te opisuje sukobe europskih kolonizatora i njihovih potomaka sa sjevernoameričkim domorocima. Vollmann je objavio i djelo *Atlas*, kolaž izvješća s nekih od najopasnijih mjesta na svijetu; zatim *An Afghanistan Picture Show, or, How I Saved the World* – neku vrstu sjećanja u kojem se opisuje njegovo putovanje godine 1982. u potrazi za mudžahedinima koji su ratovali sa Sovjetima; zatim *Europe Central*, objavljenu 2005., niz fikcionaliziranih portreta koji istražuje intrigantne živote i često moralno podvojene osobe koje su živjele pod sličnim totalitarnim klimama staljinizma i nacizma, s naglaskom na ratne godine; objavio je i pet knjiga smještenih u sadašnjost, a rezultat su njegove trajne fascinacije uglavnom prostitutkama i rubnim urbanim likovima. Naizmjenice brutalne i lirske, sumorne i nabijene emocijama, Vollmannove vizije suvremena života – posebice u djelu *Whores for Gloria* te u monumentalnom romanu *Royal Family* u kojem je iskovao fantazmagoričan urbani realizam kako bi dao prikaz samoga društvenog dna San Francisca – prožete su brutalnošću, čežnjom i grozničavim snovima koji spajaju moralnu prljavštinu i transcendenciju.

Ma kako podugačak bio popis njegovih radova, on ipak ne uspijeva u cijelosti obuhvatiti ciklon Vollmannove kreativnosti, koji još uključuje i pjesme, recenzije, povremene novinske članke, pa čak i mnogobrojne "knjižepredmete" u kojima se pojavljuju njegovi vlastiti crteži zajedno s priložima njegovih suradnika poput fotografa i prijatelja Kena Millera. Ipak, okosnicu njegova djela čini ono što on sam naziva svojim životnim djelom, za koje mu bilo potrebno dvadesetak godina rada, rasprava u

sedam svezaka i na 3.352 stranice, *Rising Up and Rising Down: Some Thoughts on Violence, Freedom, and Urgent Means* koji je 2003. najprije objavio *McSweeney's*, a prošle godine u skraćenom izdanju od jednoga sveska ponovno izdao Ecco Press. Tjerajući sam sebe da šesnaest sati na dan crnči za piscim stolom, 46-godišnji Vollmann svoje je tijelo podvrgnuo velikim naprezanjima u razmjerno mladoj dobi. U svojem eseju *Writing* iz 1998., u svezi sa svojim "natečenim i bolnim prstima na ruci", govori nam kako "se bol ponekad probije do ramena, ponekad samo do ručnih zglobova; jednom ili dvaput osjetio sam je u leđima. Loše držanje, kažu, ili 'repetitivna stresna ozljeda', ili možda karpalni tunel... Pisanje mi fizički šteti, u to nema sumnje, no što bih radio kada bih prestao?"

Sukob civilizacija

Bez obzira na osobnu cijenu, Vollmannova grafomanija stavlja u prvi plan to što znači biti plodan autor u doba kada većina ljudi samo mali dio svojega slobodnog vremena posvećuje čitanju. Možda postoje neke prešutne smjernice o broju objavljenih djela koje bi "ozbiljni" pisci trebali slijediti, jer je Vollmannova produktivnost bila, u najboljem slučaju, tek djelomice blagoslov za njegovu karijeru. Istinski plodan autor, onaj koji se razlikuje od tek respektabilno produktivnoga, jest ili žanrovski pisac ili relikvija. Danas pisci ubiru više priznanja ako rjeđe objavljuju. Oni koji pišu ambicioznija djela mogu izgraditi cijelu karijeru na nekoliko velikih pothvata, obično u razmaku od jednoga desetljeća, uz dobro plasirane ulomke kao reklame koje mame na kupnju remekdjela u nastanku. To je naravno džozsofski model, i dosta je lukav. Da je Joyce objavio osam ili devet debelih romana u sedamnaestogodišnjem intervalu između *Uliksa* i *Finnegans Wakea*, bismo li na njegove knjige, ili na samo-ga Joycea, gledali na isti način?

Nagomilavši tako opsežnu bibliografiju u manje od dva desetljeća, Vollmann je možda sebe lišio čitateljstva koje bi inače imao. Ne želim reći kako se on muči u anonimnosti. Obasipali su ga pozornošću u razmjerima na kojima bi mu ostali pisci mogli zavidjeti, bio je tema portreta u *Esquireu* i *New York Times Magazineu* te inozemnim publikacijama. Većinu njegovih knjiga objavili su vodeći izdavači. Može računati na fanatično odano kultno sljedbeništvo: "Momci inteligentni barem poput mene šalju mi primjerke svojih knjiga kako bi dobili autogram", piše godine 1993. u eseju *Honesty*. "Djevojke mi redovito šalju svoje nage fotografije". I, premda ne jednoglasno, kritičari su ga hvalili, a obožavatelji su njegovu reputaciju od početka uresili superlativima. No, superlativi kao prosudbe često su površni, čak i kada su opravdani. Priznanje koje je dobio Vollmann bilo je začudo statične kvalitete, usredotočeno na njegovu ambiciju i nadnaravni talent, kvalitete koje jednako govore i o njegovu potencijalu i o njegovu stvarnom postignuću. Već su ga nekoliko puta uspoređivali s Thomasom Pynchonom, a ta je usporedba možda bila neizbježna s obzirom na nesmiljenu ambiciju i zastrašujuću inteligenciju obaju pisaca. No, Vollmannove metode i ciljevi na početku su bili dosta različiti od Pynchonovih, a s vremenom su se još više udaljili od njih. Takve su se usporedbe ponajprije bavile rangiranjem Vollmanna među njegovim suvremenima, služeći kao neka vrsta automatske reakcije – ako je stvarno tako dobar, tada mora biti poput Pynchona – što ga je katapultiralo među elitnu kliku američkih pisaca, istodobno prikrivajući zbunjenost vezanu za pitanje što točno učiniti s takvim osebnim vunderkindom.

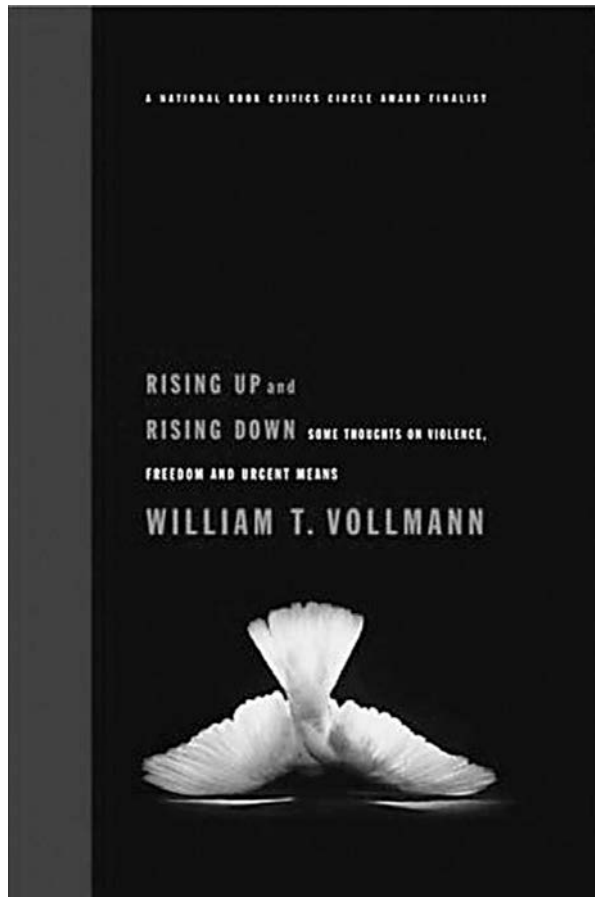
Danas Vollmann više nije čudo od djeteta koje je nekoć bio, a kako se njegove knjige redovito i dalje tiskaju, bile su dobro zapažene, ponekad hvaljene, ponekad kuđene kao napuhane, zbrkane ili kao primjeri "postmodernoga" ekscesa – to je indolentna fraza nekog samodopadnoga kritičara. No, u cjelini, Vollmannova djela ne uživaju među američkim čitateljima položaj koji zaslužuju. Njegova nova knjiga nije dočeka na kao "do-

gađaj" poput najnovijih romana DeLilla i Rotha, pa čak i Davida Foster Wallacea. S obzirom na njihov izvanredan domet i virtuoznost, Vollmannovi povijesni romani posebice se čine podcijenjeni. Radnje smještene u kraljike uzvišene ljepote i snage, njegove knjige iz ciklusa *Seven Dreams* prikazuju sagu o europskome doseljavanju u Sjevernu Ameriku kao nesmiljenu dinamiku nasilnosti i preobrazbe. I dok istražuje temeljna načela života na tome kontinentu u posljednjih tisuću godina, Vollmann pretresa pojednostavljujuće zamisli o identitetu i povijesti, nama i njima. Ti su romani – a dosad su objavljena četiri od planiranih sedam: *The Ice-Shirt*, 1990., *Fathers and Crows*, 1992., *The Rifles*, 1993. i *Argall*, 2001. – moralitet u kojemu igraju agresori i žrtve, no lišeni su ikakva olakoga moraliziranja. Logika osvajanja nemilosrdno je ogoljena, zajedno s neprekidnim strahom i paranojom kolonizatora; a žrtve, kojih je mnogo, prikazane su stvarnima na način koji daleko nadmašuje samu žrtvovanost. Knjiga (a da o filmovima ne govorimo) o borbi za Novi svijet ne nedostaje, no nitko tu temu nije načio tako briljantnom kombinacijom načitanosti i maštovite siline kakvu nalazimo u *Seven Dreams*, i ni jedan pisac nije opisao sukob civilizacija s takvim osjećajem za epsku tugu koja prožima Vollmannove romane.

Tekstualni asemblaži

Kako onda shvatiti tako raznolika i briljantna pisca kao što je Vollmann? Knjiga *Expelled from Eden: A William T. Vollmann Reader*, koju su uredila dvojica njegovih najgorljivijih obožavatelja, kritičar Larry McCaffery i romanopisac Michael Hemmingson, sažima njegov golem opus na probavljivi sažetak. Težeći oko pola prosječne težine svake Vollmannove knjige, ta je knjiga koristan i često iznenađujući uvodni pregled za svakoga tko želi dobiti uvid u Vollmannovo opojno djelo koje je teško bilo gdje smjestiti. No, ona neće za njegovu karijeru učiniti ono što je Cowleyjev *Portable Faulkner* učinio za Faulknerovu. S obzirom na smanjenu sklonost čitatelja prema ikonoklastičnim piscima, to se i ne može očekivati. Očito oduševljenje urednika Vollmannom korisno je, jer se njime odgovara jednome dijelu negativnih kritika, u kojima se tvrdi da su njegove knjige suviše intelektualne i hladne, ili jednostavne da u njima ima previše manirizma, da bi uspostavile povezanost s čitateljima. McCafferyjevo i Hemmingsonovo obožavanje puno strahopoštovanja nalik je na strastvenu odanost koju neki indie-rock bendovi potiču kod svojih obožavatelja. No, zaludenost vas ne može jako daleko odvesti. Urednički zahvati u toj knjizi, to se mora reći, povremeno su zamorno nezgrapni. A uočljive su i neshvatljive nedosljednosti urednika. U uvodu McCaffery ističe da u romanu *The Ice-Shirt*, kao i u ostalim romanima iz ciklusa *Seven Dreams*, "Vollmann svoju pripovijest smješta u širi kontekst koji uključuje mnogobrojne ilustracije i zemljovide, glosare, kronologiju, te detaljan niz bibliografskih bilješki. *The Ice-Shirt* nije 'samo' roman, nego posve nova vrsta knjige – 'tekstualni asemblaž' koji... *The Ice-Shirt* i ostale romane iz ciklusa *Snova* čini možda najjedinstvenijim čitalačkim iskustvom još od Nabokovljeve *Blijede vatre*." Ta tvrdnja stoji. Zašto onda urednici nisu uključili i crteže te bilješke koje prate citate u izvornim romanima? Čitajući *The Hermaphrodite*, odlomak iz romana *The Ice-Shirt*, nedostaje mi Vollmannova sumorna, nezaboravna ilustracija "Mlađega brata samoga na ledu" i površno nacrtana zapletenost lišca na "arktičkoj vrštinu, Slab-Land", na crtežu koji gotovo eksplodira na stranici usred opisa zamornoga arktičkog proljeća koje konačno popušta ("Ubrzo je stiglo ljeto. Niču ružičasti i žuti cvjetovi" – a zatim, usred rečenice, Vollmann ubacuje svoj crtež). I bibliografske bilješke čine se nužnima s obzirom na to koliko ozbiljno Vollmann shvaća svoje istraživanje. Maratonska razdoblja intenzivna čitanja kanalizirala su ono što je on nazvao svojom "prikladno filtriranom i discipliniranom" maštom kako bi iznjedrila djela "čije neistine pridonose dubljemu značenju istine". Kao takve, te su bilješke od presudne važnosti jer sadržavaju ključna

Pynchon i njegova djeca, 2. dio



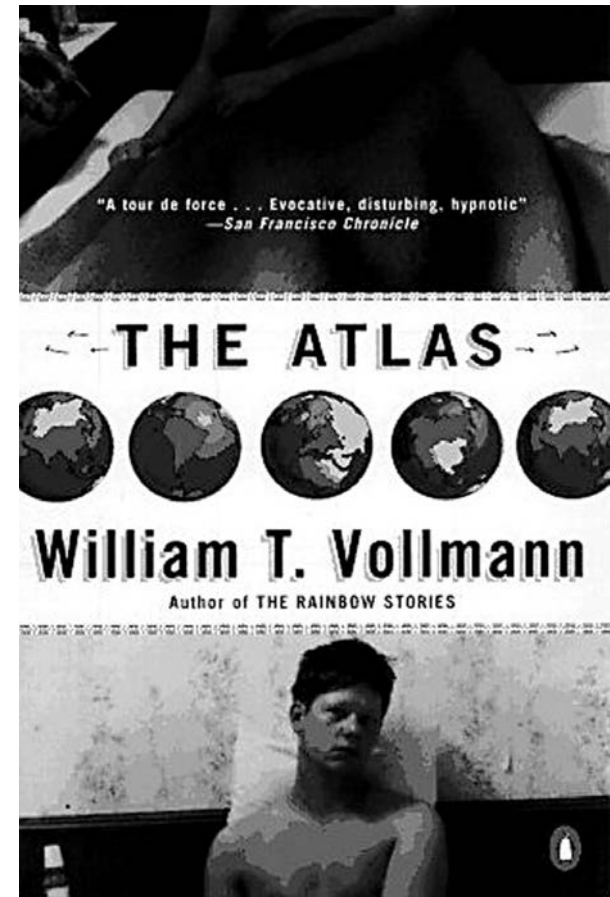
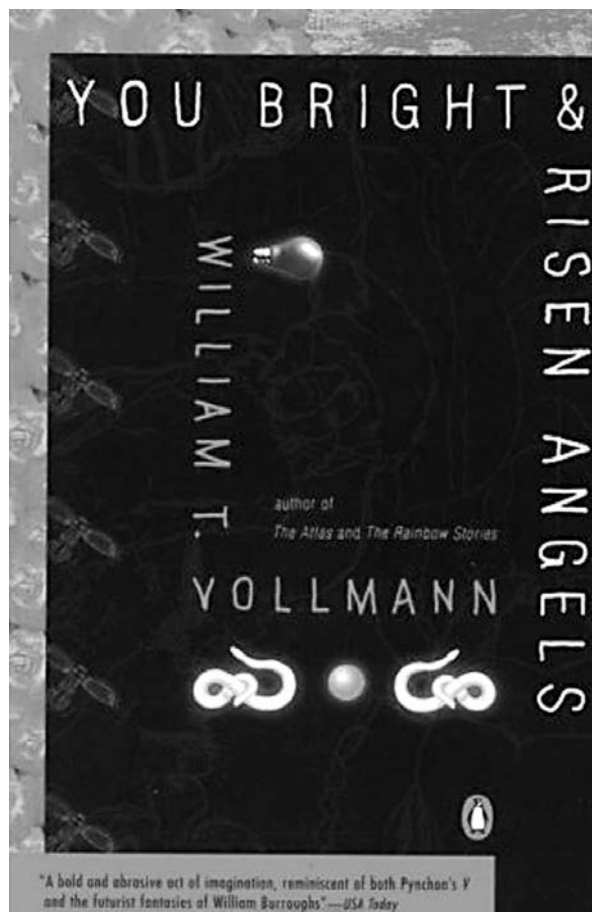
objašnjenja. Što se tiče odlomka iz *The Rifles* naslovljena *Subzero's Debt*, 1991, u kojemu se opisuje Vollmannovo gotovo fatalno istraživačko putovanje na Arktik, volio bih da su urednici uvrstili bilješku s njegovim nevjerovatno hladnokrvnim razmišljanjima o tome kako ga njegova vreća za spavanje nije uspjela zaštititi od hladnoće. O slaboj opremi koja ga je gotovo stajalo života, Vollmann piše: "U teoriji mi se ta vreća za spavanje jako sviđa. Mogla bi dobro poslužiti pri srednje niskim temperaturama. No, za ekstremne temperature ne mogu je preporučiti". Urednički aparat ove knjige zauzima dobru petinu stranica u knjizi; nisu li urednici mogli napraviti mjesta za bilješke i ilustracije? Na kraju i sam McCaffery ističe da su te komponente ključni dijelovi Vollmannova *Gesamtkunstwerka*.

Vollmannovi novinarski radovi objavljeni su u različitim publikacijama – ne samo u književnim časopisima tiskanima na sjajnome papiru (*New Yorker* i *Esquire*) nego i u *Gearu*, *Spinu*, i *Outsidu*. No, urednici bi njegove članke često iskasapili. "Kao profesionalan pisac", piše Vollmann u *Argallu*, "često sam zaprepašten časopisnim verzijama napisa koji se pojavljuju pod mojim imenom". Dobar dio njegovih novinarskih radova uključen je u ovaj izbor i, nažalost, i tu ima uredničke nedosljednosti. Unatoč tomu što su urednici knjige imali pristupa Vollmannovim tekstovima, u nekoliko se slučajeva *insistiralo se na vraćanju tiskanim verzijama članaka*. Takvo uredničko šeptrljanje ne umanjuje vrline knjige, no budući da su od Vollmanna njegovi izdavači uvijek ponovno tražili kompromise (kao u slučaju romana *The Royal Family*, za koju je dobio znatno manje novaca kako bi knjiga zadržala svoju izvornu dužinu), ti su problemi važniji u njegovu radu, nego u radu drugih pisaca.

Zastrašujuća nepostojanost

Ipak, uredničke pogreške u *Expelled from Eden* posve su zasjenjene rasponom obuhvaćenih djela. Urednici su učinili dobar odabir iz svake Vollmannove knjige i to bi trebalo pomoći čitateljima da odluče koju bi od tih knjiga željeli pročitati u cijelosti. Najveće postignuće te antologije njezino je objedinjavanje neujednačene autobiografske građe, iz opskurnih kao i iz lako dostupnih izvora. *Expelled from Eden* gotovo je neodoljivo usmjeren na Vollmannov život i osobu. Premda se ne ograničava na njegove osobne zapise, knjiga služi kao zamjenska autobiografija, mozaik sjećanja, pustolovnih pripovijesti, izravnih eseja i recenzija knjiga koji otkrivaju njegova temeljna stajališta, pa čak i nekoliko manifesta izvučenih iz njegove profesionalne korespondencije. Uvršteno je i nekoliko zanimljivih kurioziteta, poput lijepih, gotovo obiteljskih sjećanja na razdoblje provedeno na Deep Springs Collegeu, te popisa suvremenih knjiga kojima se divi iz 1990.. Pod *suvremenim* Vollmann misli na "posljednjih dvjesto godina" i uvrštava neke neočekivane autore – Tadeusza Konwickog, Lagerkvista te trilogiju *Kristina Lavransdatter* Sigrid Undset, znanstvenu fantastiku Philipa K. Dicka, no i Jamesa Blisha te Waltera Millera te podosta japanskih autora, posebice Kawabatu

Prepušta se neizmjernom poticaju za izlaganjem opasnosti tražeći neposredna iskustva tamo gdje je ugrožen i sam goli život. Izbavlja djevojčicu iz tajlandskoga bordela, otevši je; zamalo se smrzava na Arktiku; preživljava eksploziju mine ispod svojega džipa u Bosni. Poigrava se opasnošću, no nikada nije razmetljivo nepromišljen. On nije testosteronom proganjeni "kauboj", ovisan o uzbuđenjima, nego pozoran promatrač, još bolji slušatelj, koji poput kakva etnografa često piše o prognanicima



i Mishimu no i kršćanskoga romanopisca Shusakua Endoa.

Tako zabavan izbor štiva resi britkost Vollmannove osobe veće-od-života. Smješten daleko od života njegovih suvremenika udobno uljuljkanih u besprijeckornu privlačnu stabilnost položaja predavača kreativnoga pisana, njegov se životopis dugo činio predmetom legendi. Problem je u tome što nije uvijek jasno što je od toga legenda. Gledano iz jednoga kuta, on je opsjednuti melanholik, proganjan poput nekoga lika Edgara Alana Poea neumoljivim demonima iz bolnoga djetinjstva. To nije metafora. Slučajno utapanje njegove šestogodišnje sestre 1968. izvor je gotovo neizdrživa osjećaja krivnje i tuge. "Trebao sam paziti na nju, a nisam", sjeća se u intervjuu za *Paris Review*. "Uvijek sam se osjećao kriv zbog toga, a i moji su me roditelji na neki način pomalo krivili, čini mi se... Gotovo sam svake noći imao more – sanjao sam da me njezin kostur proganja i kažnjava i slične stvari – gotovo tijekom cijele srednje škole". Ili, kako je u tekstu *Under the Grass* opisao to bolno iskustvo: "Silno dugački tanki listovi straha (*crinum asiaticum*) rasli su oko mojega vrata svake noći poput debelih tužnih stabala iznad kratera u koji ulazi tužno more. Ti si uletjela kao žuti kostur u svaki san. Ako bih se probudio s vriskom, čekala bi dok me dugački tanki listovi sna ne bi gušenjem ponovno bacili k tebi. Došla bi škljocajući i tapkajući poput žutoga pauka sve dok ne bih izvrištao grimizne suze. Iz pošte snova stigao bi paket, a ti bi iskliznula da me kazniš."

Gotovo je nedolično razmatrati umjetničke kvalitete toga prisjećanja odvojeno od njegova sirova sadržaja kao sjećanja. No, toliko toga je tu otkriveno o Vollmannu kao umjetniku. Njegov dojam o zastrašujućoj nepostojanosti – ti "dugački tanki listovi" koji se manifestiraju kao strah i san, kao što njegova sestra poprima obličje kostura i pauka; njegova spajanja snovitoga i konkretnoga u pozornosti s kojom nastoji identificirati listove iz noćne more prema njihovu botaničkom nazivu, *crinum asiaticum*; i njegova sposobnost da uzdrma čitatelja neobičajenom i neprimjerenom metaforom, kao što se stvori uprizorenja prvotne prirode pojavljuje paket, predmet koji pripada ovozemaljskome svijetu, sadržavajući svoju užasnu kaznu.

Stvaranje paralelnog svemira

Nakon te svojevrsne dječje traume, mogla bi se očekivati veća introspekcija, povlačenje u sigurnost i bogati svijet knjiga, posebice kod dječaka tako bistra i povučena kao što je bio Vollmann, čak i prije kobne nesreće njegove sestre. Kao dijete, bio je "zarobljen u knjigama", prisjeća se. "Na kraju su knjige pobijedile. Jednostavno sam u njima proveo previše vremena". Njegova je načitanost dosegla enciklopedijske razmjere. Pisci povijesne proze rijetko se posvećuju takvoj vrsti istraživanja kakvim se bavi Vollmann u djelima iz niza *Seven Dreams* i u najnovijem romanu *Europe Central*. Istraživanje iziskuje uranjanje u jedan zaseban svijet, no Vollmann tu zaokupljenost načitanošću odvodi korak dalje. Velik dio onoga što ga navodi na pisanje čini poticaj da stvori nešto gole-

Pynchon i njegova djeca, 2. dio

mo i raznovrsno poput univerzuma, da u svojim knjigama kreira paralelni svijet usklađen s njegovim opsesijama koji bi bio odraz njegove filozofije povijesti.

No, to je, naravno, manje od polovice priče. Umjesto da mu okrene leđa, Vollmann se odvažuje prigrliti svijet. Kao izvjestitelj koji nastavlja tradiciju Orwella, Stephena Cranea i Hemingwaya, putuje u ratna područja, razgovara s teroristima, plovi opasnim rijekama koje ključaju otrovima. Prepušta se neizmjerne poticaju za izlaganjem opasnosti tražeći neposredna iskustva tamo gdje je ugrožen i sam goli život. Izbavlja djevojčicu iz tajlandskoga bordela, otevši je; zamalo se smrzava na Arktiku; preživljava eksploziju mine ispod svojega džipa u Bosni (dvojica suputnika, od kojih je jedan bio prijatelj kojega je poznao devetnaest godina, nisu bili te sreće). Poigrava se opasnošću, no nikada nije razmetljivo nepromišljen. On nije testosteronom proganjeni "kauboj", ovisan o uzbudjenjima, nego pozoran promatrač, još bolji slušatelj, koji poput kakva etnografa često piše o prognanicima; oralni je povjesničar koji se bavi prezrenima, zlostavljanima ili na neki drugi način marginalnim populacijama: grenlandskim i kanadskim Inuitima – Eskimima, skinhedsima, yakuza tipovima, a ponajprije djevojkama, transvestitima i ženama s "ulice" – raznovrsnom i silno poštovanom plejadom prostitutki koja je nadahnula njegove romane *Whores for Gloria*, *Butterfly Stories* i *Leptirске priče* i *Royal Family*. Vollmann čezne za razumijevanjem putem dodira, tragajući za susretima koji bi poslužili kao temelj za njegovu etiku, prezirući sve prosudbe na moralnim apstrakcijama bez potvrde u iskustvu. U predavanju koje je održao u studenome 2002., sljedećim riječima savjetuje pisce: "O čemu god pisali, dopustite da vas osobe o kojima pišete pouče na svoj način i pokažite im da ste to naučili, i da to cijenite. Dopustite im da uvijek budu zaokruženi, potpuni likovi". Dalje nastavlja dajući razoružavajuće izravan savjet, no takav koji se u današnjem ozračju doima gotovo utopijskim: "U ovim vremenima, svatko od vas tko je sklon malo riskirati i puno naučiti, trebao bi otputovati u islamske zemlje kako bi tamo stekao prijatelje te učio, a ne podučavao... Morali biste ih upoznati u dovoljnoj mjeri kako biste razumjeli zašto im je to u što vjeruju prihvatljivo i trebali biste njihove poglede objasniti drugim Americancima na što je moguće dobrohotniji i precizniji način".

Sasvim prosječno ratno ubojstvo

Unatoč svim njegovim smionim putovanjima, Vollmannovi se pothvati nikada ne doimaju egzibicionističkim. Svjestan ljudske ranjivosti, on kao da je nesposoban za hvalisanje. Nikad ne pokušava prikriti svoju fizičku nesavršenost. Kao izvjestitelj suočen s degradacijom i užasima, njegovo izravno, neidealizirano prikazivanje samoga sebe strano je školi pisaca-pustolova kojoj pripada. Iz njegove nam je proze poznato da je kadar pisati u svakome registru, naslađujući se baroknim metaforama i razrađenim proznim fantazijama, pa je tako njegovo izvješće iz 1992. o posjetu Sarajevu pod

opsadom u knjizi *Atlas* tim snažnije zbog jednostavne suzdržanosti:

"Nisam se više bojao da ću tamo biti pogođen. Bojao sam se jedino toga da mi trbuh ne bude raznesen. Općenito govoreći, bilo me je naravno i dalje strah. Tjedan dana poslije, dok sam stajao ispred jedne od stambenih zgrada blizu bojišnice, čekajući da moj prijatelj Sami kupi votku, osjetio sam oštar udarac po tjemenu. Posegnuvši rukom kako bih opipao ranu, osjetio sam vlagu. Duboko sam uzdahnuo. Spustio sam ruku pred oči, pripremajući se da ugledam krv. No, tekućina je bila prozirna. Najzad sam shvatio da je projektil bio tek koštica breskve bačena s prozora na petnaestom katu."

Postoji duga tradicija pisaca, kojoj pripadaju i Hemingway i Faulkner, koji su predimenzionirali svoje ratne ozljede ili ih pak posve izmislili. No, u tome odlomku, ili čak još u većoj mjeri kada razglaba o mini koja je eksplodirala ispod njegova džipa u Bosni, kod Vollmanna nema ni traga samovelicanju. Nema ni sugeriranja da je kao ratni dopisnik on neka vrsta junačkoga svjedoka, nema čak ni diskretnoga samoljublja nekoga tko se diči preživljavanjem bliskoga susreta sa smrću. On tuguje za prijateljem koji je poginuo u eksploziji, no zapaža, kako je rekao jednome novinaru: "Bilo je to sasvim prosječno ratno ubojstvo". U njegovoj suzdržanosti možda ima nečega obrambenog, ali unatoč tomu, on se nimalo ne pretvara; njegova putovanja na poprišta ekstremnih događaja – ne samo u ratna područja i udaljene arktičke otoke, nego i u ona u njegovoj neposrednoj blizini poput narkomanskih hotela u američkim gradovima – samo potvrđuju ono što on već zna: da su smrt i patnja posvuda, tako često besmisleni, a tako rijetko iskupljujući. "Politička smrt, smrt od raka", piše u *Rising Up and Rising Down*, "sve je to isto".

No, ne baš sasvim. Politička smrt piscu je kudikamo zanimljivija, ili barem piscu kakav je Vollmann, koji je toliko misli i energije posvetio nastojanju da shvati nasilje. Njegov najnoviji roman, *Europe Central* dijelom je razmatranje o političkoj smrti kakva se prakticirala – u usavršenom obliku, moglo bi se reći – u sovjetsko-komunističkom i njemačkome fašizmu. Tu Vollmann prikazuje panoramu ratnih pustošenja, uključujući opširno i slikovito opisane prizore opsade Lenjingrada i Staljingrada, no isto je tako revan i u opisivanju zakučastih, manje spektakularnih primjera državnoga nasilja, poput zlokobnih, no uobičajenih "crnih marica", u kojima su oni koje su staljinističke vlasti osumnjičile za subverzivno djelovanje bili odvoženi u susret svojoj sudbini. *Europe Central* posljednji je Vollmannov pohod u imaginativnu povijest, i, kao što je jasno iz više od pedeset stranica bilješki, rezultat je jednako rigoroznih istraživanja kao i romani iz ciklusa *Seven Dreams*. No, baš kao što neki od najsnažnijih poetskih prijevoda izbjegavaju doslovno prenošenje izvornih tekstova, životi povijesnih likova – među njima Šostakovič, Cvetajeve, filmaša Romana Karmena, njemačkog feldmaršala Friedricha Paulusa i samog Hitlera, kojega naziva "mjesečarem" – tu su slobodno prilagođeni za književne potrebe.

Problem moralne izdržljivosti

Smrt se nadvija nad gotovo svim pripovijestima u *Europe Central*, no ta zbirka međusobno preklapajućih pripovijesti više se bavi preživljavanjem, ponekad u najelementarnijem fizičkome, no češće u moralnome smislu. Vollmann nam govori kako mu je "cilj bio napisati niz parabola o slavim, zloglasnim i anonimnim europskim provoditeljima morala u trenucima odluke". U mnogim su slučajevima ti "trenuci odluke" doveli samo do daljnjih nepriklada. Vollmanna posebice intrigira ono što bi se moglo nazvati problemom moralne izdržljivosti, pitanjem na koji način osoba koja živi u pokvarenu i prijetećem političkom uređenju može zadržati barem određenu mjeru moralnoga dostojanstva – ili će pak, kao što je to slučaj sa strogom sutkinjom Hilde Benjamin (rođakinjom Waltera Benjamina prikazanom u *The Red Guillotine*), udovoljiti svojoj sklonosti za čudovišnim djelima.

Najvažniji lik u romanu je Dmitrij Šostakovič, čija je karijera bila kompromitirana, no ne i okaljana Staljinovim propagandističkim, često kapricioznim i apsurdnim zahtjevima. Drama o njegovim mukama sa sovjetskim vlastima proteže se u nekoliko poglavlja, a povezuje ih priča o njegovoj čežnji za tamnokosom ljepoticom Elenom Konstantinovskom (riječ je o čežnji koja će trajati cijeli njegov život i uglavnom biti nerealizirana, osim jedne afere tijekom 30-ih godina 20. st.). Neki su skladatelja osudili zbog navodna sudioništva u staljinizmu, a tu optužbu Vollmann odbacuje kao naivnu tlapnju. Da je skladatelj bio "član nekoga zamišljenog

protusovjetskoga pokreta otpora", piše Vollmann, sigurno bi bio smaknut. "Kada razmišljam o Šostakoviču", kaže Vollmann, pružajući tipično iznijansirano, veliku-dušno i dobro potkovanu prosudbu, "zamišljam osobu razdiranu strahom i žaljenjem, osobu koja... je činila ono malo koliko je mogla kako bi pomogla dobru – u ovome slučaju slobodu umjetničkoga stvaranja i ublažila patnje drugih ljudi. Postupno je postajao sve umorniji, i sigurno je sve teže odbijao suradnju – a to je karakterna osobina koja ga je itekako mogla održati na životu u doba staljinizma. Unatoč činjenici da je ušao u Partiju pred kraj života, za mene je on velik junak – tragičan junak, razumije se."

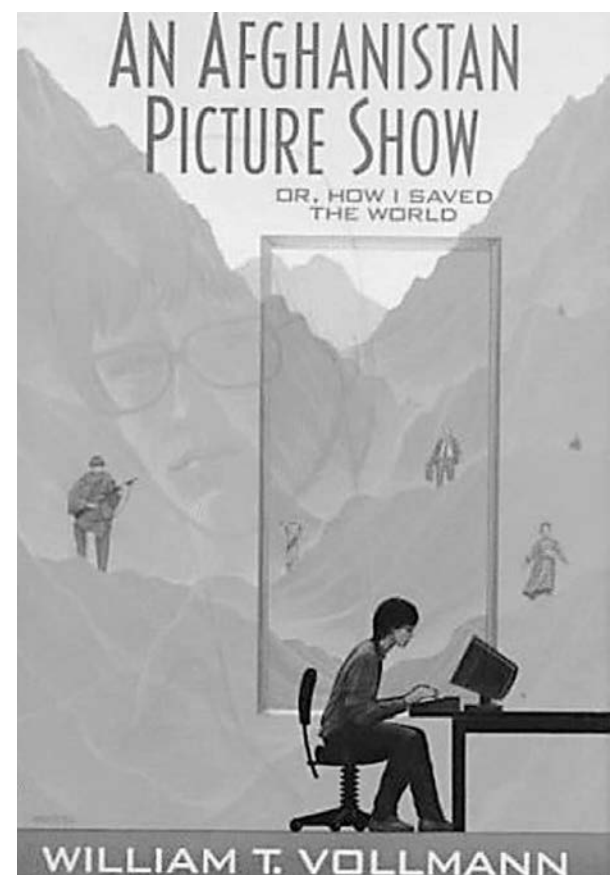
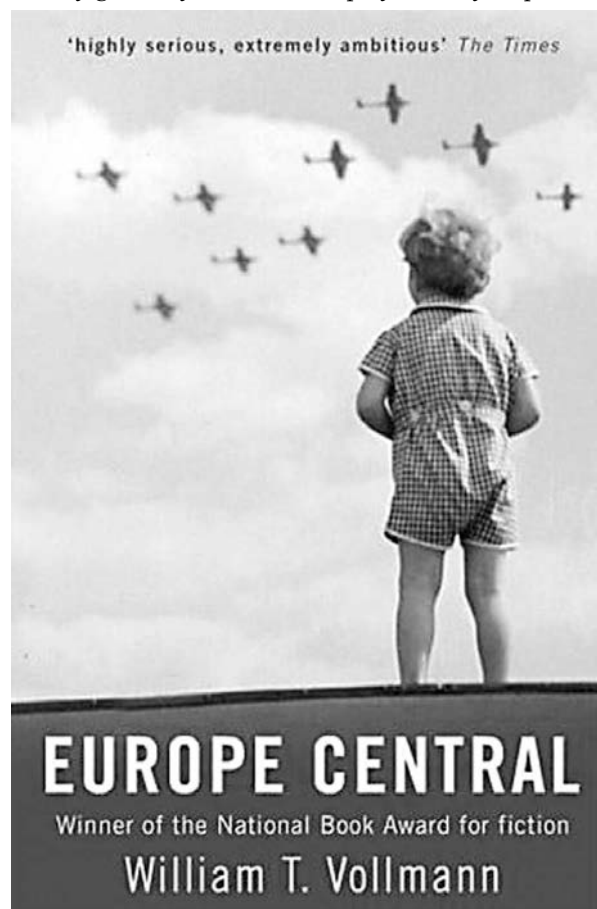
Nekim američkim čitateljima učinit će se da je svjetski rat u romanu *Europe Central* neopravdano sažet. Budući da prizori borbe opisuju sukobe između Nijemaca i Rusa – opsade istočne bojišnice, pad Berlina – Amerikanci su posve marginalizirani. Čak i kada se radnja događa u godinama Hladnoga rata, gdje i završava, fokus knjige ostaje na podijeljenoj Njemačkoj i Sovjetskome Savezu. Jedina priča u kojoj jedan Amerikanac igra važnu ulogu jest *A Pianist from Kilgore*, temeljena na Van Cliburnovu posjetu Moskvi 1958. i njegovu primanju Međunarodne nagrade Čajkovski. Lako je zamisliti nastavak sastavljen od portreta iz hladnoratovskoga razdoblja, u kojemu bi Amerikanci neizbježno imali veću ulogu.

Sasvim slučajno, čitanje *Europe Central* dovršio sam istoga dana kada je umro diplomat George Kennan, i čitajući osmrtnice nisam mogao a ne zapitati se kako bi Kennanov život – njegov predosjećaj još 40-ih godina 20. st. o raspadu Sovjetskoga Saveza, njegova uloga kao vodećega kreatora hladnoratovske politike Sjedinjenih Država, njegov neugodan osjećaj u zrelijoj dobi da su njegovi savjeti "nehotice gurnuli veliku gomadu s vrha litice" – bio transformiran i protumačen u jednoj od Vollmannovih biografskih fikcija. Možda je najveća pohvala romanu *Europe Central* ta da su njegove epske priče o ratu i promišljanja o moralu potaknula takva nagađanja. Kako bi Vollmann pristupio novoj skupini "provoditelja morala" u drugačijoj političkoj klimi? Isto bi se moglo reći za *Seven Dreams*. Kako bi on pretočio u fikciju druge vrste susreta između Europljana i domorodaca – u Brazilu, recimo, ili u Africi?

Zbog Vollmannove nepokolebljive ovisnosti o pisanju – sjetimo se samo natečenih prstiju i njegova ograničena samovrednovanja ("što bih radio kada bih prestao?") – *Expelled from Eden* vjerojatno će biti ipak nešto više od usputne zabilješke u njegovoj još aktivnoj karijeri.

Portable Faulkner dobio je oblik konačne retrospektive djelomice zato što su najbolje Faulknerove knjige godine 1945. već bile napisane. Okrug Yoknapatawpha bio je potpuno mapiran i istražen. Vollmannov okrug Yoknapatawpha ne obuhvaća ništa manje od svijeta samoga. Nakon svega dva desetljeća karijere, obećava nam svježe i zapanjujuće vidike u godinama koje dolaze. ■

S engleskog prevela Mirna Vilišić.
Objavljeno u časopisu Bookforum, Summer 2005.



Kad će suvremeni roman napokon postati zabavan?

Julian Gough

Što ne valja sa suvremenim književnim romanom? Zašto je tako častan i dosadan? Zašto je toliko tjeskoban? Zašto je tako dosadan? Vrijeme je da se pisci vrate ozbiljnom poslu – nasmijavanju čitatelja

Hajd' mo, za početak, malo unatrag. Prije dvije i pol tisuće godina, u Aristofanovo vrijeme, Grci su vjerovali da je komedija nadmoćna tragediji – tragedija je tek ljudski pogled na život (mi se razbojlijevamo, umiremo). Ali, komedija je pogled bogova s visina na naš beskraj i repetitivan krug patnje, našu stravu od toga, našu nemogućnost da mu pobjegnemo. Veliki, pijani, *kvarni*, puteni grčki bogovi gledali su nas iz zabave, kao prljav, smiješan, nasilan crtić. A najbolje među starijima grčkim komedijama pokušale su nam dati tu opuštenu, zabavnu perspektivu na naše nesavršene osobnosti. Postajali smo poput bogova, smijali se vlastitim glupostima.

Mnogi od najboljih romana – a svakako romani koje osobno najviše volim – u toj su grčkoj komičkoj tradiciji, a ne u tragičkoj: Rabelais, Cervantes, Swift, Voltaire, sve do *Kvake 22* Josepha Hellera i *Klaonice 5* Kurta Vonneguta.

Povijest protiv komedije

Ipak, zapadna kultura od srednjeg vijeka daleko više vrednuje tragično od komičnoga. Tragedija je velika, komedija je mala. Brilljantne komedije nikad ne dobivaju Oscara za najbolji film. Žiri Bookerove nagrade također je sklon tragičnom. Martin Amis je 1984. godine ponovno otkrio Rabelaisa u svojem komičnom remek-djelu *Novac*. Iako je riječ o najboljem britanskom romanu osamdesetih, nije bio ni predložen za nagrade. Te je godine pobijedila Anita Brookner s *Hotelom na jezeru*, napisanim, kako je navedeno u *Observeru*, s "prekrasnom, ozbiljnom formalnošću".

Pogreška je u našoj kulturi. Ali nju su "pounutriti" i pisci koji se samoograničavaju i autocenzuriraju. Ako je tema velika, teška i ozbiljna, pisac vjeruje da joj mora pristupiti na tragičan način. Kad se Amis pozabavio Holokaustom u svojem manje zahtjevnom romanu *Time's Arrow* (1991.), prekinuo je sa šalama i energijom, i bio je nagrađen nominacijom za Bookera.

Ali, čemu taj pritisak iznutra i izvana? Dva su valjana razloga. Prvi je nepropitan kulturalni strah Zapada od Grka. Posljednjih pet stotina godina Homer i Sofoklo uglavnom se smatraju vrhunskim predstavnicima svojih umjetnosti (hvali se čak i Homerovo ponavljanje stalnih fraza, umjesto da ih se prepozna kao zamarajuću klišej).

Drugi je razlog da je naše klasično naslijeđe jednostrano. Imamo bogat spektar tragedija: Sofokla, Eshila i Euripida (samo Euripidovih je osamnaest). A od komičnih pisaca preživio je samo Aristofan. U doba kraljeva vrijeme je filtar i radi protiv komedije. Dramska djela koja kažu: "Čovječe, voditi narod gadan je posao!", imaju velike izgleda da prežive, a ona što ističu: "Naše vođe su glupe guzice, baš kao i mi", uglavnom nemaju izgleda.

Osim toga još i važnije – Aristotelovo je djelo o tragediji preživjelo, a o komediji nije. Imamo klasična pravila za tragediju, ali za komediju ne, i to je utjecalo na razvoj cijele zapadne književnosti. Od tada smo izvan tog središta.

Ali, naravno, Europa je u srednjem vijeku bila posebno pripremljena na to da ponovno otkrije tragediju – jedna crkva govorila je u jednom glasu, izvučenom iz jedne knjige, a ta je knjiga u svojoj srži bila tragična.

Cijela ljudska povijest od postanka bila je priča s klimaksom u sadističkom smaknuću čovjeka, kojega su ubili oni koje je htio spasiti, a njegova kobna pogreška je to što je bio savršen u nesavršenu svijetu. Najboljeg čovjeka ikad ubili su svi. I to nije samo tragedija – to je kič tragedija, pretjerana tragedija, šala. Ona ne može preživjeti smijeh, previše je ranjiva na njega. A *Biblija*, od jabuke do propasti svijeta, ne sadržava ni jednu šalu.

Pod nadzorom Crkve

Crkva je govorila jednim glasom, jer je bila na vrlo krhkim temeljima. Najveće i najbogatije carstvo imetka svih vremena bilo je izgrađeno na evanđelju siromašnih. Svi drugi glasovi morali su biti potisnuti, čak i nesuglasna evanđelja. Samo jedanput na godinu, tijekom karnevala, na slavlju luda moglo se govoriti neizgovorivo. Luda je bila okrunjeni kralj i držala je propovijed lude s oltara koja je preokrenula uobičajene pobožnosti. Ali ti se govori nisu smjeli zapisivati ili širiti. Oni su postojali jedan dan i – nestajali. Do kasnog srednjeg vijeka paraliza je bila gotovo potpuna. Promijenite li jednu riječ stare *Biblije (Vulgate)*, sve dolazi pod sumnju. Sve što ste mogli čuti jest jedan glas kako čita jednu knjigu, *Vulgatu*, latinski prijevod grčkog izvornika. Kad je Erazmo konačno ponovno preveo *Bibliju* i izručio je interpretaciji, prouzročio je krizu koja je na kraju razdjelila crkvu.

Taj problem nije samo specifično kršćanski. Islam je oduvijek imao problema s komedijom na svoj račun, kao što je pokazao Salman Rushdie u *Sotonskim stihovima*. U Medini, u drugoj godini Hidžre, dok Meka još nije pala, prorok je tražio od vjernika da ubiju židovsko-arapskog pjesnika Ka'b ibn al-Ashrafa, jer je recitirao svoje pjesme u kojima je Proroka izvrgnuo satiri (i šalio se na račun muslimanskih žena). Vjerni su ga poslušali.

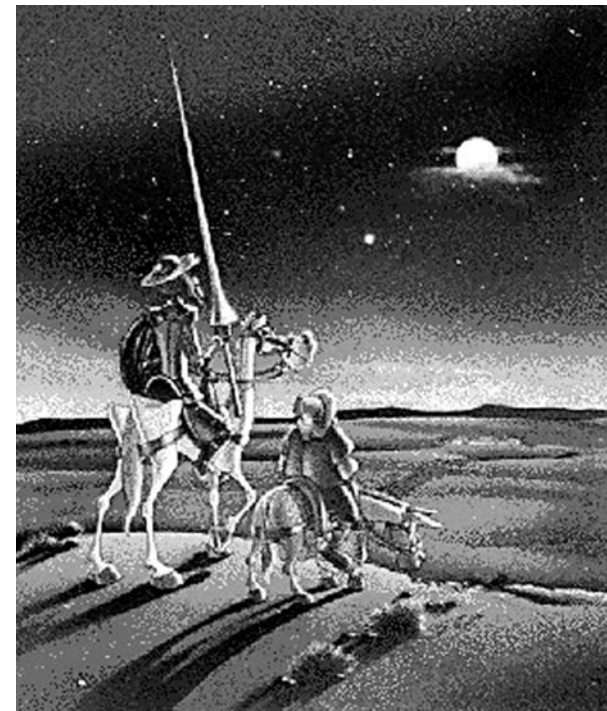
Zanimljivo je, iako ne iznenađuje, da su svi satiričari koji su bili ubijeni ili navodno ubijeni prema Muhamedovim nalogima, bili uglavnom Židovi. Sa svojom živom tradicijom talmudske rasprave, te bez židovske države koja bi gušila ili nadzirala tu raspravu, judaizam nikad nije bio zahvaćen paralizom mladih monoteizama. Njega nikad nije, blago rečeno, odobrila država. Judaizam, isključen iz establišmenta u tolikim kršćanskim i muslimanskim narodima, kao posljedicu je proizveo razmjerno mnogo velikih svjetskih satiričara, komediografa i romanopisaca. A u jidišu je stvorio možda prvi svjetski kompulzivno-komičan, antiautoritaran jezik, sa svojim strukturalnim izrugivanjem visokome njemačkom.

U kršćanskoj Europi, ponovno otkrivanje klasičnih tekstova u renesansi, dogodilo se kad je običaj podložnosti autoritetu bio dosegnuo krajnost. Kad je izumljen tisak, nitko nije ni pomišljao koristiti se njime za išta drugo osim za kršćansku Bibliju, jer to je bio mit Europe, pravi istinski mit.

Pisci su se počeli oprezno kretati podalje od teološke obale, ali su i dalje osjećali potrebu da ih vodi sveta knjiga, da im govori kako pisati. Aristotelovo *Pjesničko umijeće* bila je ta knjiga. Ako želite napisati tragediju ili ep, tu su bila pravila. Ne trebate sami misliti. Osobito je tužno vidjeti ograničenost tema i stila u likovnoj umjetnosti tog doba – jedna djevojka Marija za drugom djevicom Marijom ružičastih obraza; jedan svetac za drugim svecem-mučenikom. Toliko talenta, a sve izgubljeno na stvaranje renesansnog ekvivalenta sovjetskog soc-realizma.

Kaos karnevala u romanima Rabelaisea i Cervantesa

A zatim se dogodilo nešto iznenađujuće – izum romana privatizirao je mit jer roman, izumljen nakon Aristotela, nije imao svoju svetu knjigu. Romanopisac je bio sam. Ponekad čak sama, dakle u ženskom rodu. Nema pravila. Kaos karnevala našao je svoj oblik. Propovijed lude može se objaviti, može živjeti dalje.



Grci su vjerovali da je komedija nadmoćna tragediji – tragedija je tek ljudski pogled na život. Ali, komedija je pogled bogova s visina na naš beskraj i repetitivan krug patnje, našu stravu od toga, našu nemogućnost da mu pobjegnemo... Ipak, zapadna kultura od srednjeg vijeka daleko više vrednuje tragično od komičnoga



Sve što naučite iz Rabelaisa i Cervantesa jest izrugivati se svemu svetome, svemu što je bilo prije. Uključujući i njih.

A reakcija je bila vrlo snažna. Rabelais je zbog svojih divljih komedija završio u zatvoru. Voltaire, hvaljen zbog ranih tragedija, zatvoren je zbog svojih satira. Cervantes je počeo *Don Quijotea* u dužničkom zatvoru. Svi su povremeno morali bježati iz grada zbog straha da bi im se moglo dogoditi i nešto gore. Tiskanje se moglo obaviti tajno, u inozemstvu, a knjige krijumčariti do njihovih odredišta. Rane godine romana djeluju poput gerilskog rata, u kojemu probiblijske snage pokušavaju ugušiti bune romana diljem Europe. I jedni i drugi bore se za isti dio teritorija – teritorij u vašoj glavi.

Sad je čovjek mogao izumiti vlastiti mit i širiti ga diljem svijeta. A čitatelj, glave sagnute nad romanom, mogao je imati viziju bez religije – potpunu viziju, prenesenu kroz vrijeme i prostor oznakama na papiru, služeći se umijećima romanopisca.

Roman, kad je dobro napisan – kad je u njega uneseno najbolje od autorove darovitosti ili zamaha – uvijek je veći od romanopisca. Inteligentniji je. Širi, prostraniji. On može promijeniti vaš cijeli unutarnji život. Naravno, to može i znanstvena istina. I religiozno iskustvo. I neke droge. I uzvišeni događaj u prirodi. Ali, roman radi na toj visokoj razini. Sjedeći negdje, sam, dosta miran, čovjek se smije, mrlja, plače i može se, na kraju, pojaviti s novim svjetonazorom, u novoj stvarnosti. To je kontrolirani živčani slom ili bitan pomak. To je opasno.

Otpor monoteizama komediji ima jedan drugi, suptilniji razlog. Komičko gledište – to jest gledište bogova – mnogo je neugodnije za onoga tko vjeruje u jednog svemoćnog Boga, nego za politeistične Grke. Imati bogove koji nam se smiju kroz naše fikcije prihvatljivo je ako je bogova mnogo i ako imaju pogreška, kao i mi, te se smiju zbog simpatije i prepoznavanja – ako su grčki bogovi. Ali imati jednog svemoćnog, sveznajućeg boga koji nas tjera da se smijemo sebi samima, nešto je posve drukčije – to je sadistički, gotovo nepodnošljivo. Ne želimo čuti zvuk jednoga boga kako se smije. Zapadni komičan roman često ima opor, osuđujući ton. Swift ima trunku Jahve u sebi. Ali, nedavna smrt Boga oslobodila je mnogo prostora komičnom romanu. Znanost nam je dala visoku, neosobnu i neosuđivačku perspektivu iz koje možemo poštovati sebe (čime se sjajno koristi Vonnegut u knjigama kao što je *Doručak šampiona*). Različiti istočni filozofi daju nam druge, povišene točke. Doista, i fizika i zen mogu se nositi sa smijehom i vrhunska su sredstva za pisanje zapadnog komičnog romana, jer ne zahtijevaju apsolutnu vjeru i ne tvrde ništa s apsolutnom sigurnošću. Oslobođeni od smrću-opsjednutog-monoteizma i s novim sredstvima, novim mjestima s kojih je moguće sagledavati ljudsko stanje, trebali smo ući u zlatno doba komedije.

Suvremeni roman – industrija tragičkoga

Neki su pisci zgrabili tu mogućnost. Evelyn Waugh je postao možda najbolji britanski romanopisac 20. stoljeća – primjenjivao je tu savršenu, mrtvo-hladnu, komičnu tehniku na sve, od modernih običaja do modernog ratovanja. PG Wodehouse razvio je najčišći komičan stil svojega doba ali, za razliku od Waugha, nije osjećao potrebu da ga primijeni na stvarni život. Veliki komički pisci preživljavaju ali ih se kao velike prepoznaje tek mnogo kasnije. Sklonost tragičkome duboko je usađena u književnu industriju. I što je više originalno komično remek-djelo, to mu je teže proći kroz filtre zapadnog komercijalnog izdavaštva. *Treći policajac*, Flanna O'Briena, jedan od triju najvećih irskih romana, nije mogao naći nakladnika za autorova života. Roman *Urota tupana* Johna Kennedyja Toolea odbilo je trideset i šest izdavača i Toole se na kraju ubio. Samo desetljeće nakon njegove smrti roman je objavljen. Objavljivanje je također oblik autoriteta.

Ne, roman općenito nije bio sposoban prihvatiti tu slobodu – nije postao komičan. To ima posljedica. Nepotrebna sklonost tragičkome, u nečemu tako moćnom kao što je roman, prouzročit će veliku količinu patnje koja se mogla izbjeći. Goetheov roman *Patnje mladoga Werthera*, sa svojom revoltirajuće sentimentalnom suicidalnom notom, deprimirao je cijeli naraštaj i prouzročio val pomodnih samoubojstava diljem Europe. (Samoubojice su se čak i odijevali u isti plavi kaput i žuti prsluk.) Autobiografski romani posebice dobro pokazuju sklonost kulture – u stvarnom životu Goethe nije osjećao potrebu ubiti se nakon što mu je

srce bilo slomljeno, ali kad je napisao knjigu o tome, to je morala biti tragedija i junak je morao umrijeti. No, komedija bi bila daleko prikladnija. Možda bi čak dovela do radosne Europe kasnoga 18. stoljeća. Ali ne, on nam je namro duboko zamišljene romantičare.

Tragično (ili komično, ovisno o vašem temperamentu), sklonost koju su potaknuli Aristotel, Sofoklo, Euripid, Eshil i crkva, nastavlja se i danas. Mladenačko čelo i dalje je naborano i duboko zamišljeno.

Zašto toliko tuge?

Bilo bi korisno pogledati na reprezentativan presjek najboljih mladih romanopisaca u Sjedinjenim Državama, najvećoj i najraznolikijoj državi engleskoga govornog područja. To je velik posao, ali srećom časopis *Granta* obavio je taj posao za mene i objavio *Najbolje mlade američke romanopisce*, popis od dvadeset i jednog talenta. U tom sažimanju, predsjedajući suda, urednik *Grante*, Ian Jack, spominje smrt, tugu, neizvjesnost i tjeskobu. "Sve što znam jest da smo čitali mnogo knjiga natopljenih gubitkom i osjećajem da sadašnje stvari ne mogu trajati zauvijek." (Riječ je o piscima uglavnom u dvadesetima i ranim tridesetima). Na kraju, Ian Jack žali što Joshua Ferris nije na popisu, jer je njegov "prvi roman... bio jedini različit od drugih po tome što me potaknuo da se glasno smijem, i to dosta često."

Nema glasnog smijeha među vrhunskih 21.

Dvadeset i jedan Apolon, ni jedan Dioniz.

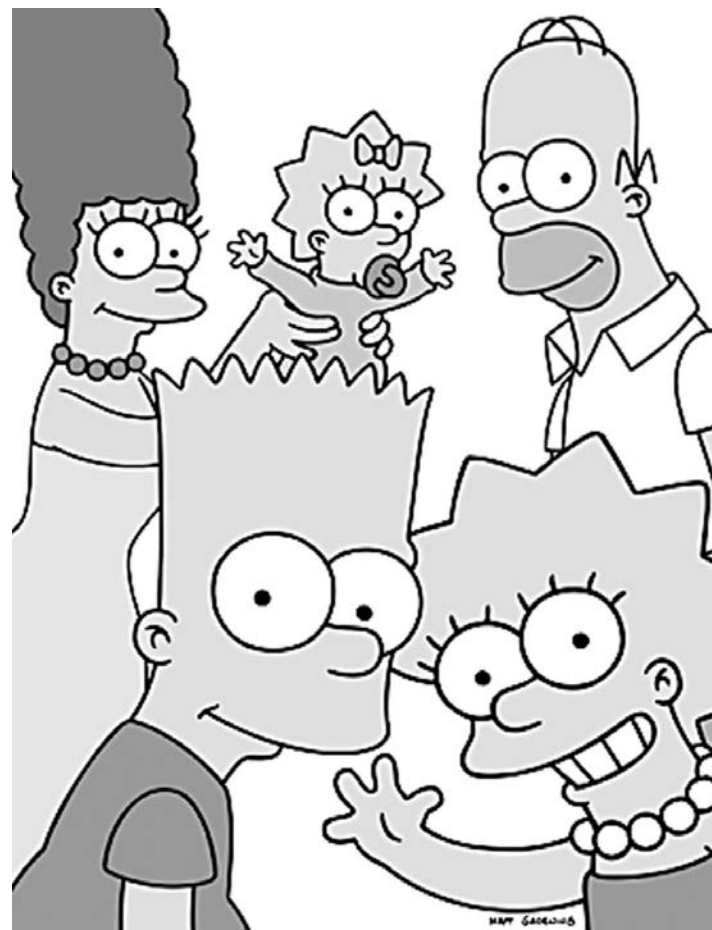
"Zašto toliko tuge, ljudi?", kao što se pita Zadie Smith.

Pa, to je pomalo postao običaj. Toliko je usađen u našu kulturu da je postao nepropitana, *default* pozicija. Ono što to čini još gorim jest da se to sad uvježbava, pojačava. Svi pisci s *Grantina* popisa pohadali su programe kreativnog pisanja na sveučilištima. Svi su se, drugim riječima, podredili autoritetu. To je katastrofa za njih kao romanopisce.

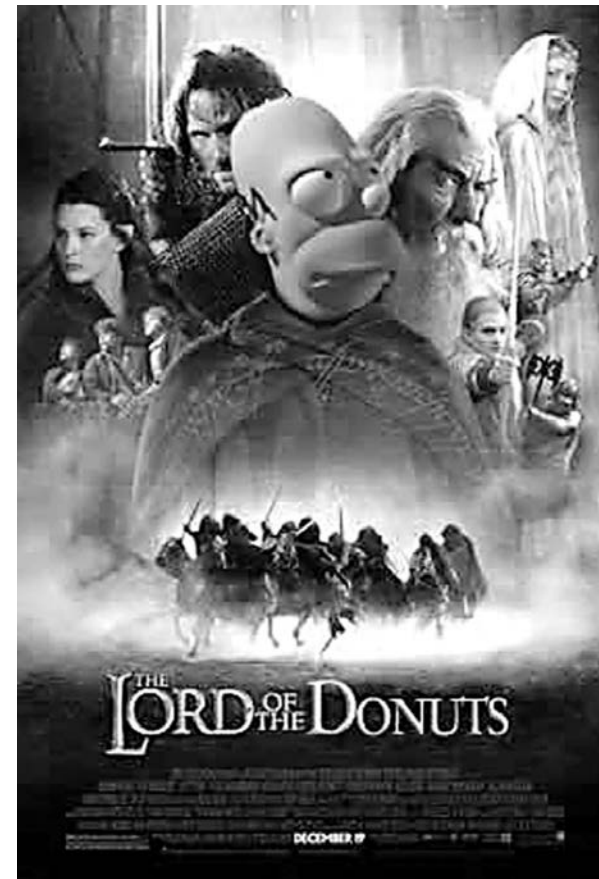
Roman se ne može podrediti autoritetu. On je stvoren protiv službenog jezika, protiv službenosti i protiv bilo kojeg fiksnog oblika koji roman počinje uzimati – on uvijek umire i uvijek se rađa.

Ako je književni roman okoštao u žanr, novi romanopisci moraju raskinuti s tim često neizgovorenim pravilima na kojima se temelji. I ne samo propitivati autoritet, nego ga i odbaciti. Roman se, u najboljem slučaju, ne može podrediti ni autoritetu romanopisca: Gogolj je spalio nastavak *Mrtvih duša* jer je, pročitavši knjigu koju je napisao, bio zaprepašten kad je otkrio koliko se duboko s njom ne slaže.

Ali, sveučilišta su autoriteti ili nisu ništa. Kako je Zapad postao svjetovan, sveučilište je, dosta organski, preuzelo od crkve to da je granični entitet koji tvrdi da je univerzalan, da utječe na moćne, ali da se sam ne priklanja moći. Danas je "obrazovanje" izlika za tu samoobnavljajuću strukturu moći, baš kao što je nekada i "vjera" bila izlika. Moderna sveučilišta mogu tvrditi



Sa svojim tempom događaja kao u crtiću, *Simpsoni* imaju više ideja iz cijelog kulturnog spektra negoli ijedan roman napisan u istoj godini. Svojom brzinom, gustoćom informacija, rasponom referencija; količinom, kvalitetom i bogatom ljudskošću svojih šala – *Simpsoni* gotovo sve suvremene romane čine sporim, strogim, monotonim i gotovo bezidejnim



da nemaju nijednu ideologiju, ali isto se može reći i za Vatikan u doba Medicija ili Borgia.

Pisci u akademskom hladu

Problem nije u tom što su sveučilišta zloćudna – ona to nisu. Ona nemaju ozbiljne namjere preuzeti roman, profesionalizirati ga, akademizirati ga. Kao većina onih koji koloniziraju teritorije kojima je sasvim dobro išlo i bez njih, tako i oni vjeruju da ne čine veliku štetu, vjeruju da je to za dobro romana – da su dobroćudni, idealistični i trunku pametniji od urođenika. Kao i uvijek, nijedno od tih stajališta nije posve točno.

Književni roman, prihvaćajući taj zagrljaj sveučilišta, pomaknuo se u establišment i izgubio kontakt s onim što ga je učinilo vitalnim. On je, kao rezultat toga, izgubio masovnu publiku kakvu su imali Dickens i Twain. Književni roman – rođen u Cervantesovoj zatvorskoj ćeliji, a od tada je živio u podrumima, barovima i iznajmljenim sobama Dostojevskog, Joycea i Becketta – danas se piše iz visine. Ne korisne visine bogova, sa svojim ostrim, božanskim pogledom na sve ljudske klase, svu ljudsku glupost, nego s distancirane, tek ljudske visine vladajuće elite koja je previsoko da bi vidjela što se zbiva dolje, na ulici.

Srećom, ta je situacija autosatirična. Sveučilišni autoriteti stvaraju sveučilišne komedije. Stariji akademski romanopisac zatočen je u malom svijetu sveučilišta, odsječen od velikoga svijeta, utjelovljujući autoritet a ipak s poticajem da piše. U toj se situaciji roman, želi li živjeti, mora okrenuti protiv romanopisca. Malcolm Bradbury i David Lodge su, pišući romane noću, napadali svoje dnevno biće, svoje akademsko biće, kao apsurdni lakrdijaši čiji je rad besmislen. I romanopisac u njima imao je pravo.

Taj sveučilišni model, bilo koji model poduke, po nužnosti podrazumijeva da postoji platonski idealan roman u nekoj drugoj dimenziji, sa svim značajkama "romanstvenosti" i da – što više tih atributa roman ima – to je više nalik na savršen roman. Takav koncept vrijedi za tragično, vrijedi za epsko, za lirsko (u manjoj mjeri, ali ipak vrijedi), ali ne vrijedi za roman jer, kao što je istaknuo Mihail Bahtin, roman je jedini postaristotelovski književni oblik. On nije sputan klasičnim pravilima. Nije sputan nikakvim pravilima. Roman nije žanr. Roman je uvijek nov (*novel*). Roman uvijek ulazi u bivanje. Roman se ne može podučiti, jer roman još ne postoji.

Ta će profesionalizacija od loših pisaca napraviti ugledne. I od potencijalno velikih pisaca napraviti će prikladne. Veliki romanopisci pišu za velike suvremenike. Loši romanopisci pišu za svoje učitelje. Ako morate zadovoljiti stariju generaciju da prođete (kao student koji piše za starijeg učitelja, ili učitelj koji piše da bi se održao u svojem zvanju), završavate s opreznim, staromodnim romanima. Ili još gore, sustav suvremenike pretvara u učitelje. Uništeni kao pisci, mnogi se odmah zapošljavaju na drugim mjestima te počinju podučavati kreativno pisanje.

Šteta koju to čini romanu, piscu i publici, posebice je izrazita i razvijena u Americi. Posljednjih trideset godina vidjeli smo učinak pretvorbe pisanja romana u akademsku profesiju, s iscrtanom karijerom. Kad postanu profesionalni, pisci počinju pisati o piscima. Kako postanu akademizirani, pisci počinju pisati o pisanju.

Umjetna patnja i tjeskobni jezik

A jezik američkoga književnog romana počinje se udaljavati od bilo čega čime se koriste ljudska bića igdje na zemlji. Trideset godina sprege "povratne veze" dovelo je do vrste američke generičke književne proze, odmah prepoznatljive, ali ne i odmah shvatljive. Profesije stvaraju privatne jezike smišljene da druge drže izvan tabora. To iritira kad to rade arhitekti. Ali je katastrofa za romanopisce i za roman.

Mnoga djela takvih pisaca sadržavaju ne toliko tragediju, koliko čistu tjeskobu. Nagnani tražiti tragediju u životima koji je ne sadržavaju, stvarati patnju da bi bili pravi pisci, oni se sile biti tmurnima umjesto da se smiju: i njihov se rad ispunjava samo-ugađajućom tjeskobom koju bi možda najbolje trebalo nazvati *wangst*.

Podučavati znači misliti da se drukčije ne bi moglo učiti. Podučavamo li djecu disanju? Iluzija da postoji rješenje dolazi od iluzije da postoji problem. A ne postoji. Suma je otvorena. Krenite.

Ambicija romanopisca nije učiniti nešto bolje od preteča, nego vidjeti ono što oni nisu vidjeli, reći ono što oni nisu rekli. Flaubertova poetika ne obezvrjeđuje Balzaca ništa više negoli što otkriće Sjevernog pola



čini zastarjelim otkriće Amerike (kako kaže Milan Kundera u *Zavjesi*).

Ako mi se ne dopada što roman radi, imam li kakvih naputaka što bi on trebao raditi? Možda imam.

Roman raste zahvaljujući krađi i opažanju, kako stvarnog života tako i onih "novijih", a često konzervativnijih, umjetničkih oblika (film je primjerice imao jako velik utjecaj na Joycea). Problem s romanima, recimo, Johna Banvillea jest taj da, iako su briljantno napisani, oni samo posuđuju od drugih romana (i nekoliko ulja na platnu). U njegovu svijetu internet ne postoji, a televizija jedva. A ipak novi umjetnički oblici i njihovi sustavi širenja informacija, mijenjaju način na koji čitamo roman i zato moraju promijeniti način na koji ga pišemo. To nije katastrofa, nego mogućnost. Slobodni smo raditi nove stvari s romanom koje se prije ne bi mogle shvatiti.

Pripadnici moje generacije, i onih još mlađih, provode mnogo vremena uzimajući informacije ne u dugim, linearnim, strukturiranim, koherentnim i samoograničenim jedinicama (film, romanu), nego u kratkim štrcajima, s najrazličitijim tonovima. Mlad čovjek koji provodi vrijeme mijenjajući kanale daljinskim ili surfa internetom reprogramira svoj mozak. (Isto tako i mladić koji provodi vrijeme čitajući kritičku teoriju: budite oprezni!). Pogledajte 10 tisuća hollywoodskih filmova i putovanje junaka postaje posve predvidivo – već na početku možete naslutiti obrasc zapleta i završetak. Tradicionalna priča možda se slama pod tim pretjeranim teretom – ona, to je sigurno, pati od ozljede nastale ponavljanjem. Televizija je odgovorila na tu krizu. Roman nije.

Kradite od Simpsona, ne od Henryja Jamesa

Usporedba između *Simpsona* i sapunice poučna je. Sapunica je zatočenik vlastitih pravila – sve sapunice nalikuju jedna na drugu (poput psihološki uvjerljivih realističkih romana). Ono što su kreatori *Simpsona* učinili jest da su uzeli sapunicu i nacrtali okvir oko nje – "*Simpsoni* su crtić o sapunici". To ih je oslobodilo potrebe da tempo događaja slijedi tempo stvarnog života – mogli su ga stvarati da slijedi tempo života u crtićima. Brz tempo događaja inherentno je komičan – tako da je ton, nužno, komičan. Ali, to ne znači da to nije ozbiljno. *Simpsoni* su duboko ozbiljni. I duboko komični. Kao Aristofan koji je raspravljao o ratu između Atene i Sparte, pišući o seksualnom štrajku atenskih žena.

Sa svojim tempom događaja kao u crtiću, *Simpsoni* imaju više ideja iz cijelog kulturnog spektra negoli ijedan roman napisan u istoj godini. Svojom brzinom, gustoćom informacija, rasponom referencija; količinom, kvalitetom i bogatom ljudskošću svojih šala – *Simpsoni* gotovo sve suvremene romane čine sporim, strogim, monotonim i gotovo bezidejnim.

Serijska *Obitelj Soprano* suptilnije je pristupila problemu slomljena junaka – slomljena saga o junaku, preko dekonstrukcije junaka psihoanalizom, unutar klasičnog okvira. Serije *Twin Peaks* i *Izgubljeni* preuzeli su više razmetljivo radikalno, metafizički pristup slomu priče.

U međuvremenu, internet sve brže postaje Borgesova babilonska knjižnica, Rushdijevo more priča – sve se tu pojavljuje u potencijalno promiskuitetnom odnosu sa svim drugim. Sve se događa odjednom, na istome mjestu, bez hijerarhije. Kao da su se urušili vrijeme i prostor. To je uzbudljivo, ali i zastrašujuće. Tko je to uhvatio u romanu? Jer, roman je mjesto na kojem se to može uhvatiti. Roman ima slobodu koju televizija nema. On može oblikovati i strukturirati mnogostrukost i kaos na načine na koje to internet ne može.

Romanopisci mogu uzimati iz tih novih umjetničkih oblika nove strukture i pripovjedne tehnike, kao što je Joyce uzeo od filma. Ali, tko je to učinio? Čudno, ali modernisti točnije zahvaćaju sadašnjost nego najnoviji romanopisci nagrađeni Bookerom. *Finnegan's Wake* čita se poput smjese Googleove prerade svega i svačega. Ali, John Banville i Anita Desai čitaju se poput nostalgije (za Nabokovom, za Dickensom, za tradicionalnim vrlinama, za kanonom). Doživljavam ih daleko manje suvremenima od *Puste zemlje* – koju bi Bahtin nazvao romaneskom pjesmom: pjesmom koja je izmigoljila Aristotelovu *Pjesničkom umijeću* i kvači se na energiju romana. Kao što je Baudrillard trebao reći – postmodernizam se nikad nije dogodio. Od Joycea i Woolfove (i Eliota) kogači romana okreću se u pijesku.

Dakle, kradite od *Simpsona*, ne od Henryja Jamesa.

Roman – umjetnost trajnog kaosa

Realistična tekstura i ritam događaja crtanog filma sa širokim spektrom referencija – je li to revolucionaran nov način pisanja romana? Naravno da nije. To je stari način. Voltaire je to, primjerice, napravio u *Candidu*. Ali, mi zaboravljamo. Kultura stalno gura roman prema častnome, prema Aristotelovu *Pjesničkom umijeću*, prema tragediji. Sljedeći će veliki roman sa suvremenim književnim romanom učiniti ono što je Cervantes učinio s viteškom romansom. Nije riječ o tome da su suvremeni romani loši. Redak po redak, knjigu za knjigom, oni su često prekrasni. Kome to više treba?

Možda ćete pomisliti da me to čini barbarom, to što hvalim *Simpsona* na račun Henryja Jamesa. Pa, i čini me, ali ja sam vrlo kulturan barbar. Književni je roman ušao u kasno-rimsku fazu. Trebaju mu barbari. Potajice čezne za njima. To ih pokreće. Koliko se samo romana, pod utjecajem Henryja Jamesa, vrlo pristojno izborilo za knjigu godine 2004.?

GS Frazer, pišući 1964. o Henryju Jamesu, istaknuo je: "Romanopisac mora prepoznati da su temelji svijeta kojim on hoda opasno pomični, da živimo u svijetu brze i uznemirujuće promjene te da zato ne možemo sa sigurnošću reći kad će se pojaviti neki novi model razmjernosti, ni kakav će to model biti. Pa ipak, zadatak romanopisca je, kako ljudsko srce žudi za trajnošću, projicirati neku sliku trajnosti i dati romanu koherenciju koju život u cjelini ne posjeduje."

To je potpuno krivo. Zadatak romanopisca posve je suprotan – ne lažno predstavljati koherenciju koje nema, nego uhvatiti kaos koji postoji. I čineći to, možda ćemo otkriti da kaos i trajnost nisu, zapravo, suprotstavljene. Roman, samo-preporadajući, samo-uništava lački, uvijek isti, uvijek *nov*, umjetnost je trajnog kaosa.

I da razjasnim – ne želim da svi pišu komedije. Samo ne želim da svi pišu minorne, tjeskobne, banalne tragedije, a da pritom ne razmisle zašto su izabrali tako prenapučen modus. Zašto se svi okupljaju pod jednim drvetom kad postoji cijela šuma za istraživanje? Ne živimo u tragičnim vremenima. Ne živimo u komičnim vremenima. Živimo u novim/romaneskim (novel) vremenima.

Ah da, to hvaljenje komedije na račun tragedije trajalo je oduvijek. Vratimo se u Grčku, prije Muhameda, prije Krista, i prepustimo nekome drugom završnu riječ. U Platonovoj *Gozbi* Aristodem, malo ljut, upravo se probudio da bi shvatio kako "su budni ostali samo Aristofan, Agaton i Sokrat, jer su pili iz velikog vrča koji je kružio okolo, dok je Sokrat razgovarao s njima. Aristodem nije čuo cijeli razgovor, jer je bio tek napola budan, ali se sjećao da je Sokrat ustrajao pred tom dvojicom da je genij komedije isti kao i genij tragedije, i da pisac jednoga treba biti i pisac drugoga. S tim su se obojica složili, jer su bili pospani i nisu baš shvatili što je time mislio. I prvo je zaspao Aristofan, a zatim, kad je dan svitao, i Agaton." ▣

S engleskoga prevela Irena Matijašević.
Objavljeno u časopisu Prospect www.prospect-magazine.co.uk/article_details.php?id=9276

Atributi vjerskog hodočašća u Walt Disney Worldu

Conrad Phillip Kottak

Kulturni antropolog istražuje poveznice između Walt Disney Worlda i religioznih i pseudoreligioznih simbola i svetišta, i pritom demaskira kako Disneyjeva propaganda upotrebljava Walt Disney World za ilustraciju onoga što američka kreativnost udružena s tehničkim znanjem može ostvariti

Baš kao što tehnike u antropologiji razvijene za analizu mitova odgovaraju i *fantasy* filmovima, antropologija pokazuje kako naizgled svjetovna aktivnost, posjet Walt Disney Worldu, dobiva neke attribute vjerskog hodočašća. Diznijska "svetišta" – Disneyland u Kaliforniji i Walt Disney World na Floridi – svoj uspjeh duguju ne samo zabavi koju nude nego i dinamama reprogramiranja čiji utjecaj na Amerikance traje dulje od pola stoljeća. Disneyjeva djela – filmovi, televizijske emisije, kabelska televizija, crtani filmovi, stripovi, igranke i zabavni parkovi – bili su i još su važne silnice u američkoj enkulturaciji. Proučit ću diznijsku tehnologiju, a zatim pogledati što se događa tijekom posjeta Walt Disney Worldu. Vidjet ćemo da određena zapažanja o religiji također vrijede i za pseudoreligioznu dimenziju suvremene američke kulture.

Diznijski mit i običaj

Walt Disney, koji je preminuo 1966. godine, bio je vrlo uspješan biznismen čije je komercijalno carstvo izgrađeno na filmovima, televizijskim emisijama i zabavnim parkovima. Disneyjevi proizvodi imaju kulturnu jednako kao i komercijalnu vrijednost. Osobito je izloženost Disneyjevim kreacijama (baš kao i *Ratovima zvijezda* i *Čarobnjaku iz Oza*) bilo i jest dijelom tipične enkulturacije Amerikanaca, posebice od 1937. godine, kada je počelo prikazivanje *Sjeguljice i sedam patuljaka*, prvog Disneyjeva dugometražnog crtanog filma. Disneyjevi proizvodi, prenošeni masovnim medijima, pružaju skup pseudomitoloških simbola. Raspršeni širom svijeta, utjecali su na enkulturaciju u mnogim narodima. Osobito su važne slike o maštanjama iz djetinjstva, crtani likovi – neobična ljudska bića i životinje nalik ljudima – koji nastavljaju biti dio mitologije američkoga djetinjstva.

Opozicija: priroda - kultura

Disneyjeva mitologija pokazuje sličnosti s mitovima o drugim kulturama i možemo je analizirati istim pojmovima. U mitovima binarna opozicija (polarni kontrasti) često biva razriješena posredničkim figurama, entitetima koji nekako

povezuju suprotnosti. Razmotrimo binarnu opoziciju između prirode i kulture, koja zaokuplja ljude posvuda. Znanstveno znamo da su mnoge razlike između ljudi i ostalih životinja razlike stupnja više nego vrste. Međutim, religije i mitovi, tisućama godina i po čitavom svijetu, bave se dokazivanjem upravo suprotnoga – da su ljudi odvojeni od prirode, da su ljudi jedinstveni. Suprotnost između ljudi i prirode simbolizirali su glavni atributi kulture, kao što su govor ("U početku bijaše riječ"), tehnologija (Prometej je ukrao vatru od bogova), misao (duša) i spoznaja (Pad Adama i Eve). Ljudska je spoznaja dobra i zla suprotstavljena nevinosti životinja.

Mitovi često se koriste posredničkim figurama za razrješenje suprotnosti. Životinjama su, na primjer, dane ljudske sposobnosti, čime premošćuju opoziciju između kulture i prirode. U Knjizi postanka životinja koja nalikuje čovjeku (dvoonožna, lažljiva zmija koja govori) približava kulturu i prirodu. Na početku su Adam i Eva nevini dijelovi prirode, a ipak su jedinstveni jer su nastali prema Božjoj slici. Zmija potiče Izvorni grijeh, koji ljude održava jedinstvenima, ali na mnogo manje uzvišen i plemenit način. Kazna za jedenje zabranjenog voća sužbina je fizičkog rada, borbe s prirodom. Da su ljudi također dio prirode dok se isto tako i razlikuju od ostalih životinja, objašnjava zmija-posrednička uloga u Padu. Pad ljudskog roda uspoređen je s padom zmije – od stvorenja koje donosi kulturu do životinje koja gmiže na svom trbuhu.

Prema Lévi-Straussu, mitovi često razrješavaju očitu kontradikciju. Posredničke figure i događaji mogu razriješiti takve suprotnosti kao što je kultura protiv prirode pokazivanjem da, baš kao što i životinje mogu imati ljudske sposobnosti i time biti kulturne, i ljudi su, iako drukčiji od prirode, također dio prirode. Ljudi su nalik životinjama na mnogo načina, ovisno o prirodnim resursima i sudionicima u prirodnim sustavima.

Disneyjeva djela bave se opozicijom kultura-priroda. Disney je dao ljudske attribute svojim animiranim (od *anima*, latinski za "dušu") likovima. Te kvalitete uključuju razgovor, smijeh, šale, prenemaganje, laganje, pjevanje, sklapanje prijateljstva i sudjelovanje u obiteljskom životu. U većini njegovih filmova životinje – kao i vještice, patuljci, vile, sirene i drugi ne-sasvim-ljudski likovi – osporavaju opoziciju kulture i prirode time što imaju više ljudskih kvaliteta nego što ih imaju stereotipno savršeni junaci i junakinje.

U *Pepeljugi* je, na primjer, opozicija priroda-kultura okrenuta naopako (izokrenuta, preokrenuta). Miševi – prirodne (nepripitmljene) životinje koje obično smatramo štetocinama – obdareni su govorom i ostalim kulturnim atributima te postaju Pepeljugini odani prijatelji. Mačka, redovito dio kulture (pripitmljena, domaća), postaje mračno stvorenje zla koje gotovo zaustavlja Pepeljuginu preobrazbu iz kućne sluskinje u princezu. Obrtanje normalne



opozicije – to jest, mačka-kultura-dobro protiv miš-priroda-loše – pokazuje kako diznijska karakterizacija prevladava opoziciju između kulture i prirode. Slično tome, baš kao što su prirodne životinje u Disneyjevim filmovima prikazane kao kulturna bića, ljudi su često predstavljeni kao bliži prirodi nego što to obično jesu. U nekoliko Disneyjevih filmova ljudski glumci iskorišteni su za portretiranje bliskih odnosa između djece i nepripitmljenih životinja kao što su rakuni, lisice, medvjedi i vukovi. Disneyjev izbor Kiplingove *Knjige o džungli* kao teme dugometražnog crtanog filma također ilustrira to drugo sredstvo razrješavanja opozicije priroda-kultura.

Hodočašće u Walt Disney World

S Disneyjem, kao tvorcem i proizvođačem mitova, zaista mnogo Amerikanaca njegova svetišta teško da su mogla propasti. U mnogim kulturama religija se usredotočuje na sveta mjesta. Neplodne žene na Madagaskaru traže plodnost prolijevanjem krvi pijetla pred falusoidnim kamenjem. Australski totemi povezuju se sa svetim mjestima na kojima su se, u mitologiji, totemska stvorenja prvi put pojavila iz tla. Sveti lugovi pružaju simboličko jedinstvo za raspršene klanove među narodom Jie iz Ugande. Posjet Meki (*haj*) obaveza je islama. Hodočasnici traže čudotvorne lijekove u svetištima kao što su Lourdes i Fátima, koja se povezuju s rimokatoličanstvom. Na siromašnoj i neplodnoj *sertão* na sjeveroistoku Brazila tisuće hodočasnika svakog 6. kolovoza putuje da bi ispunilo svoje zavjete dane drvenom kipu u špilji Bom Jesus da Lapa. Slično tome, ali go-



tovo svakoga dana u godini, tisuće američkih obitelji prelaze velike udaljenosti i ulazu znatne sume novca da dožive Disneyland i Walt Disney World.

Razgovor s antropologom Alexanderom Mooreom, tada sa Sveučilišta na Floridi, prvi me potaknuo da o Walt Disney Worldu razmišljam kao o sličnom religioznom hodočasničkim središtima. Ponašanje milijuna Amerikanaca koji ga posjećuju usporedivo je s onim religioznih hodočasnika. Moore je istaknuo da, kao i ostala svetišta, Walt Disney World ima unutrašnje, sveto središte i vanjsko, više svjetovno područje. U Walt Disney Worldu, kako je i prikladno, unutrašnji, sveti prostor poznat je kao "Čarobno kraljevstvo".

Moteli, restorani i kampovi krasi prilaz Disney Worldu, postajući sve češći posve blizu parka. U Walt Disney World ulazi se "World Driveom". Možete birati između Čarobnog kraljevstva ili postraničnih puteva do Epcot centra i MGM-ova tematskog parka. Analiza koja slijedi odnosi se samo na Čarobno kraljevstvo. Znak na World Driveu upućuje vas da krenete do navedene radijske postaje. Snimka koja se čuje tijekom cijeloga dana donosi informacije o tome gdje i kako parkirati te kako nastaviti put u Čarobno kraljevstvo. Također promiče i nove aktivnosti u Čarobnom kraljevstvu i posebne atrakcije kao što su "Amerika na paradi" i "Dani starijih Amerikanaca".

Putnici ulaze na golemo parkiralište vozeći se kroz strukturu nalik naplatnoj kućici na auto-cesti. Dok plaćaju naknadu za parkiranje, dobivaju letak koji opisuje atrakcije unutar i izvan središnjeg područja. (Kampovi, jezera, otoci i "međunarodno šoping selo" nalaze se u vanjskim dijelovima.) Odjeljci parkirališta imaju oznake nalik totemima – Mini, Šiljo, Pluton i Chip'n'Dale – svaki s nekoliko numeriranih redova. Poslužitelji u uniformama usmjeravaju vozače prema parkiranim mjestima. Brinu se da se automobili parkiraju unutar označenih prostora i da se sva parkirna mjesta popunjavaju po redu. Dok posjetioci izlaze iz svojih automobila, usmjeravaju ih u otvorene autobuse nalik vlakovima zvane tramvajima. Da ne bi zaboravili gdje su parkirani njihovi automobili, dok se ukrcavaju u tramvaj, upozoreni su da "zapamte" Mini, Šilju ili onu mitološku figuru koja je postala privremeni čuvar njihova vozila. Mnogi putnici provode prve minute vožnje u tramvaju recitirajući "Mini 30, Mini 30", nastojeći zapamtiti broj reda svog automobila. Napuštajući tramvaj, posjetioci žure do kabina gdje plaćaju ulaz u Čarobno kraljevstvo i njegove atrakcije ("avanture"). Zatim prolaze kroz križne rampe iza naplatnih kućica i pripremaju se da ih "ekspres" jedno-trračni vlak ili trajekt prevezu do samog Čarobnog kraljevstva.

Sveto i profano

Zato što se prilaz središnjem dijelu pojavljuje postepeno, u fazama, podjela Walt Disney Worlda na vanjski, svjetovni prostor i unutrašnji, sveti prostor nije oštra. Krećući se koncentrično prema

socijalna kultura i antropologija

unutra, zone postepeno a ne naglo postaju sve svetije. Ćak i nakon što Ćovjek proĀe parkiralište i kriŹne rampe, prije Ćarobnog kraljevstva dolazi zona koja je joŹ uvijek svjetovna, s hotelima, plaŹama i dijelovima za voŹnju Ćamcem. To je oĀito uobiĀajeniji dio Walt Disney Worlda, gdje se posjetioci mogu prijaviti u hotele i jesti u restoranima koji podsjećaju na sliĀna mjesta Źirom SAD-a. "Polinezijska" arhitektura i ukrasi jednog od hotelskih kompleksa nisu neobiĀni za apartmanske zajednice s etaŹnim vlasniŹtvom u Sun Beltu. Niti su to bijele plaŹe, pedaline i vodeni sportovi vidljivi u ovom perifernom pojasu koji ne ukazuju ni na Źto drugo nego na tipiĀno mjesto za godišnji odmor. Iako posjetioci imaju moćnoĀnost da se "lokalnom" jednotraĀnom Źeljeznicom odvezu do jednog od hotela, veĀina hodoĀasnika ukrcava se na ekspres jednotraĀni vlak izravno do Ćarobnog kraljevstva. Alternativa tom futuristiĀkom naĀinu prijevoza jest smireniji trajekt.

U ekspresnom jednotraĀnom vlaku koji premoŹuje opoziciju izmeĀu svjetovnih dijelova i Ćarobnog kraljevstva, sliĀnosti izmeĀu diznjevskih hodoĀasnika i sudionika u obredima prijelaza osobito su oĀite. (Obredi prijelaza mogu biti prijelazi u prostoru, vremenu ili druŹtvnom poloŹaju.) Diznjevski hodoĀasnici koji se voze u ekspresnom jednotraĀnom vlaku pokazuju, kako se moŹe i oĀekivati u prijelazu iz svjetovnog na sveto mjesto (Āarobno kraljevstvo), mnoge od atributa vezanih s graniĀnim drŹavama (...). Poput graniĀnih razdoblja u drugim obredima prelaznja, u jednotraĀnom vlaku sve su zabrane koje vrijeĀe svuda drugdje u Disney Worldu – pojaĀane. U svjetovnim dijelovima i u samom Ćarobnom kraljevstvu ljudi mogu puŹiti i jesti, u svjetovnim dijelovima mogu konzumirati alkohol i hodati bez obuĀe, no, sve su te stvari zabranjene u jednotraĀnom vlaku. Poput obrednih putnika, oni koji se voze jednotraĀnim vlakom privremeno se odriĀu kontrole nad svojom sudbinom. Zbijeni u krĀa poput stoke u jednotraĀnom vlaku, putnici se iseljavaju iz obiĀnoga prostora u vrijeme izvan vremena u kojemu socijalne razlike nestaju a svatko je sveden na obiĀnu puĀku razinu. Kako jednotraĀni vlak odlazi, bestjelesni glas priprema hodoĀasnike za ono Źto Āe doĀi, enkulturirajuĀi ih u tradicionalnu nauku, predaju i standarde Walt Disney Worlda.

Simboli ponovnog roĀenja na kraju liminalnosti tipični su za liminalna razdoblja. Simbolizam ponovnog roĀenja aspekt je voŹnje jednotraĀnim vlakom. Dok vlak juri kroz Hotel, svremeno odmaralište, putnici okrenuti licem prema naprijed promatraju i prolaze kroz golemu poploĀenu zidnu sliku koja prekriva Āitav zid. Neposredno prije nego Źto vlak stigne do hotela, ali mnogo jasnije nakon Źto se pojavi, putnici ugledaju prvi i najvaŹniji simbol Walt Disney Worlda – Pepeljugin dvorac. IznenaĀna pojava iz zidne slike u punu vidljivost Ćarobnog kraljevstva je simulacija ponovnog roĀenja.

Unutar Ćarobnog kraljevstva

Kada se jednotraĀni vlak zaustavi na postaji u Ćarobnom kraljevstvu, prijelaz je zavrŹen. Putnici su prepuŹteni sebi. PosluŹitelji, tako istaknuti na drugom kraju linije, upadljivo su odsutni. HodajuĀi niz rampu, putnici prolaze kroz joŹ jednu kriŹu rampu; tranzitnu zgradu u kojoj su im na raspolaganju ormariĀi, telefoni, toaleti, sklopiva djeĀja kolica i invalidska kolica. HodoĀasnici se implicitno slaŹu da Āine privremenu za-



jednicu, da provedu nekoliko sati ili dana poŹtujuĀi ista pravila, dijeleĀi iskustva i sliĀno se ponaŹajuĀi. Oni dijele zajedniĀki socijalni status hodoĀasnika, ĀekajuĀi satima u redu i sudjelujuĀi u istim "avanturama". Nekoliko je antropologa tvrdilo da je kljuĀna socijalna funkcija rituala da ponovno potvrĀe, a time i da odrŹavaju, solidarnost izmeĀu Ālanova kongregacije. Victor Turner smatrao je da odreĀeni rituali meĀu narodom Ndembu iz Zambije sluŹe kao mnemotehniĀka funkcija (pomaŹu ljudima da neŹto zapamte). Vjerovanje Źena da duhovi njihovih pokojnih roĀakinja po majĀinoj liniji mogu izazvati bolesti navodi ih da sudjeluju u obredima koji ih podsjećaju na njihove pretke.

SliĀna zapaŹanja mogu se iznijeti i o Walt Disney Worldu. Frontierland, Liberty Square, Main Street i Mickey's Birthdayland – kljuĀni dijelovi Ćarobnog kraljevstva – potiču nas da se prisjetimo pokojnih predsjednika (naŹih nacionalnih predaka) i ameriĀke povijesti. TakoĀer niŹu i povezuju proŹlost, sadaŹnjost i budućnoŹt; djetinjstvo u odraslo doba; stvarno i nestavno. Mnoge od avantura, ili voŹnji, osobito na velikim vrtuljcima, mogu se usporediti s obredima koji izazivaju tjeskobu. Tjeskoba je rastjerana kada hodoĀasnici shvate da su preŹivjeli simulirane brzine od devedeset milja na sat.

Udaljavanjem od ameriĀke kulture, moŹemo se zapitati kako bi posjetitelj s Madagaskara gledao na avanture u Disney Worldu, osobito one koje se temelje na *fantasyju*. Na Madagaskaru, kao i u mnogim ne-industrijskim druŹtvima, vjeŹtice su stvarne – dio stvarnosti viŹe nego dio maŹte. Seljaci u Brazilu i drugdje vjeruju u vjeŹtice, vukodlake i zla stvorenja noĀi. Seljak s Madagaskara teŹko bi razumio zaŹto Amerikanci svojevoljno idu na voŹnje odreĀene da izazovu nesigurnost i strah.

A ipak se struktura i atrakcije Ćarobnog kraljevstva takoĀer povezuju s viŹim stupnjevima poboŹnosti. Oni predstavljaju, podsjećaju i ponovno potvrĀuju ne samo kreativne postupke Walta Disneyja nego i vrijednosti ameriĀkog druŹtva u cjelini. U Hall of Presidents na Liberty Squareu hodoĀasnici tiho i puni poŹtovanja promatraju lutke nalik Źivima koje se kreću i govore. Poput tanzanijskih obreda, Ćarobno kraljevstvo potiče nas da se prisjetimo ne samo predsjednika i povijesti nego i likova iz djeĀje knjiŹevnosti kao Źto je Tom Sawyer. I, naravno, susreĀemo i crtane likove koji, u osobi kostimiranih ljudi, ŹeuĀu naokolo

po Ćarobnom kraljevstvu, pozirajuĀi za fotografije s djecom.

Disneyjeva propaganda

Nizanje proŹlosti, sadaŹnjosti, budućnosti i fantazije simbolizira vjeĀnost. Dokazuje da Āe naŹa nacija, naŹi ljudi, naŹa tehnoloŹka struĀnost, naŹa vjerovanja, mitovi i vrijednosti opstati. Pravila odijevanja za zaposlenike potvrĀuju stereotip odluĀnog Amerikanca. Disneyjeva propaganda upotrebljava sam Walt Disney World da ilustrira Źto ameriĀka kreativnoŹt udruŹena s tehniĀkim znanjem moŹe ostvariti. UĀenicima na ameriĀkoj povijesti govori se da su naŹi preci iz divljine oblikovali novu zemlju. SliĀno tome, Walt Disney predstavljen je kao mitska figura, tvorca svemira iz kaosa – strukturiranog svijeta iz nerazvijenog kaosa srediŹnje unutraŹnosti Floride.

Potrebno je istraŹiti joŹ neke veze izmeĀu Walt Disney Worlda i religioznih i pseudoreligioznih simbola i svetiŹta. NajsaŹniji simbol Walt Disney Worlda je Pepeljugin dvorac zajedno s obrambenim jarkom u koji hodoĀasnici bacaju novĀice uz Źelje. Za svog prvog posjeta bio sam iznenaĀen otkrivŹi da dvorac ima uglavnom simboliĀku funkciju kao zaŹtitni znak ili logo Walt Disney Worlda. Dvorac ima vrlo malo uporabne vrijednosti. Nekoliko trgovina u prizemlju bilo je otvoreno za javnost, ali je u ostatak graĀevine ulaz bio zabranjen. U tumaĀenju Pepeljugin dvorca prisjetio sam se predavanja Źto ga je 1976. godine odrŹao britanski antropolog sir Edmund Leach. U opisivanju rituala koji su pratili njegovo posveĀivanje za viteza Leach je zapazio da je kraljica Elizabeta stajala ispred britanskog prijestolja a nije, u skladu s naŹim stereotipom o monarsima, sjedila na njemu. Leach je pretpostavio da je prva i najvaŹnija vrijednost prijestolja da predstavlja, da uĀini konkretnim, neŹto izdrŹljivo ali apstraktno – pravo britanskog suverena da vlada. SliĀno tome, najvaŹnija stvar kod Pepeljugin dvorca jest njegov simbolizam. On nudi konkretno svjedoĀanstvo vjeĀnih aspekata Disneyjevih djela.

HodoĀaŹe u "vjersko" svetiŹte

UsporeĀba Walt Disney Worlda sa svetiŹtem u Brazilu otkriva daljnje sliĀnosti izmeĀu Disney Worlda i mjesta "vjerskih" hodoĀaŹa. Kako je opisao Daniel Gross, brazilsko svetiŹte Bom Jesus da Lapa takoĀer je smjeŹteno u unutraŹnosti drŹave. Ima godišnji priljev veĀi od 20.000 hodoĀasnika, veĀinu na dan 6.

kolovoza. Svetac zaŹtitnik, Bom ("Bog") Isus je drveni kip na vrhu oltara u Źpilji. Poput Pepeljugin dvorca, dobro poznati orijentir – izbijanje vapnenca izdubljeno Źpiljama – za hodoĀasnike identificira Bom Jesusa.

VeĀina hodoĀasnika dolazi do Bom Jesusa da bi ispunila zavjete, obiĀno zavjete povezane sa zdravljem. ObeĀavaju da Āe iĀi na hodoĀaŹe ako njihova molba bude usliŹana. Od Boma Jesusa mogu traŹiti da pomogne izliĀeĀiti odreĀenu bolest, zajamĀi sigurno putovanje ili da pomogne ljubavnicima da se prestanu svadati. Da bi ispunili svoje zavjete, hodoĀasnici na oltar donose darove. Ako se molba ticala uspjeha braka, mogu ponuditi fotografiju para. Ljudi koji su molili za izljeĀenje slomljene noge mogu ostaviti rendgensku snimku ili gips na oltaru.

Razlozi zbog kojih ljudi idu na hodoĀaŹa razlikuju se od svetiŹta do svetiŹta. Brazilci odlaze do Bom Jesusa da bi ispunili svoje zavjete. TraŹe se Āudotvorni lijekovi i o njima se izvjeŹtava iz Lourdesa u Francuskoj. Posjetioci Disney Worlda imaju razliĀite motive za putovanja. "Razveseliti djecu" je Āest razlog. Isto tako, roditelji nude putovanje u Disney World kao nagradu za lijepo ponaŹanje djece i njihove uspjehe ili moŹda kao poticaj da im pomognu da se oporave od bolesti.

VeĀina Amerikanaca vjerojatno posjećuje Walt Disney World radi zabave, rekreacije i odmora. U tom smislu oni se razlikuju od hodoĀasnika u vjerska svetiŹta. Āini se da Amerikanci ne vjeruju da posjet Disney Worldu ima ljekovita svojstva, iako mogu smatrati da praznici promiĀu zdravlje. Ipak, programi televizijskih vijesti povremeno emitiraju priĀe o zajednicama koje prikupljaju sredstva da bi smrtno bolesnu djecu poslali u Disneyland. Dakle, iako se posjet Disneyjevu parku ne smatra ljekovitim, ipak je prikladna posljednja Źelja.

ŹtoviŹe, Āak i kada ljudi poduzimaju "vjerska" hodoĀaŹa, njihovi motivi ne moraju biti iskljuĀivo ni Āak prvenstveno "vjerski", kako ilustrira hodoĀaŹe u Bom Jesus da Lapa. Zato Źto je hodoĀasnika tako mnogo, veĀina ih ne dobije ni priliku Źtovati drveni kip. PosluŹitelji u kapelici brzo ih tjeraju pored oltara, baŹ kao Źto su posjetioci Disney Worlda satjerani u tramvaj ili vlak. Mnogi hodoĀasnici u Bom Jesus moraju osloboditi mjesto za druge prije nego Źto imaju prilike i kleknuti.

Bom Jesus da Lapa i Disney World imaju takoĀer sliĀne komercijalne i rekreacijske aspekte. Niz suvenira, koji nisu ograniĀeni na ikone vezane uz crkvu, prodaje se hodoĀasnicima u Bom Jesus, baŹ kao i u Disney Worldu. U stvari, hodoĀasnik u Bom Jesus provodi malo vremena u religioznoj kontemplaciji. Nekoliko vrsta zabave dolazi u Bom Jesus zajedno s hodoĀasnicima, ukljuĀujuĀi i putujuĀe cirkuse, dresirane zmije boe, vodviljske toĀke, kockarske ureĀaje i raspjevane trubadure. Tijekom vrhunca hodoĀaŹa Bom Jesus takoĀer ima i viŹe od desetak bordela. VeĀina Amerikanaca vjerojatno bi smatrala Walt Disney World Āistijim od Bom Jesus da Lapa. SliĀne nereligiozne aktivnosti i sliĀno predstavljanje motiva koji-su-viŹe-od-vjerskih karakterizira popularna svetiŹta i hodoĀasnike i na drugim mjestima. ■

S engleskoga prevela Lovorka Kozole.

Donosimo ulomak poglavlja Contemporary American Popular Culture iz sveuĀiliŹnoga udŹbenika Cultural Anthropology, 5. izdanje, McGraw-Hill, 1991.

Oprema teksta redakcijska.

Teatrokracija ili ostanite s nama i nakon reklama

Samuel Weber

“Moj Zeus mi nije to naredio”, tvrdi Antigona Kreontu. Zakon singulariteta, uspostavljen kazalištem, očito nije jedan među brojnim drugim zakonima: to je zakon koji dovodi u pitanje i status same legalnosti, samog poretka

Ususret Festivalu svjetskog kazališta donosimo izvatke iz knjige *Theatricality as Medium* Samuela Webera (New York: Fordham Universtiy Press, 2004), posvećene razmišljanju o prirodi teatralnosti kao “razgobljenom” prostoru

Q dnos teatra i politike obilježen je veoma dugom i spornom poviješću. Od sviju umjetnosti, kazalište je najslabije politički, barem ako politiku shvatimo kao boravak grupe ljudi na zajedničkom mjestu radi raspravljanja zajedničkih interesa. Ali kazališna se publika razlikuje od političkog okupljanja: njezin je boravak na zajedničkom mjestu vremenski ograničen, za razliku od grupe građana trajno posvećenih politici (tako bi barem trebalo biti). Teatar priznaje artifičijelnost i fikcionalnost, dok se političke zajednice pretvaraju da su nam *prirođene*: odmah se prisjećamo etimologije riječi “nacija”, od latinskog *nasci*, biti rođen. Političke stranke povijesno su stjecale legitimnost tvrdeći da zatupaju “opće dobro”, dok je teatar ponosan što može pokazati izuzetnost protagonista te sklonost ekstremnim situacijama. Politika se tobože obraća našem razumu, dok se kazalište tobože obraća našim osjećajima. Dodajmo tome i da se politika navodno bavi učinkovitim načinima rješavanja konflikta, dok teatru ništa nije draže od istraživanja i razrade konflikta. No svima nam je jasno, dakle i onima u teatru, kao i onima na političkoj pozornici, da govorimo o sličnim fenomenima.

Koga mijenja kazalište?

Jedan od najstarijih i najdomišljatijih artikulacija napetog odnosa između politike i teatra čini treća knjiga Platonovih *Zakona*. U njoj Platon izražava duboko nepovjerenje prema političkim učincima teatralnosti. Teatrokracija (*teatrokratija*), kao vladavina publike, po Platonovu je mišljenju za Atenjane mnogo gora od demokracije. Demokracija, naime, poštuje kakve-takve zakone, dok se teatrokracija ne pridržava nikakvih pravila. A može li bez pravila biti *polisa*? Najopasnijim aspektom teatra

kao medija Platonu se čini upravo miješanje straha i užitka koje pozornica neizbježno iznosi na vidjelo. Kao što primjećuje Sokrat u *Filebu* (50b): “U tužaljicama, tragedijama i komedijama – i to ne samo na pozornici, nego u čitavoj tragikomediji života, kao i u bezbrojnim drugim prilikama, bol se stalno miješa s užitkom”. Ova emocionalna “nečistoća” prijeti već i samoj ideji zakona i pravila, ideji doličnosti i reda. Drugim riječima, teatralnost bismo danas nazvali hibridnom formom; multimedijom. Nečim poput Platonove špilje na otvorenom, s mogućnošću kršenja svih pravila.

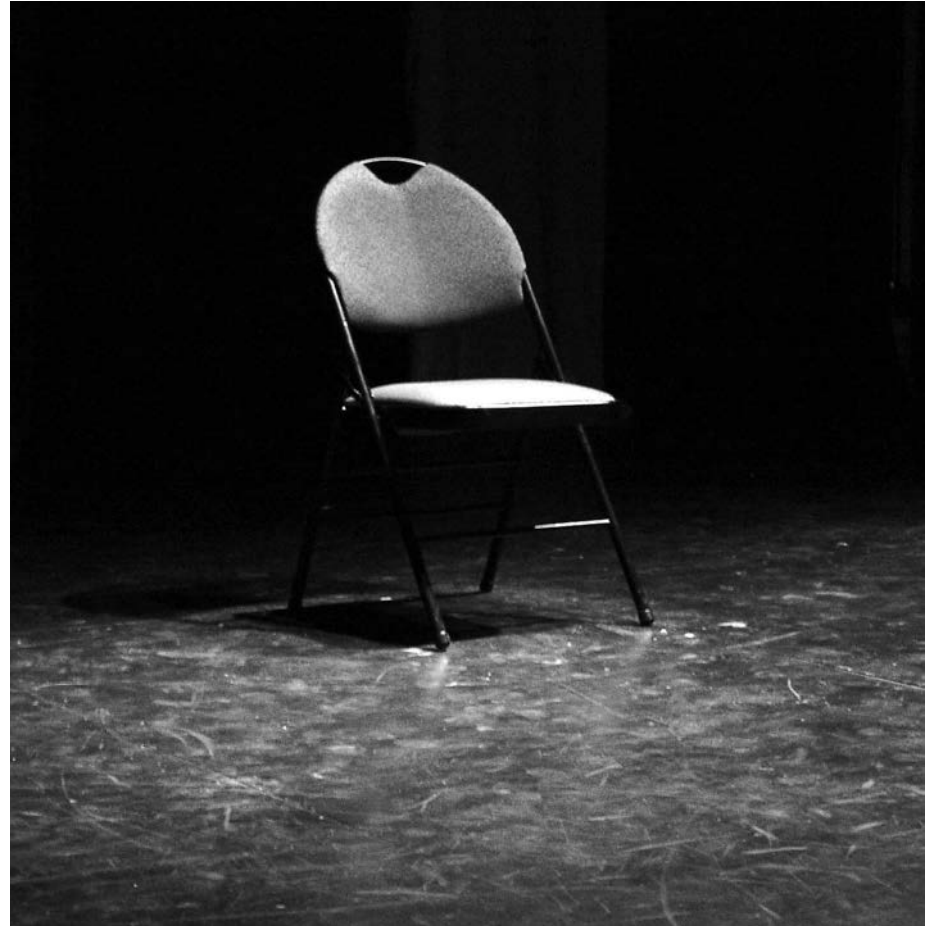
Od Platona do danas, mnogo je onih koji će oštro osuditi *nepodobnost* teatra kao premalo ozakonjenog medija.

Čak i Walter Benjamin, koji za razliku od svojih kolega u Frankfurškoj školi nije njegovao *a priori* negativan stav prema medijima, ne oklijeva kad treba osuditi “teatrokraciju” kao neprijatelja svake političke inovacije ili promjene. Benjamin, dakle, tvrdi suprotno od Platona: za njega *nije* smrtonosno opasna vladavina publike; za njega se opasnost sastoji u pretvaranju da je predstava upućena ljudskoj grupi shvaćenoj kao homogena cjelina – monolitna, nepromjenjiva, “prirodna”. Po Benjaminovu mišljenju, a opet vjerno Marxu, teatar fetišizira svoju publiku. Za Benjamina, teatar bi imao političkog smisla samo u slučaju kad publika *ne bi* međusobno dijelila osjećaje: u tome bi bila mogućnost njihove transformacije. Platon, tome nasuprot, tvrdi da ga zabrinjava upravo nekontrolirana moć publike da se transformira tijekom kazališnog događaja.

Relokalizacije

U čemu je onda problem s teatrom? U previše pasivnoj ili previše aktivnoj publici? Pitanje se ponavlja s Kierkegaardom, Nietzscheom, Artaudom, Genetom, Deleuzom, Derridaom. Popis je, dakako, moguće nastaviti i mnogim manje slavim imenima. Iz pozicije suvremene teorije medija mogli bismo tek ustvrditi da teatar kao *medij* nije nikakvo “područje”, još manje “područje upravljanja”. Medij, po definiciji, ima status *između* dvaju područja: ne može biti samodostatan, ne može djelovati samoupravljački. Uvijek je relacijski i situacijski; uvijek ovisi o čitavom nizu utjecaja i aktera. Zbog toga bismo za teatar mogli reći da stalno problematizira mogućnosti relokalizacije moći. Ne samo na pozornici, ne samo u prostoru kora ili među publikom već i na tijelima izvođača.

Relokalizacija, doduše, umnogome podsjeća na zakone kapitala: novac lako i brzo mijenja svoje mjesto. I dok kasni kapitalizam sve više povećava mobilnost nekretnina i dionica, publika pokazuje sve veću potrebu “zaustavljanja”, nepokretnosti, prikovanosti za stolac. Poraz teatra možda je



najvidljiviji u načinima na koje *reality show* okuplja velik broj gledatelja pred svojim virtualnim prizorištima *boli i užitka*. Strahujući od teatrokracije, Platon je sigurno imao na umu televiziju. Teatralnost televizije još jednom pokazuje da je publika integralni, odlučujući dio svakog spektakla. *Ostanite s nama i nakon reklama*, moli TV voditelj, pretvarajući se kako mu ništa nije važnije od gledatelja koji je “sada i ovdje” s voditeljem. Voditeljevo “ovdje i sada”, međutim, upućuje na “tamo i tada” producenorskog fetišiziranja publike: *ostanite s nama, moramo vam prodati još malo televizijskih programa, ne udaljavajte se od ekrana, moramo zaraditi još novca od vaših prikovanih pogleda*. Televizija nas stalno obasipa katastrofama: to je vjerojatno jedini način da ne skidamo oka s njezinih proizvoda. I publika poslušno pristaje, kupuje katastrofu, premješajući se eventualno od fotelje ispred televizora do stolca ispred kompjutorskog sučelja. No ta se “relokalizacija” ne može usporediti s kazalištem.

Mjesto koje spaja i razdvaja

Kazalište je veoma različito od televizije. Ono nas istovremeno spaja i razdvaja. Razdvaja nas, ali ne svodi na usamljenost, još manje izoliranost. Spaja nas, ali ne u jedinstvenu, jednodimenzionalnu masu. Čini se da kazalište živo tematizira različitost međusobnih distanci, onih među publikom, kao i onih na pozornici. Kao i našu distancu, ili našu blizinu prostoru smrti. Teatar paradoksalno hoće distancu kako bi pokazao blizinu. Ne znamo koliko smo blizu dok se malo ne odmaknemo. Ne znamo koliko smo daleko dok se malo ne primaknemo. Zbog toga je teatru toliko blisko groblje: humci kao male pozornice, pred kojima se jednostavno moramo zapitati kolika je zapravo naša udaljenost od vrline (shvaćene kao stalna aktivnost, a ne jednom zadobiveno svojstvo). Teatar je vježbanje smrti, vježbanje distance prema vlastitom životu. Problem s tim vježbanjem jest u tome što teatar kao “razmeda” – nikamo ne vodi. Točnije rečeno, teatar vodi na mjesto koje ne možemo lako locirati. U slijepu ulicu, koja je

Očekivani kraj života, *terma tou biou*, definitivno nije kraj tragedije, nije kraj drame. Teatar nastaje upravo zato što se kraj priče i kraj drame ne podudaraju, “završetak” i “smisao” nisu isto



kazalište

ujedno i tranzitna zona. Tajno mjesto kao javno mjesto. Zbog toga se teatar ne može usporediti s "pričom": teatar je obično ono što se *ne može* ispričati, događaj koji izmiče mogućim narativizacijama. Ponovno se nameće usporedba s prostorom smrti, ili s prostorom u kojem živi i mrtvi stoje rame uz rame, nijemo, oduzetog daha.

Prostor bez završetka

U drugom činu Sofoklova *Kralja Edipa* (II, 1524-30) kor kaže: "Ne smatraj sretnim nikoga tko nije prešao granicu svog života (*terma tou biou*) slobodan od boli". Očekivani kraj života, *terma tou biou*, definitivno nije kraj tragedije, nije kraj drame. Teatar nastaje upravo zato što se kraj priče i kraj drame ne podudaraju, "završetak" i "smisao" nisu isto. To znači da je prostor kazališta obilježen stalnim "prekidima" priče koji jamče trajanje teatra, njegovu izloženost sadašnjosti.

A tu je, ne zaboravimo, i kazalište kao prekid podvrgnutosti postojećim zakonima. "Moj Zeus mi nije naredio", tvrdi Antigona Kreontu. Zakon singulariteta očito nije jedan među brojnim drugim zakonima: to je zakon koji dovodi u pitanje i status same legalnosti, samog poretka. Kreont nesumnjivo govori "u ime svih", ali Antigona govori u vlastito ime – i ne samo to: onda govori o "svom" Zeusu, a ne Zeusu koji pripada svima. Antigona, međutim, nije *slobodna od zakona* (pogotovo ne na način koji je užasavao Platona). Podvrgnuta je obiteljskim odnosima koji je bitno određuju, kao i činjenici vlastite smrtnosti. Antigonin zakon, *nomos*, stoga upućuje na glagol iz kojega je izveden: *nemein*, raspodijeliti, distribuirati. U središtu zakona, kao i u središtu teatra, nalazimo heterogenost, a ne jednostrukost pravičnosti. To znači da svaka primjena generalnog zakona u pojedinačnom slučaju ostaje problematična, jer generalije nikada nisu univerzalne. Ono što su generacije Sofoklovih čitatelja shvatile na osnovi



Antigone jest da singularitet može biti "univerzalniji" od općih zakona. To je veoma uznemiravajuća spoznaja. Karakteristična za kazalište. Sjetimo se samo Artauda: "Nisam od onih koji misle da se *civilizacija* mora promijeniti kako bi se promijenilo kazalište. Ali vjerujem da kazalište, korišteno na najteži i najuzvišeniji način, ima moć utjecati na to kako razumijemo i mijenjamo svijet... Zbog toga se zalažem za teatar okrutnosti." Za Antigonu, kao i za Artauda, *normalnost* ne može

biti "univerzalna". Okrutnost singularne geste, s druge strane, može nas otvoriti iskustvu dublje pravičnosti.

Prekidi "programa"

Slično poimanje teatra susrećemo i kod Geneta. Teatar, za Geneta, ne sadrži samo *écart* – devijaciju norme, nego i nešto manje formalno i manje nasilno: cezuru, prekid. To je upravo ono što je Aristotel nazivao peripetijom: prekid započetog ili namjeravanog projekta, ali i ono što je Freud nazivao *Fahlleistung*, omanjka. Riječ je o ispadanjima iz norme koja su uvijek singularna. Za Geneta kazališno djelovanje sastoji se iz prekida, uznemiravanja ili susprezanja tobožnjeg "jedinstva" naracije. Utoliko se ponovno vraćamo zaključku kako teatar ne služi ni poretku ni kaos, nego mogućnostima delokalizacije, dislokacije svih navedenih konteksta za kojima poseže.

Nitko to ne razumije bolje od Shakespeareova Hamleta. Ne samo da je kazališno vrijeme "razglobljeno": razglobljen je, u još većoj mjeri, kazališni prostor. Sablast "odnekuda" stiže na pozornicu, zatim "nekamo" i nestaje s pozornice, ali odakle je došla i kamo je iščeznula – to su već manje jasni koncepti. Pa ipak, "slijedimo" je u taj neobični prostor. Još gore: sablast se *nastavlja vraćati*, kao da već nemamo dovoljno problema s njezinim "izmještenim" boravkom u našoj blizini. Ova je dislociranost zajednička svim figurama u teatru, živima i mrtvima, animiranima i neanimiranima. One nikada nisu "jednostavno na pozornici", već su *još negdje*, kamo nas odvede i odakle nas vraćaju. Medij bih, stoga, odredio kao mjesto koje je ukleto neobičnom mnogostrukošću. Kazalište je sablast mjesta: utvara koja nas progoni, razmiče, gura prema samom rubu ideje lociranja. ▣

Odabrala i prevela Nataša Govedić



Geometrija apokaliptike

Suzana Marjanić

I ovaj se put, naravno, Predrag Spasojević odlučio za prikaz PUF-ovoga zaštitnoga mačjega tijela, sada aplicirajući crnu mačku koju poput otpada ljudska figura baca u koš za smeće s uputom hrvatske svakodnevice "povratna naknada 0,50 kn". Uostalom, na jednoj od zgrada u neposrednoj blizini pulske Arene nalazi se grafit-zapis: "Jebeš posao. Skupljaj boce."

Uz 13. PUF (Međunarodni kazališni festival), Pula, od 1. do 5. srpnja 2007.

Prikaz ovogodišnjega 13. PUF-a možemo otvoriti naznakom o odličnom PUF-ovom plakatu Predraga Spasojevića, za koji mi se čini da je najosmišljeniji kazališni plakat na našem kazališnom zemljovidu gotovo svake godine, a pritom se ovim putem ispričavam spomenutom umjetniku što sam prošle godine u prikazu o 12. PUF-u omaškao kao autora plakata navela Bojana Šumonju. Dakle, i ovaj se put, naravno, Predrag Spasojević odlučio za prikaz PUF-ovoga zaštitnoga mačjega tijela, sada aplicirajući crnu mačku koju poput otpada (naime, kod nas je, nažalost, sav otpad smeće) ljudska figura baca u koš za smeće s uputom hrvatske svakodnevice "povratna naknada 0,50 kn". Riječ je, naime, o dvostrukoj *golaj* svakodnevi građana i građanki ove naše *zaumne* zemlje gdje su mnogi prisiljeni na skupljanje plastičnih boca kao jedine preostale strategije preživljavanja u ovim, *da (što)no* bi rekao Krunoslav Pranjić *prostite*, sveopćem užasu kojemu svjedočimo. Uostalom, na jednoj od zgrada u neposrednoj blizini pulske Arene nalazi se grafit-zapis: "Jebeš posao. Skupljaj boce."

O vlasti i slasti

S druge strane, navedena povratna naknada isto tako sjajno opisuje mačehinski odnos političke strukture ove zemlje spram kulture, a posebice one označene kategorijom *izvaninstitucionalno*. Podsjećam tragom navedenoga mačjega tijela i života kako je Branko Sušac, umjetnički direktor PUF-a, jednom prilikom pojasnio značenje sintagme *alternativni teatar*, a što je uspio oblikovati svega jednom (složenom) rečenicom: "Međutim, stvarno baviti se alternativnim teatrom premda zaista više nisam siguran što znači alternativni teatar znači imati sedam (mačjih) života, sve preživjeti i dalje raditi" (usp. *Zarez*, 20. srpnja 2000).

Nastavimo ovaj kratki prikaz 13. PUF-a s ovogodišnjim performansima. Sven Stilinović predstavio se, slobodno možemo reći, kulturnim performansom *Geometrija krvožednosti* u kojemu je sudjelovao i David Belas, a izveli su ga u jednoj od zapuštenih prostorija bivše vojarnje "Karlo Roje". I dok je Belas iscrtavao crvene i crne paklenske aplikacije na sotonsku *izvedbenu* fotografiju menadžerskoga pape Jacka Welcha i pritom ispisao poruku "Ljudi uopće ništa ne žele osim da se njima pristojno vlada", Stilinović je ogromnim mesarskim (koljačkim) nožem rasijecao i ušivao špage u kravlje srce, oblikujući mesnatu, *srčanu* masku koju je u jednom trenutku vehemntno prilijepio na vlastito lice, da bi zatim energično iz tijela prepečenoga janjeta izvukao metalni kolac za ražanj, i počeo priređivati, rasijecati navedeno meso/tijelo za konzumaciju uz većinsku zadovoljštinu. I prvo je pritom ostrim zamahom mesarske sjekire odletjela negdje u stranu janjeća glava, te kako je glava odletjela tako su neki iz prvoga reda napustili izvedbeni prostor krvožednosti, što je, srećom, bio dokaz kako ipak nisu svi bili zainteresirani za jedenje rascopane žrtve. Uz navedeni odličan politički performans Svena Stilinovića, a čije spektakularne dijelove, naravno, pojačava mrtva prisutnost životinjske žrtve, Pino Ivančić zajedno s Vilijem Matulom izveo je performans *Malj-evič*, koji je potpuno očekivano okončao razbijanjem, naravno, maljem cigle, koja je bila položena na iscrtanom bijelom suprematističkom kvadratu ispred stepeništa "Karla Rojca", a na što

se, na Matulin poziv, odlučio jedan *mladac* iz publike.

Specifične lokacije i ulično kazalište

Ovogodišnji međunarodni projekt *Anno Domini 2007*. osmislili su članovi pulske plesne skupine Art Dance i Kazališta Dr. Inat te plesna skupina iz Slovenije, a pod vodstvom redatelja i koreografa Branka Potočana, koji se na prošlogodišnjemu PUF-u u okviru Fourklor i Fourmore kvarteta predstavio akrobatsko-plesnom predstavom *Zabrđale trube* u njegovoj režiji. Da posjetimo: svakogodišnji međunarodni projekt PUF-a *Anno Domini* nastaje u koprodukciji s pojedinom inozemnom kazališnom trupom, a uglavnom oformljeno kao kazalište na specifičnoj lokaciji. Tako je ovogodišnji međunarodni projekt animirao utvrdu Kaštel u kojoj je smješten Povijesni muzej Istre, te je nizom intervencija, postaja, kroz koje nas je provodio simpatičan klaun, hrvatsko-slovenska koprodukcija oživjela povijesna značenja te fascinantne fortifikacije, koja je građena po narudžbi mletačke vlade. Istina, pritom bih pridodala da su pojedine scenske slike, prostorne intervencije mogle biti dojmljivije od pojedinih prezentiranih kaleidoskopa tijela, svjetla i odlične glazbe (autor glazbe: Luka Ropret), a posebice pritom mislim na početni dio u kojemu plesačice, odjevene u gornji dio austrougarskih uniformi, defiliraju na topovima koji se nalaze na tratini i pored opkopa ispred Kaštela. Naime, njihova se izvedba uglavnom zadržala na preklapanju i premre-

Mojaš kroz glasove svojih odličnih glumica (ironijski upućuje na vlastitu femininu perspektivu poetiku feminine tuge, mrtvila, crnila, osame, čamotinje, izgaranja na *plamenu voštanice*, a koja je dramaturški iznjedrila u stravama ratnoga Dubrovnika



kazalište

žavanju ženskih tijela preko topovskih cijevi, a mogla su, čini mi se, biti upisana i daleko subverzivnija značenja tim ratiškim falusoidnim cijevima.

Taj prvi dan 13. PUF-a vjerni pratioci tog festivala mogli su u INK-u pogledati i predstavu *Divan dan* dubrovačkoga Studentskoga teatra Lero u režiji Davora Mojaša, za koju bismo ovom prigodom mogli izdvojiti njezine autotematizacijske dijelove u kojima Mojaš kroz glasove svojih odličnih glumica (pritom je šteta što u Mojaševoj neverbalnoj dramaturgiji ipak više ne dolaze do izražaja njihove sjajne verbalne tirade) ironijski upućuje na vlastitu femininu perspektivu poetiku feminine tuge, mrtvila, crnila, osame, čamotinje, izgaranja na *plamenu voštanice*, a koja je dramaturški iznjedrila u stravama ratnoga Dubrovnik.

Zadržimo se i na uličnim izvedbenim atrakcijama po kojima je PUF isto tako osvojio status festivala na otvorenim prostorima s obzirom da često izvedbeno animira gradsku jezgru. Tako je izraelska trupa Arma Theatre od Forum do Parka Grada Graza izvela dojmljivu uličnu predstavu *Honcivalldina*, koja je na mitsko-bajkoviti način propitivala suvremene ratove za vodu, a koju autorica projekta Lisa Jacobsen određuje kao bufonadu s tri bufonerijska lika koji imaju zadatak da ožive Majku Zemlju Honcivalldinu koja može priskrbiti plodnost i rodnost samo ako je natopljena vodom, nebeskim plodotvornim sjemenom.

Isto je tako Park Grada Graza odabrala češka grupa Continuo Theatre za predstavu *Previše za dodir*, a kojom su tematizirali apokaliptičke motive suvremenoga čovjeka u neprijateljskoj okolini čiji je sâm veličanstveni tvorac, bez ikakve mogućnosti povratka u zauvijek izgubljeni Raj.

Njemačka trupa Grotest Maru predstavila se začudnom uličnom izvedbom *Phalanx Bamboo* na potezu od Portarate prema Forumu. Pritom na svojoj web-stranici (www.grotest-maru.de/phalanx.html) ističu da je umjetničko rođenje ove predstave nastalo kada su na izložbi *EXPO 2000.* u Hanoveru nepalski svećenici ponudili članovima grupe Grotest Maru velike bambusove motke kao darove, i od tada grupa radi na izvedbenom označavanju arhitekture pojedinih mjesta i krajolika. Naime, objebljeni, s bijelim kapičama-povezima oko glave, dugim bijelim hlačama, na visokim štu-lama i još većim bambusovim motkama te visoko estetiziranom asketskom je-dnostavnošću na navedenom su potezu urbane jezgre ocrtavali dimenzije pojedinih arhitektonskih zdanja.

Zvučne skulpture

Osobno, kao najdomišljatije pred-stave izdvojila bih osim predstave *Tiba plima* u izvedbi međunarodnoga projekta An Industrial Overture i glumačko-plesni performans Jori Snell iz Danske, osnivačice Baba Yaga Theatra. Riječ je o predstavi *Kratke priče biča na putu prema kući*, koja je, kako je pojasnila spomenuta umjetnica na kazališnom letku, rađena puzzle tehnikom kojom demonstrira vlastite fascinacije pojedinim kazališnim tehnikama fizičkoga teatra i plesa sakupljenih proteklih desetak godina u Europi i Aziji, a cijelu puzzle-priču otvara strahotnom bajkom o babi Jagi i njezinoj kolibi na kokošnjim nogama.

Međunarodni projekt (trupa) An Industrial Overture, koji okuplja vizualne i glazbene umjetnike, predstavio se iznimnom lutkarsko-zvučnom predsta-

vom *Tiba plima* (ideja: Sarah Wright), čija je glazba izvedena na metalno konstruiranim šestocijevnim orguljama i jedrima-violončelima izrađenima od nehrđajućeg čelika. Za začuđujuću glazbu na tim ozvučenim metalnim skulpturama zaslužni su Robert Rutman američki pionir zvučne skulpture, Bastiaan Maris i Jeff Funt. Koristeći se samo lutkama i glazbenom dimenzijom, lutkarska predstava *Tiba plima* predočila je priču o padu čovjeka, krilatoga čovjeka (*homo volans*), modernoga Ikara, koji se žrtvovao zbog sveopće gluposti čovječanstva i izgorio u vatri plamenoga tvorničkoga dimnjaka, suvremenoga Moloha svih megapolisa. Inače, informacije radi, piroakustički umjetnik Bastiaan Maris (koji je, primjerice, sudjelovao u pirotehničkoj demonstraciji nezaboravnoga Free International Radicals Etc na 11. PUF-u) i Geo Homys dizajnirali su i izradili orgulje koje su poznate pod na-

zivom Large Hot Pipe Organ. Pritom, pojedini članovi koji su sudjelovali u nezaboravnom lutkarsko-glazbenom projektu *Tiba plima* djeluju i u iznimnoj amsterdamskoj trupi Silo Theater, koja je, na većinsko veselje vjernih posjetitelja, čest gost PUF-a.

Usprkos svemu...

I na kraju spomenimo da je gostovala i plesna predstava *Maraton* Studija za suvremeni ples (koreografija i izbor glazbe: Mirjana Preis) te predstava *Cirkus istorija* Jugoslavenskoga dramskoga pozorišta u režiji Sonje Vukićević, kojom je mehanizam povijesti, odnosno ono što je Spengler proučavao kao morfolo-giju svjetske povijesti, označila *cirkuskom* formom vječnog vraćanja istog iste gluposti. Inače, podsjetimo da se Sonja Vukićević prošle godine na PUF-u predstavila performansom *Pukotine* i pratećom prodajnom izložbom.

Pritom nagrada Kaplja pripala je predstavi *Kratke priče biča na putu prema kući*, nagrada Vjetar *Tiboj plimi*, a nagrada Oblak predstavi *Cirkus istorija* za scensko promišljanje koje "ostaje središnjim i prestižnim ukrasom Kazališnoga neba PUF-a".

Dakle, unatoč svim poteškoćama naime, Branko Sušac je često isticao za vrijeme trajanja 13. PUF-a kako PUF ima pet do šest puta manje sredstava od Eurøkaza ovogodišnji je 13. PUF ipak uspio okupiti stotinjak sudionika iz Češke, Danske, Hrvatske, Izraela, Njemačke, Slovenije, Srbije i Velike Britanije; dakle, usprkos tome što se još u antici broj trinaest smatrao nesretnim brojem i usprkos tome što taj broj simbolički predstavlja neprekidno guranje Sizifova kamena, a što očito Branko Sušac, vodič hrvatskog alter-teatra, sasvim dobro ma, odlično čini... ▣



DAMIR IMAMOVIĆ TRIO

@

TEATAR & TD

17. 09. 2007.

21:30

2. ZGetno fest: www.sczg.hr & www.damirimamovic.com

Inflacija ljudskosti

Dario Grgić

Coetzee je napisao filozofski roman s vrlo teško uočljivim granicama između faksije i fikcije, i postavljao je pritom prava pitanja. Samardžić umjesto kašastih proizvoda i lažne erudicije čitatelju nudi mišićavu nemoć i *Blitzkrieg* usnimke iz potonulih vremena. Znance je prikazao netom prije brodoloma, neke je ulovio i nakon njega, no i dalje oni u sebi nose kapacitet za oduševljavanje životom

J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello*, s engleskoga preveo Petar Vujačić, V. B. Z., Zagreb, 2007.

Ljudi su ili na dijete ili nemaju novca za jelo. Ta stara fraza pokriva dio problema o kojemu u svom romanu *Elizabeth Costello* raspravlja J. M. Coetzee. Tu je problematiku Coetzee već našao u publicističkoj knjizi *Život životinja* (AGM, Zagreb, 2004.). Kako je Coetzee našoj publici dobro predstavljen, većina se čitatelja već srela s njegovim djelima koja su prave male fiksionalne enciklopedije u kojima se u praksi izlažu odnosi fikcije i metafiksije, stvarnosti i simulakruma, historijskog i zbiljskog itd. Temu odnosa ljudi prema životinjama odlično je razrađivao Milan Kundera u *Nepodnošljivoj lakoći postojanja*, postavivši temu identično kao i Coetzee, čiji roman izlazi koju godinu poslije Kunderina: filozofska tradicija od Descartes naovamo s jedne i vegetarijanizam s druge strane. Prava životinja su, inače, dio šire povijesti borbi za ljudska prava, filantropizma, prava djece, oslobođenja robova, a ovi pisci odbacuju koncepte proizašle iz filozofija Francisca Bacona i Renea Descartes, prema kojima životinje nemaju dušu. Omiljena im je slika prizor poludjela Nietzschea koji u Torinu grli konja – po njima on tada odbacuje bezdušnu ljudsku povijest. Poznato je također da je u svom antropološkom romanu *Atlantida* sličnu interpretaciju pozadine ljubavi prema životinjama izveo Borislav Pekić. Životinje vole ljudi, tj. Atlantidani, jer su, za razliku od robota – žive, jednako kao i oni. Elizabeth Costello je, kao i njen tvorac, vegetarijanka, a oboje, baš kao i Kundera, obožavaju Kafku.

Elizabeth Costello je autorica romana u kojemu je glavni lik Molly Bloom iz Joyceova *Uliksa*, i Coetzee je prikazuje kako *sparta* svijetom držeći predavanja. Radi se o staroj dami koja širem slušateljstvu izgleda vrlo nepovezano i nervozno, gotovo senilno, no njoj prije da je pun kufer gungule oko nje. Na jednom mjestu kaže kako je prestara da bi lagala, a čini se da je prestara i da bi gubila vrijeme na



neprikladan način. No svejedno zapali na krstarenje gdje umjesto plaćene karte treba održati predavanje. Na kraju romana ona u kreativnom smislu zanijemi, što je možda Coetzeeov odgovor na pitanja koja tijekom teksta pokreće njegova junakinja. Osnovno bi pitanje bilo kako ljudskom životu vratiti čvrst temelj. Na to ona očito nema odgovora, ili taj odgovor nije potrebno verbalizirati. Odnos prema obrazovanju kao i prema znanstvenim metodama Coetzee je već više puta ironizirao. Jednom je napisao kako je nevjerojatno smiješno da znanstvenik stavlja miša u labirint i onda o njemu donosi zaključke, iako bi se sam trenutno izgubio – za razliku od miša – u prašumama Bornea. Elizabeth Costello na naš razum ne gleda kao na bitak univerzuma, nego kao na "bitak ljudskog mozga". Paralelno Coetzee prikazuje njen složen odnos prema snahi i sinu, kao i njenu visoku pronicavost prema ljudima općenito: ima odlične senzore za koristoljublje, za prepletene mreže među ljudima, za onaj ničanski moral dvostrukog dna, i sve je to pomalo davi.

No ne davi je problem zla, barem ne u tom smislu u kojem su joj bližnji predivljivi. S time što Coetzee s raspravom kreće od točke koja je bila intrigantna prethodnoj generaciji pisaca. Danilo Kiš je često navodio kako bi bez knjiga smrt djeteta bila besmislena kao smrt životinje u klaonici, da literatura determinira prostor smisla u kojemu se stvari ukazuju kao besmislene. No Costellici je nevjerojatno neukusna ta inflacija ljudske smrti na životinjsku, ovo isticanje da su npr. Židovi u Holokaustu umrli poput životinja. Nasilna smrt je generalno, a ne partikularno zlo, i tiče se svih vrsta. Što se tiče determinacije koju radi literatura, tijekom raspravljanja o zlu i Holokaustu ona se prisjeća antimitski nastrojena pisca Louisa Ferdinanda Celinea i smatra kako on, iako iznimno direktan pisac, nije zapisivao sve. Nije se spuštao u gudure. Iz jednostavnog razloga što je bio predobar pisac da bi se prepustio takvim opscenostima. Navodi primjer pisca koji je opisao urotu protiv Hitlera te detaljno opisao smaknuća urotnika. Takvi tekstovi inficiraju zlom, i nije potrebno sve zapisati. Higijena plus estetika kao da su osnove postulata koji pokreću staru spisateljicu. Točnije, štite je od dodira s apsolutnim zlom.

Budući da je Coetzee sklon prepletati svoje tekstove s tekstovima drugih autora, evo zanimljive definicije čistog zla kako ju je rabio Schelling, a interpretirao Žižek: apsolutno Zlo mnogo je duhovnije od Dobra, jer Dobra ne pokušava dominirati Prirodom, nego joj dopušta da postoji u svojoj Drugosti. Dijabolično Zlo kontrastira Duh protiv Prirode i priskrbuje si temelj izvan "prirodnog" okruženja, "po-

dlogu s koje se može suprotstaviti svijetu i krenuti u njegovo osvajanje". Bahato antropocentrično tumačenje smisla univerzuma Coetzeeovoj junakinji jednostavno nije dovoljno intrigantno, ni dovoljno točno. Partikularni smisao je generalno zlo jer, između ostaloga, ekspanzionistički barata potencijalnim smislovima drugih.

Coetzee je napisao filozofski roman s vrlo teško uočljivim granicama između faksije i fikcije, i postavljao je pritom prava pitanja. Što je logično za čovjeka o kojemu je Josif Brodski rekao kako je jedini pisac koji nakon Becketta ima pravo pisati prozu.

Čemerni autor koji se smije dok živi

Goran Samardžić, *Ljudi koje su na krilima donijele guske*, Profil, Zagreb, 2007.

Svi koji su čitali Samardžićev autobiografski roman *Šumski duh* sjećaju se kako je tekao životni put ovog pisca, Sarajlije odraslog u Beogradu, koji se netom prije rata vratio u Sarajevo i tamo sudjelovao u obrani grada, i, kako bi sam rekao, usput pisao. Prvu je knjigu, i to poezije, objavio razmjerno kasno, kada je imao tridesetak godina, i odonda, što je teško za povjerovati, piše sve manje. Ili se barem zalaže za takav odnos prema pisanju. Zapravo, prije da mu smeta razmetanje riječima – u *Šumskom dubu* mogla se osjetiti njegova odmjerenost, njegov "muški" stav prema šutnji kao legitimnu dijelu književnog djela. On je danas suvlasnik Buybooka, knjižare i izdavačke kuće sa sjedištem u Sarajevu, a kao i *Šumskog duba*, i ovu mu knjigu sabranih a očito razasutih proza i poezija objavljuje zagrebački Profil. Kako u *post scriptum*u jedne od priča u knjizi zapisuje, nije lako pratiti ono što se u Beogradu dogodilo, u Sarajevu zapisalo, a u Zagrebu objavilo, jer se regija u međuvremenu posvadila i raspala. Samardžić uvijek piše kao da piše nekome određenom, kao da uvijek ima točno određenu osobu kao adresata na umu. Takav njegov ispovjedni stav čitatelja lako može nagnati da dodatno zagrije stolicu i prione na posao zagledanja u tuđu intimu. Subjekt njegovih pjesama i proza je muškarac koji se redovito bavi sportom i motrenjem tuđeg oćajanja, dok je sam perverzno zdrav. Taj subjekt je umjetnik u začetku, pa bi se na proze objavljene u *Ljudima koje su na krilima donijele guske* moglo gledati i kao na Samardžićev portret umjetnika u mladosti.

Glavni likovi – a najčešće su to On i Ona – zajedno nemaju ni pedeset, još teturaju odrastanjem, čekajući da im se "štucuju" krila, još, dakle, više lamataju negoli lete te veliku špiļu, glavno sklonište pronalaze u seksu. Na periferiji njegovih priča paradiraju neka danas poznata imena: Fahrudin Zilkić, Damir Uzunović, Miljenko Jergović, Semezdin Mehmedinović i Dario Džamonja, koji je dobio cijelu jednu priču. Šteta je što hrvatska publika slabo ili nikako poznaje Darija Džamonju – osim što ima lijepo ime taj je pisac pisao sjajne priče i ostvario nesmjerniji utjecaj na bosansko-hercegovačku književnost, što nije mala stvar jer je ta književnost jedna od jačih u regiji. Inače, kad smo kod Džamonje, u jednoj od svojih priča on opisuje svoj put na Floridu. Džamonja je volio popiti i, čekajući prijatelja koji je trebao svaki čas doći po njega, u nekom se baru zapriča s frajerom kojemu je ime Charles. Charles,



rošava lica, supijan, uzvikne: kladio sam se na dvije i pol tisuće konja, jebao sam dvije i pol tisuće žena i popio sam more alkohola. Džamonja je na to dreknuo: jebao sam dvije i pol tisuće konja, pobjeglo mi je dvije i pol tisuće žena, a što sam popio bilo bi teško preplivati. Charles je na to, sa suzama u očima, što od ganuća, što od pića, uzdahnio: Dario, ti bi trebao biti pisac. Kao, uostalom, i Samardžić, iako se u uvodu ograđuje od takve uloge.

Općenito, radi se o autoru kojemu su uloge mrske, pogotovo kada su tipske u mjeri u kojoj je u nas sve sklonu tipiziranju. On tako i na rat gleda prije kao na riznicu iskustva, negoli riznicu trauma. Kod nas danas svaki miš iz svoje mišje rupe u kojoj gricka enciklopedije piše nekog vraga u lako provaljivoj šifri, misleći valjda da time kompenzira hrabrost koje mu uvijek uzmanjka onda kada zagusti, a rezultat obično bude teško čitljiv drek. Jedina šifra za tu vrstu proizvoda je voda, pa bi u nas pisane stvari u ključu na vratima trebale imati dvije nule kao garantirano relevantnu estetsku i orijentacijsku oznaku.

Drugi, prijatelji i znanci, poligon su na kojemu će se testirati zloba – sjećanje, međutim, kao uostalom i starenje, nije za mlakonje. Samardžić umjesto kašastih proizvoda i lažne erudicije čitatelju nudi mišićavu nemoć i *Blitzkrieg* usnimke iz potonulih vremena. Znanci su tamo prikazani netom prije brodoloma, neke je Samardžić ulovio i nakon njega, no i dalje u sebi nose kapacitet za oduševljavanje životom. Što je tko od njih jači, to je taj kapacitet kontrapunktno većom količinom prežvakana jada. Čemerni autor koji se smije dok živi i koji nasmijava dok piše veliki dio svog šarma duguje i činjenici da okular kamere nije zaboravljao redovito okretati prema sebi, te onda i tu viđao iste one nakaradne ukrase koji su ga nasmijavali ili sablažnjavali na drugim domorocima, a da o okupljanju oko iste vatre i govorimo. No unatoč tom stavljanju jednakosti između sebe i onih o kojima piše – što je logično u mjeri u kojoj su obje kategorije tek materijal, tek grada od koje se oblikuje ovaj drugi život, Samardžićeva dosad objavljena proza ispovijed je jedinke kojoj nije strano sve što joj se noću šeta gornjim terasama svijesti: ni istospolna ljubav, ni ljubav nasmrta, ni promašena ljubav, ali, bogme, ni napor da se sve što se živi oblikuje na svoj način jer život, jednako kao i riječ, ne dolazi sam od sebe, nego se do njega stiže naporom. Da stvar bude bolja, pri svemu tome ne izvikuje *ijuju* kao većina naših pisaca koji se ne mogu odlučiti jesu li spominjanjem spolnih organa zapanjeniji oni ili njihova pretpostavljena publika. Stvar nikada nije bila, barem kod pisanja, u seksu ili provokativnosti, nego u tekstualnoj visokogradnji. Autor kod kojega sve, od pisanja do njegova fizičkog sinonima orgazma, zahtijeva uspon prema njoj. ■

Moramo sačuvati smisao za zabune

Ana Grbac

Novo izdanje romana *Trojanska kobila* (prvi put objavljena 1991) i autoričinu knjigu *Antipojmovnik* treba čitati kao komplementarna djela. Riječ je o promišljenoj prozi čija vrijednost nije sadržana samo u bijegu od trivijalnosti i nekonvencionalnoj pripovjedačkoj formi, koja je vrlo ekonomična i sintetična, a stilski je mnogo bliskija estetiziranoj obavijesti

Marina Šur Puhlovski, *Antipojmovnik*, Stajler graf, Zagreb, 2005. i *Trojanska kobila*, Stajler graf, Zagreb, 2006.

U sprkos tome što se usporedno čitanje dviju proznih knjiga Marine Šur Puhlovski nameće samo po sebi, s obzirom na to da je roman *Trojanska kobila* podnaslovljen kao *Antipojmovnik u praksi*, a *Antipojmovnik* donosi objašnjenja pojmova koji su ključni za razumijevanje ne samo spomenutog romana nego i autoričine poetike, ono ne isključuje problematiziranje. Naprotiv. Primjerice, u natuknici *Čitanje* autorica će napisati: "Većina ljudi misli da se mudrost može dobiti gotova iz knjiga, kao što se u dućanima mogu dobiti tkanine i cipele. To je, međutim, uvjerenje po kojem se vječno ostaje diletant. Diletantsko je i uvjerenje da je dovoljno nešto pročitati da bi se to spoznalo." *Antipojmovnik* zbog toga nije, banalno rečeno, ključ za čitanje *Trojanske kobile*, nego pažljivo sročeni književni savjetnik koji paralelno obvezuje i čitatelja i autoricu na savjesno čitanje, odnosno, pisanje. I ne vrijedi samo za *Trojansku kobilu* i ostatak autoričina opusa, već je odraz njezine književne etike. U tom je kontekstu važno istaknuti još nekoliko fragmenata, kao što je na primjer sljedeća rečenica iz natuknice o *Dekadenciji*: "Težnja umjetnosti da se ogradi od realiteta smrt je umjetničkog jer umjetničko opstoji ne u zatvaranju, nego u otvaranju prema realitetu, u pokušaju da ga se uvidom u doživljaj spozna", ili nekoliko redaka iz odlomka posvećena *Romanu*: "Ono s čime se danas susrećemo je degradacija romana kao književnog roda – što je njegov pad u 'žanr', u trivijalnost – a to možda znači da je na pomolu novo iskustvo kojem roman kao književna forma više nije dostatan: trebat će iznaći nešto drugo."

Povijest nije objektivna kategorija

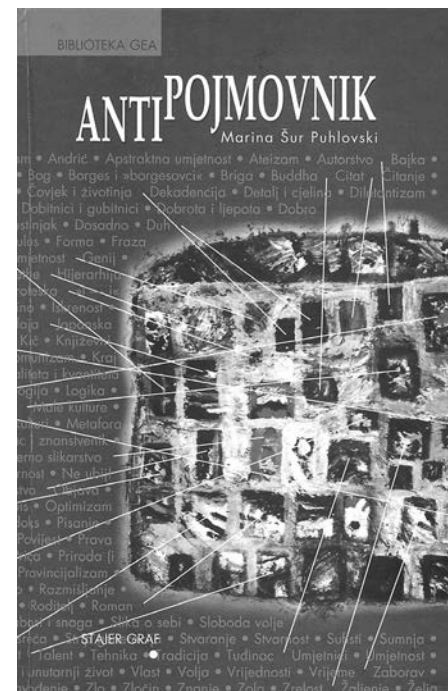
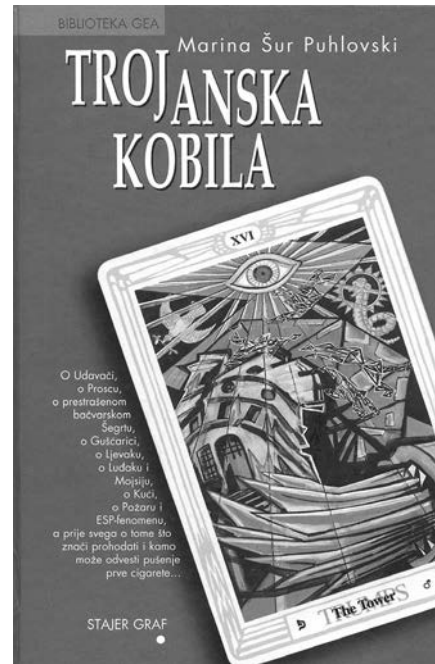
Upravo zbog toga daleko od trivijalnosti i žanrovske odredivosti, ali vrlo blizu realitetu nastaje i *Trojanska kobila*. Ta *Pripovijest o Uđavaci, Prosci, pre-*

strašnom bačvarskom Šegrtu, o Gušćarici, Ljevaku, Luđaku, Mojsiju, Kući, o tome kako može odvesti pušenje prve cigarete i koječemu drugome, duboko je promišljena proza čija vrijednost nije sadržana (samo) u bijegu od trivijalnosti i nekonvencionalnoj pripovjedačkoj formi, koja je vrlo ekonomična i sintetična, a stilski je mnogo bliskija estetiziranoj obavijesti. Samo se u tom kontekstu moralo naći u zagradi zbog toga što spomenute težnje u suvremenoj hrvatskoj književnosti nisu pravilo, nego iznimka.

Međutim, ono što mi se čini ključnim za razumijevanje *Trojanske kobile* jest upravo simbolika. Na tu tvrdnju upućuje već sam naslov. *Trojanska kobila* zapravo je glavna junakinja romana, odnosno, gospa Rozalija koja će na prvim stranicama izreći "svoj tihi, odrečni, ni na što ne pristajući da" gospodinu Martinu i nesretno se udati. No, da ne bi bilo zabune *Trojanska kobila* nije napisana kako bi čitateljima, a napose čitateljicama, poslužila kao pouka o potencijalnoj štetnosti oportunitizma u privatnom i ljubavnom životu, odnosno o tome zbog čega je u okolnostima "nesretne udaje za neodbijajućeg gosp. Martina" za gospu Rozaliju bila nemoguća sinteza "barem dviju od triju 'komponenata spolnosti', sinteza 'Ljubavi i Orgazma s Roditeljstvom'". Naprotiv, pripovijest o tom otužnom braku, koja počinje 1929. godine, valja shvatiti kao uvod u dugu i složenu povijest koju ovaj roman donosi. U rasponu od četrdesetak godina autorica zahvaća stvarna povijesna zbivanja posredujući ih s odmakom, odnosno, podjednako simbolički kao što tretira svoje likove. "Kolektivni ili socijalistički san", primjerice, nije ključan za razumijevanje (ne)prilika u kojima se glavni junaci pokušavaju snaći. Sva preslikana povijesna događanja ovdje su da bi ukazala na ono što će Marina Šur Puhlovski sročiti u *Antipojmovniku* u natuknici posvećenoj povijesti: "Povijest ne može biti objektivna kategorija, kategorija stvarnosti, jer u stvarnosti sve postoji oduvijek i usporedno; u njoj nema ni napretka ni promjene; za stvarnost vrijeme stoji. (...) Povijest, ukoliko, nije 'povijest stvaranja', nego 'povijest otkrića'. Baš zato povijest sa svojim dostignućima ne može biti uzdanica mišljenja, razlog uzornosti mišljenja." Zbog toga bi, tragom tvrdnje da je *Trojanska kobila* satkana od pažljivo osmišljenih simbola, taj roman vrijedilo čitati kao bajku čiji je poučak da moramo sačuvati, ponovno rečeno riječima posuđenima iz *Antipojmovnika*, "smisao za zabune". Jer upravo su bajke te koje "uče dijete da se dnevne istine vole nametnuti zadnjim istinama".

Slovo U utisnuto u čelo

S druge pak strane, piše Marina Šur Puhlovski u natuknici koja nosi naslov *Simbol*: "Samo pojedinačno može posredovati simbol, međutim, da bi to moglo pojedinačno ne smije biti ekscentrično, iako može biti 'neobično u običnom'. Ekscentrično, naime, ne pripada svima već samo jednom čovjeku. Stoga ono ne može posredovati simbol, ali može biti



Tragom tvrdnje da je *Trojanska kobila* satkana od pažljivo osmišljenih simbola taj bi roman vrijedilo čitati kao bajku čiji je poučak da moramo sačuvati, ponovno rečeno riječima posuđenima iz *Antipojmovnika*, "smisao za zabune". Jer upravo su bajke te koje "uče dijete da se dnevne istine vole nametnuti zadnjim istinama"

simbol: tada prestaje biti ekscentrično i opet pripada svima." Bez obzira na to koliko god se opis tih dvaju komplementarnih djela mogao činiti visokoparan, a tekstovi na kojima je on utemeljen nepristupačni čitatelju opće prakse, taj dojam ne odgovara čitateljskom iskustvu. Čitatelji će svakako prepoznati kvalitetu posredovane univerzalnosti jer su pripovijesti koje donosi *Trojanska kobila* zapravo pripovijesti o ljudskim osobinama koje su nesumnjivo dio kolektivnog iskustva. Nakon što je 1991. u izdanju Mladosti objavljeno prvo izdanje *Trojanske kobile*, književni časopisi i kulturne rubrike temeljito su prešutjeli taj događaj. Koliko god bi se to prešućivanje moglo pripisati nepovoljnim okolnostima i "smanjenim" zanimanjem za obuhvatne književne eksperimente u trenutku objavljivanja knjige, s druge je strane riječ o implicitnoj i eksplicitnoj kritici političkih ideologija čija je problematizacija i danas vrlo aktualna. Dok, primjerice, autorica u *Antipojmovniku* prenosi Marxovu rečenicu "Jedino proleter koji su potpuno isključeni iz potvrđivanja svoje ličnosti mogu ostvariti svoju punu samopotvrdu" te je u nastavku pasusa posvećena marksizmu pokušava dekonstruirati tezom da "Iz ovog stava slijedi uvjerenje da iz ničega može nastati nešto, što je daleko od svakog materijalizma [jer]: nešto iz ničega može nastati samo čudom", odnosno, da "iza marksizma, izgleda, leži potajna nada u čudo, tim opasnija što nije osviještena", u romanu se to razmišljanje može prepoznati u epizodi o pogonu za iskopavanje zlata. Taj je pogon (skraćeno PIZ, a popularno zvan PIZDA) tek jedina od idejno-političkih prevara, ili bolje rečeno, groteski.

Ništa manje komično u *Trojanskoj kobili* nije ni pojavljivanje agenata u civilu "sa slovom U utisnutim u čelo (U = udaviti, udariti, unakaziti, usmrtiti, utišati, upotrijebiti)", pri čemu je asocijativno nabranje redovito varirano („ustrijeliti, uvrijediti, ugušiti, uloviti, unesrećiti, unerediti"). Šteta je možda jedino što novo izdanje donosi bitno različiti slog te su spomenuto nabranje, koje je u prvom izdanju bilo istaknuto uvlakama, kao i podnaslovi i pokoja (važna) fusnota, ovdje ispušteni jer nije posve izvjesno da je tekst time postao pregledniji i da se na taj način može prikriti njegova zahtjevnost. ■

Muško-ženski ratovi na razini gena

Aleksandar Benažić

Postupno razlažući pojedine genetičke pravilnosti, autor nam objašnjava razloge zastrašujuće pojave postupnog uništenja muškog kromosoma, koji danas dovodi do strmoglavog pada muške plodnosti, a u krajnosti će rezultirati izumiranjem vrste

Bryan Sykes. Adamovo prokletstvo: Budućnost bez muškaraca: Znanost o našoj genetičkoj sudbini, s engleskoga preveo Marijan Radej: Biblioteka Facta. Algoritam, Zagreb, 2006.

Adamovo prokletstvo je knjiga koja na prosječnom čitaocu razumljiv način obrađuje tematiku muškog Y kromosoma, no ona je više od toga, ona preispituje genetičke razloge različitog ponašanja muškaraca i žena, ukazuje na razloge zbog kojih ljudsko ponašanje dovodi u pitanje egzistenciju vrste i svijeta. Ona isto tako na osnovi novih istraživanja pokazuje kako se odvija muško-ženski rat na razini naših gena. Postupno razlažući pojedine genetičke pravilnosti autor nam objašnjava razloge zastrašujuće pojave postupnog uništenja muškog kromosoma, koji danas dovodi do strmoglavog pada muške plodnosti, a u krajnosti će rezultirati izumiranjem vrste. Razlozi suvremenog progresivnog povećanja neplodnosti muškaraca najviše su uvjetovani zagađenjem prirode, ona je doduše uvjetovana agresivnim natjecateljskim ponašanjem muškaraca, i izborom žena koje biraju takve muškarce za partnere, no to je nešto što se načelno daje ukloniti. Međutim, zagađenje je samo ukazalo na suštinsku slabost Y kromosoma. On se prigodom spoja muške i ženske spolne stanice i stapanja njihovih DNK, ne može rekombinirati sa svojim parnjakom i pritom popraviti svoje mutacijom oštećene gene, jer takav parnjak kod žena ne postoji. Kako su mutacije na muškom kromosomu izuzetno česte zbog masovne proizvodnje spermatozoida, to dovodi do razmjerno brze degradacije Y kromosoma. U zadnjem poglavlju autor razmatra neke mogućnosti rješenja ovog problema pomoću genetike, ukazujući na slična rješenja koja već nalazimo u prirodi.

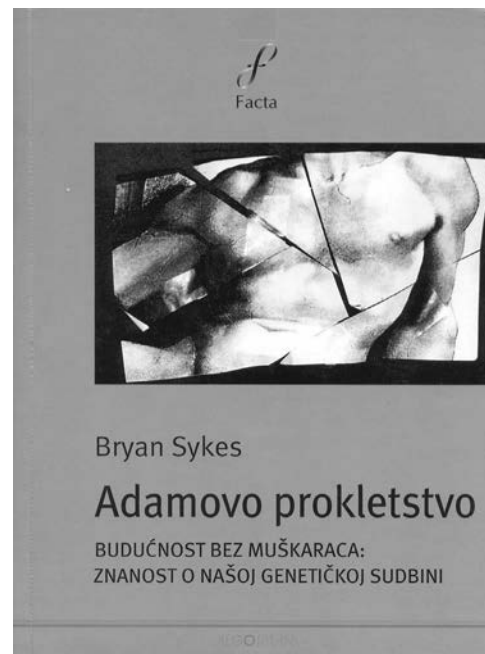
Priznavanje ograničenja

Autor knjige Bryan Sykes jedan je od najpoznatijih svjetskih genetičara, specijalnost mu je istraživanje genetičke prošlosti ljudi i primjena genetike u arheološkim i povijesnim istraživanjima. Razvio je i metodu ekstrakcije DNA iz drevnih kostiju. Njegova prva povijesna istraživanja bila su usmjerena prvenstveno prema mitohondrijskoj DNA, to jest onoj DNA koju svi nasljeđujemo od majki, a nalazi se

na mitohondrijima (tjelescima koja daju stanicama energiju) u jajnim stanicama. Njegov rad omogućio mu je da rekonstruira rodoslovno stablo europskih žena, iz kojega proizlazi da većina europskih žena potječe od 7 pramajki. To je objavio u svjetski poznatoj knjizi *7 Evinih kćeri*.

Adamovo prokletstvo na neki se način nastavlja na knjigu *7 Evinih kćeri*, no ovdje se bavi Y kromosomom, tj. onim kromosomom koji imaju samo muškarci i prenosi se s oca na sina. Autor pretpostavlja da je čitalac već pročitao prethodnu knjigu te su stoga neka objašnjenja iz genetike i opisi tehnologija nešto šturije obrađeni nego u prethodnoj knjizi. Zato su ovdje obrađene druge metode i principi pa se tako ove knjige međusobno nadopunjuju. Zanimljiv je njegov način opisa tih metoda, koji je nešto između kriminalističkog romana i modernih kulinarskih priručnika, tako da čitajući ih počnete uživati u opisu neke tehnike koja vas inače uopće ne bi zanimala. Još jedna bitna karakteristika Bryana Sykesa je to da kad piše o nečemu čemu se ne znaju uzroci ili su njemu nepoznati, on to otvoreno kaže. Kada, na primjer, govori o djelovanju nekih kemikalija koje se upotrebljavaju u fiksaciji genskog materijala zbog daljnjeg istraživanja, otvoreno kaže kako nitko nema pojma kako one zapravo djeluju. Opisujući postupak koji treba obaviti u točno određenom roku, ali nema točne recepture, nego se radi po osjećaju, on to i kaže, uz napomenu - moja to suradnica radi tako, pa i ja to radim tako. Njegova veoma bitna osobina, koja je ujedno osobina mnogih velikih znanstvenika, jest da ne mistificira svoju znanost. Čitajući ga, postaje vam jasno što je empirijski podatak, što je podatak izveden dedukcijom, što je pretpostavka ili čak tek približna pretpostavka, što se zna, što se ne zna i gdje leže problemi, a gdje moguća rješenja.

Ta je otvorenost bitna za svako znanstveno djelo i za znanstveni pristup svakoj problematiki, no ona je još važnija u genetici jer je to nova i složena znanost koja se sastoji od nekoliko međusobno odvojenih načina istraživanja. Jedno su laboratorijska istraživanja i već standardizirani postupci, drugo istraživanja ponašanja populacija - koja uvjetuju raspodjelu gena, treće matematički i kibernetički modeli, koji se i sami dijele od biokemijskih modela do modela na razini populacije u prostoru, samo da navedem neke. Sykes, koji se svakako ne libi ponosno istaknuti i svoju polivalentnost i mnogo-znanje, isto se tako ne libi otići k drugima i naglasiti posebnost i značaj tog drugog tipa istraživanja. On neće metodama primitivne statistike rješavati probleme koje ona ne može riješiti i nuditi ih kao konačne, nego će otići pravom matematičaru statističaru da mu načini pravi model, za koji će otvoreno reći da ga ne razumije u cijelosti; kada mu treba razumijevanje principa djelovanja gena u prostoru i vremenu, odlazi evolucijskim biologima... Tu karakteristiku, koja bi u stvari trebala biti uobičajena, naglašavam stoga jer se danas često srećemo s poluamaterima koji, skrivajući se iza nekoliko tehničkih vještina naučenih



Pomoću koncepcija evolucijske biologije Sykes nam daje i odgovor na pitanje zbog čega je dvospolnost ipak najraširenija na našem planetu. Ona između ostalog omogućava najbolju zaštitu od nepovoljnih mutacija i od mutiranih mikroba

na tromjesečnim seminarima, prodaju mudrost koja je daleko iznad kompeticije genija, a kamoli njihove.

Istraživanje mitohondrijske DNA

U ovoj se knjizi Sykes više pozabavio samim principima funkcioniranja gena. U potrazi za smislom seksualne diferencijacije i seksualnih odnosa krećemo se od upoznavanja mehanizma funkcioniranja gena, preko različitih vrsta reprodukcije do same filozofije evolucijske genetike, da bismo opet od nje krenuli preko formalnih i matematičkih modela prema stvarnom životu.

Probleme nam izlaže pričajući priču o tome kako su otkriveni. Ta povijest znanosti nije tu iz nekih memorativnih razloga ili zabave, nego je u funkciji boljeg razumijevanja problematike. Shvativši kako se došlo do rješenja nekog problema, lakše shvaćamo sam problem. S druge strane to opet čini i samu priču zanimljivijom. Tu opet nalazimo i neke zanimljivosti poput toga da su nekoliko desetljeća uporno krivo brojili broj kromosoma u ljudskoj stanici, 48 umjesto 46, potvrđujući rezultat prvog krivog brojanja. To nam jako mnogo govori o ljudskoj psihologiji, i to kako neka vjera ili uvjerenje može zavarati naša čula. Sykes nam govori i o tome kako su se mnoga druga uvjerenja prenosila u srednjoškolske i visokoškolske udžbenike, a prenose se još i danas. Ljudi zbog krivog uvjerenja krivo izbroje broj manji od 50, kako li će tek filozofiju. Govoreći o evolucijskoj genetici, govori i o fundamentalnim promjenama do kojih je ona dovela. Kada usvojite novu koncepciju, mnoga vam se od objašnjenja koja je davala prethodna škola čine kao priče za malu djecu i ne možete shvatiti kako su ljudi u njih vjerovali, no u stvari ubrzo se sretnete s ljudima koji još vjeruju u njih.

Knjiga nam pruža i kratak uvid u različite oblike razmnožavanja i seksualnog ponašanja. Fascinira različitost načina razmnožavanja i mnogi oblici nespornog razmnožavanja, kojim se koristi čak i jedna vrsta guštera. Zatim načini stvaranja razlika među spolovima. Zanimljivo je koliko mi prenosimo svoje poimanje spolnih odnosa na prirodu, a to ustvari uopće nije nužno i mogućnosti su beskonačne.

Pomoću koncepcija evolucijske biologije Sykes nam daje i odgovor na pitanje zbog čega je dvospolnost ipak najraširenija na našem planetu. Ona između ostalog omogućava najbolju zaštitu od nepovoljnih mutacija i od mutiranih mikroba. Zanimljiva su i poglavlja u kojima govori o tome kako u prirodi pojedine vrste određuju izbor pojedinog spola, odnosno što utječe na to da je jedna jedinka ovog ili onog spola. Ukazuje i na to kako je moguće da i u ljudskoj vrsti postoji mogućnost neke prirodne regulacije budućeg spola, ali i možda čak neki biokemijski rat gena koji određuje buduću spol djeteta.

Sykes je inače jedan od pionira prvenstveno u istraživanju mitohondrijske DNA. Kako je sa svojim istraživanjima srušio neke starije tvrdnje genetičara, koji su vršili izbor zgodnih pokazatelja pa su ih onda još statističkim metodama (krivom

Zagađenje je samo ukazalo na suštinsku slabost Y kromosoma. On se prigodom spoja muške i ženske spolne stanice i stapanja njihovih DNK ne može rekombinirati sa svojim parnjakom i pritom popraviti svoje mutacijom oštećene gene, jer takav parnjak kod žena ne postoji. Kako su mutacije na muškom kromosomu izuzetno česte zbog masovne proizvodnje spermatozoida, to dovodi do razmjerno brze degradacije Y kromosoma

primjenom istih – kao kod farmacijskih i sličnih istraživanja) prilagođavali željenom rezultatu, on naravno stalno doživljava napade i ignoriranje te vrste kvazi-egzaktnih znanstvenika. Vjerojatno mu je zato i gušt ono opisivanje metoda, on je uostalom na početku svoje karijere sam sastavljao uređaje i velik dio ispitivanja navodno nedostupnih običnom čovjeku radio s običnim rešoom. Najveći prigovor koji su mu mogli postaviti jest taj zašto istražuje mitohondrije a ne Y kromosome!

No on nikada nije negirao značaj istraživanja Y kromosoma, nego se jednostavno prihvatio jedne vrste istraživanja. Osim toga ta vrsta istraživanja je lakša, mitohondrij ima samo 16 000 temeljnih nastavaka (baza), od kojih su tisuću kontrolni spojni dio, koji osim spojne nema nikakvu drugu ulogu za rad mitohondrija. Zbog toga, uvjetno rečeno, mitohondrij ne popravlja mutacije nastale na tom dijelu, niti one mogu biti fatalne, tako da on ne bi mogao funkcionirati ili se dalje razmnožavati. Tako nastale mutacije zato se bez problema šire s majke na njeno potomstvo – svi mi nasljeđujemo samo majčine mitohondrije – jer spermij u jajnu stanicu ubacuje samo jezgru a njegovi mitohondriji ostaju izvan nje. Istražujući mutacije nastale na kontrolnom dijelu mitohondrijske DNA, možemo odrediti rodbinsku vezu po majčinskoj liniji između različitih pojedinaca.

Mehanizmi širenja gena

Y kromosom je daleko složeniji, ima oko 60 milijuna baza i drugačiju strukturu, tako da nije lako naći dijelove pogodne za određivanje srodnosti. Proširivši svoja istraživanja i na Y kromosom, Sykes poduzima i istraživanja pojedinih porodičnih stabala. To je dakako korisno u smislu zadovoljenja želja pojedinaca za vlastitom genealogijom, a može stoga donijeti i novac, no to ipak nije cilj tih istraživanja. Nije cilj ni praćenje povijesnih osoba i njihova potomstva. Iza priča i prvih istraživanja koja su se fokusirala na određene probleme, a pritom i bila zanimljiva, leži i krucijalno znanstveno pitanje određivanja i stvaranja istančane metodologije.

Nakon istraživanja osnovnih muških genskih grupa po kontinentima, razmjerno lako može ustanoviti da je teorija Thora Heyerdala o širenju Polinežana iz Amerike pogrešna. Globalno se pokazuje da su oni većinom potekli iz jugoistočne Azije, no već se tu pokazuju neki neočekivani rezultati, odnosno prisutnost neočekivanih gena. Da bi ih se shvatilo, potrebno je rekonstruirati povijesno-društveni kontekst širenja. Sykes zatim prati jednu obitelj za koju postoji dobra knjige rođenih, istražuje škotske klanove s dobro izgrađenom genealogijom. Tu svugdje može kontrolirati svoje rezultate, u slučaju sumnjivih rezultata može izvršiti kontrolna ispitivanja. Tu on može ustanoviti i mehanizme širenja gena s obzirom na različite društvene kontekste i običaje. Jedan glavlar bogatog klana drugačije širi svoje gene od svog kmeta. Ispitujući nosioce jedne specifične skupine gena u Centralnoj Aziji, ustanovljuje kako svi potječu od jednog pretka, vjerojatno Džingis-kana. Procjenjuje da ih ima oko 16 milijuna. On u stvari istražuje kako različiti oblici društvenih odnosa djeluju na mehanizme širenja gena i njihov krajnji rezultat. Traži i vikinšku krv među Englezima, što predstavlja specijalan problem jer većina zapadnih Europljana pripada istoj genetičkoj grupi (haplogrupi), tako da nije moguće jednostavno razlikovati Norvežanina od Irca i Saksonca. Sykes nas preko zanimljivih priča u stvari vodi do suštine problema, problema o kojem u krajnosti ovisi i budućnost čovječanstva. ■

Čišćenje od civilizacije

Siniša Nikolić

Nakon 150 godina čekanja dobili smo istodobno dva prijevoda temeljnog djela američke kulture, *Waldena*. To je djelo, napisano u 19. stoljeću, postalo naročito utjecajno 60-ih godina 20. stoljeća, u vrijeme hipijevskog pokreta i borbe za građanska prava, a Thoreauov odnos prema prirodi inspiracija je svim ekološkim pokretima i danas

Henry David Thoreau, *Walden / Građanski neposluš.*, s engleskoga preveo Dinko Telečan, DAF, Zagreb, 2006.

Svi ćemo se složiti da danas živimo u doba koje posvema nalikuje nekom futurističkom prostorno-vremenskom stroju, gotovo žrvnju, koji nemilosrdno melje i proždire svaku, pa tako i našu pojedinačnu egzistenciju. U tom nam je medijskom i društvenom simulakrumu sve unaprijed zadano i mi se bezizgledno koprcamo uhvaćeni u toj mreži pokušavajući pronaći svoj put. A kad pomislimo da smo ga pronašli, uvijek se pokaže da je to samo još jedna podvala Dominantnih i nama Nadređenih Društvenih Poredaka, smišljena samo zato da nam napakosti i ubije svaku volju za nastojanjima na vlastitoj individuaciji. Od rođenja žrtve smo nametnutih društvenih, psihičkih, ideologijskih, kulturoloških vrijednosti koje nismo imali prilike izabrati svojom voljom ili ih barem propitati prije usvajanja. Zato je svakoj osviještenoj i produhovljenoj osobi, takvo mehaničko i nepromišljeno ponašanje drugih, a ponekad i nje same, problematično, smiješno, tragično, ali ponajviše neautentično. Ta spoznaja, međutim, ne osigurava i ne cijepi te kritičare od sličnog usuda, pa se postavlja odlučujuće pitanje: ima li u modernom, da ne kažemo post-post-modernom svijetu uopće mogućnosti izboriti se za vlastiti put, i ako da, na koji način i po kojoj cijeni?

Američka varijanta romantizma

Jedan od mogućih odgovora na to pitanje, svojim je životom i djelom pokušao dati Henry David Thoreau, glasoviti američki književnik, danas možda i najpoznatiji i najutjecajniji predstavnik tzv. transcendentalističkog pokreta. Nastao 30-ih i 40-ih godina 19. stoljeća kao američka varijanta romantizma i ambiciozan američki općekulturni odgovor Europi, iznje-

drio je prvi veliki naraštaj američkih književnika od općesvjetskog značaja. Pokret je nastao na krajnjem sjeveroistoku SAD-a, u malome mjestu Concordu pokraj Bostona, u državi Massachusetts, oko pjesnika i esejista-filozofa Ralpa Waldoa Emersona, a pripadali su mu i Nathaniel Hawthorne, Margaret Fuller, Bronson Alcott, Elizabeth Peabody, William Channing i mnogi drugi. Iako se razmjerno brzo ugasio u svom masovnom obliku, dao je presudan kulturni poticaj cijelom nizu književnika i filozofa koji će od sredine 19. stoljeća biti perjanice američke književnosti, filozofije i kulture: Hermanu Melvilleu i Waltu Whitmanu, Williamu Jamesu i Johnu Deweyju, svakom na svoj način i u određenoj mjeri. Iako se možda može činiti nebitnim, spomen Concorda, tog malog i izvan Amerike nepoznatog mjesta, za našu je priču višestruko zanimljivo. U njemu su pokrenuti američki pokret za neovisnost i prva pobuna protiv Britanaca u 18. st., a sredinom 19. st. bio je žarište kulturne revolucije. Pored toga, on je Thoreauovo rodno mjesto ali i mjesto radnje njegova najznačajnijeg djela – *Waldena*, koje se napokon može čitati i na hrvatskom jeziku.

Transcedentalizam je, kao u ostalom i europski romantizam, aktualizirao dva važna aspekta građanske kulture toga doba: status nadarenog pojedinca kroz pravo na svoj individualni put u odnosu na društvo i odnos građanske civilizacije prema Prirodi. Na treba, stoga, čuditi da su ključni eseji utemeljitelja tog pokreta Emersona, filozofsko-pjesnički traktati naslovljeni *Priroda* (iz 1836) i *Oslanjanje na samoga sebe* (iz 40-ih), a svi značajniji Emersonovi sumišljenici bavili su se različitim aspektima prirode i svoga vlastitog individualnog puta. Jasno je međutim da tu nije riječ samo o biološkim, znanstvenim ili gospodarskim aspektima prirode i pojedinca, nago prije svega o simboličkom, pjesničkom ili metafizičkom aspektu prirode, kao otvorene knjige iz koje pjesnički Genij goneta smisao Svemira, tražeći vlastiti, samosvojan put i glas. Emersonu je bilo stalo do novog početka, utemeljenja jednog svježeg duhovnog pokreta utemeljena na sintezi Istoka i Zapada, koji bi europskoj tradiciji dao drugu perspektivu i novi poticaj. To je bila filozofijska osnova kulturne revolucije grupe oko Emersona iz Concorda.

Napuštanje lažnih potreba

Henry David Thoreau nešto je mlađi Emersonov suputnik i učenik koji je po svemu sudeći, u povijesnom smislu, nadišao svoga učitelja. Iako u početku pod jakim utjecajem svoga mentora, on će usvojivši sva bitna duhovna načela transcendentalističkog pokreta ubrzo potražiti vlastiti i samosvojan put. Uvijek pomalo bizaran i neobičan on će se u svojoj 28.

godini, inspiriran učenjima drevnoga Istoka i klasične starine Zapada, sve u težnji za duhovnim pročišćenjem ali i obuzet silnim interesom za proučavanjem prirode, odlučiti na pomalo neobičan potez - na obližnjem jezeru Walden provest će neko vrijeme u drvenoj kolibi i u posvemašnjoj osami. Iako samo tri kilometra udaljeno od Concorda, u to su vrijeme jezero Walden i njegova okolica još čuvali nešto od svoje divlje prirodne izvornosti. Na, za Amerikance simbolički važan dan, 4. srpnja 1845. godine (američki Dan neovisnosti) Thoreau je započeo svoje samovanje, izgradivši vlastitim rukama drvenu kolibu u kojoj će provesti nešto više od dvije godine, o kojima će pisati u knjizi pred nama: poetsko-filozofskom dnevnikom zapisu tog osamljeničkog iskustva.

Treba odmah reći da Thoreau svoj svjesni odlazak u osamu nije zamislio kao "bijeg od nepravednih i nemogućih društvenih okolnosti", nego kao oblik duhovnog pročišćenja, lišavanja svih suvišnih civilizacijskih i društvenih naplavina i susret s pravim, izvornim duhovnim vrijednostima proizašlim iz promatranja prirode i meditacija u plemenitoj dokolici. Njegovo djelo *Walden*, prikazuje nam, u 18 poglavlja, to filozofsko, prirodoslovno i životno iskustvo.

Već u prvome poglavlju, naslovljenome *Ekonomija*, on argumentira svoje praktični svjetonazor zagovarajući posvemašnju jednostavnost u životnim prohtjevima i lišavanje od svega nepotrebnoga sa svrhom posvećivanja duhovnome životu i potpunoj društvenoj i ekonomskoj neovisnosti, kao pretpostavkama vlastite individualizacije. Svodeći planski svoje materijalne potrebe na minimum, pokazuje kako je moguće živjeti čak i krepkije nego u okrilju tzv. društvenog blagostanja i njegova razgranata sustava potreba jer nas baš te, u biti suvišne potrebe, neprimjetno porobljuju. Da bismo ih zadovoljili ulazimo u pakleni krug utrke u zadovoljavanju sve većih i većih materijalnih želja, žudnji i prohtjeva, dok nam naš izvorni, autonomni duhovni i ljudski potencijal ostaje potisnut a prečesto i sasvim uništen. U detaljnom opisu osiguravanja minimalnih ali sasvim dostatnih životnih uvjeta, kao što su krov nad glavom, odjeća i hrana koju je sam proizvodio, Thoreau je "zadobio" autonomni prostor i vrijeme za duhovno napredovanje kroz meditaciju ili čitanje, kao i neprestano proučavanje i istraživanje prirode.

Otvorenost Prirodi i Univerzumu

U idućim poglavljima on će detaljno prikazati različite aspekte svoga, samo naizgled osamljeničkog, ali nedvojbeno neovisnog i samosvojnog života. Osiguravši elementarne materijalne preduvjete, dobar dio vremena Thoreau provodi u istraživanju, proučavanju i opisivanju biljnog i životinjskog svijeta, kako samoga gorskog jezera Walden tako i njegove brežuljkaste i šumovite okolice. Iako se ova knjiga može čitati i kao sasvim osobit prirodoslovni zapis, ona je, međutim, ipak više orijentirana na duhovni i psihološki učinak na senzibilnog pojedinca, koji slijedi iz pomnog i prisnog odnosa sa Prirodom. Zato Thoreau nije nikada bio "sam" ili "usamljen" jer mu je već i samo slušanje i promatranje Prirode u svim njezinim manifestacijama

Možda je upravo ta otvorenost osobne ljudske egzistencije prema Prirodi i Univerzumu uopće najvrednija poruka ovog djela. Thoreau nas želi probuditi iz drijemeža životne rutine i potaknuti na osobni, ma kakav on bio, duhovni aktivizam



omogućavalo da sruši uobičajene barijere između čovjeka i civilizacijskih predrasuda s jedne strane i Prirode i svih njezinih zakonitosti s druge, omogućivši mu da iz nje čita kao iz otvorene knjige. Tako je dopirao do jedne nove, produhovljene stvarnosti, spoznaja poznatih samo pustinjacima (kako je sam sebe Thoreau znao u šali nazivati), istočnjačkim isposnicima, ili kršćanskim svecima. On je tim putem prevladavao uobičajenu prirodoslovnu distanciranost istraživačkog subjekta i Prirode kao objekta i u meditativnoj duhovnoj sintezi gonetao simbole jednoga novog, za materijalizmom okovanog modernog čovjeka, nepoznata svijeta.

Osim detaljnog opisa biljnog i životinjskog svijeta svoga voldenskog staništa kao i svoga svakodnevnoga života kroz četiri godišnja doba jedne "idealne godine" (u koju je sazeo stvarne dvije) u poglavljima *Viši zakoni*, *Ekonomija*, *Gdje sam živio i za što sam živio* i posebno u *Zaključku*, Thoreau, na pjesničko-filozofski način iznosi svoju životnu i svjetonazorsku filozofiju. U njoj dominiraju autonomni individualizam (nazovimo ga transcendentni) kao i spoj tog individuum s Prirodom u jednu novu cjelinu. Sudeći prema citatima, inspiracija su mu bili grčki i rimski klasici, određen broj engleskih i američkih putopisaca i prirodoslovaca, ali ponajviše velika djela drevnoga Istoka: *Vede*, *Upanišade*, *Bhagavad Gita* (za koju je tvrdio da je najveća ikada napisana knjiga), djela Konfucija i Lao Tsea. Posebno je cijenio brahmansku religiju i filozofiju, posebice odnos prema Prirodi i kozmologiju, kao i uzvišeni, pjesnički stil brahmanskih svetih knjiga. Usprkos stanovitom eklektizmu i logičkoj nedosljednosti Thoreau je uspio stvoriti zanimljiv svjetonazor.

Ipak ono što najviše plijeni je njegov neponovljiv stil. Riječ je o istovremenoj pragmatičnoj jednostavnosti i aforističnoj jezgrovitosti kojom postiže bistrinu neposredna sintetičkog uvida u bit stvari, kao i o orijentaciji minucioznim opisima prirode ili svojim meditacijama kojima pokazuje interes za detalj i ekstenzivno upoznavanje i otvorenost prema prirodi. Možda je upravo ta otvorenost osobne ljudske egzistencije, zbog koje uostalom i čini sve te eksperimente i istraživanja, posebice prema Prirodi i Univerzumu uopće, najvrednija poruka ovog njegovog djela. Thoreau nas želi probuditi iz drijemeža životne rutine i potaknuti na osobni, ma kakav on bio, duhovni aktivizam. Iako inspiriran dalekom i drevnom tradi-

cijom, njega ipak zanima sadašnjost i budućnost. Zato *Walden* završava ovim optimističnim riječima: "...takva je narav te sutrašnjice koja nikada neće svanuti pukim protjecanjem vremena. Svjetlost koja nam trne oči za nas je mrak. Sviće samo dan u kojemu se budimo. Svanut će još dana. Sunce je tek jutarnja zvijezda."

Individualan i nenasilan otpor

Esej *Građanski neposluš* (nastao kao predavanje 1848, a objavljen godinu dana poslije) neovisan je dio uobičajena paketa kojim se predstavlja sukus Thoreauova književnog naslijeđa. Mogli bismo dodati, s punim pravom, jer je utjecaj tog teksta dalekosežan sve do naših dana. Treba, dakle, reći da je Thoreau bio izrazito aktivistički orijentiran čovjek, ali na sasvim osobit, individualistički način. Bio je protivnik ropstva i veliki zagovornik abolicionizma kao što se protivio i lokalnom američkom imperijalizmu, tada opredmećenom u ratu SAD-a s Meksikom. Oba momenta bila su dovoljna da u mladom Thoreau izazovu potrebu za otporom i primjerenom iskazu neslaganja sa svojom vladom. Jedini suvisao ali civiliziran način tog iskazivanja bio je odbijanje plaćanja poreza i javno objavljivanje te odluke, a tekst koji je pred nama teorijska je argumentacija tog stava. Na stilski veoma uvjerljiv način, on će ovdje elaborirati svoju praktičnu i moralnu filozofiju individualnog i nenasilnog otpora, u kojoj je bitno osiguravanje legitimnosti prava i obveze na tu vrstu otpora kada se za to pokaže potreba. Ta će argumentacija biti osnovom svakom daljnjem građanskom otporu do današnjih dana, uključujući Gandhija i široki pokret borbe za građanska prava koji je dio američke tradicije i dan danas.

Iako je u vrijeme objavljivanja, godine 1854, i nešto kasnije, *Walden* prošao nezapažen od šireg kruga čitatelja, s vremenom je njegov utjecaj rastao i stjecao sve veći krug probranih štovatelja, od Williama Butlera Yeatsa do Marcela Prousta u književnosti, ili Williama Jamesa i Johna Deweyja u filozofiji, od Tolstoja do Gandhija i Martina Luthera Kinga u politici. Njegovo je djelo postalo naročito utjecajno 60-ih godina, u vrijeme hipijevskog pokreta i borbe za građanska prava, a Thoreauov odnos prema prirodi inspiracija je svim ekološkim pokretima i danas.

Hrvatska priča o tom utjecajnom djelu ne može proći bez vlastita doprinosa. Gotovo 150 godina nakon izlaska izvornika, samo *nepoznatim* čudnim silama i izdavačko-uredničkim nesporazumima, gotovo istovremeno izašla su dva prijevoda istog djela: onaj Igora Grbića u izdanju naklade MF iz Labina i ovaj naš, u prijevodu Dinka Telečana u nakladi DAF-a. Kako se radi o dvojici ponajboljih prevoditelja svoje generacije s engleskog, nakon usporedbe, usudujemo se reći da su, iako stilski ponešto različiti, u biti jednakovrijedni, pa se tako našem čitateljstvu pruža rijetka neponovljive aforistične introspekcije jednog od najboljih stilista na engleskom jeziku, Henryja Davida Thoreaua, pustinjaka s obala gorskoga jezera Walden, našeg vlastitog unutar-njeg utočišta. Samo ako to poželimo. ■

Tri zapisa o kruhu

Predrag Matvejić

Odlomci iz knjige *Kruh Mediterana*
– svjetovni i sveti

I. Kruh apokrifnih evanđelja

Mnogi apokrifi, koje je crkveno učenje već od prvih koncila odbacivalo i poništavalo kako bi izgradilo i sačuvalo svoje jedinstvo, svjedoče o kruhu – njegovu razlamanju, dijeljenju, umnažanju. U tim se spisima često navode i ponavljaju dijelovi iz Novoga zavjeta, opisi Kristove Posljednje večere s učenicima, Isusov odlazak u pustinju u kojoj ga Vrag izaziva da od kameinja napravi hljebove, njegova molitva na Maslinskoj gori, smrt i uskrsnuće Spasiteljevo te njegov ponovni susret sa sljedbenicima u Emausu. Dobar dio štiva koja su proglašena apokrifnima nisu krivotvorine – ona su naprosto smatrana nepotrebnim ili, prema izvornom ili službenom stajalištu Crkve, štetnima. Heterodoksija se poistovjećivala s herezom. Kanonizirani dijelovi evanđeoske predaje dugo su suprotstavljani nekanoniziranim. Apokrifne je potiskivala temeljna doktrina Crkve, nijekala ih je dogma. Pritom sam kruh i njegovo poistovjećivanje s Kristovim tijelom nisu bili sporni. Mnogo je primjera koji to potvrđuju. *Judino evanđelje*, koje je u posljednje vrijeme najviše osporavano, dovodi u pitanje pretvaranje vode u vino na slavlju u Kani Galilejskoj, ali ne osporava blagoslov kruha – njegovo lomljenje i dijeljenje na Posljednjoj večeri. U *Muci Bartolemejevoj* svetac doslovno ponavlja evanđeosku poruku da se “ne živi samo od kruha, nego od svake riječi što od Boga dolazi”. Prema *Djelima Petra i Šimuna*, sveti je Pavao u Rimu odbio euharistiju lijepoj Rufini, koja je muža varala. Gol, ogrnut samo pregačom, dječacić je donio Petru komad “raženoga kruha” kakav je pravljen u Vječnome gradu. U *Barnabinim djelima* spominje se susret u Antiohiji sa svetim Pavlom, oboljelim: on je i u svojoj patnji “jeo kruha, ali sasvim malo”. Sveti Juda Tadej, brat Jakova Mladega i zaštitnik “očajnika” – nemojmo ga zamijeniti s Judom Iskariotom, Tadej na aramejskom znači “odvažan” – pokrstio je u Armeniji kneginju Sandokht: “blagoslovio je kruh i dao ga njoj i njezinim pratiteljima”, da bi ona kasnije i sama “kruhom hranila vjernike”. Prema spornom apokrifu naslovljenu *Historija tesara Josipa*, Josip je nakon povratka s dugog putovanja zatekao Mariju “trudnu u trećem mjesecu... te ostao pogođen i potresen”; dugo nije “ništa jeo”, čak ni kruha koji tješi. *Knjiga Elkasajeve objave* protivi se “grčkome kruhu”, namijenjenu trpezi bogatih, a *Život Andrijin* opisuje starog i iznemoglog Nikolu kako živi samo od

“kruha i vode”. *Nikomedovo evanđelje* poziva na “svetkovanje Azima” – stare židovske svečanosti, na kojoj su izloženi beskvasni kruhovi. *Knjiga o pijetlu* poziva Kristova miljenika Ivana da blaguje “kruh namočen u vinu”. U apokrifnom *Životu Isusa i njegovoj ljubavi prema apostolima* čitamo: “Onaj s kojim nisam kruh podijelio svojim rukama, taj nije dostojan dijeliti moje tijelo.” U posljednjem času Josip iz Arimateje obraća se umirućem Kristu: “Oni koje si kruhom hranio trebali bi ti sad pomoći.”

Na još mnogo drugih mjesta spominje se kruh u apokrifnim spisima. On nije, gotovo nigdje i nikad, razlog zbog kojeg su ti spisi izbačeni iz evanđelja i katekizma. Pisani su raznim jezicima, aramejskim kojim je govorio sam Krist, još češće grčkim, latinskim također, etiopskim, koptskim, sirijskim. Jedan od *Života Isusovih* napisan je na arapskom i dugo bio poznat pod imenom *Arapsko evanđelje djetinjstva*. Postoje razni rodovi apokrifnih spisa, u svakom se od njih spominje kruh sa štovanjem: u *Mukama (passiones) Jakova brata Ivanovog*, Matije, Šimuna, Bartolomeja; u apokalipsama Pavlovoj, Petrovoj, Ivanovoj također, Tominoj, Sidrahovoj i Esdrinoj; u *Sibilinskim orakulima*, nakon početka i prije kraja te u *Nauku apostola Addajja*. Pouke su u tim djelima povezane s prilikama u kojima su ona nastala ili postala pristupačnima. Pomogla su da se širi kršćanska vjera bez obzira na to jesu li u svemu zastupali njezinu ispravnost. Apokrifne su biografije postale hagiografije, uspomene legende, propovijedi priče. Vjera i Crkva na svoj su način uvele red u neusklađenost ili otklon pojedinih štiva. Središta u Rimu i Konstantinopolisu bila su stroža nego provincijalne kongregacije i marginalni samostani. *Petrovo evanđelje* pronađeno je u grobu običnoga bizantskog monaha, *Petrova apokalipsa* otkrivena je na etiopskom jeziku. Episkopat je bio zahtjevniji od monahizma. Apokrifni su spisi bili suparnici patrističkima. Otac Origen žigosao je “opaku drzovitost onih koji žele ispravljati”. Patristika je, pošto se s njima obračunala, i sama postala suvišnom.

Unatoč osporavanjima i osudama, u apokrifima nastaju zanimljive varijacije na evanđeoske teme, javljaju se živopisne epizode, rabe pučki oblici pripovijedanja. U prvim stoljećima poslije Krista više je apokrifa na istočnoj, bizantskoj strani, u srednjem vijeku prevladavaju na Zapadu. Nastoje se i na drugoj strani približiti gledištima povijesnim i teološkim, mjestimice i književnim. Neki su bliski gnostičkom iskustvu, neki esoteričnoj predaji. Slikari upotrebljavaju apokrifne motive na freskama i ikonama; susrećemo ih također na mozaicima i reljefima sarkofaga. Dante je, po svemu sudeći, dobro poznao apokrifnu *Pavlovu apokalipsu* i poslušio se njome pišući *Pakao*.

Malo je teološke rasprave u apokrifnim spisima, ali se ni nju ne bi trebalo zanemariti. U nekima od njih, koje vrijedi ponovo pročitati i u stanovitoj

mjeri iskupiti, mudrost i vjera se susreću. Tako u *Djelima Filipovim* čitamo: “Bit ćemo u skladu sami sa sobom kako bismo postali dostojni kruha čiji smo slavnu tajnu čuli... Ta je misao našla svoj dom u nama... Ona nas spašava od teške tromosti divljaštva, postupno nas pripitomljuje sve dok od nas ne načini potpune ljude od tijela i duše”.

Kruh je u apokrifima ne samo predmet priče nego i zalag pomirenja.

II. Kvasno i beskvasno

U vrijeme raskola, kršćanske crkve Istoka i Zapada podijelile su se oko upotrebe beskvasna (*azima*) ili kvasna kruha u euharistijskom obredu. Prije toga, na prvim koncilima održanim u starim gradovima od kojih su sačuvane čudesne ruševine, poput Nikeje, Antiohije, Pergama, Kalkedona, toga spora još nije bilo – nikakva zapisa o njemu nije, izgleda, ostalo. Sveti je Ciprijan u svojim Epistolama govorio o vodi i pšeničnome brašnu kao sastavnica kruha, ne isključujući pritom ni kvas ni sol. Kristova posljednja večera s apostolima pala je po svemu sudeći u dane pashalnoga blagovanja kad je po židovskome Zakonu svaki trag kvasa morao biti uklonjen iz doma. “Praznik azima” slavljen je od davnina predajama izabranog naroda. Bizantski su teolozi držali, međutim, da se oproštaj Božjega sina od svojih učenika zbio uoči Pashe te da kruh toga dana nije morao biti beskvasan. Večera u Emausu dogodila se također u pashalnoj sedmici, ali o tome nije bilo spora. Gozba prigodom svadbe u Kani Galilejskoj bijaše posve drukčije naravi.

Protjecalo je prvo stoljeće drugoga milenija kršćanske ere kad je carigradski patrijarh Mihajlo Kerularij najvjestio razdor, crkveni i vjerski, osudivši one koji rabe beskvasni kruh u obredu. Nazvao ih je “azimistima”. Crkveni dostojanstvenici koji su mu bili skloni optužili zapadne kršćane da su potpali pod utjecaj judaizma i apolinarijske hereze. Kvas smatrahu živim simbolom Spasiteljeve ljudske sudbine. Patrijaršijski rizničar je na crkvenom pragu izgazio nogama azimu hostiju. Na drugoj pak strani, katolički teolozi i prelati prozvali su “kvasnjacima” (*fermentarii*) svoju pravoslavnu braću po Kristu, a kruh kojim se služe, zbog šupljikavosti, nazvaše: *cavernosus*. Stanovite istočne crkve, poput armenske, maronitske ili malabareške opredijeliše se, unatoč svemu, za zapadni obred – hostija koju koriste beskvasna je. Kopti ih u tome pogledu nisu slijedili. Na zalasku srednjega vijeka koncili u Lionu i Firenzi nastojahu ublažiti spor i umanjiti značenje razlika koje su do danas sačuvane. “Kruh svagdanji” u osnovnoj molitvi svih kršćana mogao je biti, iz dana u dan, kvasan ili beskvasan. Oko vina – bijela ili crvena kao Kristova krv – manje se sporilo. Ulje pak nikome nije bilo sporno.

Rijetki duhovnici nastojahu na objema stranama ublažiti razdor. Petar Antiohijski uputio je poslanicu spo-

menutome carigradskom patrijarhu Kerulariju ističući u njoj kako vjernici malo drže do razlike o kojoj se vodi spor. Nedugo pošto je raskol već potvrdila obostrana anatema, Teofilakt Ohridski, rodom iz Euriposa u Eubeji, uputi zavjetnu poruku svome učeniku Nikoli, dakonu Svete Sofije: “Gospod je blagovao Pashu u vrijeme koje je za to bilo određeno. Nju su priredili njegovi učenici i domaćin koji ih je ugostio. Bila je dakle pripremljena prema ustaljenom običaju. Spasitelj je jeo kruh koji bijaše pred njim, to jest azimi. Ali mi koji blagodarimo Kristovoj slobodi nismo prisiljeni uzimati beskvasan kruh niti odbacivati kvasan. Jer prirodno je da kruh bude dostupniji što većem broju ljudi, pa makar bio i od ječma... A uzvanici i domaćin Posljednje večere bijahu naviknuti na skroman ječmeni kruh, onaj isti kojim, po Evanđelju, bi nahranjen izglednjeli puk.” Ovaj su nam zapis pribavili monasi iz samostana Bose, na sjeveru Italije, koji gaje iskreno prijateljstvo s braćom istočnoga obreda. Oko manastira Svetoga Nauma, gdje dični Teofilakt ostavi za sobom neizbrisiv trag i napisu hvale vrijedno žitije svetoga Klimenta Ohridskoga, uzgajahu se stoljećima i pšenica i ječam i, zajedno s njima, raž. Boravio sam više puta u tome kraju, gdje je zemlja crna i plodna – bijeli pšenični kruh kao i crni od ječma i još crniji od raži tu su svi jednako hranjivi i blagotvorni, tijelu i duhu našem.

III. Kruh egipatske ljepotice

Na mnogo mjesta u starome Egiptu, u piramidama i nastabama, nađene su razne vrste žita i kruha. U Deir el-Medini je grobnica u koju je arhitekt Kha pohranio sarkofag s mumijom svoje mlade supruge Merit, koja ga je prerano ostavila i razalostila. Uz njezino tijelo ostavio je za zagrobni život više od pedeset hljepčića. Čini se da nigdje nisu bolje sačuvani i da nije ih nađeno toliko. Neki su još svijetli, gotovo bijeli, slični tankim lepinjama koje se i danas mijese i peku u tome kraju. Drugi su potamnjeli, pougljenili, pocrnjeli. Većinom su okrugli ili trokutasti. Neki nalik na stošce, neki na dojke. Na sredini su obično probušeni – da se u udubinu udjene list, grančica ili možda cvijet, radi mirisa, okusa, oblika. Oko njih su košare od pruća, čupovi od gline manji i veći, neki sasvim mali poput naprska. Uz njih su razne vrste sjemenki i brašna, plodovi palme zvane “dum”, datulje, rogači, glavice češnjaka. U posebnim bočicama i kovčezićima od sikomora ostale su mirisne masti i tekućine spremne da čuvaju ljepotu tijela koje nesretni udovac Kha nije mogao zaboraviti. Čiste halje su među opremom, plahte i ubrusi pokraj njih. Maska lijepe tamnopute pokojnice sačinjena je od zgnječena lana, s očima sjajnim, od opsidijana, s ogrlicom od lapis-lazulija. Sačuvano je sve što je ostavljeno za zagrobni život, a najviše kruha. Uza nj je stavljen u grobnicu svitak *Knjige mrtvih*, dug oko trinaest metara, razdijeljen u trideset i tri poglavlja. Bilo je to pod osamnaestom dinastijom koju su, na razmeđu četrnaestog i petnaestog stoljeća prije naše ere, proslavili faraoni Amenofi II i Amenofi III. Grobnicu uz dom arhitekta Kha u Deir el-Medini otkrio je arheolog Schiaporelli na početku dvadesetoga stoljeća našega doba i prvenio je u cijelosti u svoj Pijemont. Posebnu je pažnju posvetio kruhu. Prošlost i povijest obiluju sličnim pripovijestima, sve se ne daju ispričati, mnoge nisu spašene od zaborava. ▣

Eksplodirajući detektiv

John Swartzwelder

Scenarist 59 epizoda *Simpsona*, objavio je i četiri romana, potomke seksa SF-a i krimića, o urnebesno neuspješnom detektivu Franku Burlyju. Ovdje donosimo ulomak najnovijeg

Pretpostavljam da bih se najprije trebao ispričati milijardama mrtvih. I ispričavam se. Ponizno. Iskreno. Kada čovjek učini nešto krivo, smatram da je njegova dužnost priznati pogrešku. Ja to i činim. Ispričao bih se detaljnije, ali upravo padam sa stijene.

Kažu da ljudsko tijelo ne može padati brzinom većom od 190 kilometara na sat, ali samo zato što još nisu upoznali mene. Naravno, nosio sam na leđima mlazni uređaj (*jet pack*). I rakete.

To je moj prvi pokušaj s novom opremom koju sam kupio i za sada nije baš tako učinkovita kao što je obećavala reklama. Umjesto da param nebo poput munje, fujkao sam niz liticu poput vreće cementa.

Zemlja mi se približavala velikom brzinom, ali tješio sam se spoznajom da se ona više boji mene negoli ja nje. To sam pročitao u nekom članku. Ali, ipak sam bio zabrinut. Dolje je bilo i velikog kamenja. A kamenje se ničega ne boji. (Prema istom članku.) Dobra je vijest bila to što je sve to mogao biti samo san. Loša vijest je bila da to, naravno, nije bio san.

Isplati se biti miran u takvim situacijama. Pitajte bilo kojeg pokusnog pilota. Trebate se samo opustiti, smiriti, mirno procijeniti situaciju i tada pronaći pravi odgovor. Odmah. Doista brzo. To je tako jednostavno. Mirno sam promotrio mentalni popis stvari koje sam morao učiniti u sljedećih osam sekundi. Prva stvar na popisu bila je pokušati neka-ko usporiti, jer mi je nos počeo gorjeti poput baklje dok sam se približavao

brzini od jednog Macha. Pomislio sam kako bi najbrži način bio da skinem i odbacim mlazni uređaj. Pa sam počeo otkopčavati remenje.

Uspio sam otkopčati prvi remen – i znam što mislite: na pola je puta – ali otkopčani remen pomaknuo je mlazni uređaj te sam počeo letjeti u drugom smjeru, dalje od zemlje koju sam gotovo pogodio a prema obali rijeke krcate krokodilima i afričkim domorocima s kopljima. Činjenica da su koplja bila napravljena od gume, a da su krokodili članovi Udruženja filmskih glumaca te da se upravo svađaju s režiserom o tome kako se glasaju krokodili, nije ih činila ništa manje zastrašujućima. Izbjegavanje krokodila sada se popelo na vrh mojega popisa stvari koje moram učiniti.

Do sada je mlazni uređaj spuznuo na moja križa i nikako ga nisam mogao dosegnuti i isključiti stroj. Ipak sam pokušao zaokrećući se upravo dovoljno da ga destabiliziram. Zavrtio sam se i odletio ravno u nebo. Zatim sam zabrujao ravno dolje prema krokodilima, zbog čega se nekoliko njih onesvijestilo, a jedan je napustio snimanje.

Sljedećih dvadeset minuta putanja mojega leta divljački se okretala, od zemlje prema oblacima pa natrag prema zemlji. U jednom bih trenutku lupao na prozor nekog putničkog zrakoplova i pokazivao nekoj starići neka me pusti unutra, sljedećeg bih napola letio, napola trčao preko brzaca rijeke Central City River, vukući za sobom štapove za pecanje i uporne ribiče. Pretpostavljam da sam predstavljao zanimljiv prizor. Kamo god sam letio, mogao sam čuti komentar: "Sad sam sve vidio!" i zatim pucanj.

Konačno sam uspio dohvatiti regulator na mlaznom uređaju i isključiti pogon. Tada sam bio tek nekoliko metara udaljen od zemlje, pa sam zakopao pete u prašinu da usporim. Nekako sam pri tom uspio pomaknuti golemi kamen koji se počeo kotrljati za mnom.

Potračao sam, a kamen mi je bio za petama i sve mi se brže približavao. U posljednjem sam ga trenutku uspio izbjeći skokom u jamu. Jamu punu kamenja! Vrištao sam i vrištao i vrištao.



Dok se to sve događalo, zbivao se neobičan zločin u industrijskoj zoni Central Cityja.

Ljudi čudnog izgleda i praznih lica provaljivali su u skladišta i kemijske tvornice, ignorirajući novac i druge vrijednosti, a odnosili boje, pigmente, polivinilkloride, stiropor, kemijske abrazive i valoviti karton. Činilo se da ih ne smeta što se skupila velika skupina ljudi koja ih je promatrala ili što je polovica policijskih snaga toga dijela grada pučala po njima. Samo su nastavili krasti.

Činilo se da policijski meci nemaju nikakav učinak. Samo su se odbijali o njih. Nekoliko promatrača posudilo je policijske puške kako bi se i sami okušali u ciljanju, ali nisu imali puno uspjeha. Činilo se da nije moguće zaustaviti te čudne kradljivce.

Povremeno bi stali sami od sebe, zauzeli položaj kao da nešto slušaju, zatim bi promijenili smjer i počeli tovariti druge proizvode na svoje kamione. Policajci su stajali, bespomoćno kopajući nosove, dok se gomila tiskala sve bliže, kopajući nosove sa zanimanjem.

Upravo kada su čudni kriminalci tovarili posljednje kamione, ja sam pao sa 65.000 metara. Završio sam katastrofalnu pokusnu vožnju i bio na katastrofalnom putu kući. Prestrašeni kriminalci su se razbježali i ostavili plijen, a policija je krenula za njima, progoneći ih poput pasa tragača.

Bio sam dosta razbijen, a odjeća mi je bila prekrivena različitim ostacima s leta: dijelovima slomljenih grana, štapovima za pecanje, znakovima "Zabranjen

prolaz", bilo je tu i nekoliko majmuna iz zoološkog vrta te nekoliko knjiga iz knjižnice. Izgledao sam poput starog kontejnera koji je netko zapalio.

Negotovanje gomile zbog mojega upada ubrzo se pretvorilo u zanimanje kada su shvatili koliko je strašan bio moj pad i koliko sam teško ozlijeđen. Nisam bio zanimljiv kao zločin koji su pratili, ali ipak sam bio nešto. Svi su se skupili. Neki su čak nastavili kopati nosove.

"Ne mičite ga", upozorio je jedan glas iz gomile.

"Mislio sam da ih treba pomaknuti kad su u ovom položaju", rekao je drugi.

"Pa nemojte ga maknuti previše, to vam govorim", rekao je sljedeći.

Kada sam došao svijesti i kada su me konačno prestali micati – do tada sam se nalazio već 150 metara dalje – pitali su me tko sam i čemu moj dramatičan upad. Sada je na mene bio red. Potražio sam pougljenjene posjetnice po džepovima i počeo ih dijeliti.

Na posjetnicama je pisalo da sam "LETEĆI DETEKTIV". To su zapravo bile moje uobičajene posjetnice na kojima je pisalo "DETEKTIV". Olovkom sam dopisao "LETEĆI". Bilo je besmisleno baciti sve te stare posjetnice koje sam imao.

Publika se počela jako zanimati za mene. Ne samo da sam bio ozbiljno ozlijeđen i mogao sam umrijeti nego se činilo da sam neki super-heroj. Nikada prije u našem gradu nije bilo super-heroja. Nisu znali zašto. Jednostavno nije. Obasuli su me pitanjima. Koje moći imam? Super-heroji su prema njihovu



proza



shvaćanju imali posebne moći. Što je meni išlo u prilog?

Obavijestio sam ih da nisam superheroj. Ali da sam nešto gotovo isto tako dobro. Bio sam ovlašten privatni detektiv i malo sam se razlikovao od ostalih. Razlika je bila u tome što sam imao mlazni pogon. To je značilo da mogu njihove slučajeve rješavati nadzvučnom brzinom, pa će manje čekati. I po najnižim cijenama, tako da će im ostati nešto novca.

“Nisi li ti onaj Frank Burly koji radi na Trećoj Aveniji?” netko me upitao. “Onaj tip kojega nitko ne voli?”

“Pa, da i ne”, odgovorio sam mu. Bio sam Frank Burly, naravno, ali bio sam pod dojmom da me puno ljudi voli. Da sam dosta popularan. Pa je dakle odgovor morao biti “da i ne”.

Sada je gomila počela gubiti zanimanje. Mislili su da bih mogao biti neko nadljudsko biće. Očito nisam bio. Bio sam samo običan čovjek, baš kao vi i ja. Vidjeli su ljude poput mene i vas i prije. Puno puta. Nekoliko ljudi počelo je odlaziti, tražili su drugu gomilu, neku koja je pronašla nešto zanimljivije. Jedan tip se još malo zanimao za mene. Ponovno je proučio moju posjetnicu, a zatim je podigao ruku. “Ne sviđa mi se moj susjed. Možeš li ga se riješiti u moje ime?”

Tip s druge strane gomile pogledao ga je s užasom. “Hej, ja sam tvoj susjed.”

Prvi tip je bacio pogled na susjeda, a zatim je ponovno pogledao mene. “Mislio sam da bi možda mogao svojim pogledom učiniti da ispari ili tako nešto.”

“Pa gle, Frede...”, počeo je susjed.

Rekao sam čovjeku da bi Leteći Detektiv vrlo rado razmotrio njegov problem, iako je ideja o isparavanju nemoguća. Nisam imao super-moći. Mislilo sam da smo to razjasnili. Ali da bi se vjerojatno nešto moglo učiniti. Samo nazovite broj na posjetnici i možemo dogovoriti sastanak.

Tada sam se pripremio za dramatičan odlazak – lansiranje u nepoznato odakle sam i došao. Nažalost, nisam mogao pokrenuti svoj mlazni uređaj. Jedan od padova koji mi se dogodio prije toga pada vjerojatno je istrgnuo nešto važno. Lupio sam ga nogom da vidim hoće li to imati neki učinak. Imalo je. Počeo je curiti benzin u mašinu i buknuo je mali požar na mojim nogama. Ponovno sam ga lupio. Još je goriva isteklo. Još vatre na nogama.

Izvadio sam alat i počeo sam prtljati po mašini. Neki od spretnijih mladića iz gomile pokušavali su mi dati upute, ali rekao sam im neka me puste da to popravim. Ja to mogu. Samo se vratite natrag u gomilu i prepustite to meni.

Nakon što je prošlo pola sata bez razgovora, samo uz lupanje čekića,

psovanje i odvrtanje ključem, gomila se počela razilaziti. Sat kasnije otišao sam i ja. Nisam uspio pokrenuti tu prokletu stvar, pa sam morao pješaćiti do kuće. To baš nije bila dobra reklama za moju brzinu.

Tko nema dara, mora znati izvesti neki trik. Dugo mi je trebalo da to shvatim. Proveo sam cijelu karijeru promatrajući detektive oko sebe kako se bogate, postaju poznati i međunarodno priznati, a ja sam jedva preživljavao. I sve to zato što su drugi bili daroviti, a ja ne. To mi se činilo nepoštenim.

Možda je to nešto što bi vlada trebala riješiti, pomislio sam, kao što rješavaju i sve drugo. Poslao sam im pismo s tim prijedlogom i rekli su da će se odmah baciti na posao. I dok oni rade na tome, predložili su mi da bih mogao korisno potrošiti vrijeme i glasovati za njih. Ali, mjeseci su prolazili, a problem nije bio riješen. Tada, nedugo prije epskoga prvog leta o kojem ste upravo čitali, pronašao sam rješenje problema. Pronašao sam savršen trik. Trik koji će me izbaciti na sam vrh moje profesije brzinom od 1300 kilometara na sat. Jet-pack.

Pronašao sam ga na poledini drugorazrednoga detektivskog romana, koji sam čitao u nadi da ću pronaći neke drugorazredne profesionalne savjete. Bio je to stari Himmelbitter, Izjedač Neba, proizveden prije kraja Drugoga svjetskog rata – izgrađen s vrlo određenom svrhom.

Početkom 1945. oglas je otkrivao, nacisti su počeli slutiti da im se bliži smrt, pa su se počeli pripremati za odlazak u Nebo kako bi ga preuzeli. Planirali su ubiti Sv. Petra dalekometnim atomskim topovima, razvaliti Rajska vrata gelignitom te se tada raspršiti oblacima mlaznim uređajima, loveći anđele i tjerajući ih da rade za svoje nove njemačke “stvoritelje”. U oglasu nije pisalo je li njihov plan uspio, ali pretpostavljam da nije. Moje su molitve rijetko uslišane; ali kada se to dogodi, ne dogodi se na njemačkom.

Izjedač Neba koji se prodavao bio je ponovno izgrađen, pisalo je u oglasu, a u tekstu se jamčilo da “leti brže od anđela” – ta je tvrdnja imala zloslutan ton ako ste znali cijelu priču. Ipak, čovjek voli imati jamstva za takve stvari.

Kada je mlazni uređaj stigao, iznenadilo me to što je bio tako malen a tako težak. Stvarno su ih znali praviti u

to doba. Ili možda nisu. Možda je zato bio težak. Možda, da su ga znali napraviti, ne bi bio tako težak.

Za dodatan potisak pri polijetanju dodao sam nekoliko malih raketa. Otkrio sam ih u ženskom modnom časopisu. To baš i nije bilo neko mjesto za takav oglas, činilo mi se. Ipak, časopis se dobro prodavao. Pa pretpostavljam da oni znaju što rade. Pretpostavljam da se zato oni bave marketingom, a ne ja.

Moje prvo ispitivanje mlaznog uređaja nije najbolje prošlo, kao što ste upravo čuli, pa sam odlučio malo vježbati prije nego što se ponovno lansiram pred oči javnosti. Javnost očekuje od profesionalca da se znaju koristiti svojom opremom. Ne očekujete da zubare, na primjer, njihova bušilica razreže na komade ili da ih zaguši zaštitno odijelo, ili da se igrači bejzbola zapetljaju u svoje rukavice. Očekujete da se znaju pravilno koristiti svojom opremom.

Izašao sam na prazno zemljište blizu svojega ureda, postavio sam kriminalca od šperploče kojega sam trebao uhiti, zatim sam uključio svoj mlazni uređaj i počeo odbrojavanje na raketama. Znam zašto sam eksplodirao. Imao sam četiri stotine litara mlaznog goriva na leđima. Ali zašto je eksplodirao kriminalac od šperploče? I kamo je nestalo prazno zemljište?

Kažu da je svaki sudar s čijeg se porišta možete odšetati dobar sudar, iako nikada nisam čuo nekoga tko je preživio sudar da je to rekao. To samo kažu ljudi

koji promatraju s druge strane ceste. Nisam baš siguran ni zašto ih slušamo. Od tamo čak ne mogu dobro ni vidjeti. U svakom slučaju drago mi je što mogu reći da sam se odšetao s te nesreće.

“Je li tu negdje vatrogasac?” pitao sam prolaznike. “Netko tko bi me trebao ugasiti?”

Nekoliko mladića koji su prolazili mislili su da znaju što treba učiniti u takvim situacijama. Puni samopouzdanja počeli su gasiti vatru.

Trebalo im je vremena da ugase sve plamenove, jer su morali paziti da se ponovno ne zapale iskre na mojim preponama. Mora da su gazili tu vatru dvadeset minuta. Ali su je konačno ugasi. Dok su odlazili, sjetio sam se tko su ta dvojica muškaraca. Bili su par nasilnika iz moje srednje škole kojima se nikada nisam sviđao. Bilo je lijepo vidjeti da nisu zlopamtila.

Malo sam prilagodio svoju opremu kada sam se vratio iz bolnice. Upute su bile na njemačkome, pa sam samo mogao pretpostavljati što je u njima pisalo. Zapravo, samo pretpostavljam da su bile na njemačkom. Tada sam opet ispitao mlazni uređaj.

Nakon što su me otpustili s odjela za opekline na hitnoj, a liječnici rekli da mogu otići kući ne budem li se previše uzbuđivao, rekao sam sebi da sam spreman. ▣

S engleskoga prevela Margareta Matjević Kunst.

Početak romana The Exploding Detective, Kennydale Books, 2007.



Sveta knjiga vukodlaka

Viktor Pelevin

Ulomak iz romana *Sveta knjiga vukodlaka* Viktora Pelevina koji uskoro izlazi u biblioteci *Na tragu klasika* Hrvatskog filološkog društva i *Disputa* iz Zagreba i u prijevodu Irene Lukšić

Vrata su se za njim zatvorila i napokon sam odahnula.

Već sam rekla da lisice nemaju spolne stvari u ljudskom smislu. No, ispod repa imamo rudimentarnu jamu, elastičnu kožnu vreću koja nije spojena ni s kojim drugim organom. Obično je stisnuta u sićušnu rupicu, kao unutrašnjost ispuštene lopte; no kad osjetimo strah, ona se širi i lagano ovlaži. Ona u našoj anatomiji igra ulogu kakvu ima specijalni spolni cilindar od plastične mase u opremi radnika majmuskog rasplodnika.

Stvar je u tome da je kod velikih majmuna prihvaćena ista tehnologija kontrole kao i u kriminalnoj ili političkoj sredini: mužjaci koji su u upravi ritualno spuštaju one koji, kako im se čini, pretendiraju na neopravdano visok status. Ponekad se u toj ulozi nađu i ljudi sa strane – električari,

laboranti i tako dalje (mislim u rasplodniku). Da bi bili spremni na takav obrat događaja, oni među nogama nose obješeni šuplji cilindar od plastike za koji imaju krasnu riječ "kurcolovac". U njemu je jamstvo sigurnosti: ako na njih navali veliki mužjak, opsjednut osjećajem društvene pravde, treba se samo nagnuti i pričekati nekoliko minuta – majmunske negodovanje završit će u tom cilindru. Zatim mogu nastaviti dalje.

Isto sam tako i ja mogla nastaviti svoj put.

On je vodio u kupaonicu, gdje sam najprije pogledala svoje tijelo. Ne računamo li da je rudimentarna jama ispod repa bila nažuljana i crvena, sve je dobro prošlo. Doduše, zadnjica me boljela kao da sam cijeli dan jahala na pobjesnelom konju (što je bio prilično točan opis onoga što se dogodilo), ali traumom se nije moglo nazvati. Priroda je sigurno pripremila lisice za susret s vukovima-vukodlacima.

Slutila sam da ću se morati okupati u njegovoj sedefastoj kadi – i predosjećaj me nije prevario. Cijeli svoj rep, leđa, trbuh i noge, koje je zaprskala ona vučja gnusoba, pažljivo sam oprala šamponom. Zatim sam rep brzo osušila fenom i obukla se. Palo mi je na pamet da ne bi bilo loše pretražiti prostoriju.

No, u tom raskošnom praznom hangaru praktički se nije imalo što pretražiti – nije bilo ni ormara, ni komoda, ni ladica. Vrata koja su vodila u druge sobe bila su zaključana. Ipak, rezultati su bili zanimljivi.



Na radnom stolu kraj elegantnog kompjutera-monobloka nalazio se masivni srebrni predmet koji mi se na prvi pogled učinio kao kipić. Pri pažljivijem gledanju ispala je giljotina za cigare. Predstavljala je Monicu Lewinsky kako leži na boku s nogom-polugom podignutom uvis, što je trebalo pritisnuti (nisam se mogla suzdržati), i onda ne samo da je radila giljotinicu u prstenu između bedara, nego je izvirivao i jezičac plavičastog plamena iz otvorenih usta. Stvarčica je bila dobra, jedino mi se američka zastava, koju je Monica držala u ruci, činila suviše: ponekad je dovoljan sićušan uteg da se napravi ravnoteža i erotika se pretvorila u kičasti agitprop.

Srebrna Monica pritiskala je na stol veliku patentnu mapu. Unutra je bila hrpa papira najrazličitijih vrsta.

Na samom vrhu nalazio se, ako je suditi po sjaju, list iz albuma o umjetnosti. S nje ga me gledao golemi žutooki vuk s runom na grudima nalik na slovo "F" – fotografija skulpture načinjene od drveta i jantara (jantarne su bile oči). Potpis je glasio:

FENRIR

Sim Loke, golemi vuk, koji je na nebu juri za suncem. Kad ga Fenrir sustigne i poždere – dolazi Ragnarök. Fenrir je svezan do Ragnaröka. I Ragnarök će ubiti Odina i biti ubijen od Vidara.

Iz potpisa nije bilo jasno na koji način Fenrir sustigne sunce i poždere ga, ako je svezan do Ragnaröka, a Ragnarök dolazi onda kad on sustigne i poždere sunce. Međutim, sasvim je moguće da je naš svijet sve do sada postojao upravo zahvaljujući ovakvim mimoilaženjima: strašno je pomisliti koliko ga je umirućih bogova proklelo.

Znala sam tko je Fenrir. Bila je to najstrašnija životinja nordijskog bestijarija, glavni junak islandske eshatologije: vuk koji je trebao požderati bogove poslije uklanjanja sjevernog projekta. Želim vjerovati da se Aleksandar nije odveć poistovjetio

koja se bavi prostitucijom u luksuznom moskovskom hotelu Nacional. Lisica A Huli je zapravo virtualna kurva, jer svoje mušterije "kuha" uz pomoć uroka. Njeni klijenti su "tipični junaci u tipičnim situacijama" tranzicijske Rusije – od visokopostiranih službenika Državne sigurnosti do portfeljnih ulagača iz tzv. Trećeg svijeta. Objasnjavajući mehanizam preobrazbe bića (ljudi?) u vukodlake, Pelevin razotkriva privid suvremene stvarnosti, njegove lažne idole i uporišta (terorizam, sofisticiran grabež, "griješ struktura"). Što je svijet u kojemu živimo i gdje će na kraju završiti cijeli taj virtualni kupleraj? Na to pitanje pisac odgovara iz djela u djelo intrigantnim porukama (i poukama) iz neiscrpive riznice istočnjačke filozofije.

Roman *Sveta knjiga vukodlaka* Viktora Pelevina uskoro izlazi u biblioteci *Na tragu klasika* Hrvatskog filološkog društva i *Disputa* iz Zagreba u prijevodu Irene Lukšić. ■

s tim bićem, i žutooko čudovište jednostavno je nedostizni estetski ideal, nešto poput fotografije Schwarzeneggera koja viši na zidu kulturista početnika.

Ispod se nalazila stranica s Borgesovom minijaturom *Ragnarök*. Znala sam tu priču koja me zadivljavala svojom somnambuličnom točnošću u nečem glavnom i strašnom. Junak i njegov znanac nađu se kao svjedoci čudne povorke bogova, koji su se vraćali iz vjekovnog progonstva. Val ljudskog obožavanja iznosi ih na scenu dvorane. Oni izgledaju čudno:

Jedan je držao graničicu, nešto od bezazlene flore snoviđenja; drugi je u širokoj gesti izbacio ruku s noktima naprijed; Janusov lik nije bez bojazni pogledavao na iskričljen kljun Tota.

Snoviti odjek fašizma. Međutim, dalje ide nešto vrlo interesantno:

Netko od njih, vjerojatno potaknut ovacijama – sad se više ne sjećam tko – odjednom je počeo pobjednički klikati, nepodnošljivo prodorno, kao da fučka ili grglja. U tom trenutku sve se promijenilo.

Dalje su tekst gusto pokrivali znakovi. Riječi su bile podcrtane, ograđene uskliknicima i čak obrubljene baroknim ornamentima – očito da prenesu malo emocija:

Počelo je sa sumnjom (očito pretjeranom) da Bogovi ne znaju govoriti. Stoljeća divljeg i nomadskog života istrijebila su u njima sve ljudsko; islamski polumjesec i rimski križ nisu znali za sućut prema progonjenima. Kosa čela, žuti zubi, rijetki brci mulata ili Kineza i izokrenute usne životinja govorili su o siromašenju olimpijske vrste. Njihova odjeća nije bila u skladu sa skromnim i poštenim siromaštvom i navodila je na pomisao o mračnom šiku igračnica i Bakbovih bordela. Rever je krvario karanfalom, ispod sakoa se naslućivala drška noža. I tada smo shvatili da lide njihova posljednja karta! da su !lukavi, slijepi i okrutni, kao iskusne zvižeri u bajci!, i !OSLOBODI MI STRAH ILI SUOSJEĆANJE – ONI ĆE NAS UNIŠTITI!

I onda smo izvukli svatko po jedan težak revolver (odnekud su u snu došli revolveri) ISA ZADOVOLJSTVOM UPUCALI BOGOVE!

Iza toga su išle dvije stranice iz *Starije Edde* – čini se iz Velvina proricanja. Bile su istrgnute iz nekakva besplatnog izdanja: tekst je bio otisnut krupnim crvenim pismom na kredom bijeljenom papiru, krajnje neekonomično:



proza



Vjetar podiže
do neba vale,
na kopno ih baca,
nebo se mračí;
ide vijavica,
i bjesne vjetri;
to nagovještaj je
smrti bogova.

“Smrt bogova” u posljednjem stihu bila je označena noktom. Tekst na drugoj stranici bio je jednako mračan-znakovit:

Neće više biti
najjači od svih,
ime njegovo
izgovoriti ne smijem;
malo tko zna,
da će se dogoditi
odmah iza bitke
Odina i Vuka.

Sve ostalo bilo je u istom duhu. Većina papira u fasciklu na ovaj se ili onaj način ticala sjevernoga mita. Najmračniji dojam na mene je ostavila crno-bijela fotografija njemačke podmornice *Naglfar* – kako se u skandinavskoj mitologiji zove brod boga Loke, napravljen od noktiju mrtvaca. Naziv podmornice odgovarao je vremenu Drugog svjetskog rata. Neobrijani i koščati članovi posade, koji su se smješkali s njenoga mosta, bili su naizgled vrlo simpatični i podsjećali su na podvrstu modernih “zelenih”.

Prema kraju fascikla bilo je sve manje znakova na papirima; kao da je taj, koji ih je listao, razmišljao o prikupljenome materijalu i gubio zanimanje, ili, kako se u drugoj priči izrazio Borges, “nekakvo plemenito nestrpljenje” smetalo mu je da prelista papire do kraja. No, momak je bio dobro upućen, osobito prema mjerilima našega komercijalnoga vremena (“*stoljeće mačeva i sjekira*”, kako je definirao jedan od povezanih odlomaka, “*vrijeme prokletog bogatstva i velikog razvrata*”).

Najzadnji je u fasciklu ležao list papira sa crtama, istrgnut iz školske teke, pospremljen u prozirnú plastičnu omotnicu. Na listu je bilo nešto poput posvete:

Saški u znak sjećanja.
Pretvori se!

WOLF-FLOW!
Pukovnik Lebedenko.

Zatvorila sam fascikl i vratila ga natrag pod Moniku te nastavila razgledavanje. Više me nije začudilo kad se kraj muzičke linije našlo nekoliko CD-ova s različitim izvodačima jedne te iste opere:

RICHARD WAGNER
DER RING DES NIBELUNGEN
Götterdämmerung¹.

Sljedeći zanimljivi objekt koji mi je upao u oči bila je debela teka sive boje. Ležala je na podu, između zida i divana – kao da ju je netko listao preko noći, zametnuo i ispuatio. Na njenim je korica-ma pisalo:

Vrlo tajno
primj. Br. 9

Projekt “Shitman”
ne iznositi iz zgrade.

U tom trenutku uopće nisam povezivala taj čudni naziv i priču o ludom šekspirologu koju mi je ispričao Pavel Ivanović. Moje su misli krenule drugim putem – zaključila sam da je to još jedan dokaz snage američkog kulturnog utjecaja. Superman, Batman, još par sličnih filmova i um počinje klišeizirati realnost prema njihovoj slici. No, pomislila sam, što suprotstaviti tome? Projekt *Govnjuk*? Teško da bi netko htio na njemu crčiti noću za malu plaću. Zbog tog govornara u lošem odijelu je i stradao sovjetski imperij. Ljudskoj je duši potreban lijep omot, a ruska kultura ga ne predviđa nazivajući takvo stanje stvari *dubovnošču*. Upravo otuda sve nevolje...

Sam fascikl nisam ni otvorila. Tajni dokumenti izazivali su u meni antipatiju još od sovjetskih vremena: koristi nikakve, a problema može biti preko glave, čak i ako je kagebeovska.

Moju pozornost privlačilo je nekoliko neobičnih grafičkih radova koji su visjeli na zidu – rune narisane širokim kistom ili šapom. Po nečemu su podsjećali na kinesku kaligrafiju – najgrublje i najekspresivnije njene obrasce. Između dvije takve rune visjela je grana imele, što je postajalo jasno iz potpisa – na prvi pogled bio je to samo suhi naoštreni štapić.

Zanimljiv je bio crtež na sagu, koji je prikazivao borbu lavova i vukova – vjerojatno kopija rimskog mozaika. Na jedinoj polici za knjige stajali su uglavnom masivni albumi (*The Splendour of Rome*, *The New Revisited History of the Russian Soul*, *Origination of Species and Homosexuality*² i jednostavno o automobilima i oružju). Ipak, znala sam da knjige na takvim policama uopće ne odražavaju ukus domaćina, jer ih odabiru dizajneri interijera.

Kad sam završila s razgledavanjem, prišla sam staklenim vratima na krov. Otuda je pucao lijep pogled. Dolje su se crnjele rupe dorevolucionarnih dvorišta, oplemenjenih restauracijom. Iznad njih se uzdizalo nekoliko novih zgrada faličke arhitekture – pokušali su ih uvesti u povijesni krajolik ravnomjerno i blago, i na kraju su one izgledale kao namazane vazelinom. Dalje je bio Kremelj, koji je veličanstveno dizao prema oblacima svoje drevne buzdovane s prišivenim zlatnim kuglama.

Prokleti posao, kako je nagrdio moje shvaćanje svijeta, pomislila sam. Ipak, je li baš tako nagrdio? Ili je nama, liscama, svejedno – idemo kroz život sa strane kao azijska kišica. No, tu je teško biti čovjek. Korak u stranu od tajnog nacionalnog gestalta i ta zemlja će te uzeti. Teorem koji dokazuje svaka do kraja jasna sudbina, ma koliko stavljali glamurozni veo na svakodnevnu svečanost života. Znam to, nagledala sam se. Zašto? Naslućujem, no neću sad izvlačiti tu temu. Sigurno se ovdje ne radaju tek tako, oh, ne tek tako... I nitko nikome nije u stanju pomoći. Da li zbog toga moskovski zalasci sunca u meni uvijek izazivaju takvu tugu?

– Divan je pogled odavde, zar ne?

Okrenula sam se. Stajao je pred vratima lifta s dupkom punom vrećicom u ruci. Na vrećici je bila zelena zmija, koja je obavila medicinski pehar.

– Joda nije bilo – rekao je zabrinuto – dali su fuksidan. Rekli su da je to isto, samo je narančaste boje. Mislim da nam je čak i bolje – neće biti tako uočljivo kraj repa...

Postalo mi je smiješno i okrenula sam se prema prozoru. Prišao je i stao kraj mene. Neko smo vrijeme šutke gledali grad.

– Ljeti je ovdje lijepo – rekao je. – Pustiš Zemfiru³, gledaš i slušaš: “Dovidenja, moj voljeni grade... zamalo sam dospjela među kronične tvoje...” Kronične – što? Alkoholičare ili narkomane?

– Neću dovoditi u zabludu.

– Kao da ti je bolje?

– Želim kući – rekla sam.

– A...

Kimnuo je prema vrećici.

– Ne, hvala. Kad ti donesu ranjenog Šcorsa⁴, liječit ćeš ga. Idem.

– Mihalić će te odvesti.

– Ne treba mi tvoj Mihalić, sama ću.

Bila sam već kod lifta.

– Kad te mogu vidjeti? – upitala sam.

– Ne znam – rekla sam. – Ako ne umrem, nazovi me za tri dana.

*

Poslije kopulacije svaka je životinja tužna – govorili su stari Rimljani. Osim lisice, dodala bih. I osim žene. Sada sam to točno znala.

Ne želim reći da je žena životinja. Baš naprotiv – muškarac je puno bliži životinjama u svim očitovanjima: mirisima i zvukovima koje ispušta, tipu tjelesnosti i metodama borbe za osobnu sreću (a da se ne govori o tome što on smatra svojom srećom). No, stari Rimljanin, koji je me-

taforički opisao svoje raspoloženje poslije ljubavnog čina bio je, čini se, toliko organski seks-šovinist da ženu jednostavno nije uzimao u obzir, a to od mene zahtijeva da uspostavim pravednost.

Inače kod te uzrečice mogu biti najmanje četiri objašnjenja:

1) Rimljani ženu nisu smatrali *čak* ni životinjom.

2) Rimljani su ženu smatrali životinjom, ali su se s njom kopulirali tako da je žena doista postala žalosna (na primjer, Svetonije priča da je zakon zabranjivao smaknuće djevice štrikom, i krvnik ih je silovao prije smaknuća – kako se tu ne ražalostiti?).

3) Rimljani ženu nisu smatrali životinjom, držeći da je to samo muškarac. Pa za takav plemeniti pogled na stvari Rimljanima bi se mnogo toga moglo oprostiti – osim, naravno, te njihove smicalice s djevicama i štrikom.

4) Rimljani nisu imali sklonosti ni prema ženi ni prema metafori, zato su je držali s domaćim životinjama i peradi i nisu dijelili tu sklonost te nisu znali sakriti svoje osjećaje.

Dio istine mogao se skrivati u svakom od tih objašnjenja – svašta se, zacijelo, događalo tijekom carskih stoljeća. Međutim, ja sam bila sretna životinja. ■

Sruskoga prevela Irena Luksić

Bilješke:

¹ Richard Wagner, *Prsten Nibelunga. Sumrak Bogova*, nap. V. Pelevina.

² Veličina Rima. Nova ispravljena povijest Ruske Duše. Homoseksualnost i podrijetlo vrsta, nap. V. Pelevina.

³ Zemfira Ramazanova, pjevačica ruske rock-skupine Zemfira, nap. prev.

⁴ Čuveni ukrajinski partizan Nikolaj Šcors, nap. prev.





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

EUROPSKA
KOMISIJA
Str. 2

VJESNIK

obiteljski
Neki još vjeruju
da pamet »raste«
U KNJIGAMA

GOĐENA LTVI • BRISU 2007 • ČLENA 6 KUNA

HRVATSKI POLITIČKI DNEVNIK

NOVI NAČIN OCJENJIVANJA

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

Tanja

Franjo Nagulov

POČINJE ODBROJAVANJE

TANJA NAVIKE

Mogu 127 puta napisati jedno te isto ime: Tanja.
Mogu i da ga šapnem, a da ječi: Tanja!
I mogu je vrijeđati toliko glasno da me ne čuje: Tanja lutko.
Tanja kretenušo. Tanja emocijo.
Zove se Tanja. Gleda me kao Tanja.
Hrani se kao Tanja.
Neuredna je kao Tanja. Dijeli cigarete i grli me kao Tanja.
Kuha kavu kao Tanja... Tanja kuha kavu bez šećera, pa ja zasladim umjesto nje.
Mislim da je volim dok kuha kavu.
Mislim da u času dok pišem u notes iz teorije književnosti prve riječi o nama volim Tanju. Volim je, ali samo tako da me ne čuje.
Mislim da je volim kao proljetne šetnje s pekinizerom.
Ali nisam siguran.
A dao bih sve da je tako.
Mislim. Stvarno mislim. Pišem ljubavne riječi o Tanji.
O nama na njen način, o mojim pomalo suhoparnim željama.

TANJA PSIHOZE

Tanja je ružna: skoro meni slična, nervozna kao ja.
Tanja je nadarena za nervozu. Tada se smije.
Kesi se nekom samoukom usnicom i malim žutim zubima.
I taj je smiješak asfaltiran dovoljno dječjom šminkom da odahnem:
Nije kemija. Tanja je.
Tanja mi ponekad djeluje prokletu samo, a meni je kao filmska noć zanimljiva poza
Tanjine povremene izgubljenosti ispod usporenog neba kojim kruže rijetke ptice osuđene na doživotnu kišu. Kao trag nekoć sretne kamere na bjelini teksta.
Tada sam vrlo siguran da volim Tanju.
Tada sam u to uvjeren, kao u djetinjasti modus vivendi. I u nekom gadljivom povjerenju otkrivam si da bi me donekle mogla i voljeti. I da je ta obostrana podnošljivost bolja strana efekta zatočenosti na Pedagoškom fakultetu, na trećem katu. Trećem mislim.

TANJA JEFTINOG ODIJEVANJA

Tanja ne drži do odjeće. Oboje ne drži mo do imena. Ponekad je ona George Sand, ja Nabokov. Ponekad je ona ženski muškarac, a ja dosadni feminist ili clown. Dogovorili smo se: uvijek ćemo biti košmar, napad i velegrad.

Autobusna postaja i mjesečna karta. Klupa i drvorez.
Ja i ti.
Tanja ne prati moderne trendove. Jer ona je prerasla aktualnu kostimografiju.
Zna biti jako ružna odrasla djevojka nalik ženi, ali ni onda ne mari za odjećom.
Ponekad se malo zastidi neobične sarmačke pojave na donjoj usnici, pa onda sve prođe.
Tanja je jeftina, ali se ipak smije. Jer njoj ne smetaju moje definicije.
Tanja nije lijepa. Tanja je senzacionalna: pristojna, recimo.
Npr. Tanja je sasvim obična.
Tanja se događa i to je nešto. Stalo mi je do Tanje, toliko da mi se sviđa kako ona nudi svoje ponude i s kojim majčinstvom izgovori uobičajeno hvala:

Hvala ti, stari. Hoćeš bombon?

Tanja ima takvu donju usnicu da se vjerujem dobro ljubi. Tanja bi me voljela dok me učila.
A ja bih patio što joj stvarno nisam zauvijek.
Što sam pokus: Tanjina uvodna lekcija ljubavi.

TANJA PROSJEKA

Tanja je rekao sam: prosječna. Ponekad me iznenadi prednjim zubima nalik onom blueserskom smijanju starog Raya Charlesa ili joj iz kose strši sasvim malo peruti.
I prsa joj znaju izgledati okamenjeno mala, neznatna kao arhaizam, kao dva voćna crva željna pohlepe mladićeva jezika. Ali to ne usporava njene brzoplete slogove upućene mom proždrljivom apetitu.
Tanja redovito presvlači svoje gaćice (vidi: *Tanja jeftinog odijevanja*).
Tanjine se male grudi ukrute kao stih Johna Updikea o beskrajinim smeđim kavama,
iako taj proces vrijedan zabilješke ponajtanje misli nisam vidio.
Oči joj se zašilje u jesen nad Sjenjakom i zapuštenom osječkom željeznicom.
Osušeni na bezimni grad Osijek, na grad koji možda i nismo željeli.
Ja sam Vinkovčanin i stranac svojih koraka, Tanja je mala Vojvodanka i dobra poznavateljica moderne srpske poezije (o kojoj nisam znao gotovo ništa).
Zajedno s Osijekom nemamo previše: dvije studentske iskaznice i jednu sudbinu.
I tu i tamo pokoji stari napjev uzaludnih anonimnih pjesnika koji su u tišini vlastite samoće doživotno mijenjali svijet, iako su i oni znali da neće promijeniti ništa osim svojih skrivenih navika uživanja u pisanju svačije umjetnosti.
Srećom, i u Osijeku dominiraju prosjeci. Nešto licemjerniji od klasične vjere u osvetničkog Boga-Oca-Spasitelja, doduše.

Ali može se: Tanja se od nas dvoje, od naše šarlatanske neimaštine sebe i nas donekle i proljepšala (smršavila je, više puši i češlja se u stranu).
Ni ja se nisam previše izmijenio u odnosu na svakodnevni nekad, na doživotnu vječnost ljudi.
Imam tragove prišta na vratu: Tanja bi svaki moj ožiljak nježno nahranila kiselim mlijekom svoje ženske pljuvačke.
Tanja će me poljubiti. Ona me, vjerujem, voli.
Svog kristalnog dječaka koji joj se u potpunosti tišini čak pomalo starački smije.

TANJA POSLIJE ZASLAĐENE KAVE / KAVE KOJU SAM BEZ VEĆEG RAZLOGA ZASLADIO

Tanja bi mogla piti srednje i zasladeno. Mogla bi se poigrati mojim ustrajnim erosom koji se nikada nije dogodio u vremenu mitova, u vremenu koje nema ritam.
U vremenu koje prijeto mimo snoviđenja, kao Ilija koji je prijeto malim prorocima velikog boga Baala.
Tanja bi mogla nagnuti šalicu na sam vrh ove strmoglavljene priče u falsetu.
A kada u saharozu i kofein uvali svoj pustinjско-žuti nosičak, Tanja će se naviknuti na crnu put mojih nezavršenih tekstova (ako i postoje završeni tekstovi). Ja već vidim kako uranjam u neznatno ništa na rubovima Tanjinih tankih usana.
Kao da sam trogodišnjak s prvom slučajnom erekcijom bolesnički naslonjen na još pospanu sisu jutarnje majke.
Jedva čekam da joj u siječnju slažem: Tanja, volim te.
Ne... ne baš... ali mogu te identificirati.
Ili: Tanja, budi ljubazna i zaboravi me. Tanja, ti si sve moje žene.
I zato skoči pod autobus ili pod vlak.
Igraj se s mrtvom bebom koju ću ti uskoro donirati sa svojim tekstovima.

To možda i nije ljubav. Jer moderni je art dokazao kako teško razlikujemo strast od ostalog
i kako to ostalo nije nužno i ljubav (vidi: Ozren Kebo, *Sarajevo za početnike*, mislim da je priča o *Emini i nesveždnosti*; Gustav Klimt, *Poljubac* i neke druge slike; Aristotel, *Poetika*).
I s ushitom očekujem Tanjin čuveni nazalni izgovor mog prezimena, što će biti najljepše od svih nesretnih stvari nalik na sivu suhomesnatu Dravu.

DJEVOJKA TANJA.

TANJA JE DUGOKOSA KAO MASKIRANA LINDA

Tanja ima blago zgužvanu rolu kose pri ruci. Šamponira je jednom do dvaput tjedno:

toliko se otprilike mijenjaju i moji literarni stilovi.
Svaka njena vlas u stanju je biti stvar koja nema neku funkciju osim da joj se govori:
Predmetu, imaš li još neku svrhu (osim što jednostavno jesi)?
Tanja ima nesebičnu kosu. Nesebična je kosa masna kosa. Tanjina je kosa potrošna mehanizacija moje mašte.
Ja zato imam mnogo zakašnjele lijepe inspiracije.
Tanji obično kasne menstruacije, a petkom autobus kojeg plaća.
Svojom kosom, kaže mi, mogu biti lenjigradska opsada samo onom tko stvarno želi zatvarati vrata svojih krugova.
Opredijelio sam se za agresora.

A: *6 je sati... (Tanja) a da te osvojim i pobijem tvoja naličja?*

B: *Voliš me?*

A: *Prije da te samo ne podnosim...*

B: *Eh, pa da... ja sam ženski dvospolac, a ti muška svinja. Ne smijem biti u pravu.*

A: *Budi Tanja, to je nepristojno i baš cool.*

Tanja nije mnogo pričala o tome kako će se jednom sigurno ošišati.
Ne stoji joj: *Zamisli me s kratkom kosom i da pred Pedagoškim nikada ne zapalim.*

I da prvu godinu studija ponavljamo jer bismo bili nijansu mlađi od svog lica.

Tanja mi nije rekla da voli Dušana Makavejeva.
Ja volim: Tanja, podsjećaš me na klasičnu.
Ali zaboga, nisam siguran. Jesam. Nisam.

..., SMEDOKOSA

Tanja ima smeđu kosu.

PROFIL: NAŠ ZAGRLJAJ

Van Gogh: *Suncokreti*. Bit će im lijepo u našoj vazi.
Južno voće ne uspijeva u Osijeku, gdje sam za poslasticu imao sasvim solidaran decilitar Tanje u pari beskrajne smeđe kave.
Da smo se uistinu zagrlili, pričao bih o tom zagrljaju, o svim trajanjima koji su uništili planove kristalnih dječaka – djevojčice Tanje.
Znači pričao bih o njoj, o njemu, o Tanji.

Almodovar: *Pričaj mi (o) njoj.*
Ja: *Hoću.*

Ljubavni red vožnje

Admiral Mahić

OBNAVLJANJE

Nigdje me nema.
Negdje sam nestao na putu k sebi.
O, ružo koja se rasipaš!
Ispred smeđe zgrade predsjedništva
pozdravljaju se dva stražara.
Nad zgradom Predsjedništva, u daljini
svjetluca planinski vrh.
kao visibaba.
Kako bi bilo da se i ja zaposlim
u zgradi predsjedništva?
Teško je srcu izroniti iz beharne plime
proljeća
i otići stražarima da traži posao.
Mogao bih biti solidan stražar, a moguće
i solidan predsjednik.
Ipak, prvo bih se oženio.
Da nisam zalutao negdje
između sfera.
Trebalo popraviti prislušne uređaje
između neba i zemlje.
Sve su me sfere natopile
i mene ne trebaju provjeravati, meni
treba vjerovati. Iako ne znam
otkud sol u moru
meni treba vjerovati.

JESAM LI DAO SVE OD SEBE?

Dok u okno voza zurim
i stubovima ususret jurim
djevojka sa cigaretom u ruci i kosom
kao svila kukuruzna
pala je u polusan
Tako lijepa i tako umorna od svoje
ljepote.
Kako doći u njen zagrljaj, u krug rajskog
obzora,
kako je otrgnuti od sna
i sakriti je između listova moje nevažeće
zdravstvene legitimacije?

Ostavljeni su mi samo vozovi što jure
u neznanstvo
drugog razreda
i veliki bijeli brodovi u plavim lukama
što bljeskaju na zreloom suncu.
Ostavljeni su mi prizori u glavi,
djevojke što plivaju sa mnomo između lađa
mirisnih od nara i smokve
koje ne srećem ili koje me ne vide.
I niko ne tone, sve se rađa iznova
u istom bljesku nepobjedive nježnosti
Ali kako sada, u ovom životu...

Kako pasti u kose neznane djevojke
čije su ruke izujedane kokainskim iglama?
Želim dijete da imam!
da me primi svijet, da me uzvitla
snažnije od bure! Duša glasno da zri
u mjesečevoj visini, kao žitno polje.
O životu koji nemamo da čavrljamo i
pjevamo.
Nas dvoje ujedno, i njena ruka sakata, jer
ne mogu dati sve od sebe bez istine
ljubavne!

PLANINSKI VODOSKOK

Ovdje diše Bog! Ovdje je
planinski vodoskok koji ne može

vjerovati
da su naša tijela natopljena tamom.
Kapi vode blješte, kao citati iz svetih
knjiga.
Ovdje se srce moje smiješi
srcu Geteovom, kao sunce suncu kad se
sretnu
u svemirskim provalijama.
Rodio sam se da iskusim kretanje, da se
kao more uzbibam
u snu, da dušom obuhvatim sve. Šta ja
znam šta je smrt
tijela. Šta su švicarski vodoskoci. Šta je
ovo selo
Lauterbrunnen. Šta su gole djevice. Šta je
rat. Ali svoj
osjećaj znam. On drži sve stabljike na
rubu litice.
Stao sam u hlad planinskog vodoskoka
koji mi je rekao da se poslije smrti kidaju
sve rodbinske veze.
Ovdje je ljubav jednostavna, jer nema
jednog svemira. Mnogi
svemiri su pokrenuti. Sobe. Svemiri su
sobe! Oholost je
zatvorena u sobama. A ja pod
vodopadom svjetova.
Mrtve ruke nisu ovdje više
mrtve ruke. Ruke rastu izv vode, iz
plavetnila
u nebesima. Spavaj. Lebdi. Ne broj
kapljice.
Voda je predobra.

OSVAJAČI

Osvajači ubiše moju dragu.
Poput lovaca na srnu što pije s potoka
Ulovili je dok je išla po vodu.
Ni jednu riječ ne reče nikome u Sarajevu,
čak ni meni. Mene i moju dragu
zanimali su samo poljupci!
Ljubili smo se sve dok njena krv
ne popraska sarajevski asfalt.

A sada sjedim u ovom žednom baru,
izgnan, gledajući ljude što lepršaju u
praznini.
Da se opustim, izgovaram riječi u zrak,
onako!

Ričard Perot, prvi čovjek u plesnoj
dvorani Bedford,
šta god da nosi, jutarnja svila najbolje
pristaje
njegovim obrazima. Kristofer namiguje
Viktoriji koja je usnila
da s Kristoferom pliva k moru: jedino joj
ostaje da zatrudni.
Sunce u ogledalu miluje kosu Taše
Barker, kosu boje karamela.
Visoki Hju reže limun i liže prst.
Kari čini najbolje što se može, i ne traži
mnogo.
Troj – majka mu je podarila život da
pravi ovaj divni sos.
Nikol je sazrela kao dunja i treba joj
pokazati zube.
Ujutro, bez njih, Toronto bi izgubio
nešto od onog mirisa
svježe pokošene trave.

Danas, dva nova gosta.

Timoti, turist iz Tenesija, kao prijatelj
prijatelju, dao mi jedan
američki dolar. Za dobru sreću.
Klodet Hess iznenada reče: Sarajevski
pjesniče, tvoji uzdasi
trebaju biti zapisani.

Ljubio sam dragu dok njeni poljupci nisu
poprskali sarajevski asfalt. Sada moja
kuknjava
proloma se kroz eho paljbe: Volim te!

Stoga padam, poput kanadskog lišća oko
mene,
u ovu pjesmu...

Ovuda trčim, ovuda lutam, pričam sa
strancima
koje sam sreo u baru Bedford i koji mi
postaje prijatelji.

Kada Loreta iz Čilea hoda mogu čuti
šaputanje trave.
Maks?! Svako njegovo jelo je ostrvo.
Sanaul iz Bangladeša zna da svako dobro
jelo odmara razum.
(U kuhinji sve treba biti na svom
mjestu).
Ništa ne zbunjuje mirnu Rosi. Ona je, u
stvari,
slap što pleše na parketu.

Želim piti vino poezije i vino
prijateljstva,
ali nisam siguran kako stigoh ovdje.
Da li to bijahu prvi zraci Sunca što
pokrenuše
bijelu bilijarsku kuglu?
A šta je sa crvenom? A šta sa crnom?
O, jutro, oslobodi prolivene krvi,
oslobodi me,
oslobodi me svega što nije moj stih!

BEBANO

Nad Sarajevom već dugo
cijedi se Potop...
Iz daljine oglašio se vodeni top nebeski:
Ne idite više za starim grijehom
orgije praznih i obijest važnih
ne unosite na rukama u novu povijest!
Pošao sam u šetnju planinom punom
pupova
zajedno sa razvedenom djevojkom i
njenom
četnaestogodišnjom kćerkom
One su mlijeko i med iz snova.
Planinski vjetar zuji kao bumbar
što oblijeće oko meda i mlijeka
Čula se vodenog topa čitava jeka
kad sam potajno dodirnuo
talas meda koji je lijepio planinske
odsajke ko plakate.
Vječnu ljubav je usnio
moj uzdisaj! Ali ne može nikom san da
ispriča
već pola vijeka.
Juče, u gradu sam prodao dojenčetu
knjigu pjesama da častim
izletničkim ručkom razvedenu
djevojku i njenu kćer.
A ti, nježnosti, u čijem sad si krevetu?
Nisam zvijer,
ali sebe zvjerski patim,


stihovima bičujem strast ognjenu!
I evo danas nas troje, između zrike i
zrikavaca,
uspentrasmo se na vrh svjetske svježine
kroz talasavo drveće.
U ovom trenu lagano idu sve planine
ka liniji odsjaja gdje počimaju lebdeće
planine
težina nježnosti, između poljubaca
i poljubaca
jedina stvarna težina - nježnosti!
I pojavi se Kristijan iz Austrije.
Medju cvjetnim horovima na balkonima
gorja
i to tu, na strmini, sa bebom na prsima.
Otac i sin pokloniše se bučnim
cvjetovima.
Oko nas zračne struje i štiglic poje.
Proslavljaju rođendan bebe Noe.
Onda je prišla suncu majka Karolina
i s roditeljima zapjevala himnu za sina!
I suzu bi pustila moja razvedena
djevojka
kad klimnuh glavom: Dirljivo! Dirljivo!
Ona kaže da s muževima kao što je
Kristijan
djecu treba radati!
O rakijo, o šljivo
odakle se ko kamen dokotrljah
u vrijenje meda i mlijeka?
Tačno u podne kćerka razvedene
djevojke
dotakla je purpurnim usnicama
bebine ručice andeoske.
Sijevnula je Besmrtnost i rekla:
Smrt pripada drukčijoj javi,
A meni pripada čast da se rodim
i da me vodi
žeđ za Znanjem o prvom bljesku ljubavi!

ISPRED KATEDRALE

Ispred Katedrale u Santiagu de
Komposteli,
dvije čarobne djevojke zamolile me
da ih njihovim fotoaparatom
fotografišem...
Naslonile su se na grm limuna, a ja sam u
kadar unio
i vrh tornja izvanzemaljske Katedrale...
Kad se fotografija izvadi iz kiseline,
djevojke će biti prijatno iznenađene:
na fotografiji će ugledati mene
kako u rukama držim vrh tornja.

DVORAC DOBROTE

U govoru Vienne, u šumnom trenutku
kad je pjesnik Mile Stojić
zapisao stih na talasu rijeke Dunav:
"Sloboda ne dolazi uz votku i joint" -
zraka sunca je prošla kroz
park Marije Terezije
i pomilovala neobrijanog krezubog
skitnicu
koji je usnio na klupi da je postao kralj
što se u zlatnim papučama klize
na odmrznutom parketu dvorca
a pridržava ga šapat Mozartov:
Dobrota je besmrtnost.
Sve drugo je smrt.

Admiral Mahić rođen je 19. siječnja 1948.
godine u Banjoj Luci. Završio tehničku
školu. Bio je izvanredno upisan na Filozofski
fakultet u Sarajevu, ali je pred rat napustio studij.
Radio je kao mornar, ribar, konobar, poštar, radijski
spiker i novinar. Uz poeziju, objavljuje i prozu,
zabilješke s putovanja i drame. Objavio je niz
dramskih tekstova za djecu, emitiranih na Radio
Sarajevu. Živi kao slobodan umjetnik u Sarajevu. 

reagiranja

Zmaj bez znanstvene titule

Hrvoje Juvančić

Reagiranje na tekst Aleksandra Benažića *Genetičko porijeklo Hrvata*, Zarez, broj 210-211, od 12. srpnja 2007. godine

Kada sam prije nekoliko godina u tisku pročitao da su se i u Hrvatskoj počela raditi genetska istraživanja podrijetla ljudi, odmah sam prepoznao temu koja se potpuno uklapa u sferu mog profesionalnog/autorskog interesa. Naime baveći se od samih početaka svoga javnog djelovanja traženjem i ukazivanjem na plodne sinteze tradicije i suvremenosti u hrvatskoj kulturi, snimio sam niz filmova koji se direktno ili indirektno dotiču tog pitanja. Od mladenačkog serijala *Subkulture*, preko *Kravate!*, *Hrvatske 2010.*, *Tajne Branka Gavella*, pa sve do, evo, i mog posljednjeg filmskog/televizijskog rada; *Genetskog podrijetla Hrvata*. Ova je emisija izazvala možda i najveći interes javnosti, kako zbog zanimljive teme tako i zbog svoga opsega. Radi se naime o četverodjelnom serijalu pripremanom, snimanom i montiranom dvije godine u sklopu Dokumentarnog programa HTV-a.

Filmskoj obradi temata genetskog podrijetla Hrvata pristupio sam slijedeći svoju već odavno definiranu (rođ. 1967., filmom se bavim od 1985.) autorsku praksu, a koja bi se mogla jednostavno opisati na sljedeći način: moji filmovi nastaju tako da snimam osobna istraživanja neke (meni) zanimljive teme. Dakle to nisu ni novinarske *pro et contra* istraživačke emisije, ni znanstveno popularni dokumentarci, ali ni čisti autorski dokumentarci jer mi se scenariji uvijek naslanjaju na relevantne stručnjake iz područja koje istražujem. O mojim se filmovima tako može reći da transponiraju moju osobnost u filmsko-televizijski medij. A da sam u tome sam uspješan i gledateljima zanimljiv, svjedoči doista velik krug poštovatelja moga rada, a na koncu, i dobitnik sam više domaćih i međunarodnih priznanja za svoj rad. Ni *Genetso podrijetlo Hrvata* nije bila iznimka: pohvale sam primao i još uvijek primam od mnogobrojnih poznatih i nepoznatih ljudi, ali i uglednih stručnjaka za područja koja sam obuhvatio filmom. Posebno mi je bila draga poruka skupine časnih sestara iz Zagreba koje su mi poručile neka se obavezno izborim za reprizu serijala u boljem terminu, što sam i uspio.

Ovakav autorski, osobni pristup temi genetskog podrijetla Hrvata očito ne može shvatiti ni prihvatiti *Zarezov* povremeni recenzent knjiga antropološke tematike Aleksandar Benažić, koji je povodom moga serijala u prošlom broju *Zareza* razlio čak 3 stranice žuči. Iznenađen njegovim ostrašćenim negativizmom pogledao sam na *Googlu* tko je on, pa sam iz skromnih nekoliko rezultata pretrage otkrio da je pasionirani numizmatičar, dvokratni suradnik sesvetskog muzeja i trokratni snimatelj kratkih filmova o pedagogiji. Ovakav, iznimno bogat znanstveni i autorski opus, te neosporan ugled u numizmatičarskim krugovima, svakako Benažiću daje pravo imati mišljenje o svemu čime se bavio nekoliko mjeseci u životu, kao što je i pravo uredništva *Zareza* da mu povremeno objavi i nadobudne, laičke napise o filmu, kao što je bio onaj problemima domaće kinematografije (*Zarez*, br. 202) ili onaj monster tekst o mome filmu.

U toj glomaznoj, dosadnoj i krajnje bezobraznoj pisaniji bistri sveznadar Benažić pokazuje da je u njegovu renesansnom umu ostalo ponešto mjesta i za filmski teoriju i praksu. Pa opisuje kameru u mome filmu ovom nadasve prostudiranom raščlambom: "kameraman je očito profesionalac, jer mu se ne trese ruka i kadrovi nisu odsječeni". Taj filmološki biser je ujedno i jedino mjesto u Benažićevu izbljvku gdje se dotični bavi filmskom formom, pa ću mu besplatno dati kratku poduku iz zanata s kojim se sustavno bavim već skoro 25 godina. Dakle filmski laičke: kadrovi nisu "odsječeni" jer ih je montirao (to je ono kad se spaja snimka na snimku) vrhunski profesionalac koji ima nepogrešiv osjećaj koliko je vremena gledatelju potrebno da bi percipirao kadar. A kamera se i inače, nikome, ne trese kada se stavi na stativ (to je ono što izgleda kao pauk s 3 noge), što bih i vama preporučio kada budete snimali svoj 4. kratki film o pedagogiji. Moj pak snimatelj Darko Halapija radio je sa stativa kad god smo za to imali vremena, a kojega, štovani čitatelji *Zareza*, i nije bilo napretek s obzirom na to da smo putovali 5600 km za 20 dana, doista povlačeći za rukav znanstvenike iz južne Ukrajine i Rusije, čiji telefoni kad ih se zove iz Hrvatske ne rade. Zbog čega, naravno, emisija i nije bila na nivou BBC-a ili National Geographica. U njihovim bi naime produkcijama samo istraživanje terena i pregovaranje s protagonistima trajalo bar 3 mjeseca, a snimanje još najmanje toliko. A vjerojatno bi, osim za redatelja, kamermana i vozača, imali i sredstava za putovanje ponekog uglednog arheologa ili migracionista koji bi, dakako meritornije nego ja, razgovarao s poljskim ili ruskim profesorima. Ali, i da sam imao takvu mogućnost, i opet bih sa sobom poveo dr. Emila Heršaka, čija je 500-stranična knjiga *Drevne seobe* kudikamo jača referenca od opusa njegova i mog kritičara Benažića, koji je, sudeći prema popisu njegovih publiciranih radova, u svojoj bogatoj karijeri uspio fermentirati čak 3 članka o simbolima na kovanicama, kao i zacijelo vrlo zanimljiv referat o *Hrvatima i Sabejcima u arapskim izvorima*.

Aleksandra sitnog, multidisciplinarnog velestručnjaka (i) za etnogenezu Hrvata, valjda je ujelo za srce što ga nisam angažirao u filmu. I tako je uvrijeđen i tašt, pišući o mome *Genetso podrijetlu Hrvata*, zaboravio da nismo ni Englezi ni Ameri, nego Hrvati, pa nam je i film o genetici kudikamo lošiji od lijepih, višemilijunskih TV produkcija s kojima ga uspoređuje. A meni pak moja trijezna pamet kaže da bi i Acin postav Zavičajne sobe Domovinskog rata u muzeju Prigorja izgledao puno bolje i uzbudljivije te da bi bio na kudikamo većoj kvadraturi da je kojim slučajem radio spomen-sobu palih američkih vojnika u Afganistanu, ili na granicama Irana... Irana? Irana? Da, da; Irana!

A sad, kad smo sasvim slučajno došli do ključne riječi, "Iran", poštovani čitatelji *Zareza*, završit ću s recenzijom Benažićeve "recenzije" moga filma, i otvoriti jednu kudikamo zanimljiviju temu s područja hrvatske sociopatologije. Naime zapjenjeni članak o mome *Genetso podrijetlu Hrvata* tek je relativno umiven (zamislite sad to!) odvijetak sirovog i krajnje nekulturnog, *ad hominem*, napada desno-fundamentalističkih individua koje svojim skromnim intelektualnim snagama pokušavaju dokazati da su Hrvati arijevska rasa Indoiranaca te da su jedan od najstarijih i najuglednijih naroda na cijelom cjelcatom svijetu. Kako ni kao osoba, a ni kao Hrvat, ne patim od mitomanije i na(r)cističkih poremećaja osobnosti, jedan je od zaključaka mog filma bio da je nedokazive etnogenetičke hipoteze koje nas konfrontiraju sa suvremenim svijetom bo-

lje ostaviti u toplom mraku pretpovijesti. I dakako, moje mi je (autorsko i intuitivno) istraživanje *in situ* pokazalo da je Slavenska teorija najlogičnija što se tiče podrijetla Hrvata. A takav zaključak je bio udarac štapom po osinjaku! Odmah nakon završetka emitiranja serijala početkom srpnja postao sam meta cijelog rafala priopćenja koje u ime "Znanstvenog društva za proučavanje podrijetla Hrvata" potpisuju nekakvi doktori etnogenetici nesrodnih znanosti. U tim priopćenjima, koje osim nekoliko ridikuloznih "velehrvatskih" siteova i notornog *Hrvatskog tjednika* nitko nije htio objaviti, išlo se toliko glupo i daleko da se moj film dovodio u vezu s nekakvom Šešeljevom knjigom o Hrvatima te me se proglašavalo glasnogovornikom Zapadnog Balkana, najnovije Jugoslavije, gotovo udbaškim konfidentom itd. Kako sam po prirodi radoznao i imam i neka znanja o istraživačkom novinarstvu, otkrio sam da u tome društvancu ojedjenih nesretnika koji ne znaju misliti i živjeti bez arhineprijatelja – Jugoslavije, glavnu riječ vodi profesor nastavne metodike na Pedagoškoj akademiji, "Zmaj od Tanaisa", Ivan Biondić. Sufiliraju mu bivši ambasadori, agronomi, pjesnici, liječnici bez prakse... jednom riječju sve sami "stručnjaci" za povijest, lingvistiku, arheologiju, a posebice populacijsku genetiku. U toj slabo vidljivoj, ali na kulturnoj i političkoj margini očito vrlo aktivnoj sektu paranoika koja se oglašava po opskurnim siteovima i gnjavi ljude po raznim internetskim forumima, naš Aleksandar Benažić, "Zmaj bez znanstvene titule", tek je mali od kužine, ali je zato jedini kojemu neki od ozbiljnijih medija (tj. *Zarez*) hoće objaviti tekst. I onda naš Indoiranac Aco, pametan ko Thompson, zamata svoju hrvatsko-arijevsku opsesiju u nekakvu "recenziju" filma, u kojoj, nota bene, više polemizira s antropologom Rudanom nego sa mnom. To je i razumljivo, da se u stvari preko mene obraćaju na znanstvene adrese, jer s obnevidjelim amaterima iz (moš si mislit) "Znanstvenog društva za proučavanje podrijetla Hrvata" ozbiljni stručnjaci s područja u koja se guraju uopće ne žele komunicirati. I onda, Zmaj od Tanaisa, Zmaj od propale veleposlaničke karijere i *Zarezov* Zmaj kovanice od 5 lipa, zloupotrebljavaju jedan autorski rad za agresivno iznošenje svojih maštovitih hipoteza o paleolitskim, a zatim i arijskim Hrvatima kao rodonačelnicima ne samo Europske nego i svjetske uljudbe. No i uza sav taj glomazni i koordinirani napad, koji je nažalost ipak dobio prostor i u jednom ozbiljnim novinama kao što je *Zarez*, ja se od takvih budalaša s doktorskim titulama ne dam impresionirati.

Aleksandar Sitni – podrijetlom Bijeli Ogur iz Irana (vidi ničim objašnjenu ali znakovitu ilustraciju njegova teksta), proglasio me za nadmenog Balkanca, pa u tom stilu njemu i njegovim pajdašima arijevcima poručujem sljedeće: eto vam fondova po ministarstvima pa snimajte svoje filmove o čemu god hoćete... možete i porniče o prahravatica-ma amazonkama irankama, što se mene tiče... ako bi vas to malo smirilo.

A vama, ozbiljnim čitateljima koji možda niste vidjeli moj, prema većinskom sudu, vrlo uspio film, za kraj odašiljem svoje ne-znanstveno, autorsko poimanje teme o genetso podrijetlu Hrvata. Dakle zaključak do kojega sam došao mukotrpim dvogodišnjim radom na filmu, ali i na sebi, jest sljedeći: iako je u nekom užem znanstvenom smislu bitno otkriti odakle je došao neki narod, za taj isti narod i njegovo samoodređenje je važnije razumjeti složene kulturalne procese kojima je nastao u svome suvremenom obliku (parafraza, dr. Mate Suić). Iliti po naški, ja sam domoljub, a ovi dosadni pacijenti što me proganjaju su rodoljubi. Bate Stojkovići. ▣

