



# zarez

, , ,

dvojčlanak za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 4. listopada 2., 7., godište IX, broj 215  
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



**Šefik Tatlić - Srbija kao simptom Zapada**

**Festival 25fps**

**Proza - Zdenko Mesarić i Siri Hustvedt**

**Aktualna latinskoamerička književnost**



**Damir Avdić - Festival Prvih 5**

**17.10. u 21.30 h SPUNK, Zagreb**

**18.10. u 20.00 h Caffe bar HAD, Čakovec**

**19.10. u 21.00 h Klub kulture, Križevci**

cmyk



**Gdje je što?**

**Info i najave 2-3**

**Užarištu**  
Razgovor s Borisom T. Maticem *Maja Hrgović* **4-5**  
Europski dan jezika: jezična raznolikost u središtu  
*Biserka Cvjetičanin* **7**  
Razgovor s Davidom Abramom *Scott London* **11-13**

**Film**  
Kad eksperimentalna susreće publiku *Nenad Perković* **6-7**  
Zodijak – naša nova babaroga *Srećko Horvat* **8-9**  
Struja na govna *Emru Townsand* **10**

**Socijalna i kulturna antropologija**  
Kršćanska demonologija i pučka mitologija s "rubova"  
Europe *Luka Šešo* **14-15**

**Esej**  
Srbija kao simptom Zapada *Šefik Šehi Tatlić* **16-17**  
Magični krug mode: od antimode do pomode  
*Iva Biočina* **20-21**

**Glazba**  
Novi početak Baroknih večeri *Trpimir Matasović* **18-19**  
Iznevjerene oporuke *Trpimir Matasović* **19**

**Kazalište**  
Što se bolje vidi u pomrčini *Nataša Govedić* **30-31**  
Razgovor s Ljucijom Habibulinom *Suzana Marjanović* **32-33**

**Kritika**  
Marlon Sex Brand *Maja Hrgović* **34**  
Gitar koja ubija fašiste *Dario Grgić* **35-36**  
Urota nad urotama *Siniša Nikolić* **36-37**  
Cyberspace je zastarjeli pojam *Steven Shaviro* **38**

**Proza**  
Garaža *Zdenko Mesarić* **39-41**  
Što sam volio *Siri Hustvedt* **42-43**

**Poezija**  
Od danas do danas *Vinko Vego* **44-45**  
Marx na samrti *Dinko Kreho* **45**

**Riječi i stvari**  
Dvije slike iz najnovije povijesti fotografije  
*Neven Jovanović* **47**

**TEMA BROJA: Latinskoamerička književnost**  
Priredio *Zoran Roško*  
Razgovor s Ámarom Mutisom *Francesco Goldman* **22-24**  
Instinktivni realizam Roberta Bolana  
*Daniel Zalewski* **25-27**  
Razgovor s Laurom Restrepo *Jaime Manrique* **28-29**  
Delirij Laure Restrepo *Terrence Rafferty* **29**  
**Naslovница:** Damir Avdić, nastup u Galeriji SC, Festival  
Prvi 4, 2006., Zagreb, foto: Bernard Čović

## info/najave

# Životinjama ulaz obvezan!

### Mateo Žagar

Radovi u ovome zborniku nastoje predočiti poziciju životinjskoga svijeta u suvremenoj kulturi, i s obzirom na povjesnu dimenziju i s obzirom na tematsku razvedenost

**Kulturni bestijarij, ur. Suzana Marjanović i Antonija**

**Zaradija-Kiš, Biblioteka Etnografija, Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 2007.**



urednice:  
Suzana Marjanović i Antonija Zaradija Kiš

s pućkom medicinom, s bolestima (vuk s epilepsijom) i s ozdravljenjima, pućkom etimologijom itd. Pronalaze se motivi koji su uvjetovani nadjevanje životinjskih imena zvježđima i zvijezdama u raznim kulturama, tako i u hrvatskoj, te njihove pojedinačne funkcije u zodijaku ("živinokrugu"). Raspravlja se o mitološkim (životinjskim) motivima na starome nakitu i to dovodi u vezu sa starom hunskom i mađarskom mitologijom, s usmenom poezijom, psihanalitičkim tumačenjima. Slojevita tema bestijarije u karnevalskim običajima dobila je novu dimenziju: opisuje se s obzirom na funkcionalnu distribuciju uloga, od prehrambene do promjene uloga pod maskama – kada njihov lik više nije samo sredstvo maskiranja, nego one i nose masku (sve to s obzirom na prostornu raslojenost), izvodeći u cjelini kontinuitet od praïndoeuropske epohe.

Treća cjelina *Boškarin i pub: od eksponata do specijaliteta* uključuje samo dva rada: I. Orlić i N. Ritig-Beljak. Prvi tumači transformaciju istarskoga vola – izvorno obilježenog svojom snagom i prilagodenosti karakterističnom terenu (što je ostalo zabilježeno i u narodnoj književnosti), a sada jednim od prepoznatljivih istarskih simbola (uz kozu) s kojim – kako piše autorica – možda i sami dijelimo sudbinu; drugi pak rad usmjeruje opis na razmjerno novu – gastronomsku dimenziju mesa od puha (sve od antike do danas /uz nastojanje oživljavanja starije prakse/). Osobito su zanimljivi izvorni materijali (razgovori s kazivačima) koje su autorice priklučile svojim radovalima.

U dijelu knjige naslovljenom *Zoolingvistica* uvrštena su četiri rada: N. Viskovića, S. Kekeza, M. Menac-Mihalić i I. Vidović Bolt. Viskovićev rad u temelju je više filozofske i antropološke, nego čiste jezikoslovne naravi, prožet ekološkom dimenzijom. Dotiče se i frazema, kojima pak više pozornosti u hrvatskim narečjima i dijalektima posvećuje M. Menac-Mihalić (posebice onima sa sastavnicom pas/kuja/kuće) uspostavujući ih i svrstavajući po sintaktičkom tipu organiziranosti. Frazemima koji spominju životinje (bik, vol, krava, tele, jarac...) bavila se i I. Vidović Bolt pokušavajući ih "desemantizirati". Mladi istraživač Stipe Kekez bavio se tumačenjima nazivima životinja, dijelova njihova tijela, životinjskih nastambi, koje u slengu dobivaju novo, najčešće metaforičko značenje.

### Animalistički ekofeminizam

Cjelina *Litterarum bestia* obuhvaća osam rada vrsnih književnih povjesničara (A. Jembrih, L. Rafolt, Z. Sundalić, L. Čale Feldman, D. Ajdačić, H. Jurić, G. Gračan, B. Pavlovski), i posvećena je književnim djelima, domaćima i stranima, koja se u segmentima izravno referiraju na životinjski kompleks. Osobito su zanimljivi prilozi koji, uz predočenje samih književnih uradaka (ili njihovih dijelova), pokazuju moduse izražavanja literarne vrsnoće (na primjer kroz motiv mačke, kroz opoziciju prema psu), sve to kroz simboličnu, mitsku, arhetipsku, povjesnu, antropološku i tradicijsku prizmu.

Ekofeministička optika obilježila je cjelinu *Animalistički ekofeminizam*, koju čine radovali četi-

## impressum

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

uredništvo 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 Marjanović, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak,

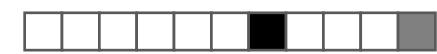
Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich

grafičko oblikovanje: Studio Artless  
lektura: Unimedia

priprema: Davor Milašinčić

tisk: Tiskara Zagreb d.o.o.

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



## The Young Gods

Osobita je vrijednost ovog zbornika koji na interdisciplinarnim načelima, okupljenima oko jednog nadređenog – posve konkretnog tematskoga kompleksa, afirmira i znanstvenu zajednicu kojoj smo dionici, stavljajući je u red kultura koje raspolažu ovako važnim istotematskim monografijama

Koncert grupe The Young Gods (Švicarska), Močvara, Zagreb, 20. listopada 2007., 20:00

Ako se pitate što zajedničkog imaju Nine Inch Nails, Ministry, David Bowie, The Chemical Brothers, Maynard James Keenan (Tool) ili The Edge (U2), odgovor je jednostavniji nego što se čini na prvi pogled. Svi oni su neskriveni obožavatelji ovih legendarnih pionira onoga što danas nazivamo industrijskim rockom. Od svog prvijenca *The Young Gods* koji je odmah proglašenom albumom 1987. u engleskom *Melody Makeru*, do najnovijeg *Super Ready/Fragmente*, The Young Gods već više od

dva desetljeća nemilosrdno ruše sve nameštene granice alter rock glazbe, te neprestanim eksperimentiranjem i istraživanjem, kao i revo-

lucionarnim pristupom uporabi samplera, i danas ostaju svježi, uzbudljivi i jedinstveni. Prošli koncert u Močvari ostao je urezan u pamćenje kao rijedaki koji su, kako publika, tako i kritika proglašili jednim

od koncerata godine.

Stoga je sigurno da je pred nama ponovo istinski audiovizualni spektakl prisustvovanje kojem predstavlja osnovnu lektiru za svakog onog koji se smatra ljubiteljem glazbe. Jer ako već "mladi" dio njihova imena postaje polako upitan, onaj "bogovski" im sigurno nitko ne može osporiti.

Upad u preprodaju: 65 kn, na dan koncerta na blagajni kluba: 80 kn



Građanski odbor za ljudska prava | Hrvatski helsinski odbor za ljudska prava | Documenta – Centar za suočavanje s prošlošću | Centar za mir, nenasilje i ljudska prava Osijek

### Priopćenje u povodu prvostupanske presude MKSJ za zločin na Ovčari

Želimo upozoriti na posljedice presude Međunarodnog kaznenog suda za bivšu Jugoslaviju za pogubljenje ranjenika iz vukovarske bolnice, kojom je oslobođen Miroslav Radić, a osuđeni Mile Mrkšić i Veselin Šljivančanin, pri čemu je potonji osuđen na kaznu neprimjerenu krivici.

Direktno pogodeni presudu su doživjeli kao novu viktimizaciju, shvativši je kao nepriznavanje njihove patnje.

Presuda je posebno razočaravajuća za obitelji žrtava, osobito kada znamo da uz trojicu optužnika pred MKSJ nisu optuženi najviši oficiri JNA Blagoje Adžić i Veljko Kadijević, koji su morali snositi odgovornost kao nadređeni, ako ne i kao naredbodavci. Zabrinjava nas što je presuda smanjila mogućnost kaznenog gonjenja za zločine odgovornih oficira JNA.

Upozoravamo da će ovakva presuda imati dubinski utjecaj na hrvatsko i ostala postjugoslavenska društva. U Hrvatskoj te Bosni i Hercegovini mogla biti pridonijeti dalnjem padu povjerenja u rad međunarodnih pravosudnih institucija, a u Srbiji bi mogla biti iskorištena za opravdanje zločina.

Premda za određivanje kazni nikada ne može biti nadležna javnost, već samo sud, postoji mnoštvo općepoznatih dokaza da su sva trojica optuženih bila neposredno povezana sa zločinom koji svojom težinom ne dopušta ništa osim najtežih kazni. Pamtimosliku Šljivančanina, iza čijih leđa autobusi odvode ranjene iz vukovarske bolnice na mučilište i kasnije stratište, i očekujemo da u žalbenom postupku Sud odredi primjerene kazne za predaju ranjenika srpskim paravojnim jedinicama. Očekujemo da pravosuđe postjugoslavenskih zemalja istraži i kaznenu odgovornost najviših oficira JNA.

riju autorica: S. Kajinić, M. Holy, S. Klopotan i A. Čakardić. Teorijski okvir njihovih rasprava počiva na poštovanju integriteta svih živih bića (zaštiti prava životinja), na procjeni kako se humanost mjeri i odnosom prema tom integritetu i životinjama u cjelini. Jednoj je autorici kao korpus opet poslužilo književno djelo (*Moby Dick* H. Melvillea); druga nastoji pozicionirati sam pokret ekofeminizma (i u odnosu prema feministu), s naglaskom na stanje u Hrvatskoj; treća podvlači vezu s feminističkim pokretom ističući upravo žene kao najokorijelje zaštitnice prava životinja, a četvrta uspoređuje tipove ugrožavanja ljudskih (ženskih) i životinjskih prava.

Posljednja, zaključna, cjelina obuhvaća sedam radova: R. Polić, R. Jambrešić Kirin, Z. Čiće, B. Jana, B. Becka, I. Lasića i S. Marjanović. Svim je prilozima obuhvaćena aktualna suvremenost, kao svojevrstan "epilog" cijelom zborniku: s obzirom na uporabu životinja u hrvatskim udžbenicima i školskim programima (naglašava se čuvanje stereotipa), s obzirom na suvremenopolitičku manipulaciju životinjskom ikonografijom (krave i sir i vrhnje), u kontrastu prema bioetičkim načelima. Posve je aktualna u osnovi sociološka rasprava o usporedbi i razlikovanju u ostvarivanju prava različitih životinja, onih koji su se približili ljudskim osjećajima i onih koje su podložne ljudskim nagonima. Slično se rasvjetljuje i u vrlo kritičnoj raspravi posvećenoj zakonodavstvu u Hrvatskoj koje regulira ubijanje životinja. Individualizaciju kao glavno mjerilo za odnos prema životinjama istaknuo je B. Beck promatrujući u svom znanstvenom eseju odnos prema njima kao svojevrsnu "čovjekovu protezu" u motrenju Boga. Posljednji rad u nizu, precizne znanstvene aparature, izraz je posvemašnje krajnosti u ljudskom zlostavljanju životinja, gdje se one – u suvremenim društвima (no s povijesnom pozadinom), izvan zakona – tretiraju kao "seksualni predmet".

### Afirmacija domaće znanstvene zajednice

Osobita je vrijednost ovog zbornika koji na interdisciplinarnim načelima, okupljenima oko jednog nadređenog – posve konkretnog tematskoga kompleksa, afirmira i znanstvenu zajednicu kojoj smo dionici, stavljajući je u red kultura koje raspolažu ovako važnim istotematskim monografijama. Osebujnost su mu, utoliko i najveća vrijednost, upravo posve osmisljene poveznice koje metodološki široko zacrtane rasprave okupljaju u cjelinu – sjedinjujući i stroge, tradicionalne (filološke, etnološke, na primjer) metode s posve suvremenima (antropološkima i sociološkima, na primjer), u tom smislu i "klasične motive" bestijarija s novinskim člancima i literarnim formama iz našega vremena. Raznolikost i kvaliteta radova, i domaćih autora i onih iz inozemstva, te njihova ujednačenost u visokim standardima oblikovanja znanstvenoga diskursa (uz pomoć atraktivne likovne i grafičke opremljenosti), potiču su ne samo stručnjacima, nego i svima "kulturno osvještenima" koji pri susretu sa životinjom ne vide (samo) "beštu", da zavire u ovu knjigu.



# Boris T. Matić

## Daj mi filmova! Daj mi još!

**U**skoro počinje. Zagreb Film Festival (ZFF), manifestacija koja je u proteklo četiri godine opsežnim filmskim programom i popratnim zabavnim dijelom stekla gomile poklonika, svojim će petim izdanjem nastaviti s prokušanim receptom: red filma, red zabave. O tome kako će izgledati ta festivalska "musaka" razgovarali smo s Borisom T. Matićem, utemeljiteljem i direktorom festivala, voditeljem producentske kuće Propelerfilm koja je proteklih godina naredala pozamašnu hrpu uspješnih naslova. Peti ZFF je produljen sa jedan dan pa će tako trajati cijeli tjedan, od 21. do 27. listopada. To, međutim, nije jedini novitet.

### Novi Zjugancev

*Za tri tjedna kino SC opet će postati meka za filmskifestivalske hodočasnike. Najavljen je da će ukupno biti prikazano osamdesetak filmova, no najvažniji je glavni natjecateljski program. Možete li izdvojiti nekoliko cjelovečernjihigranih filmova za koje očekujete da će od publike biti prigriljeni s oduševljenjem?*

— Za tri tjedna, točnije 21. ovog mjeseca krećemo po peti put. Prikazat ćemo preko 80 filmova iz trideset zemalja svijeta i to u sedam različitih programa u Kinu SC-a, ITD-u i kinu Europa. U natjecateljskom programu vrtimo 11 dugih i po 15 kratkih i dokumentarnih filmova. Od dugih filmova spomenuo bih novi film Andreja Zjuganceva, pobjednika prvog izdanja našeg festivala s filmom *Povratak*. Imali smo sreće i njegov film prikazali odmah nakon Venecije, tako da smo mu dodijelili drugu u nizu od tridesetak nagrada koje je dobio na svom slavnom putu do najboljeg europskog filma – uključujući i Zlatnog globusa. Novi film mu se zove *Progonstvo*.

Tu je i pobjednik drugog festivala i član žirija na trećem – naš prijatelj koji će s Hajava na dva dana doći u Zagreb – Li Yang sa svojim novim filmom *Sljepa planina*, a sretni smo što ćemo prikazati i film *Kalifornijski san*, prošle godine u prometnoj nesreći poginulog Cristiana Nemescua, rumunjskog redatelja koji je na prvom ZFF-u osvojio nagradu za najbolji kratki film, a na drugom bio član žirija. Tu su i filmovi *Klopka, Kontrola, Meduze...*

*Je li ZFF u ovih pet godina uspio profilirati jasnu i prepoznatljivu festivalsku*

*koncepciju? Drugim riječima, prepustate li se pri sastavljanju programa eklektičnom svaštarenju – tako da date uvid u aktualnosti s inozemnih festivala – ili ipak imate "šprancu" koja određuje izbor? Što je, dakle, sruž ZFF-a?*

— Naša koncepcija je od početka jasna, u glavnom programu prikazujemo prvi ili drugi uradak nekog redatelja. Tako da smo već tom činjenicom ograničeni. Ne prikazujemo filmove etabliranih autora, nego na ovaj način zajedno s našom publikom sudjelujemo u "stvaranju budućih zvijezda". To ima svoju draž, ali i obvezu da između četristotinjak filmova iz svih kategorija izaberemo samo desetinu najboljih za publiku ZFF-a. Naravno da vodim računa i o tome da dvorana SC-a ima preko 1000 mjesti i da je treba napuniti, ali svake godine uz poneki zvučni naslov, dvorana se napuni na "drugačijim" filmovima u programu. To pokazuje da gledatelji imaju povjerenja u naš izbor.

### Programski noviteti

*Da je program dokumentarnih filmova vrlo uspij, pokazuje (i) solidna popunjenošću dvorane za trajanje projekcija dokumentara. Pomanu Zagrepčanu za dokumentarci-ma, izgleda, ne uspijeva potpuno zadovoljiti ni ZagrebDOX koji je u cijelosti posvećen toj formi. Znate li što je uzrokovalo tu pomamu, i čime je ovogodišnji ZFF kari utažiti (ili barem ublažiti)?*

— Prve dvije godine smo dokumentarce puštili u dvorani ITD-a koja ima nešto više od dvjesto mesta. Budući da je bila premala, program smo preselili u veliku dvoranu i zaista je nevjerojatno kada u pet popodne vidite od 400 do 700 ljudi da gledaju dokumentarne filmove. Pri odabiru, trudim se uvijek uz zanimljiv autorski pristup odabrat filmove koji se bave temama koje naša publika manje poznaje i one koji dolaze iz zemalja koje manje poznaju. Publika voli stvarni život, a mnogi su dokumentarci i bolji i napetiji od igranih filmova. Sto mislite zašto je Đelo Hadžiselimović toliko popularan? Ove godine dovodimo 15 izvrsnih dokumentaraca iz svih krajeva svijeta. Izdvojio bih *Duhove grada sunca*, danski film o revoluciji na Haitiju i kriminalnim skupinama, zatim *We are together* o jednom afričkom sirotištu; tu je i super zabavni tuniski film

### Maja Hrgović

Direktor Zagreb Film Festivala najavljuje skorašnje peto izdanje – musaku koja utazuje glad za dobrim filmovima

**Naša koncepcija je od početka jasna, u glavnom programu prikazujemo prvi ili drugi uradak nekog redatelja. Tako da smo već tom činjenicom ograničeni. Ne prikazujemo filmove etabliranih autora, nego na ovaj način zajedno s našom publikom sudjelujemo u "stvaranju budućih zvijezda". To ima svoju draž, ali i obvezu da između četristotinjak filmova iz svih kategorija izaberemo samo desetinu najboljih za publiku ZFF-a**



*VHS Kaboucla o čovjeku koji radi amaterske filmove – nešto poput našeg Bore Leeja – pa srpske filmove o Šabanu Bajramoviću i ženskoj ludnici... Izvan konkurenčije ćemo prikazati i *Ulicu grafta* redatelja Sergeja Kresa.*

*Najavili ste i programske novitete – kategorije koje će oplemeniti koncepciju. Možete li ih ukratko predstaviti?*

— Uz glavni i programe koji su se isprofilirali i zadržali svoje mjesto na ZFF-u, svake godine osmislimo nešto novo. Tako ćemo uz *Glavni i Kockice*, i već poznati *Klub 100*, retrospektivu *Moj prvi film* i *Matineje*, ove godine po prvi put imati *VIP Biblijadu*. Riječ je o dječjem programu s pet filmova za djecu, odabranih u suradnji s Hrvatskim filmskim savezom, i pet dječjih filmova čiji su autori članovi filmskih sekcija po hrvatskim osnovnim školama. Zahvaljujući pokrovitelju tog programa, Vip-u, naša najmlađa publika filmove će gledati besplatno.

### Stranački predizborni spotovi

*ZFF neće ostati imun na činjenicu da je ovo izborna godina, nego će, naprotiv, ponuditi čitav podprogram posvećen taj temi: program Elections. O čemu je riječ?*

— Pokušavamo biti aktualni i pratiti kretanja u zemlji i okolje. Kada je tako pred dvije godine Hrvatska potpisala dokument o dekadi Roma, imali smo retrospektivu filmova o Romima, a ove godine u suradnji sa selektorom Dinkom Tucakovićem, ravnateljem Jugoslavenske kinoteke, prikazat ćemo sedam, što dokumentarnih, što igranih filmova koji se bave izborima u raznim krajevima i političkim sistemima i to od 1946. godine pa do današnjih dana.

*Hoćete li uspjeti realizirati zanimljivu ideju o prikazivanju stranačkih predizbornih spotova do devedesetprve naredno? Je li bilo teško prikupiti materijal?*

— Načelno smo dobili pristanak svih hrvatskih stranaka i ovaj tjedan počinjemo prikupljati materijale. Nadamo se da će se svi odazvati i mislim da će strašna pogreška u predizbornu vrijeme biti ukoliko neka stranaka ne bude željela sudjelovati u ovom programu. Bit će zanimljivo vidjeti kakvim su nas obećanjima privlačili ili odbijali u posljednjih 15-tak godina. Naš selektor i začetnik te ideje Daniel

Rafaelić posebnu će pozornost obratiti na spotove koje su režirali filmski redatelji.

*Nastavlja se i Klub 100, program sačinjen od europskih filmova koji su u proteklih godinu dana privukli više od 100.000 kina gledatelja u svojim matičnim zemljama. Koje hitove možemo očekivati?*

— Prikazat ćemo pet filmova iz zemalja koje su po veličini slične ili malo veće od Hrvatske – Belgije, Finske, Madžarske, Islanda i Švicarske. Spomenimo finski *Mati* o čuvenom skijaškom skakaču koji je vidjela desetina stanovnika te zemlje ili islandski triler *Myrin* koji je u kinima video svaki 3 stanovnik Islanda; ili zanimljivi mađarski film o vaterpolo reprezentaciji u vrijeme sovjetske okupacije. I taj je film vidjelo pola milijuna gledatelja. Znači, sve hit do hita! Projekcije u kinu Europa bit će besplatne. Pozivam čitatelje *Zareza* da ne propuste pogledati te filmove.

### Prvijenci hrvatskih autora

*Je li dogovoren program Kockice? Možete li navesti barem nekoliko domaćih autora čiji će filmovi odvrtjeti u SC-u krajem listopada?*

— U Kockicama – čiji je koncept da prikazujemo filmove prvične hrvatske autore, i to igraće filmove bez obzira na njihovu dužinu – prikazat ćemo osam filmova. Imena nisu baš poznata, što nam je i cilj: promovirati ih – ali jačimo da će publika vidjeti zanimljiva djela. Napomenuo bih da je nagrada u Kockicama 2000 eura (nagrada osigurava časopis *Bug*) i da smo jedini festival u Hrvatskoj koji novčano nagrađuje svoje pobednike. U glavnom programu prikazat ćemo i ovogodišnjeg pulskog laureata, debitantski film *Živi i mrivi* redatelja Kristijana Milića.

*U Ministarstvu kulture hvale se da se za film svake godine izdvajaju sve više sredstava, i da kvaliteta proizvedenih filmova pokazuje da je taj novac dobro iskoristen. Slažete li se i Vi da je hrvatski film na uzlaznoj putanji, da se događa pozitivan kvalitativni pomak? Ili smo skloni samoprecenjivanju?*

— Istina je da se više filmova odobrava za proizvodnju, ali sredstva nisu značajnije povećana. Istina je da je hrvatski film sve bolji i da je u ulaznoj putanji. Od kino hitova *Što je muškarac bez brkova* i *Karaule* do festivalskih pobedni-



## razgovor

ka – *Svjetjedoka, Tu, Armina, Sve džaba i mnogih drugih.* Hrvatska kinematografija napreduje. No, za to nije zaslužno isključivo Ministarstvo. I producenti i autori su shvatili da se moraju okretati svijetu i promidžbi filma te zajedno s koproducentima izvesti film izvan granica zemlje. Kad govorim o Ministarstvu kulture, reći ću da je moja produkcijska kuća za iznos kojim oni u pravilu sufinanciraju dva cjelovečernjaigrana filma u protekle četiri godine – uz sudjelovanje drugih sufinancijera – proizvela pet naslova koji su Hrvatskoj donijeli tridesetak nagrada. Upravo očekujemo rezultate posljednjeg natječaja i nadamo se da se neće prema nama odnosi kao prema 13. prasetu.

### Spas kina Europa

*Jeste li proučili Zakon o audiovizualnim djelatnostima?*  
*Imate li kakvih primjedbi na nj?*

– Čitao sam ga dok je još bio u izradi. O predikatima i prijevodima srpskih ili bosanskih filmova ne bih uopće govorio. Moje konkretnе primjedbe su se odnosile na sastav vijeća, to jest na činjenicu da ima premašno ljudi iz struke koji će odlučivati o sudbinici filma te da će za svaki članak novog Zakona trebati i podzakonski akt. Kako mi je objašnjeno, upravo se kreće u izradu tih akata i ako to bude u redu, možda Zakon i novoosnovana institucija dovedu bolji život za našu proizvodnju. Čak i skoro se nadam da će tako i biti. Na žalost, još ne znam s koliko će novaca Centar raspolažati i kakvim će se kriterijima rukovoditi. Spominju se neke cifre od sto milijuna kuna, što je više nego duplo nego dosad. Imam povjerenja u čelnog čovjeka Centra, pa se nadam de ce to biti i opravdano.

*Zahvaljujući akciji Daj mi kino, Europa je spašena od ravnja agresivne komercijalizacije koja joj je prijetila. Aktivizam je upalio. Što je drugim (starim) zagrebačkim kinodvoranama?*

– Kino Europa bi ovih dana trebala prijeći u vlasništvo Grada Zagreba i zahvaljujući našoj akciji – ono će ostati kino. Vjerujem da funkcioniра prema konceptu koji smo predložili. Sve ovo bi se trebalo znati, prema mojim informacijama, u sljedećih dvadesetak dana. Aktivizam je upalio i grad je i ovaj put pokazao sluhu za glas javnosti i struke, kao i u slučaju kina Lika, koje će postati plesni centar ili kina Apolo koje je dano na korištenje Histrionima. Ostalo je još samo kino Central. Ne znamo što će biti s njim. Bilo je ideja da se ono pretvori u Kinoteku koju Hrvatska, odnosno Zagreb, više nema. No, mislim da bi se tu trebalo pokrenuti Ministarstvo kulture RH čija je to i obveza. Grad je s kinom Tuškanac i kinom Europa napravio dosta. ☐

## Festival prvih 5 Tema: Društvena odgovornost kapitala

mini turneja  
koncerti Damira Avdića, BiH

17.10. u 21.30 h SPUNK, Zagreb  
18.10. u 20.00 h Caffe bar HAD, Čakovec  
19.10. u 21.00 h Klub kulture, Križevci

## Ulez slobodan!

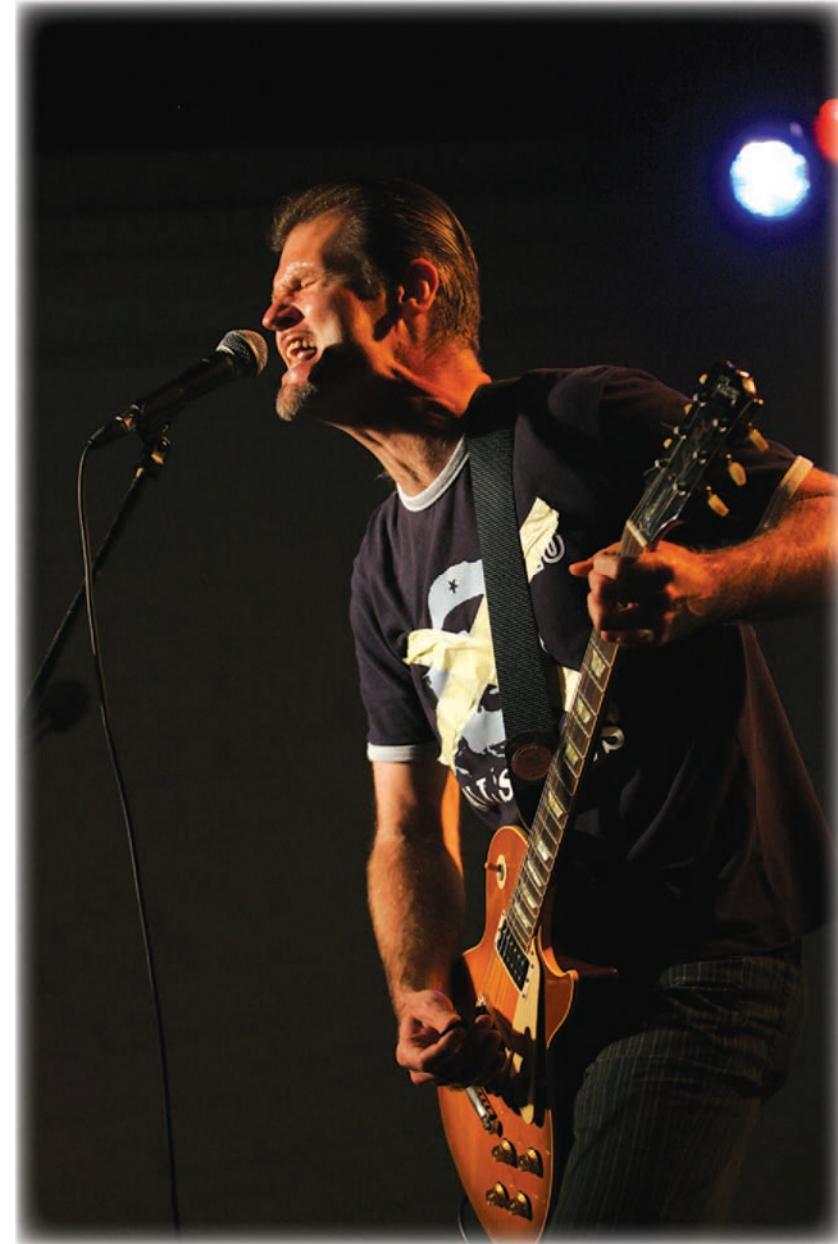
Program realiziran kroz platformu Clubture  
nositelj programa Studio Artless – [www.studio-artless.hr](http://www.studio-artless.hr)  
host partneri: ACT, Čakovec – [www.kmck.org](http://www.kmck.org)  
K.V.A.R.K., Križevci – [www.klubkulture.org](http://www.klubkulture.org)

Ministarstvo kulture RH



Damir Avdić, osnivač i frontmen tuzlanske punk rock grupe Rupa u zidu s kojom je objavio četiri albuma, "Samo hladno" - '91, "Budi samo na distance" - '94, "Love Me My Darling" - '95 i "Laku noć pacijenti" - '96. Peti album "Kora" snimljen '99 nije objavljen. Nisu se raspali ali ne sviraju već neko vrijeme.

U zadnjih par godina nastupa sam, s električnom gitarom, uz svojevrstan performans. Objavio je album "...od trnja i žaoka" za "Slušaj najglasnije", nezavisnu izdavačku kuću iz Zagreba koju vodi Zdenko Franjić, poznat po radu sa Majkama, Satanom Panonskim, Mesershmit, Bambi Molesters... Isti izdavač mu objavljuje i roman "Na krvi čuprija". Album je objavio pod imenom Diplomat, ali je već poslije prvih nastupa prozvan Bosanski Psiho. Završio je snimanje novog albuma.





# Kad eksperimentalna susreće publiku

**Nenad Perković**

Ambiciozno, i to s punim pravom. Tako bismo najjednostavnije okarakterizirali ovogodišnji, treći po redu, 25 FPS: *Internacionalni festival eksperimentalnog filma i videa* koji se održao u zagrebačkom Studentskom centru od 25. do 30. rujna.

Festival 25 FPS zauzima sve važnije mjesto u kalendaru kulturnih događanja u Hrvatskoj, ali i u kalendaru svjetskih festivala – barem su tako posvjedočili inozemni sudionici. Stoga nije nikakvo čudo što festival dobiva sve širu medijsku potporu, a i odaziv publike je bio rekordan, čak osam tisuća gledatelja u šest dana festivala. Odnosno, to ne bi bilo čudno kad ne bi bila riječ o specifičnom području kakvo je eksperimentalni film jer slične priredbe u svjetskim metropolama privuku tek nekoliko desetaka *freekova* i filmskih djelatnika koji su već po vokaciji zainteresirani za filmski eksperiment. Matthias Müller, član žirija iz Njemačke nije krio oduševljenje i ugodnu zbujenost: "Ne vidiš često tako puno mladih, značajnih i otvorenih ljudi na projekcijama eksperimentalnog filma. Kad kažem otvorenih, mislim otvorenih spram toliko različitih iskustava na vrlo širokoj skali iskustava. Svaki dan sam to komentirao s kolegama i svaki dan smo se iznova čudili. To je jednostavno fascinantno, a vjerujte, puno putujemo i sudjelovali smo na nebrojeno sličnih događanja. Puno ih je koji su samo rutinski održani, a Zagreb je donio novu energiju i nadam se da će tako ostati i u budućnosti".

Njegov kolega iz Engleske, Chris Shepherd, bio je donekle hladnokrvniji: "Kod ovakvih festivala često se dogodi da se 'raspadnu' zbog preširokog programa, i tematski i vremenski, ali na ovom festivalu svi programi su tako pažljivo oblikovani, s toliko znanja i uvida, ali i ljubavi i pažnje organizatora, da je stvar morala uspijeti, a ovako veliki posjet je, po mom mišljenju, jednostavno rezultat toga."

Hvaleći organizatore, očito ne samo kurtoazno, Chris Shepherd mislio je na Marinu Kožul, Mirnu Belinu, Sanju Grbin i Vladislava Kneževića, pokretče čitave stvari koji su u uskoj suradnji sa Studentskim centrom i uz pomoć Ministarstva kulture i Gradskog ureda za kulturu, te napokon, i pod pokroviteljstvom predsjednika Republike, postigli da treće izdanje festivala objektivno postigne uspjeh.

"Lijepo je primati pohvale, naporno je sve organizirati, ali naš glavni, onaj manje vidljivi rad koji traje čitave godine ipak je bio usmjeren na ono najvažnije, a to su filmovi i program koji ćemo sastaviti", rekla je Marina Kožul, komentirajući pohvale.

## Pokretanje biblioteke 25 FPS

Zaista, kako je izgledao program koji je punio kino SC-a tijekom šest dana? Četrdeset i devet filmova publike je gledala, a na kraju svake projekcije i glasala za svog favorita, u šest programa konkurenčije, dok je još skoro sto filmova bilo raspoređeno u popratne programe. U utorak je predstavljena hrvatska scena devedesetih kad je nacija doživjela *overkill* ratnih slikopisnih zapisa i kad je stasala generacija umjetnika (Vladislav Knežević, Simon Bogojević Narath, Igor Kuduz, Davor Mezak, Vlado Zrnić...) bez pravog kontinuiteta s prethodnim generacijama. U programu *Ikonoklastično iskušenje* član žirija Kanadanin Marcel Jean (Kanada, 1963.) predstavio je suvremenu kanadsku eksperimentalnu scenu, a u srijedu izbor filmova koji su pomaknuli granice i promjenili povijest filma zahvaljujući autorima poput Normana McLarenia ili Zbignewa Rybczynskog.

Istog dana predstavljena je i knjiga Marcela Jeana *Kad animacija susreće žive*. Autor predaje povijest i estetiku animiranog filma na sveučilištu u Montrealu, redatelji je, filmski kritičar i producent. U ovoj knjizi pokušava redefinirati tipologiju koja odvaja animaciju od filmskog snimanja i dokumentarni film od igranog. Riječ je o prvom prijevodu te knjige na neki drugi jezik, ovaj put hrvatski, i to je takoder novost zagrebačkog festivala: pokretanje biblioteke 25 FPS kako bi filmski program pratila i ukoričena izdaja inače vrlo bogate literature o eksperimentalnom filmu i videu.

## Retrospektiva Kennetha Angera

U srijedu je predstavljen i *Snimaj, snimaj snimaj!*, intrigantni program britanske filmske avangarde šezdesetih i sedamdesetih, a dobio je naziv prema teksu telegrama (*Shoot Shoot Shoot*) Jonasu Mekasu i Udrženju filmaša kojim se objavljuje osnivanje LFMC-a (Udrženje londonskih filmskih redatelja), a program je nastavljen i u četvrtak.

U četvrtak i petak predstavljeni su izbori radova preostale dvojice članova žirija, Chrisa Shephera i Matthiasa Müllera. Shepherd (rođen 1966. u Liverpoolu) je producent-savjetnik za projekte Channela 4, a autor je višestruko nagradivanog filma *The Broken Jaw*. Matthias Müller (rođen 1961. u Bielefeldu u Njemačkoj) predaje na Akademiji medijskih umjetnosti u Kölnu, autor je nagradivanih filmova, a Muzej moderne umjetnosti u New Yorku posvetio mu je retrospektivu 1994. Održan je još i program vizualne glazbe, a subota je, uz dvije šibke programa konkurenčije i svečanog zatvaranja, bila



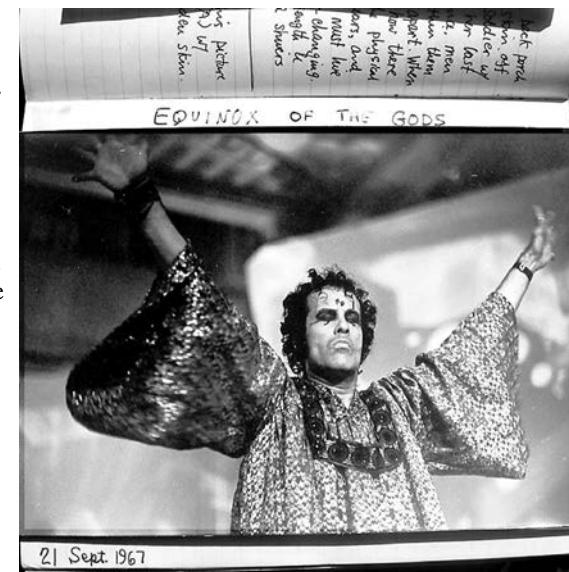
u znaku posebne poslastice: retrospektive Kennetha Angera, legendarnog lika "čija su remek-djela uznemiravala, inspirirala i zadužila generacije nezavisnih filmaša", kako su lijepo najavili i sami organizatori. Ti "uznemireni filmaši" bili su Fellini, Passolini, Fasbinder, Coppola, Scorsese... tako da je svakoj daljnje objašnjavanje nepotrebno. Nakon to kzo tko koliko vremena (ili možda prvi put?) mogli smo na jednom mjestu gledati *Scorpio Rising*, *Rabbit's Moon*, *Lucifer Rising*, *Inauguration of the Pleasure Dome* i druge Angerove filmove.

U kasnovečernjem programu u jeda-naest, nazvanom Kino 23, još smo svaki dan mogli gledati, osim Angera, *Bardo Thodol* Simona Bogojevića Naratha i filmove Patricka Bokanowskog i Shinya Tsukamotoa.

## Grada domaćeg žirija

Koliko god nam se moglo činiti neobičnim da festival ovog tipa ima tako bogat i tako posjećen "revjalni" dio programa, konkurenti za nagrade su podvrgnuti vrlo oštrom uvjetima. To podrazumijeva, osim ozbiljne selekcije, izvanredne tehničke uvjete kako bi svih filmova bili prikazani u izvorniku, ili barem u istom formatu u kojem su i napravljeni. Na treći 25 FPS prijavilo se 1.300 radova iz 62 zemalje, što je 100 radova više od prošle godine. Prijavljeni radovi složeni su u šest natjecateljskih programa u kojima sudjeluje 49 autora iz 18 zemalja, ukupno 440 minuta materijala. Na ovom je festivalu 40 filmova u natjecateljskom programu imalo hrvatsku premijeru.

"Festival 25 FPS je dobro profiliran, dosta precizno. Široko i otvoreno, ali



mu je formalna strana, baš ona eksperimentalna, dominantna. Ima iskoraka u angažirani diskurs i politizaciju, ali ipak u granicama koje dozvoljava eksperimentalni film. Posao nam je olakšalo što su već sami organizatori napravili neke podjele unutar programa i razvrstali konkurenčiju po sadržajnom, tematskom, formalnom ili estetskom kriteriju", rekla je Diana Nenadić, članica žirija hrvatskih filmskih kritičara.

Ove je godine uvedena nagrada kritičara, a uz Dianu Nenadić odlučivali su i njezini kolege Goran Kovač i Hrvoje Pukšec. Njihov je odabir pao na ruski film *Skliška gora* Galine Miznikove i Sergeja Provorova. Vinovnici brojnih nagrada odnijeli su i ugradu kritike trećeg 25 FPS-a. Njihov film je prilično jednostavna alegorija: skupina ljudi uzaludno se pokušava popeti uz sklisku strminu, kliju se i obaraju jedni druge, dok ih istovremeno gadaju nevidljivi strijelci. Ali upravo je jednostavnost bila važna kod donošenja odluke. Diana će još reći: "Svaki smo dan pretresali program tog dana i birali favorite, tako da su u uži izbor ušli filmovi različitih profila. Nismo svi jednakih preferencija, ali smo se brzo složili što nagraditi. Činilo nam se da upravo taj ruski film, koji je alegoričan i metaforičan i jednostavni filmski jezik, ima najviše slojeva značenja i nacina na koji se može čitati, od toga da je to jedan zanimljivi eksperiment do metaforične slike situacije u kojoj se danas nalazimo. Začudna scena, jednostavno prezentirana i sa puno skrivenih značenja. Dakle, nije samo suhi eksperiment, nego i nešto izvan toga. Ovom žiriju to se činilo kao posebna kvaliteta".

## Tri nagrade međunarodnog žirija

Iako su se kritičari lako dogovorili oko pobjednika, članovi međunarodnog žirija imali su još manje problema oko *Grand Prix-a*. Ove je godine, naime, uvedena novina: ne dodjeljuje se jedna, već tri glavne nagrade, kako bi se izbjegli kompromisi i kako bi svaki od sudaca bio siguran da je najbolji film po njegovom izboru i dobio nagradu.

Marcel Jean kaže: "Svoju nagradu dodijelio sam mladom filmašu, rekao bih već i mladom majstoru, Olegu Tchernyju za film *Projekcija je počela*. Mislim da je momak napravio sjajan rad u pokušaju da pronađe novi način filmske adaptacije književnog djela. Riječ je o sofisticira-



## kolumna

nom, ali jednostavnom i vrlo pametnom filmu". Tchernyjev (rođen 1973.) film svakako predstavlja iskušenje za strpljenje gledatelja, no ne može se poreći dužnosti autoru: kad film nakon osam minuta završi u istom i gotovo nepomičnom kadru u kojem je i počeo, gledatelj shvati da je upozoren naslovom da film već odavno traje. No, shodno svojoj vokaciji, Jeana je više zanimala tehnika snimanja nego eventualno miltav dojam adaptacije književnog rukopisa.

Izbor Chrisa Shepherda bio je manje ziheraški. "Moj izbor za Grand Prix je Oaza PV Lehtinena. Nevjerojatno je kako je dokumentirao nešto tako jednostavno kao što su svakodnevni posjetitelji bazena u Helsinkiju. Zadivio me krajolik ljudskih lica koji je autor uhvatio, nprsto snimajući različite ljudi kako zure u kamenu. Film te smješta uvuče i poželiš saznati više o tim ljudima, probudi ti se imaginacija i čitaš čitave priče s tih različitih lica, i osjetiš da ti je film otvorio nove horizonte. I inače volim ljudi, fasciniraju me ljudi, zato sam i odabrao ovaj film". PV Lehtinen (1969.), autor čija je životna tema, slobodno možemo reći, voda, uistinu je u dvadeset minuta *Oaza* uspio ispričati snažnu ljudsku priču. Naravno, pomoću vode.

Treći dobitnik, u izboru Matthiasa Müllera, film je Kena Jacobsa *Neka je zvijžda!*. Matthias Müller dobro je obranio svoj izbor: "Odlučio sam na graditi Kena Jacobsa, starog majstora avangarde. Njegov me film naprsto pomio. Vrlo je sofisticiran i elegantna stila i pokazuje njegovu veliku ljubav prema povijesti pokretnih slika. Film je savršeno montiran i nalazim da je neka vrsta medejske arheologije. Vrlo živa reanimacija kinematografskog dokumenta starog sto godina!". Müllerov izbor uistinu je teško komentirati. Ken Jacobs (1933.) napravio je film koji se može gledati jedino ako ste u stanju istovremeno gledati u srce bubnja. To se ne da drugačije reći. Jedino u srcu bubnja netko se neprestano kreće, a da istovremeno ne ide nikamo, i to je Jacobsu uspjelo ovim filmom. Ne treba dodati kako je film napravljen prema *Bubnjanju*, glazbenom djelu Steevea Reicha.

#### Mazohizam koji se isplati

Na kraju, publika se pobrinula da i domaće snage uđu u krug nagrađenih. Nagradu publike odnio je film *Mala smrt* Damira Čučića (1972.). *Mala smrt* je dojmljiva vizualizacija čije je ishodište dokumentarna snimka električne naprave koja prži kukce. Posebna priznanja dobili su filmovi *Pucanje Johna Pricea*, *Jugozapad* Ulua Brauna, *Model Floriana Gwinnera i Energija!* Thorstena Fleischa.

Sjesti i šest dana gledati sate i sate eksperimentalnih filmova je, budimo iskreni, mazohistički pothvat usporediv s, recimo, čitanjem sabranih djela Madame Blavatski za sunčana vikenda. Za to je potrebna velika ljubav prema filmu, ali i dobra kondicija. Ipak, vrijedilo je svakog trenutka, a to je pokazalo i osam tisuća posjetitelja, uglavnom mlade publike, koja je tijekom svake projekcije spontano i iskreno reagirala na sve što se događalo. Studentski centar pokazao se još jednom idealnim mjestom za ovu vrstu događaja, a organizacija je bila visokoprofesionalna. Festivali možda jesu u (nekoj prolaznoj) modi, možda nam u metropoli zaista nedostaju stalni, ili bar češći specijalizirani programi namijenjeni široj publici, ali na kraju tjedna obilježenog trećim 25 FPS-om (u očekivanju nove doze iduće godine) samo se možemo vratiti na početak čitave priče. Ambiciozno, i to s punim pravom! ☐

## Kulturna politika

**Biserka Cvjetičanin**

Ideja da bi neko društvo moglo funkcionirati podjednako efikasno u uvjetima dinamičnih i brojnih interakcija različitih identiteta, još se teško ostvaruje u Europi koja svečano obilježava svoje dane jezika i kulturne raznolikosti. Radovi Dubravka Škiljana dragocjeni su prilog ovoj problematiki i razmišljanjima o multikulturalizmu u svijetu u kojem živimo

**P**rije nekoliko dana u europskim zemljama proslavljen je Europski dan jezika. Ovu inicijativu pokrenulo je Vijeće Europe radi promicanja jezične i kulturne raznolikosti. Prvi put obilježen je tijekom Europske godine jezika 2001. koja je uključila milijune ljudi u 45 europskih zemalja u aktivnosti vezane uz razumijevanje, poštivanje i promicanje jezične raznolikosti. Krajem 2001., ministarski savjet Vijeća Europe donio je odluku da se Europski dan jezika obilježava 26. rujna svake godine.

Opći ciljevi Europskog dana jezika obuhvaćaju upoznavanje što šireg kruga ljudi s važnošću jezičnog pluralizma i interkulturnog razumijevanja, promicanje jezične i kulturne raznolikosti Europe, te poticanje doživotnog učenja jezika. Proslava Europskog dana jezika obilježena je u Hrvatskoj već šestu godinu, u organizaciji veleposlanstava, kulturnih instituta, ministarstava, civilnog društva, esperantista.

#### Multikulturalizam u pitanju – lingvistički pogled

Pitanjima multikulturalizma s jezičnog stajališta koja su potakla Vijeće Europe na ovu manifestaciju, uvaženi hrvatski znanstvenik Dubravko Škiljan (1949.-2007.) posvetio je mnoge rade. Navedimo tek jedan od njegovih posljednjih radova objavljen u zborniku *Dynamics of Communication: New Ways and New Actors* (Zagreb, 2006.) koji raspravlja o jeziku kao jednom od mogućih kriterija kulturne raznolikosti i načinu/mjestu interakcije različitih grupa.

Škiljan se poziva na situacije u kojima jezična raznolikost koïncidira s kulturnom raznolikosti. On naglašava da obrazovne i kulturne politike u većini suvremenih europskih zemalja u početku nude članovima jezičnih manjina dvojezično obrazovanje koje se postupno transformira u obrazovanje na većinskom jeziku, bez ikakve uzajamnosti u obrazovnim procesima većine. Stoga te politike svjedoče o latentnoj asimilirajućoj tendenciji. Izbor većinske strategije prema jezičnim manjinama djelomice ovisi o ideologiji koja je u samoj osnovici opće politike (i koja se može ostvariti u različitim oblicima, od liberalnog idejnog sustava do ekstremnog konzervativizma) i načina na koji se shvaća nacija (kao ugovorna građanska zajednica ili kao "organška" zajednica "krvi i tla"). Ipak, cilj i krajnji rezultat ove strategije su gotovo uvek isti: integracija manjina u javni (većinski) komunikacijski prostor, bilo putem potpune asimilacije ili putem asimetrične diglosije (većina govori samo svoj vlastitit idiom koji je sredstvo zajedničke komunikacije, a manjine raspolažu s dva idioma, od kojih je njihov 'materinji' idiom namijenjen uporabi unutar njihove jezične zajednice, te zauzima niže mjesto na ljestvici društvenih vrijednosti), a jedine druge mogućnosti su njihova getoizacija ili potpuno isključenje iz tog prostora. U svakom slučaju, uključivanje manjina u većinski komunikacijski

prostor opravdava se komunikativnom efikasnošću nužnom za funkcioniranje društva i države. Manjine, sa svoje strane, mogu jedino prihvati predloženu soluciju. Naravno, moguće je da aktivno sudjeluju u procesu izrade kulturne i jezične politike ili da se opiru, ali uspjeh njihova angažmana ovisit će prije svega o društvenoj i političkoj moći kojom raspolažu u danom društvu, dok će osnovna "pravila igre" uvek nametnuti dominantna grupa. Prema tome, manjina će postati dvojezična (s jakom tendencijom prema diglosiji gdje će svoj jezik rezervirati za domenu privatnog) ili jednojezična (na većinskom jeziku), ili će biti osuđena na komunikacijsku getoizaciju. Manjina kreće najčešće putem prilagodbe zahtjevima većine i – čak i u politički i ideologiski najpovoljnijim okolnostima (ili možda baš u tim uvjetima) – prodire u komunikacijski prostor putem većinskog jezika, namjenjujući vlastitom jeziku simboličku ulogu, tj. reproducirajući u tom aspektu opću paradigmu nacionalne ideologije gdje jezik mora biti osnovni simbol nacije.

#### Interakcija identiteta

Ova dva lica multilingvizma pokazuju neka obilježja koja pripadaju i multikulturalizmu. Ideja da bi neko društvo moglo funkcionirati podjednako efikasno u uvjetima dinamičnih i brojnih interakcija različitih identiteta još se teško ostvaruje u Europi koja svečano obilježava svoje dane jezika i kulturne raznolikosti. Radovi Dubravka Škiljana dragocjeni su prilog ovoj problematiki i razmišljanjima o multikulturalizmu u svijetu u kojem živimo. ☐



# Zodijak – naša nova bazaroga

**Srećko Horvat**

Fincherov Zodijak izdvaja se iz žanra filmova o serijskim ubojicama upravo zato jer se ne koncentriira na psihologizaciju i portretiranje ubojice, nego nastoji ponuditi demistifikaciju ubojice

Ted Bundy (30 žrtava), Jeffrey Dahmer (17 žrtava), Aileen Wuornos (7 žrtava), David Berkowitz (6 žrtava). Svima njima je, osim što su serijski ubojice, zajedničko da su dobili svoju filmsku ekrанизaciju. O Bundyju, jednom od najpoznatijih američkih serijskih ubojica, snimljeno je najmanje četiri filma, o Dahmeru, nekrofilu i kanibalu, oko tri, za ulogu "Čudovišta", prostitutke koja je ubijala muškarce, Charlize Theron je dobila Oscara, o "Samovu ljetu" film je, među ostalima, snimio Spike Lee. Tom se nizu priključio David Fincher, koji je za predmet svog filma uzeo poznatog serijskog ubojicu pod imenom Zodijak. Među spomenutim ubojicama karakterizira ga to da vjerojatno spada u medijski najekspoziranije serijske ubojice. Ne samo da je o njemu snimljeno oko desetak filmova, napisano oko pet romana i komponirano još više pjesama (spominje ga čak i Goran Bregović u jednoj svojoj pjesmi), čime je zasigurno premašio sve druge serijske ubojice (izuzev možda Charlesa Mansona), nego je uloga medija u slučaju Zodijak bila presudjujuća. Riječ je o ubojici koji je počeo "operirati" San Franciscom kasnih šezdesetih godina prošlog stoljeća, a početak njegove karijere obilježen je upravo medijima.

**Simbioza medija i zločina**

Zodijak, kojega se tereti za pet ubojstava, a pripisuje mu se još najmanje sedam, dok je on sam tvrdio da ih je 37, medijsku pozornost nije dobio tako da je neki novinar uvidio potencijal njegova slučaja i posredno povećanje tiraže, kao što to najčešće biva s pričama iz crne kronike, nego je ubojica sam taj koji je medije uzeo kao sredstvo promicanja svojih zločina. Naime, nakon što je ubio troje ljudi, Zodijak se krajem 1969. javio trima vodećim novinama koje su pratile to područje: *San Francisco Chronicle*, *San Francisco Examiner* i *Vallejo Times-Herald*. Svima je poslao gotovo identična pisma u kojima je preuzeo odgovornost za ubojstva i naveo detalje kako bi novinari mogli biti sigurni da je upravo on ubojica, te trećine kriptograma u kojima se, kako je tvrdio, krije njegov identitet. Njegov je uvjet bio da novine na svojim naslovnim stranicama objave kriptograme ili će u protivnom on za vikend ubiti desetine ljudi. Kronološki, Fincherov film zapo-

činje od tog trenutka. Vidimo kako urednici *San Francisco Chroniclea* zakazuju hitan sastanak i kako se spore o tome objaviti vijest na naslovnoj stranici ili na četvrtoj. Glavni je lik Robert Graysmith (Jake Gyllenhaal, poznat po svojoj ulozi u filmu *Donnie Darko*, a još poznatiji po ulozi kauboja u *Brokeback Mountain*), karikaturist koji na početku ima minimalnu ulogu u praćenju i rješavanju slučaja, ali koji razvojem filma sve više dolazi u središte pozornosti. Upravo je po njegovim djvjema knjigama Fincher i snimio film. Drugi lik koji, za razliku od Graysmicha, na početku filma ima vodeću ulogu, ali što se film više bliži kraju nestaje iz fokusa, je Paul Avery (Robert Downey Jr.), reporter koji prati cijeli slučaj. Fincherov film je karakterističan po tome da ne postoji napetost kad će ubojica sljedeći put napasti, niti se gradi psihološki profil ubojice kao što je najčešće slučaj u filmovima o serijskim ubojicama, nego je perspektiva iz koje je promatrana slučaj Zodijak upravo novinarska perspektiva. U tom je smislu film sličan *Svim predsjednikovim ljudima* (Alan J. Pakula, 1976.), filmu o dvojici novinara koji su pratili i razotkrili aferu Watergate. Kao što se tamo fabula odvija oko Roberta Redforda i Dustina Hoffmana, kao dvojice novinara *Washington Posta*, tako i u *Zodijaku* glavni likovi postaju Jake Gyllenhaal i Robert Downey Jr. Njima se sredinom filma priključuje detektiv Dave Toschi (Mark Ruffalo), nakon što je Zodijak ubio taksišta i promjenio dotad očekivani obrazac ubojstava (to su bili parovi uglavnom mladih tinejdžera, na spoju, često *in flagranti*). Paul Avery, premda je, ili upravo zato jer je, kontinuirano pratio slučaj, u jednom trenu doseže kritičnu točku i posve se razbahati i poluti te odustaje od slučaja, a uz detektiva kojemu je to ipak profesionalna dužnost, serijskim se ubojicom opsesivno počinje baviti mlađi karikaturist. Zbog toga mu se raspadne brak, a on danonoćno slijedi sve moguće tragedije do kojih može doći. Sličnost između *Svih predsjednikovih ljudi* i *Zodijaka*, unatoč tome što su Bob Woodward i Carl Bernstein glavni junaci kako filma tako i faktičkog razotkrivanja afere Watergate, dok su novinari *San Francisco Chroniclea* (barem na početku) bili manje-više sporedne karike u lancu, sastoji se u tome da je i Pakuli i Fincheru do toga da prikažu pozadinu događaja koji su obilježili noviji američki medijski prostor. Dok Pakula pokazuje kako je funkcioniralo novinarsko istraživanje i praćenje skandala Watergate i postavlja kako profesionalno, tako i etičko pitanje o anonimnim izvorima, Fincher prikazuje uredničke dileme u praćenju zločina i postavlja etičko pitanje o povezanosti između medija i zločina. Kao što bi raskrinkavanje afere Watergate bilo nemoguće bez anonimnog izvora znalog i kao "Duboko grlo" (*Deep Throat*), tako bi i potraga za Zodijakom bila nemoguća da o tome nisu izvještavali mediji. Međutim, pitanje koje postavlja Fincher tiče se i međusobne sprege

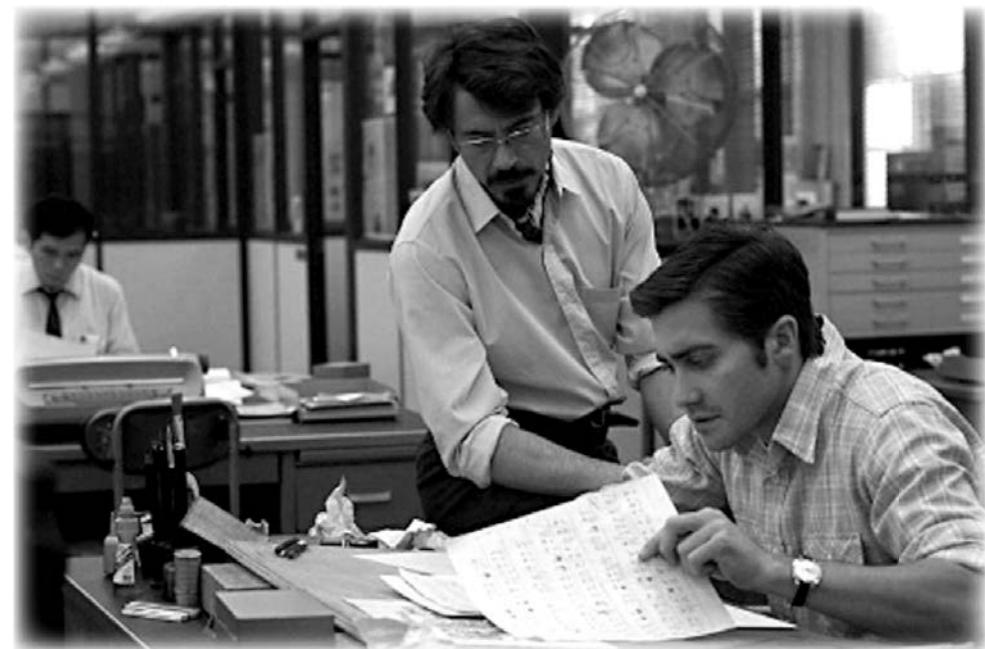


medija i zločina: bi li Zodijak uopće ubijao da ga nisu pratili mediji? To je, kao što vidimo u jednoj sceni filma, i goruće pitanje koje muči urednike *San Francisco Chroniclea*. Da novine nisu objavljivale pisma koja su stalno pristizala od Zodijaka, bi li ubojica uopće nastavio ubijati? Rizik je prevelik, tko na sebe može preuzeti odgovornost za neobjavljanje kriptograma koje je moglo dovesti do ubojstva desetine nevinih ljudi? Međutim, problem je u tome da novine sve više povećavaju svoju tiražu što više Zodijak ubija. U tom smislu serijski ubojica postaje "savršena vijest", a sam slučaj Zodijak na neki način predstavlja onu točku u kojoj su mediji, kako bi to tvrdio Jean Baudrillard, postali ubojice stvarnosti i posrednici "savršenog zločina" u kojem sada svi postajemo sudionici. Ne radi se samo o tome da svi čitatelji novina, kao što je to bilo s gledateljima vijesti iz Zaljevskog rata o kojem govori Baudrillard, indirektno participiraju u zločinu, nego o tome da sami mediji *proizvode* zločin. Razlika je, ipak, u tome da Baudrillardovu kontroverznu tvrdnju da se Zaljevski rat – upravo zbog medijskog posredovanja – nije dogodio, ne bismo mogli primijeniti na slučaj Zodijak. Dok je medijsko izvještavanje o još jednom američkom ratu stvorilo simulaciju u kojoj su slike postale važnije od činjenica i broja mrtvih, kao rezultat medijskog praćenja još jednog serijskog ubojice ne bi se mogla navesti tvrdnja "zločin se nije dogodio". Za razliku od medijskog pokrivanja rata, slučaj Zodijak nije stvorio pasivne gledatelje koji uz kokice i Coca-Colu prate probijanje američkih trupa i ubijanje iračkih žrtava, već upravo suprotno, aktive konzumente događaja od kojih su novine i zločini učinili paranoidne i

uplašene članove društva. Razlog zašto se Fincher nije koncentrirao na same zločine ili izradu profila psihopata, čemu pribjegava većina filmova tog žanra, može se protumačiti i u tom kontekstu, odnosno razlici između fikcije i faktografije. Kao da Fincher pokušava pokazati da se, specifično govoreći, o Onome, može samo spekulirati, da je Ono uvijek samo plod interpretacije i da pored činjenica koje mogu postojati uviđek postoji razina mitologizacije koja je karakteristična za fikciju. Slučaj Zodijak nije doveo samo do paranoidnih pojedinaca, za koje je, kao što znamo, karakteristično upravo mijешanje fikcije i realnosti, nego je doveo i do društva koje je postalo paranoidno i opterećeno zločinima.

**Grad panike i strah od grada**

Cijeli je dosadašnji opus Davida Finchera zapravo usmjeren na istraživanje paranoidnog društva. *Sedam* (1995.), prvi Fincherov film o serijskom ubojici koji ubija po uzoru na sedam smrtnih grjeha i love ga dvoje policijsaca (Brad Pitt, Morgan Freeman), *Igra* (The Game, 1997.) koja prikazuje moćnog menadžera (Michael Douglas) koji gubi kontrolu, *Klub boraca* (Fight Club, 1999.) s podvojenom ličnošću (Bradd Pitt, Edward Norton) koja vodi (auto)destruktivnu i subverzivnu revoluciju, te posljednji film prije *Zodijaka*, *Soba panike* (Panic Room, 2002.) koji, na primjeru majke (Jodie Foster) i njezine kćeri koje se skrivaju u "sigurnoj sobi", pokazuje da sigurnost ne postoji ni u vlastitom stanu. *Zodijak* se savršeno uklapa u taj niz, međutim, razlika spram dosadašnjih Fincherovih ostvarenja sastoji se u pomicanju fokusa s individualnog psihološkog profila na kolektivni. Premda je Robert Graysmith, uz detektiva Toschija, narator i predmet radnje, Fincheru nije toliko do portretiranja glavnih junaka, koliko do toga da portretira cijelo društvo koje se našlo u središtu zločina. Naime, upravo zbog medijske pažnje i simbioze medija i zločina, slučaj Zodijak je karakterističan po tome jer je američko društvo sedamde-





setih godina dovelo u *izvanredno stanje*. San Francisco tih godina je na vrhuncu liberalizma, tu su Summer of Love i hipi četvrt Haight Ashbury, a onda se niotkuda pojavi čovjek koji ubija mlade koji vode ljubav u autu, kao da želi reći "vaš liberalizam nije dobar", kao da se opet vraća konzervativizam iz pedesetih godina. Zodijak postaje neka vrsta modernog barbaroge, Ono iz mračnih ulica i tmine noći koje vreba na nevinu mladež i mir u susjedstvu. Fincher će u intervjuu reći da je upravo to bio povod za snimanje filma – masovna psihoza koja se rodila zajedno sa Zodijakom. Redatelj je imao oko sedam godina i živio u okrugu San Francisca kad se dogodilo nešto dotad neviđeno: njegov školski autobus dobio je policijsku pratičnu. Netko je zaprijetio da će puškom pucati u kotače busa, a zatim poubjati sve putnike, kazao mu je kasnije njegov otac. To je, dakako, bio Zodijak. U filmu viđamo sličnu scenu: svog sedmogodišnjeg sina Robert Graysmith (u sjajnoj izvedbi Gyllenhala koji pokazuje svu strepnju karakterističnu za brižnog oca) prati do školskog autobusa, ali u zadnjem trenu odlučuje da će sam toga dana sina odvesti u školu. Fincher će reći da su sva djeca na igralištu i u školi već brujala o tome kako neki Zodijak hara susjedstvom i ubija. Javlja se "strah od grada", termin koji u svojoj knjizi uvodi Evelyn Yen Roloff (*Die SARS-Krise in Hong Kong*, Transcript, 2007.), ali koncentrirajući se na jedan naizgled dijametralno suprotni predmet: SARS-virus u Hong Kongu. "Neki je čovjek zakašljao u podzemnoj željeznici. Među svim prisutnima rađa se strah. Neki od putnika već nose maske, drugi ih upravo stavljuju. Svi ljudi izbjegavaju kontakt s nepoznatim ljudima." Sličnost između San Francisca sedamdesetih i Hong Konga 2003. nije samo u tome da se rasirila masovna psihoza: u Zodijakovu je gradu uveden policijski sat i ulice su noću zbog straha od ubojice bile puste, dok su se u Hong Kongu ispraznili svi javni prostori, a ljudi više nisu odlazili ni u šoping centre, nego su išli samo po najnužnije namirnice. Sličnost je u tome da je i u jednom i u drugom gradu realna opasnost bila mnogo manja nego što se to mislilo, odnosno mnogo manja od slike opasnosti koju su stvorili mediji. Statistički je SARS-om bilo inficirano samo 0,025 posto stanovništva Hong Konga, dok minornu važnost Zodijaka najbolje pokazuje novinar Paul Avery u svojoj konstataciji da je broj ubojstava koji je počinio Zodijak neusporediv s brojem ubojstava koja se svakodnevno dogode u gradu. Kad Evelyn Yen Roloff u svojoj studiji pokazuje kako je Hong Kongom zavladalo izvanredno stanje koje je najprimjereni okarakterizirati kao panoptizam o kojem govori Foucault i kao društvo kontrole o kojem govori Deleuze, onda je to isto moguće reći i za San Francisco sedamdesetih. Naime, u gradu je zavladala potpuna paranoja i psihoza: nepotrebni kontakti s vanjskim svjetom svedeni su na najmanju mjeru – svatko je potencijalni ubojica, svatko je potencijalna žrtva. Jednako kao što je SARS nazivan najopasnijim virusom, "ubojitljiv od Ebole" i "poput Holokausta" (kako su, posve u raskoraku s činjenicama, tada izještavali vodeći svjetski mediji), tako je i jedan serijski ubojica postao najvećom prijetnjom dotad normalnom životu i prouzrokoval urbanu paniku. "Nevidljivo čudovište SARS" i "čudovište Zodijak" (pri čemu je simptomatično da više od 50 posto serijskih ubojica dobije nadimak "čudovište") ušli su u "teritorij sebstva",

kako je Erving Goffman nazvao vlastiti teritorij koji nastoji izbjegći neželjena i neočekivana uznenimiravanja. Teritorij sebstva služi za određivanje identitetit kroz markiranje granica onoga što se poima kao intimno, privatno i javno, a upravo neželjeni, neočekivani i onostrani došljaci (virus, ubojica, itd.) predstavljaju najveću prijetnju za očuvanje normalnog života. Zodijak u tom smislu funkcioniра kao onaj Drugi.

### Tko je taj Drugi?

Problem sa serijskim ubojicima je u tome da koliko god značenja pripisemo Drugome uvijek ostaje onaj segment njegove želje koji ne razumijemo. Zašto on to radi? Koji je obrazac njegovih zločina? (pitanje koje si stalno postavljaju detektivi u filmu). Tjeskoba i trauma pojedinca, ali i cijelog društva rezultat je upravo tog neznanja. Što Drugi želi? Kad Zodijak obznaní da će odsad ubijati bez reda i ikavkih pravila – ubojstva će, primjerice, izgledati kao obične nesreće – onda to predstavlja vrhunac tjeskobe. Pitanje "što sam ja, koje mjesto zauzimam za Drugoga?" dobiva svoj odgovor. Ja sam samo objekt njegove nedokućive želje. Svi smo mi potencijalne žrtve. Mi sad, duduše, znamo da smo u očima tek predmeti i objekti njegove želje i zločina, ali tjeskoba i dalje funkcioniра jer mi ne znamo zašto on to čini. Koji mu je motiv? Koji mu je obrazac? Tjeskoba se rada upravo iz nemogućnosti odgovora na to pitanje. Taman kad pomislimo da smo pronašli obrazac (ubijanje mladih parova, u autu, na jezeru, itd.), on iznenadu mijenja obrazac (ubija takstistu, prijeti ubijanjem djece iz školskog autobusa, itd.). Premda je Zodijak konstantno u okviru Simboličkog poretka, on ujedno funkcioniра kao ono Realno, kao nešto onostrano, s one strane simboličkog i imenovanja. Zodijak se ne može identificirati. U tom smislu i duljina Fincherova filma (za koju su mu neopravданo mnogi prigovarali) na neki je način ilustracija te potrage. Naravno, u Lacanovoj teoriji Realno s one strane Simboličkog poretka – nemoguće ga je imenovati. Medutim, Zodijak postaje neki konglomerat Realnog i Simboličkog. Zodijak je Drugi kao simbolički poredak, ali istovremeno zauzima poziciju Drugog kao drugog subjekta. Lacan tvrdi da govor ne nastaje ni u Egu ni u subjektu, nego u Drugome, pokazujući da su govor i jezik izvan ljudske kontrole, da uvijek dolaze s nekog drugog mesta. "Nesvesno je diskurs Drugoga", reči će u Spisima. I doista, Zodijak funkcioniira upravo kao neka vrsta nesvesnog, kao Id kojim dominira načelo ugode i koji je odgovoran za naše primarne nagone koji traže trenutačno zadovoljenje i u koje spada i agresija. Id je, kao što znamo, amoralan i egocentričan, ignorira društvene norme, a glavni mu je motiv samoodržanje. Detektivi i novinari iz Fincherova filma u tom smislu kao da se rukovode Freudovim načelom "Wo Es war, soll Ich werden", a Zodijak kao da predstavlja psihoanalizu ubojice: gdje je Id, tamo mora doći Ego. Koliko opsesivna ta potraga može postati prvi puta pokazuje Dave Toschi kad je uvjeren da je ubojica Arthur Leigh Allen: ne samo da je njegov otac bio u mornarici, a ubojica je nosio vojničke čizme, nego je nosio i sat marke Zodiac, živio u blizini mjesta zločina, mogao je pisati s obje ruke, a neki su čak i tvrdili kako je Leigh tvrdio da će ubijati ljudi i prozvat se Zodijak. Kasnije njime općenjen postaje i Graysmith. Fincherov film, s obzirom na to da je snimljen

po Graysmithovim knjigama, također sugerira da bi ubojica mogao biti Allen. Premda je redatelj ipak održao dovoljan objektivni odmak i premda doznajemo da ni njegovi otisci ni njegov rukopis, kao ni DNK, ne odgovaraju zločincu, gledatelj tokom filma ipak može naći na trag – baš kao što su nasjeli i detektivi i karikaturist. Nije toliko bitno je li Leigh doista bio zločinac koji stoji iza Zodijaka, niti podudaraju li se dokazi pronađeni na mjestu zločina s dokazima pronađenim kod Leiga. *Zodijak* pokazuje da kod svake težnje za otkrivanjem zločinka – za otkrivanjem Drugog – postoji već unaprijed razrađeni mehanizam koji *iskrivljuje* sliku. Nemogućnost otkrivanja želje Drugog ne potječe samo od toga da on potječe s "one strane", nego upravo od te prekomjerne želje otkrivanja želje. Sama količina pitanja (što želi, zašto to radi, koji su mu motivi, koji mu je obrazac, tko je sljedeći, itd.), koliko god da pomaže u razotkrivanju zločinka, istovremeno odmaže. U jednom trenu Graysmith u filmu kaže da ne zna više gdje je. Toliki broj tragova koji su ga vodili s jednog mjeseta na drugo, s jedne teze na drugu, s jednog zaključka na drugi, na kraju su ga doveli – nigdje. On više nije siguran ni u jednu tezu ili zaključak. Medutim, upravo ta nesigurnost ga dovodi do sigurnosti, do zaključka da Leigh mora biti taj koji je ubojica. Opsesija njime najbolje se otkriva pred kraj filma, kad Graysmith dolazi u dučan u kojem radi Leigh, pogleda ga u oči i bez riječi nekoliko sekundi zuri u njega. Filmski klišej koji uvijek iznova susrećemo, a koji glasi "želim ubojici pogledati u oči" u tom smislu ne znači samo satisfakciju, nego i kraj opsese. On označava ljudsku težnju za materijalizacijom onostranog, nepoznatog, Drugog. U diskursu o totalitarističkim sistemima to je ona logika koja kao simbol svog zla pozicionira Führera, Kubu ili Ducea. U jeziku Ljubavi to je traženje satisfakcije u potrazi za spoznajom "zašto me voli?" koje se manifestira u pitanjima "navedi mi tri razloga zašto me voliš?". Medutim, problem je u tome da nisu Hitler, Staljin ili Mussolini oni koji su jedini odgovorni za zločine, nego su imali svoje sudionike (od Himmlera do samog naroda). Jednako tako, razlog zašto netko nekog voli jednostavno nadilazi mogućnosti izricanja, govora – on dolazi s nekog drugog mesta, nepoznatog, a da ne dolazi, onda ne bi ni bilo ljubavi. Potraga za Zodijakom u tom smislu predstavlja nemoguću potragu za objektom želje, za onim razlogom koji će nas zadovoljiti. Potraga je nemoguća zato jer je zadovoljenje nemoguće. Čak i da Graysmith, nakon što je Zodijaka gledao u oči, dozna da se iza svega krije tek njegova životinska želja za ubijanjem, narcisoidna žudnja za samopromocijom putem medija ili jednostavno "banalnost zla", pitanje je bi li to spriječilo sve buduće psihološke profile i istraživanja ubojice: mlađosti koja bi ustvrdila da ga je u mladosti zlostavljao otac pa je zato postao serijski ubojica.

### Demistifikacija ubojice

Fincherov Zodijak izdvaja se iz žanra filmova o serijskim ubojicama upravo zato jer se ne koncentriра na psihologizaciju i portretiranje ubojice, nego nastoji ponuditi demistifikaciju ubojice. Fincher će reći: "Kao dijete, uvijek sam mislio da je broj Zodijakovih žrtava mnogo veći i da postoji golem broj ljudi koji ga traži. Ispada da je bilo tek dvoje ljudi sa zastarjelim telefonima i Bic-olovkama. Čak i kad su nam

na televiziji govorili da prolaze kroz kompjutorske podatke uspoređujući otiske, u stvarnosti ta tehnologija još nije ni postojala". Ta izjava otkriva da je već tada medijsko posredovanje igralo vodeću ulogu u falsifikaciji činjenica. U samom filmu vrhunac je kad Dave Toschi u kinu, u trenutku kad još traje istraga i potraga za ubojicom, gleda ekranizaciju te iste potrage i film temeljen na zločinima Zodijaka. Riječ je o *Prljavom Harryu* 1971. Navodno je Toschi poslužio i kao inspiracija za ulogu Stevea McQueena u *Bulittu*. No specifičnost slučaja Zodijak nije samo na toj razini, ona seže mnogo dublje. Sam Zodijak bio je itekako svjestan uloge medija, a osim čina slanja pisama u vodeće tiskovine, on u jednom pismu čak navodi da misli da je "Egzorcist" najbolja satirička komedija koju je ikad viđao". Ironija je u tome da se u trećem nastavku *Egzorcista* ubojica Gemini djelomično temelji upravo na Zodijaku, dokazujući time samoperpetuaciju medija i beskonačni krug autoreferencijalnosti koji se očito ne može izbjegći kad jednom stupimo u medij. Premda je Zodijak, dok malo bolje promislimo, zapravo bio iznimno smiješan ubojica (imao je smiješno ime i još smiješniju opravu – u jednoj sceni ga vidimo u crnom kombinezonu i ogrlicom s velikim Zodijak-znakom poput onih Public Enemy ogrlica s goleminom satovima na njima), upravo su mediji od njega učinili "čudovište" i svemoćnu babarogu. Još dan danas postoji subkultura amaterskih detektiva koji žele riješiti slučaj i koji vjeruju da pravi Zodijak sada ima oko sedamdeset ili osamdeset godina (ne odzvanja li tu teorija da su i Elvis ili Hitler još živi?). Kako bilo, činjenica da je netko toliko polupismen (dovoljno je pogledati bilo koje Zodijakovo pismo kako bi se našlo po nekoliko pogrešaka u samo nekoliko redaka) i željan slave (čak će u jednom pismu, očito posve svjestan holivudizacije svega, pa i zločina, reći "čekam na dobar film o meni"), mogao postati toliko strašan treba tumačiti u svjetlu nepresušive potrebe za mistifikacijom nepoznatog i Drugog, kao i logike poročnog kruga medija. U istom pismu gdje navodi iščekivanje ekranizacije svojih zločina, Zodijak se pita tko će ga glumiti. Fincherov film ga je iznevjerio upravo na toj točci i u tom pogledu izašao iz klopke medija koju je sam Zodijak ispleo. On pokazuje mašineriju medija i paranoju grada, a sam ubojica u cijeloj prići i nije toliko bitan. Zodijak može biti bilo tko, tako dugo dok se pune novinski stupci i događaju novi zločini. U tom smislu simptomatično je da je sam Zodijak navodno "preuzimao odgovornost" i za ubojstva koja nije on počinio, nego je o njima pročitao u drugim novinama i tek naknadno poslao pisma u kojima navodi detalje ubojstva. To nas dovodi i do sljedeće pretpostavke: ako je sebi mogao pripisati jedno ubojstvo, onda si je jednako tako mogao pripisati sva ubojstva. Naravno, komadići tkanine uprljani krvlju, koje je slao zajedno s pismima, govore protiv toga, no ta hipoteza ne mora uvijek biti daleko od istine. Netko je srušio WTC, zašto ne bismo baš mi preuzeli odgovornost za taj teroristički čin? U jednom takvom svijetu slavna Bretonova izreka po kojoj bi se najveći nadrealistički čin sastojao u tome da izađemo na trg i nasumično počnemo pucati po svim prolaznicima, tako dugo dok nas ne ulovi policija, više uopće nema smisla. Samoperpetuacija medija i najvećem apsurdu može pridati neko značenje, neku vrijednost. □



## Struja na govna

**Emru Townsend**

Jedan od najsmješnijih i dobro napravljenih animiranih filmova u posljednje vrijeme – nasilan, brz, lud, bizaran, besramna komedija koja se potpuno temelji na glupostima. Radnja je smještena u budućnost u kojoj svijet energiju crpi iz ljudskih fekalija.

**Aachi & Ssipak, režija, Jo Beom-jin; Južna Koreja 2007.**

**A**achi & Ssipak drugi je animirani film koji je ove godine bio prikazan na Fantasia film festivalu u Montrealu. Riječ je o korejskom filmu koji je, usprkos nasilju i urbanoj distopiji, miljama daleko od *Tekkona Kinkreeta* koji je otvorio Festival ili drugih korejskih uradaka kao što su *Sky Blue* ili *My Beautiful Girl, Mari*. Za razliku od tih filmova, koji se bave nekom vrstom introspekcije, *Aachi & Ssipak* je posve besramna komedija koja se potpuno temelji na glupostima. (Stoga bi mu mjerilo morao biti korejski crtić *Doggy Poo*).

Dakle: radnja je smještena u budućnost u kojoj svijet energiju crpi iz ljudskih fekalija. Svim je ljudima u anus implantiran identifikacijski prsten, pa svaki put kad odu u kupaonicu bivaju nagrađeni čokoladnim prutićem s voćnim punjenjem – mljac – i, kao, slučajno, sladoledima na štapiću koji izazivaju ovisnost. Plavi mutanti pod vodstvom mišićava, ispirsana mesije s *dreadlocksima* u tolikoj su mjeri pljačkali pošiljke čokoladnih prutića u Govnogradu da je fašistički gradski lider s uznenirujuće lutkastom facom jednom ludom znanstveniku naredio da od leševa napravi super-kiborga koji će se boriti protiv njih. U međuvremenu, Aachi i Ssipak, dva mala kradljivca čokoladnih prutića, upadaju u frku zahvaljujući njihovu beskorisnu suradniku, producentu pornića Jimmyju, koji sanja o tome da postane autor ozbiljnih filmova. Dok se Jimmy osvećuje, oni upoznaju seksu Betsy, a Ssipak se zaljubljuje u nju na prvi pogled; Betsy postaje *macguffin* cijelog filma kada joj na silu u anus implantiraju novi prsten koji proizvodi gomile čokoladnih prutića kad god obavi nuždu, što nadalje komplikira cijelu situaciju do te mjere da svi nekoga pokušavaju uhvatiti i/ili ubiti, ujedno želeći ščepati Betsy kao glavnu nagradu.

A najbitnije jest: u ovom trenutku ra-

Radnja je smještena u budućnost u kojoj svijet energiju crpi iz ljudskih fekalija. Svim je ljudima u anus implantiran identifikacijski prsten, pa svaki put kad odu u kupaonicu bivaju nagrađeni čokoladnim prutićem s voćnim punjenjem – mljac – i, kao, slučajno, sladoledima na štapiću koji izazivaju ovisnost. Plavi mutanti pod vodstvom mišićava, ispirsana mesije s *dreadlocksima* u tolikoj su mjeri pljačkali pošiljke čokoladnih prutića u Govnogradu da je fašistički gradski lider s uznenirujuće lutkastom facom jednom ludom znanstveniku naredio da od leševa napravi super-kiborga koji će se boriti protiv njih



zboriti bi ljudi bez sumnje odmahnući glavom u čudjenju te odsetali. Ujedno bi propustili jedan od najsmješnijih i dobro napravljenih animiranih filmova koje sam gledao ove godine. Nakon što smo pogledali film, Kino Kid je to dobro srčila rekavši "To je to što jest" – kazala je to ne slijedeći ramenima i mrmljujući "Ah, što se tu može". Time je zapravo htjela reći da je u prvih deset minuta filma, između eksplozije i potjere autima/pucnjave, odmah jasno o kakvoj je priči riječ. A kad se ustanovi na čemu se temelji priča (svijet pokreće govna!), nema potrebe za traženjem gross-out šala ili ljudigavim zvučnim efektima; to je samo dio svijeta, počevši od reklamiranja. (Naravno, reklame o sretnim zajednicama koje zajedno keñaju apsurdne su, no jesu li apsurdne od animiranih marširajućih cigareta ili mašućih tabli naftne kompanije Esso? Ne, doista.)

Na stranu skatologija, *Aachi & Ssipak* ujedno je nemilosrdan akcijski film koji istodobno uspijeva biti ultranasilan (oni plavi mutanti izazivaju izvrsne eksplozije – a tijela ne plutaju) i u maniri crtića. Ako bacite pogled na službenu web stranicu filma, vidjet ćete što mislim. Čak i kada se kiborg obračunava s mutantima s tolikim žarom i stilom koji bi izazvao ljubomoru svih Terminatora, njegovo tijelo i oprema spljošti se i širi kao što to i očekujemo od šaljivih crtića. A dodatne bodove dajem redatelju/scenaristu Jo Beom-jinu zato što je u film ubacio raznorazne interne šale koje su doista smiješne same po sebi i ne privlače pozornost na sebe (u tome i jest stvar, s iznimkom Jimmyjeva ispada u Jiffybaru kad se predozirao). Ako ste gledali *Krstaricu Potemkin* vršnut ćete zbog duge improvizacije u sekvenci

stepenica u Odesi, no ako niste, i dalje je smiješno i uzbudljivo samo po sebi.

Što se dizajna i animacije tiče, *Aachi & Ssipak* je i dosljedan i ambiciozan. U tom je prljavom, gnijolom svijetu sve vizualno ujednačeno, a film je prepun dinamičke kompozicije, animiranih pokreta kamere i brzog, ali jasnog nastajanja crtića koje je posljednja četiri desetljeća mnoge ljudi privlačilo animaciji.

Na jednom od mnogih plakata ovoga filma stoji kako je u njemu prikazana "dvodimenzionalna otkačena akcija u fantastičnom trodimenzionalnom svijetu!" Točno je da u filmu ima i trodimenzionalnosti, a ona je, s dvije-tri zamernice iznimke, sasvim dobro integrirana u njega. Budući da sam film (zasad) gledao samo jedanput, pretpostavljam da su trodimenzionalni digitalni alati uglavnom korišteni za sve što je bilo prezamršeno za crtanje rukom, no redatelj je "prezamršenu granicu" postavio odveć visoko. Rezultat je to da dobivamo dojam određene pretjeranosti, ponekad živahnosti, ponekad elastičnosti tijekom akcijskih sekvenci, umjesto doslovнog pokreta i brzine. (Stoga bih uvijek scene svemirskih borbi u *Macrossu* prepostavio onimau *Robotech: The Shadow Chronicles*.)

Osvježava činjenica da sadržaj filma nije ulijenio ili učinio odveć zadovoljnima u njihovoj subverzivnosti. Priča *Aachi & Ssipaka* i njihova animacija zajedno čine čvrst, zabavan akcijski film. Ne znam postoji li mogućnost da se film pojavi na tržištu za kućnu upotrebu, no, srećom, korejski DVD ima engleske titlove. □

*S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich.  
Objavljeno na web-stranici  
www.fpsmagazine.com/blog/2007/07/  
aachi-ssipak.php*



# David Abram

## Ekologija magije

**D**avid Abram čudnovata je kombinacija antropologa, filozofa i madioničara. Premda je niz godina radio kao madioničar u Sjedinjenim Državama i Evropi, već dio svojega znanja o magiji povezuje s vremenom koje je proveo u Indoneziji, Nepalu i Šri Lanki, gdje je učio od tamošnjih vraćeva. U madioničarstvu nije riječ tek o zabavi, ističe on. "Zadatak je madioničara osupnuti naša osjetila i oslobođiti nas od zastarjelih načina razmišljanja." Madioničar igra i značajnu ekološku ulogu, kaže nadalje, jer on je posrednik između ljudskog svijeta i onog "više-nego-ljudskog" koji nastavamo.

Kada je Abram 1996. objavio svoju prvu knjigu, *The Spell of the Sensuous*, recenzenti jednostavno nisu uspijevali naći dovoljno hvale za nju. *Village Voice* primjetio je da Abrama krasí "jedan od onih rijetkih duhova koji, poput duha glazbenika ili velikog matematičara, stapa sanjarenje i praktičnu inteligenciju". *Utne Reader* nazvao je Abrama "vizionarom" zato što "svoje tekstove i predavanja prošarava čarolijom", kao i zbog njegova sve snažnijeg utjecaja na ekološki pokret. Knjiga *The Spell of the Sensuous* dobila je na kraju uglednu Lannanovu književnu nagradu za ne-prozna ostvarenja. Ona se dotiče širokog niza tema, od našeg zapažanja prirodnog svijeta do načina na koji se služimo jezikom i simbolima pri obrađivanju našeg iskustva.

### Oslobađanje osjetila od statičnih obrazaca

#### Kako vas je uopće privuklo madioničarstvo?

– Prvi sam put madioničarski nastup video kao klinac od osam ili devet godina, i nakon toga pokušao sam naučiti nešto o tome. Ali bio sam nespretan i ništa mi nije polazilo za rukom kako treba. Vratio sam se madioničarstvu negdje u šesnaestoj. Silno me obuzelo to umijeće u kojem se trudite da se dogodi nešto "nemoguće", da stvorite nemoguć doživljaj, doživljaj toliko prožet tajanstvenošću da zaprepaštene ljude uspijeva trgnuti iz svih njihovih unaprijed stvorenih predodžbi. Kada madioničar uspije postići to da kamen nestane, a onda ga ponovo izvuči niotkuda, ili kad natjera kovanicu da prelazi s ruke na ruku, ostavljeni smo bez okvira unutar kojega

bismo to mogli objasniti. Odjednom se otiskujemo u onaj otvoreni prostor izravnog osjetilnog iskustva, zatjećemo svijet bez unaprjed stvorenih predodžba, pa i ako samo na trenutak. Madioničar je čovjek koji naša osjetila oslobođa od statičnih obrazaca u kojima ih drže naše pretpostavke, zastarjeli načini razmišljanja, te stilovi govora i diskursa. Upravo je to otkriće doista potaknulo i moje madioničarstvo.

#### Je li istina da ste se kao student uzdržavali madioničarskim nastupima u slavnom restoranu Alice's?

– Da, svoju profesionalnu karijeru započeo sam kao kućni madioničar tog restorana iz krasne pjesme Arla Guthriea. Tamo sam nastupao nekoliko puta tjedno i u stankama između obroka obilazio stolove izvodeći svoje trikove. Izvodio sam to za obitelj ili mlade parove. Znate, dati bi znak madioničaru i zamolili ga da učini nešto s kovanicom ili šipalom karata. Morao sam međutim paziti da ne napravim nešto presilovito jer nisam želio nikoga zabezknuti toliko da mu upropastim teku.

#### Prepiliži ženu popola ili tako nešto.

– Upravo tako. U tim sam se dakle nastupima suzdržavao od takvih efekata. U restoranu sam radio tri ili četiri godine. Onda sam počeo nastupati diljem Nove Engleske. Kasnije sam prekinuo i studiranje na godinu dana, kako bih lutao Europom kao ulični madioničar.

#### Kako je to dovelo do vašeg kasnijeg zanimanja za ekologiju i antropologiju?

– Kada sam se odlučio vratiti na fakultet završiti studij, počeo sam se jako zanimati za primjenu magije u medicini. Upalo mi je u oko da je riječ o vrlo staroj povezanosti, da su u tradicionalnim društvinama iscjelitelji često i čarobnjaci. Kretnuo sam tako kao putujući madioničar među razne domorodačke, tradicionalne kulture jugoistočne Azije i Nepala u nadi da će, služeći se svojim madioničarskim umijećem, otkriti i upoznati neke tradicionalne čarobnjake ili iscjelitelje koji u tim kulturnim primjenjuju svoju vještinu.

#### Jesu li bili spremni podijeliti svoje tajne s jednim Amerikancem?

– Jesu. Štoviše, bio sam vrlo uspiješan. Kad bi ti vraćevi doznali za tog zapadnjaka koji, eto, ima izvjestan dodir s pre-

### Scott London

U razgovoru s domaćinom radijskog programa *Insight and Outlook*, ovaj neobični antropolog-filozof-madioničar tvrdi da svoje oblike svijesti trebamo proširiti tako da oni ne uključuju samo jezik i pismo nego i magični svijet osjetila.

Moramo obnoviti svoju komunikaciju sa svim bićima i njihovim različitim vrstama svijesti

cima (tako su to oni nazivali), ili koji kontaktira s duhovima, pozvali bi me u svoje domove i predložili mi da razmijenimo tajne. Katkad bi me čak pozvali da sudjelujem u njihovim obredima.

#### Ali vi ste se ipak bavili magijom prilično drukčijom od njihove.

– Da, ja sam svoju vještinu usvojio od američkih madioničara i iz knjiga. O magiji sam razmišljao kao o vještini nastaloj kao oblik zabave. Pokazalo se, međutim, da je riječ o najstarijoj vještini uopće. Sâmo madioničarstvo ima svoje korijene u šamanovom ili čarobnjakovom mijenjanju percepcije i osjetilne ustrojenosti.

### Madioničar radi s percepcijom

#### Bave li se ikad vraćevi madioničarstvom?

– Neki da, ali ne svaki.

#### Možete li navesti neki primjer?

– Pa, svi smo čuli za kirurge-medije, ljudi koji se služe vrstom nečega što bismo mogli nazvati magijom. Na Filipinima, na primjer, uklanjaju bolest iz tijela tako što prelaze rukom preko njega i prave neku vrstu nevidljive reze. Zatim ruku zavlače u tijelu i izvlače nešto kravu što bace u vatrui. To je madioničarstvo. Ti takozvani kirurzi-mediji koriste se često upotrebljavanom tehnikom koju nalazimo diljem svijeta. Na žalost, mnogi od tih Filipinaca koriste se tom vrlo starom tehnikom samo za osobno bogaćenje. Stoga ona često nije onoliko djelotvorna koliko bi mogla biti kada bismo se njome služili na autentičan način, ne samo u službi ljudskog zdravlja nego i zdravlja svekolike mreže života.

Sjećam se jedne priče koju sam prije mnogo godina pročitao u časopisu *The Atlantic Monthly*. Neki engleski filmski pisac je o tome kako je početkom šezdesetih na jednome seoskom trgu na Šri Lanki snimio vrlo složen obred. Cijela je stvar bila vrlo dojmljiva, a vrhunac je bio kad je fakir mačem doslovce raskomadao život dječaka, strpao zatim okrvavljene udove u vreću i odsetao. Vidjevši to, filmski je ostao u potpunosti zapunjeno, poput mnogih drugih promatrača. Ali njegova je zapunjenošć bila još i veća kad se vratio u Englesku i razvio film. Pokazalo se da je cijeli onaj događaj bio sofističirana iluzija, percepcijski trik

### izveden nad cijelom skupinom ljudi.

– Da, madioničar je čovjek koji ima posla s percepcijom. Nekada ima posla s osjetilima jednog jedinog čovjeka, neka da sa skupinom ljudi, a nekada i s mnogim drugim bićima – ljudima, ali ne samo s njima. Bitno je shvatiti da sâmo madioničar često doživljava isto ono što doživljavaju i ostali promatrači. Jedino ako madioničar padne u dubok zanos, moći će i ostali doživjeti taj zanos jednako raskošno i duboko poput samog madioničara. Nije, dakle, riječ o tome da on stoji sa strane i manipulira cijelim događajem izvana, kao što se ovdje na Zapadu misli da rade hipnotičari.

Ali taj događaj koji vi spominjete već se silno razlikuje od načina na koje se magijom koriste u potpuno domorodačkom, plemenskom kontekstu. Ondje se magijom nikada ne bave radi zabave. Njome se služe kao načinom na koji svjet održavaju živim i zdravim, a ljudi u zdravoj povezanosti s ostatkom prirodnoga svijeta.

#### U opisivanju vraca upotrebljavate izraz "čuvar granice". Što pod time podrazumijevate?

– Ustanovio sam da je tek nekolici načina vraćeva koje sam upoznao iscjeliteljsku djelatnost smatrala svojom prvenstvenom ulogom ili funkcijom unutar zajednice. Zato, iako u svojem selu jesu bili iscjelitelji, ili vraćevi, svoju sposobnost iscjeljivanja doživljavali su kao popratni proizvod svoje važnije djelatnosti. Ta njihova važnija djelatnost povezana je s činjenicom da oni rijetko kada žive u vlastitoj zajednici ili u samome selu. Uvijek žive podalje, na rubu ili odmah izvan sela među rizištima ili pod naslaganom gomilom neobrađenog kamenja, s obzirom na to da njihova umijeća izlaze iz područja ljudskog. Oni su, da tako kažemo, posrednici između ljudske zajednice i one više-nego-ljudske svijeta životinja, biljaka, drveća, čak se i cijele šume smatraju živim, razumskim silama. Živim bićima smatraju se čak i vjetrovim i različite vremenske prilike. Sve je nabijeno životom. Sve se giba. Radi se tek o tome da se neke stvari gibaju sporije od drugih, poput planina ili samog tla. Ali sve posjeduje vlastito gibanje, vlastiti život. A čarobnjaci su bili upravo oni pojedinci koji su bili najosjetljiviji na poticaje tih ne-ljudskih oblika. Upravo su čarobnjaci najlakše mogli





stupiti u svojevrstan odnos s drugim bićima, poput hrasta, ili žabe.

#### Koju vrstu odnosa?

– Svaki čarobnjak kojeg sam upoznao imao je niz životinja, biljaka ili prirodnih oblika s kojima je bio u vrlo intimnoj povezanosti. Kao što vječničnu crnu mačku nazivamo njezinim "intimusom", tako i u tim animističkim društvinama čarobnjak može za svojeg intimusa imati vranu, žabu, ili možda jednu vrstu kaučukovca. To također može biti određena vrsta nevremena, oluje, bića koje će, čim se ukaže na nebū, reći čarobnjaku da je vrijeme da izade, da se jednostavno zategla u takve oblake i nauči od njih ono čemu bi ga mogli poučiti.

#### Svijet je prožet magijom

*Možda na isti način na koji konji mogu predosjetiti zmajotres.*

– Upravo tako. Druge životinje čarobnjaku služe put dodatnog skupa osjetila, novog kuta iz kojega može vidjeti, čuti i osjetiti ono što se događa u svijetu oko njega, jer mi smo ograničeni svojim ljudskim osjetilima, živčanim sustavom, svojim parom ruku i nogu. Ptice toliko više znaju o zbivanjima u zraku, o nevidljivim vjetrovima, nego što mi ljudi možemo spoznati. Promatramo li pomno ptice, možemo započeti učiti o tome što se događa na nebū i u zraku jednostavno promatranjem načina na koji one lete.

#### Gdje onda oni povlače granicu između magije i zbilje?

– U tradicionalnim kulturama ta se granica ne povlači. U domorodačkim, plemenskim ili usmenim kulturama svijet je prožet magijom. Nema ničega što na neki način ne bi bilo magijsko, jer je već i sama činjenica što svijet postoji prično čudo. To što on nastavlja postojati, što se neprestano održava u postojanju, tajna je nad tajnama. Svijet je prožet magijom. Temeljni magijski doživljaj iz kojega izviru svi drugi oblici magije upravo je taj osjećaj povezanosti s tolikim drugim oblicima svijesti, od kojih se većina znatno razlikuje od našeg.

#### Kako oni iscjeljuju lude?

– Kao što sam rekao, šamani i vračevi koje sam susretao na svojim putovanjima uvijek su govorili da je njihova moć iscjeljivanja ljudi popratni proizvod jednog drukčijeg iscjeljivanja. Njihova je prvenstvena zadaća iscjeljiti odnos između sela i zemlje, uspostaviti ravnotežu između ljudske zajednice i više-nebo-ljudskog polja sila. Kada vraća ne bi istodobno nudio svoje molitve, hvalospjeve i obredne radnje drugim životinjama i silama zemlje i neba, mogao bi on iscjeliti nekoga u zajednici, ali bi se razbolio netko drugi, pa bi zatim iscjelio toga drugog,

a razbolio bi se netko treći. Izvorom bolesti često se smatra neuravnoteženost unutar određene bolesne osobe, ali taj izvor zapravo leži u odnosu između ljudskog sela i zemlje koja ga uzdržava, zemlje koja daruje svoju hranu, životinju, od čije se kože onda izrađuje odjeća, te biljaka koje služe kao hrana i lijek. Ljudi toliko toga uzimaju od zemlje, a čarobnjakova je zadaća pobrinuti se da mi ljudi uvijek nešto i vratimo zemlji, kako bi se tako uspostavio dvosmjeran protok, a granica između nas, ljudske kulture, i ostatka prirode ostala propusnom. Čarobnjak vodi računa o tome da ta granica bude opna s dvosmjernim protjecanjem, te da se granica nikad ne pretvoriti u barijeru koja bi ne-ljudske sile odsjekla od naše svijesti.

#### Imamo li mi u zapadnoj kulturi ljudi koji bi bili ekivalent vračevima, koji bi obavljali neku sličnu funkciju?

– Imamo nekoliko pričnih ekvivalenta, poput terenskih biologa koji uspijevaju stupiti u prisilan odnos s vrstom koju proučavaju. Ali mi, pripadnici zapadne civilizacije, nismo skloni vjerovati u magiju. Stoga smo uvelike zaboravili ulogu koju ima magija. Većina madijanica završi nastupajući u mjestima poput Las Vegasa. Sebe smatraju "iluzionistima", ljudima koji nastoje stvoriti iluziju magije. Ali oni sami u magiju ne vjeruju. U kakvo li je jadno stanje zapalo umijeće magije. To je kao kada većina glazbenika i koncertnih umjetnika ne bi doista vjerovala da postoji istinska glazba. Imali bismo tada pijaniste za klavirima ukrašenima blještavim lampicama i plesačice koje se smjenjuju jedna za drugom dok oni izvode svoju blještavu glazbu. Na Zapadu je magija svedena upravo na to. Ona za nas više ne postoji.

#### Jezik prekida povezanost s prirodom

##### Što se događa kulturi lišenoj magije?

– Kao prvo, njezin odnos s prirodnim okruženjem biva jako osiromašen. Štoviše, svojim zanemarivanjem, svojim zaboravom svih tih drugih oblika svijestii drugih životinja, biljaka, voda, izazvali smo u prirodnome svijetu krizu nevidenih razmjera, i to ne iz neke zlobe, nego jednostavno zato što mi doista prirodu više ne prepoznajemo. U našoj kulturi ona se doima nekom vrstom pasivne pozadine na kojoj se odvijaju sva naša ljudska događanja, a jedino su ljudska događanja, dočim ono što se događa u prirodi mi, eto, i ne primjećujemo, to u biti i ne postoji. Za nas priroda nije vitalna.

– Kako li se to razlikuje od svijesti u jednoj magijskoj ili animističkoj kulturi, prema kojoj na sve što mi kao ljudi činimo snažno utječu naše

Druge životinje čarobnjaku služe poput dodatnog skupa osjetila, novog kuta iz kojega može vidjeti, čuti i osjetiti ono što se događa u svijetu oko njega, jer mi smo ograničeni svojim ljudskim osjetilima, živčanim sustavom, svojim parom ruku i nogu. Ptice toliko više znaju o zbivanjima u zraku, o nevidljivim vjetrovima, nego što mi ljudi možemo spoznati

"I know of no work more valuable for shifting our thinking and feeling about the place of humans in the world." —James Hillman, author of *The Soul's Code*

## THE SPELL OF THE SENSUOUS



DAVID ABRAM

"One of the hundred visionaries who are changing the world." —Utne Reader

interakcije sa zemljom pod nama i zrakom koji se kovitla oko nas, i drugim životinjama.

*Kazali ste da neki terenski biolozi uspijevaju u svojem poslu uхватiti bit magije. Padaju mi na pamet i neki prirodopisci za koje vrijedi isto*

– Peter Mathiessen, na prijer, Terry Tempest Williams, Barry Lopez.

– Bez daljnog. Doista mislim da se neki prirodopisci bave iznimno značajnom magijskom djelatnošću. Izvode nešto što bismo mogli smatrati magijom riječi – primaju se jezika s krajnjom obazrivošću, nastojeći iznaci način kako da govore a da ne povrijede naše srodstvo s ostatkom žive prirode.

*No u knjizi The Spell of the Sensuous ipak ističete da je jezik otisao prilično daleko u smjeru presjecanja naše osjetilne povezanosti sa svijetom prirode.*

– Da, jer tako mnogo načina na koje u našoj kulturi govorimo neprestano niječu užajamnost naših osjetila i ostatka osjetilnog svijeta, naših tijela i golemog tijela zemlje. Kada govorimo o zemlji kao o stvari, niječemo svoju povezanost sa zemljom. Kada govorimo o prirodi kao o nizu objekata, a ne kao o zajednici subjekata, u biti zatvaramo svoja osjetila pred svim drugim glasovima koji nas okružuju.

*Siguran sam da nisam prvi koji vas pita zašto ste, u želji da sve to izrazite, odlučili napisati knjigu, služiti se dakle riječima i apstraktnim argumentima...*

– Pa, bilo mi je jako važno napisati knjigu koja će prog-

voriti takozvanim "stručnjacima", napisati knjigu koju neće biti moguće olako odbaciti kao fikciju, ili "puk" poeziju. Ne redi se o tome da vjerujem da je poezija nešto "puko", ali u našoj kulturi ima ih toliko koji tako misle – skloni su misliti da je poezija neka vrsta sekundarnog korištenja jezika. Ne uvidamo da jezik izvire iz poezije i poetike, i da se tamo i vraća.

Eto zašto moramo obraćati toliku pozornost na načine na koje govorimo, na ljepotu naših riječi i načine na koje združujemo Terrijo, kako ne bismo međusobno razgovarali poput bestjelesnih duhova, nego poput utjelovljenih, životinjskih bića ispunjenih osjećajima. Mislim da je važno shvatiti da mi jesmo životinje – iznimne životinje, u to nema sumnje, ali ipak životinje, pa stoga samo jedno od brojnih bića koja žive u ovome svijetu i na njemu.

Želja mi je, osim toga, bila izraziti sve to na način koji će privući i znanstvenu javnost, zajednicu onih koji u našoj kulturi donose odluke. Velika je namjera knjige bila premostiti jaz između svijeta uobrazilje, magijskog svijeta tih domorodačkih, tradicionalnih društava i akademskog svijeta, onoga intelektualaca i znanstvene elite. Ali nisam to htio učiniti tek tako što ću napisati znanstvenu analizu domorodačkih, animističkih oblika mišljenja. Htio sam učiniti upravo suprotno. Htio sam izvesti animističku analizu racionalnosti i zapadnog intelekta, te time dokazati da su naši zapadni, civilizirani



## razgovor

oblici mišljenja također oblik magije.

### Kako to?

– Sve što nazivamo zapadnom civilizacijom mogli bismo nazvati i civilizacijom pisma. Mi smo kultura pisma, a samo pismo mogli bismo smatrati vrlo moćnim oblikom magije. Pogledajte, ujutro otvorimo novine, usredotočimo pogled na te sitne, nepokretne tragove boje na papiru, i istoga časa čujemo glasove, vidimo slike i doživljavamo razgovore koji su se odvijali na drugim mjestima i u nekome drugom vremenu. To je magija!

To je nečuveno: čim pogledamo ta slova otisnuta na papiru shvaćamo što ona govore. Progоварaju nam. Ne razlikuje se to mnogo od starice iz plemena Hopi koja izade iz svojega puebla, prikuje pogled za kamen, pa začuje kako joj kamen progovara. Ili od muškarca iz plemena Lakota koji izvan sela ugleda pauka što se polako penje stablom, pa prikuje svoj pogled za nj i začuje kako mu se taj pauk obraća. Mi radimo istu stvar, ali činimo to s pomoću svojih pismena na stranici. Pogledamo ih, i ona nam progovaraju. Riječ je o silno zgušnutom obliku animizma. Ali svejedno o animizmu, jednako nečuvenom poput kamena koji govori.

Zapravo, to je toliko zgušnut oblik animizma da je uspješno zasjenio sve druge oblike animističke komunikacije kojima smo se prije bili predavali – komunikaciju s lišćem, kamenjem, vjetrovima. No i dalje je riječ o obliku magije.

### Obnavljanje usmene kulture

A izvodimo je u svojoj glavi, ne u tijelu. Kao što psihoterapeutkinja Marion Woodman kaže za modernog zapadnjaka, osobu koja naokolo boda glave pola metra iznad ostatka svojeg tijela.

– Tako je. Ne vjerujem da će oni koji djeluju u službi zemlje, ekolozi i slični, imati izgleda doista ponovo domaćiti našu kulturu u uzajaman ili održiv odnos sa zemljom sve dok ljudi opet ne povežemo s njihovim osjetilima, jer naša osjetila tijela omogućuju nam neposredan dodir s ostatkom prirodnoga svijeta. U nj se nećemo ponovo zaljubiti kao apstraktne umovi, nego ako počnemo cijeniti i vre-



dnovati svoj izravni osjetilni doživljaj: okuse i mirise u zraku, osjećaj koji na koži stvara milovanje vjetra, osjećaj tla pod našim nogama dok njime koračamo. A koliko li je samo lakše osjetiti to tlo ako sami-ma sebi dopustite osjetiti da i sâmo tlo osjeća vaše korake dok njime koračate.

*Istaknuli ste da se, što dublje zalazimo u svijet pisma, kako ste ga vi nazvali, tim više ogradijemo od živoga svijeta. Poučavanje djece čitanju u njihovoj trećoj ili četvrtoj godini života možda i nije tako dobra ideja?*

– Užasna je. Osim toga, djecu sada potiči na to da što je prije moguće počnu raditi na računalu. Smiješno, jer ne uvidamo da se zapanjujuća jezična sposobnost ljudskog mozga nije razvila zahvaljujući računalu, pa ni pisanim tekstovima. Ona se zapravo razvila zahvaljujući pričama koje su se prenosile usmenom predajom. Tijekom nebrojnih tisućljeća, pripovijedanje priča je bio način na koji smo mi ljudi usvajali svoj jezik. Usmene priče su nešto u što ulazimo tijelom. Unutar priče se orijentiramo tijelom.

Muslim da djeca doista trebaju doživjeti priče. Njihovi roditelji, stričevi i strine trebaju im ih pričati. Pritom pak ne mislim na čitanje priča, nego jednostavno na improviziranje priča licem u lice s djetetom. Ili, izadite iz kuće, pokažite rub šume i recite djetu: "Znaš li što se za svakoga punog mjeseca događa u toj šumi?". Ili: "Pogledaj rijeku. Znaš li kako se rijeka osjeća svaki put kad se losos vrati u svoje vode? Osjeća se ovako, a evo i priče koja kaže zašto".

Nužno je obnoviti usmenu kulturu jer tako izravno stupiti u svijet pisanih tekstova, a sada i u svijet računalnog ekrana, znači prebrzo stupiti u tu čisto misaonu dimenziju simbola i rukovanja simbo-

lima. Djetetu je najprije potreban tjelesni ulazak u jezik, doživljaj da je sva njegova osjetila moguće uključiti u jezik. To nam mogu pružiti jedino priče i usmeno pripovijedanje.

*Mislite li da bismo se trebali riješiti računala?*

– Ne, a i ne možemo, čak i da hoćemo. Ne smatram niti da bismo se trebali riješiti pisanja ili knjiga. Ali smatram da je kultura knjiga i računala funkcionalna jedino ako je ukorijenjena u bujnu usmenu kulturu priča.

### Sricati riječ ili baciti čaroliju

*Spisateljica Anne Wilson Schaef pripovijeda zanimljivu priču o vremenu provedenom s jednim domorodačkim plemenom Australije. Jedan od starijina imao je omiljenu priču koju je pripovijedao uvek iznova. Pri trećem ili četvrtom slušanju Schaefova se počela isključivati jer joj je priča bila već poznata. Ali s vremenom je počela uviđati da se pri svakom pripovijedanju priča neznatno mijenja. Počela je zato obraćati pozornost na te fine nijanse i ustanovila da se priča vrlo promišljeno razvija. Puno značenje priče nije bilo moguće dokući iz jednog jedinog slušanja, pa ni iz dvaju, jer je ono zahtijevalo aktivno sudjelovanje slušatelja. To je živ primjer gubitka koji nastupa kada iz usmene kulture prijedemo u pismenu.*

– Tako je. Čim te priče zapišemo, one se više ne mijenjaju. A tada postajemo fundamentalisti pa kažemo: "Ono kako je zapisano, jedina je istina". I zaplićemo se u svoje ideje o doslovnoj istini "...vjernoj slavu zakona". "Doslovna istina" se javlja tek s pišmenošću.

*Cini mi se da želite reći da trebamo proširiti svoje oblike svijesti tako da oni ne uključuju samo jezik i pismo, nego i*

### magični svijet osjetila.

– Upravo tako. Uopće mi nije namjera demonizirati pismo. Ne mislim da je pismo loše. Želim tek da ljudi shvate da je tu riječ o vrlo snažnom obliku magije. Stoga se njime moramo služiti odgovorno. Mislim, nije slučajnost što engleska riječ *spell* ima to dvostruko značenje – pravilnog redanja slova tako da tvore riječ, i čarolije. Sricati riječ, ili baciti čaroliju. Ta dva značenja izvorno su bila jedinstvena. Koristiti se tom novom tehnologijom, tom novom igrom pisanih oblika na papiru, naučiti pisati i čitati s pomoću abecede, značilo je zapravo svladati nov oblik magije, upotrijebiti nov oblik moći u svijetu.

Ali značilo je to i baciti svojevrsnu čaroliju na naša vlastita osjetila. Ne prepoznamo li pismo kao oblik magije, nećemo o njemu voditi mnoga računa. Tek kada uvidimo koliko je ono samo duboko izmijenilo naša osjetila, možemo se pismom početi koristiti odgovorno, jer ćemo tada opaziti kakav snažan i dalekosežan učinak ono ima.

Reklo bi se da nijedna kultura pisane riječi ne doživjava prirodno okruženje kao potpuno živo. No svaka kultura bez pisma doživjava cijelu zemlju, svaki oblik tvarnoga svijeta, živom i inteligentnom. Što nam to, dakle, pismo čini? Ono vrlo snažno utječe na naš doživljaj jezika i značenja.

*Koji su neki od načina na koje možemo premostiti ta dva referentna okvira?*

– Jedan je od načina jednostavno pustiti da sve bude živo. Ili, ako ne želite pustiti svemu da bude živo, dopustite barem svemu da ima sposobnost aktivnog djelovanja, utjecanja na vas, pa bila riječ o granitnoj ploči, olujnim oblacima, potoku, gavranu, pauku.

Ima jedna kratka pjesma Rainera Marije Rilkea koja to supitno sažima:

*Ab, ne biti odsječen,  
ni najštitnjom pregradom  
otkinut od zakona zvijezda.  
Nutrina, što je to,  
Ako nije osnaženo nebo,  
ispunjeno pticama i duboko  
prožeto  
vjetrovima vraćanja domu.*

*S engleskoga preveo Igor Grbić.  
Objavljeno na web-stranici  
[www.scottondon.com/interviews/abram.html](http://www.scottondon.com/interviews/abram.html)*

**Kada враћ не bi  
istodobno nudio  
svoje molitve,  
hvalospjeve i  
obredne radnje  
drugim životinjama  
i silama zemlje i  
neba, mogao bi  
on iscijeliti nekoga  
u zajednici, ali bi  
se razbolio netko  
drugi, pa bi zatim  
iscijelio toga  
drugog, a razbolio  
bi se netko treći**





# Kršćanska demonologija i pučka mitologija s "rubova" Europe

**Luka Šešo**

Zbornik radova o demonologiji, vješticiarstvu i narodnim običajima vezanim uz nadnaravno donosi pregršt zanimljivih tekstova i novih istraživanja, no među njima, na žalost, ne i one hrvatskih znanstvenika

**Demons, Spirits, Witches/ 2 – Christian Demonology and Popular Mythology,**  
uredili Gábor Klaniczay i Éva Pócs,  
Central European University Press,  
Budapest – New York 2006.

**K**rajem prošle godine sveučilište Central European University iz Budimpešte objavilo je drugi iz trilogije zbornika radova s konferencije *Demons, Spirits, Witches (Demoni, Duhovi, Vještice)* održane u Budimpešti 1999. Nakon prvog zbornika *Communicating with the Spirits (Komunicirati s duhovima)* drugi zbornik nosi naziv *Christian Demonology and Popular Mythology (Kršćanska demonologija i pučka mitologija)* i obrađenim temama naslanja se na prvi zbornik objavljen 2005. Finalni svezak trilogije objavljen je u kolovozu ove godine pod naslovom *Witchcraft, Mythologies and Persecutions (Vješticiarenje, mitologije i progoni)*. Time su urednici Gábor Klaniczay i Éva Pócs zaokružili opsežan rad koji traje već više od dva desetljeća, a zapravo je tek svojevrsni nastavak cjelokupnih strujanja koja su se odvijala tijekom prošlog stoljeća na području istraživanja nadnaravnih manifestacija kroz povijest i razna (europaska) društva.

## Manifestacije nadnaravnog

Najime, tijekom prošlog stoljeća, povjesničari, folkloristi i etnolozi posvetili su veliku pažnju problemu progona vještice, pitanju podrijetla vješticijih sijela, ulozi kršćanske demonologije u sudskim procesima te mnogim drugim pojavama vezanima uz manifestacije nadnaravnog tijekom povijesti, odnosno u narodnim običajima i vjerovanjima. Naravno, kada govorimo o progona vještica, u prvom redu misli se na zapadne tradicije, odnosno europske zemlje i njihove kolonijalne posjede i tvorevine u kojima je tijekom povijesti ovaj fenomen bio naglašeniji nego u drugim kulturama i civilizacijama. U zapadnim društvima tijekom ranog novog vijeka (otprilike 1450.-1750.), razdoblja najveće koncentracije pojava i suđenja vješticama, pogubljeno je više optuženih za vješticiarstvo nego i gdje u svijetu. Pored toga, suđenja su odobravali politički autoriteti i prihvaćali su

ih u crkvenim krugovima, što ovaj problem svakako izdvaja kao bitnu povijesnu varijablu koja pridonosi istraživanju ovog problema u spomenutom razdoblju i društвima. Manifestacije nadnaravnog, kroz fenomen vještice, demona i drugih nadnaravnih bića, ostavile su u europskom društvu značajan trag koji je znanstvenicima raznih struka bio poticaj za istraživanje društva, kulture, mentalnih i religijskih sklopova određenog razdoblja (uglavnom rani novi vijek) i prostora (pretežno zapadna Europa).

Takvo znanstveno zanimanje za problem europskog ranonovovjekovnog vješticiarenja tražilo je komparativni pristup istraživanju te je održano nekoliko znanstvenih konferencija, od kojih je ona u Stockholmu 1988. prvi put predstavila neke konkretnе probleme progona vještice i na "rubovima" Europe: Skandinaviji te Srednjoj i Istočnoj Europi. Nakon toga je uslijedila konferencija u Budimpešti *Witch beliefs and witch-hunting in Central and Eastern Europe (Vjerovanja u vještice i progoni vještice u Srednjoj i Istočnoj Europi)* te istoimeni zbornik radova što su ga uredili također Gábor Klaniczay i Éva Pócs (1991/92). Na toj su konferenciji zapadnim stručnjacima kolege iz Srednje i Istočne Europe predstavili do tada nepoznat i zanemaren materijal o progonima vještice s "rubova" Europe. Kroz prezentirani materijal koji je, za razliku od ranonovovjekovnih progona vještice na zapadu, donosio podatke i iz 18. stoljeća, znatno je promijenjena dotadašnja slika na tom području istraživanja. Analize novih materijala o šamanizmu, vjerovanjima u vile i ostalim nadnaravnim pojavama u folklornoj mitologiji Srednje i Jugoistočne Europe pridonijele su dalnjim debatama, pitanjima podrijetla i konceptima vjerovanja, što je preduvjetovalo još niz konferencija, pa tako i drugu konferenciju u Budimpešti 1999. pod nazivom *Demons, Spirits, Witches (Demoni, duhovi, vještice)*. Cilj te konferencije, kao što će pokazati objavljeni zbornici radova, bio je, prema riječima urednika, pokušati okupljanja znanstvenoga kadra s područja povijesti vješticiarstva i demonologije koji bi uključivao značajne stručnjake iz Skandinavije, s Balkana i iz Izraela i koja bi doktorandima sveučilišta Central European University omogućila da prezentiraju svoje viđenje ovoga problema. Namjera je bila da se problemu vješticiarstva, šamanizma, opsjednutosti duhovima i demonologiji pristupi s novog, sintetskog kuta gledišta koji počiva na širem polju znanstvenih pristupa i istraživanja okupljenih znanstvenika. Svrha je bila da znanstvenici raznih struka predstave i raspravljaju o pitanju univerzalnih ljudskih mentalnih iskustava: formama i tehnikama komunikacije s pripadnicima drugog svijeta kao i da donešu zaključke o osnovnim etnološko-religijskim konceptima koji će služiti za razumijevanje tih fenomena. Pored toga, želja je bila da se predstave istraživanja onih pojava

i problema koji su kontinuirano živjeli i odvijali se kroz povijest te koji i danas imaju određenu ulogu u proučavanim zajednicama.

Prvi zbornik radova *Communicating with the Spirits (Komunicirati s duhovima)* pokazao je brojne mogućnosti interpretacije novih materijala kroz tradicionalne etnološke, folklorističke, povijesne te antropološke metode i pristupe putem kojih se pokušalo istražiti određene mentalne fenomene unutar vlastita sociološkog konteksta i društvenih mehanizama. Doradeni radovi sudionika konferencije tomu su prigodom svrstani unutar tri veća poglavlja: *Discernment of Spirits and Possession (Razlikovanje duhova i opsjednutosti)*, *Contacts with the Other World (Doticaji s drugim svijetom)* i *Divination, Shamanism (Proricanja, šamanizam)*.

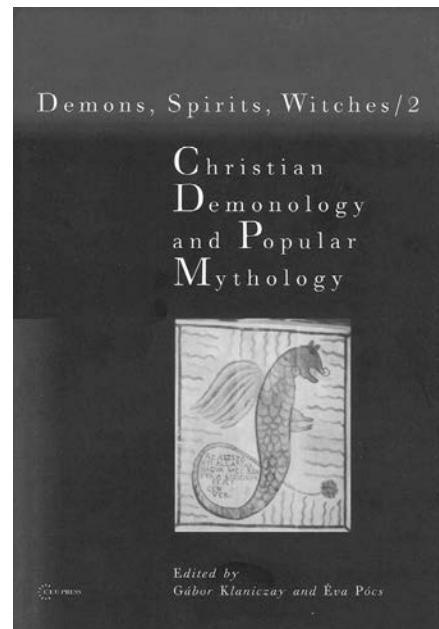
Prvi svezak je, dakle, posvećen doticajima i vezama zemaljskog svijeta sa svijetom duhova te je pokazano da je upravo komuniciranje i *koketiranje* s nadnaravnim sferama igralo značajnu ulogu i time utjecalo na mentalne strukture srednjovjekovnog i ranonovovjekovnog europskog društva.

## Pučka mitologija

Drugi zbornik radova *Christian Demonology and Popular Mythology (Kršćanska demonologija i pučka mitologija)* učinit će vremenski korak naprijed. Posvećen je problemu suživljavanja i međudjelovanja učenih gledišta (crkvene demonologije, religije, civilne vlasti) i pučkih vjerovanja u natprirodno, snaglaskom na istraživanje što recentnijih materijala ili po mogućnosti živućih pučkih vjerovanja.

Zbornik je podijeljen na tri tematska dijela unutar kojih je razvrstano sedamnaest radova. Prva cjelina naslovljena je *Learned Demonology, Images of the Devil (Učena demonologija, prikazi vrage)* i u njoj autori analiziraju arhivski materijal Srednje i Sjeverne Europe, područja koja su do danas bila manje zastupljena u zapadnim istraživanjima. Tom prigodom povjesničar Benedek Láng, u svojem članku *Demons in Krakow, and Image Magic in a Magical Handbook (Demoni u Krakovu i slikovna magija u magijskom priručniku)* proučava korištenje, značenje i utjecaj priručnika za magiju u kasnom srednjem vijeku s posebnim naglaskom na do danas nepoznat poljski magijski priručnik iz Krakova. Analizirajući krakovski priručnik, kroz kontekst nekih drugih europskih magijskih tekstova i priručnika, Láng pokušava poljske i srednjoeuropske magijske tekstove svrstati u odgovarajući diskurs.

Anna Kuznetzova u radu *"A Wall of Bronze" or Demons versus Saints: Whose Victory? ("Zid od bronce" ili demoni protiv svetaca: tko je pobjednik?)* donosi zanimljivo viđenje borbe svetaca i demona. Autorica kroz slavenske srednjovjekovne zbirke pravoslavne provenijencije, *Život istočnih svetaca* Ivana Efezanina (6. st.) i *Paterikon* kijevskog Špiljskog manastira (13. st.), analizira



**Znajući da su hrvatska etnografija i folkloristika tijekom 20. stoljeća aktivno radile na prikupljanju i interpretaciji terenskog materijala, zasigurno bi u ediciji *Demons, Spirits, Witches*, koja je usmjereni "rubovima" Europe, bilo vrijedno predstaviti i hrvatski pučko-folklorno-nadnaravni opus koji se ionako u nekim od navedenih radova citira kao reprezentativan.**



## socijalna i kulturna antropologija

primjere u kojima demoni stavljuje svece na iskušenja slična onima iz Isusovih četrdeset dana u pustinji. Budući da demoni ne mogu nadvladati svece i askete opsjedanjem, pokušavaju ih namamiti izdajom njihovih ideala ponajprije preko ponosa i taštine. Međutim, najjače oružje svetaca je "Zid od bronce", odnosno poniznost pred kojom svaki demon pada u svojem naumu.

### Varijacije prikaza vraka

Ezsébet Tatai u članku *An Iconographical Approach to Representations of the Devil in Medieval Hungary (Ikonografski pristup prikazivanjima vraka u srednjovjekovnoj Mađarskoj)* prati razvoj prikaza vraka od biblijskih vremena do oblika koji se javljaju u srednjovjekovnoj Mađarskoj. Proučavajući triptihe, freske, rukopise, ikone i drugi likovni materijal, autorica je razvrstala pojavnje oblike vraka na prikaze Sotone, obične vravove, vraka u obliku zmaja, vraka u vlastitoj formi, vraka kao životinju, vraka u ljudskom obliku te duh vraka. Pritom je zamjetila razlike između ranijih prikaza vraka, kada se ponajprije prikazivao kroz grandiozne oblike demona kaosa, i kasnijih prikaza iz 11. stoljeća kada se vrag najčešće prikazivao u obliku minijaturnih životinjskih likova.

U članku *Talking With Demons. Early Modern Theories and Practices (Razgovor s demonima. Ranonovovjekovne teorije i prakse)* kulturni povjesničar György É. Szönyi daje pregled ranonovovjekovnih magijskih priručnika te njihov sadržaj objašnjava tekovinama hermeneutičkih, platonističkih i srednjovjekovnih tradicija. Imajući u fokusu istraživanja popularne priručnike *De figura Almandel*, *Clavicula Solomonis*, *Ars Notoria Solomonis*, *Liber sacer i Liber juratus* autor prati promjene i varijacije prikaza i opisa vraka, ali isto tako otkriva podkontekst koji se odnosi na vjećnu ljudsku želju da se putem razumijevanja i upućenosti u magijske tajne i moći posegne za vlastitim uzdignućem i povravnanjem s Bogom.

*Protestant Devil Figures in Hungary (Protestantski oblici vraka u Mađarskoj)* članak je etnografinje Éve Szacsavay koja zaključuje da je dolaskom protestantizma u Mađarsku prestala praksa prikazivanja vraka na freskama i olтарima te da se vrag, u manjoj mjeri, pojavljuje samo u sklopu dekorativnih plastika u crkvama.

Prva cjelina zbornika završava člankom finske folkloristkinje Ulrike Wolf-Knuts *The Devil and Birthgiving (Vrag i porod)*. Autorica analizira folklorne tekstove iz jedne švedske ruralne enklave sa zapadne obale Finske. U tekstovima se javlja vrag kao pomagač ženama pri porodu, pri čemu ženu oslobađa muka, ali odnosi dijete sa sobom. Autorica takvu pojavu povezuje s biblijskom *Knjigom Postanka*, u kojoj Bog Evi proriče radanje u mukama. U tom pogledu vrag pomaže ženi pri porodu tjeru čovjeka da ponovo krši Božje odredbe.

Druga cjelina zbornika naslovljena je *Exchanges Between Elite and Popular Concepts (Razmjene između elitnih i pučkih koncepta)*, a donosi radove koji spajaju narodna vjerovanja i pučke legende s pisanim i učenom kulturom te raspravljaju o crkvenim konceptima vraka. Prvi članak autorice Karen P. Smith *Serpent-damsels and Dragon Slayers: Overlapping Divinities in a Medieval Tradition (Dame-zmije i ubojice zmajeva: preklapajuća božanstva u srednjovjekovnoj tradiciji)* analizira ha-

giografiju i druge tekstove o Margareti Antiohijskoj, sveticu iz 4. stoljeća. Radi svladavanja vraka u obliku zmaja, sv. Margareti u kasnijim tekstovima prispivala su se herojska svojstva te se njezin kult ubrzo proširio Europom. Folklorističkom analizom tekstova autorica zamjećuje da se u kasnijim stoljećima sv. Margareta Antiohijska javlja kao simbol borbe protiv zla i čuvanja kreposti te isto tako kao pomoćnica pri porodu. Pored toga, sv. Margareti su se počela pripisivati magijska svojstva i uloge plodnosti, čime je njezino obožavanje izašlo iz okvira kršćanskih doktrina i počelo se preklapati s raznim pučkim, magijskim i mitskim vjerovanjima.

Poljakinja Wanda Wyporska u članku *Jewish, Noble, German or Peasant? – The Devil in Early Modern Poland (Židov, plemić, Nijemac ili seljak? – Vrag u ranonovovjekovnoj Poljskoj)* razmatra mogućnosti utjecaja učenih demonoloških latinskih tekstova na poljske sudske procese protiv vještice kao i na same pučke predaje i vjerovanja koja su bila podloga za progone.

### "Bestijalizacija" demona

Povjesničar Jonas Liliequist u radu *Sexual Encounters with Spirits and Demons in Early Modern Sweden: Popular and Learned Concepts in Conflict and Interaction (Seksualni susreti s duhovima i demonima u ranonovovjekovnoj Švedskoj: pučki i učeni koncepti u opreci i prožimanju)* analizira odnos učene demonologije s folklornim konceptima vraka i demona. Kroz proučavanje sudskih dokumenata autor prati suđenja pojedincima koji su tvrdili da su se susreli i spolno opeli s vragom u obliku vodenih *nimf* ili drugih bića. Pri analizi dokumenta autor razabire snažan pomak u presudama i samom tijeku suđenja u kojima se početkom 17. stoljeća pojedinca za takvu optužbu kažnjavalio smrću dok se stotinu godina kasnije nastojalo utjecati na pojedinca i njegov iskaz uvjerenjući ga da je riječ o mašti i fantazijsama. Pritom autor zamjećuje princip "bestijalizacije" pojavnosti demona te, s druge strane, "demonizaciju" pučkih vjerovanja, kao i pojavu naturalističkih i racionalističkih svjetonazorova u kasnijim periodima.

Soili-Maria Olli kroz članak *Church Demonology and Popular Beliefs in Early Modern Sweden (Crkvena demonologija i pučka vjerovanja u ranonovovjekovnoj Švedskoj)* ukazuje na različita značenja vraka u Švedskoj tijekom progona vještice. Autorica analizira problem protestantskog poimanja vraka kao čistog zla te s druge strane pučkog viđenja vraka koji se često javlja kao lik blizak čovjeku, odnosno kao njegov čest pomagač u raznim poslovima i radnjama.

Treća i posljednja cjelina zbornika možda će biti najzanimljivija domaćim čitateljima. Pod nazivom *Evil Magic and Demons in East European and Asian Folklore (Zla magija i demoni u istočno-europskom i azijskom folkloru)* donosi radove s područja slovenskog, make-donskog, bugarskog, ukrajinsko-židovskog te mongolskog folklora.

Prvi rad *Saintly and Sympathetic Magic in the Lore of the Jews of Carpatho-Russia Between the Two World Wars (Svetacka i simpatetička magija u pričanjima karpatko-ruskih Židova između dva svjetska rata)* folkloristkinje Ilani Rosen istražuje stare mitske priče ukrajinskih Židova doseljenih u Izrael između dva svjetska rata. Riječ je o hasidskim pričama podkarpatske Rutenije u kojima određeni rabini, izjednačeni

s kakvim prorocima i religijskim juncima, djeluju nadnaravnim silama na svoju okolinu. Kroz priče autorica prati promjene i razne utjecaje koji su u vremenom oblikovali sadržaj tekstova i mijenjali njihovu interpretaciju.

Slovenska folkloristkinja Monika Kropej daje nam kratki prikaz slovenskih narodnih vjerovanja i pučke magije. U svojem radu *Magic as Reflection in Slovenian Folk Tradition and Popular Healing Today (Magija kao odraz u slovenskoj folklornoj tradiciji i pučkoj liječniji danas)* autorica spominje nadnaravna bića poput *kresnika* i objašnjava kontekste u kojima se javlja. Na kraju se usredotočuje na 76-godišnju Mariju Wieser koja se i danas bavi pučkim liječenjem te kroz njezinu priču skicira pučki, vjerski sustav sela Windisch Bleiberg.

### "Zli mrtvaci"

Ljupčo S. Risteski u članku *Categories of the Evil Dead in Macedonian Folk Religion (Kategorija "zlih mrtvaca" u makedonskim folklornim vjerovanjima)* na temelju etnografskih zapisa raspravlja o pojmu i značenju zlih mrtvaca u makedonskim folklornim vjerovanjima u koje se najčešće ubrajaju vampiri, *navi*, i duše nasilno ubijenih, utopljenih, nekrštenih, nevjenčanih itd. Opisuje niz pravila i tabua vezanih uz "vraćanje" iz mrtvih te navodi da mrtvi traže spokoj nanoseći štetu čovjeku. Autor raspravlja i o podatku da postoje osobe koje su za života bili vampiri te donosi niz folklornih priča u kojima se spominju sredstva i radnje za obranu i ubijanje "zlih mrtvaca".

Anna Plotnikova na osnovi publiranih materijala kao i arhivske grade proučava demone i bića koja čuvaju ognjišta, selo, mjesto šume, vode. U članku *Balkan Demons Protecting Places (Balkanski demoni – čuvari mjesta)* usredotočila se na slavenske zajednice Makedonije, Bugarske, Albanije i Grčke. U radu daje prikaz i klasifikaciju demona podijelivši ih na ljude s posebnim moćima, demone, duhove, zmajeve s imenima *stikho*, *stibia*, *stopan i lamia/lamija*.

Makedonska etnologinja Vesna Petrevska u članku *Demons of Fate in Macedonian Folk Beliefs (Demoni sudsbine u makedonskim folklornim vjerovanjima)* raspravlja o raširenoj pojavi demona sudsbine koji se javlaju u obliku tri mlade djevojke i određuju sudsbinu novorođenčeta. Autorica povlači paralelu sa starogrčkim Mojrama i rimskim Parkama, te pritom naglašava i magijsku ulogu babice ili *bake* koja vrši blagoslove i priziva sreću u život novorođenog djeteta što je slično ulogama demona sudsbine – *narečnica*, *suđenica*, *urečnica* ili *rečenica*.

### Psoglavci (kinokefali)

Slovenski etnolog Zmago Šmitek u članku *Gog and Magog in the Slovenian Folk Tradition (Gog i Magog u slovenskoj folklornoj tradiciji)* analizira slovenske folklorne tekstove koji spominju Goga i Magoga kao pripadnike naroda (ili sâm narod) koji živi u udaljenim, mračnim područjima. Pri tome autor povlači paralele s mnogim srednjovjekovnim i biblijskim tekstovima i traga za korijenima ovih priča ustaljenima u slovenskim pučkim vjerovanjima. Šmitek navodi da je pojам i značenje Goga i Magoga u Sloveniji donesen raznim legendama o Aleksandru Makedonskom kao osvajaču dalekih i nepoznatih zemalja gdje, među ostalim, žive i Gog i Magog. Autor također spominje psoglavce (kino-

kefale), koji prema slovenskim i hrvatskim predajama također žive u tamnim i zabitim rupama, a u folkloru su im značenja gotovo izjednačena s Gogom i Magogom.

Posljednji rad u ovom zborniku pripada Ágnes Birtalan. *Systematization of the Concept of Demonic and Evil in Mongolian Folk Religion (Sistematisacija koncepta demona i zla u mongolskim folklornim vjerovanjima)* rad je u kojem autorica objašnjava pojavu i razvoj zla i demona na osnovi isključivo staromongolskih priča i podataka pokušavajući izbjegći razne budističke, kršćanske i druge predodžbe o zlu nakalemjene u kasnijim razdobljima. Tako su u "izvornim" mongolskim vjerovanjima svi bogovi živjeli na nebu i bili podijeljeni na zapadne i istočne, a zlo je nastalo zbog pokvarenih radnji vode bogova Istočnog neba. Zbog toga raskomadan i bačen na Zemlju, prouzročio je razna zla među ljudima koji su nastanjivali ovu sferu. Tek kasnijim budističkim utjecajima pojавio se pojma *pakla* i podzemlja sa stravičnim i zlim epiitetima koji su služili kako bi se ljudi uplašilo i natjeralo da se pridržavaju ispravnog života. Pored bogova neba i podzemlja u mongolskoj se religiji kao najvažniji demonski sloj javljaju duhovi čuvari pojedinih sfera koji kao ambivalentna bića nisu štetili čovjeku osim ako sam čovjek nije napravio neke prijestupe prema njima ili kršio tabue. Na taj je način autorica jasno klasificirala tipove demona i pojma *zla* koji se javlja u mongolskim tekstovima i zapisima te je ukazala na problem predbudističkih i budističkih religijskih tekovina. Paletom istraženih bogova, demona i duhova autorica je postavila čvrste temelje koji bi svakako mogli poslužiti pri istraživanjima i klasifikaciji europske demonologije.

### Pitanje o hrvatskoj "demonologiji"

Na kraju pregleda raznolikih i nekih zaista inovativnih radova u ovom zborniku potrebno je ipak postaviti jedno pitanje. Gdje su hrvatski povjesničari, etnolozi, folkloristi te njihovi radovi koji bi zasigurno pridonijeli kvaliteti i širenju koncepcata i spoznaju ovog ambicioznog projekta? Znajući da su hrvatska etnografija i folkloristika tijekom 20. stoljeća aktivno radile na prikupljanju i interpretaciji terenskog materijala, zasigurno bi u ovoj ediciji, koja je usmjerena "rubovima" Europe, bilo vrijedno predstaviti i hrvatski pučko-folklorno-nadnaravni opus koji se ionako u nekim od navedenih radova citira kao reprezentativan. Pored toga, iako urednici naglašavaju kako se radovi dijelom odnose i na suvremen terenski materijal te proučavanje današnjih mitološko-demonoloških konstelacija u određenim društvinama i zajednicama, predstavljeni radovi ipak razrađuju pretežno ranonovovjekovne teme ili pak etnografski i folklorni materijal skupljan prije stotinjak godina. Među tekstovima se ne razabire nijedan rad koji ukazuje na današnje stanje, razmišljanja ili funkciju nadnaravnih vjerovanja u živućem društvu ili zajednicama.

Pored toga, u zborniku se razabire i težnja da se struka "usklađi" i raspravi nekoliko osnovnih problema otvorenih u dosadašnjim istraživanjima, a poglavito ona o međuodnosu i međutjecajima pučkih i učenih koncepcata. Time se svakako kvalitetno zaokružuje ovaj hvalevrijedan pothvat historijsko-antropološkog istraživanja magijsko-mitološkog svijeta s "rubova" Europe. □



# Srbija kao simptom Zapada

**Šefik Šeki Tatlić**

Međunarodni sud pravde i Haag kao svojevrsni predstavnici međunarodne zajednice, zapravo ovim odlukama pverzno skidaju teret *direktne odgovornosti* same međunarodne zajednice za srbijansku agresiju koju nisu htjeli sprječiti, a ovom presudom čak su ju propustili i definirati kao takvu

Namjera ovog teksta je, u kratkim crtama, analizirati pozadinu obje presude, analizirajući prirodu srpskog nacionalizma prije i poslije Miloševićeva režima te analizirajući ulogu samog Zapada u ratu u BiH i Hrvatskoj, ali i prikazati svu komplementarnost (u ovom slučaju onog srpskog) aktivnog i zapadnog pasivnog rasizma.

Skandalozno niska presuda "vukovarskoj troci" u Haagu, prilikom njenog iznošenja, opravdava je nizom proceduralnih pverzija recimo da: "Šljivančanin nije imao ovlašćenja nad TO i paravojskom, već da je imao komandna ovlašćenja nad vojnom policijom, koja nije počinila nijedno krivično delo iz optužnice." (B92)

Malo starija odluka Međunarodnog suda pravde (ICJ) također je oslobođila Srbiju direktnе odgovornosti za genocid u BiH, iako ju je proglašila krivom za "nesprečavanje" genocida u Srebrenici u kojoj je srpska vojska masakrirala najmanje 8.000 ljudi bošnjačke nacionalnosti.

Kako stoji u presudi Suda; "Zločini počinjeni u Srebrenici... počinjeni su u specifičnoj namjeri uništenja dijela skupine muslimana Bosne i Hercegovine i kao takvi to su postupci genocida" koje su počinile snage bosanskih Srba, stoji u presudi. Na početku čitanja presude sutkinja Rosalyn Higgins je odbacila argumente Srbije da je sud nenadležan za slučaj. A ICJ (International Court of Justice – Međunarodni sud pravde) je presudio da je Srbija imala obvezu poštivati Konvenciju o genocidu iz 1948., tijekom rata u Bosni i Hercegovini 1992-95.<sup>1</sup>

Iako su obje presude skandalozne u smislu da je Ovčara ispalila nešto kao odraz "nedostatka kontrole" nad paravojnim jedinicama, a masakr u Srebrenici, iako proglašen genocidom, koncentracijske logore Omarska, Keraterm, Luka u Brčkom, pokolje u Bosanskom Petrovcu, Sanskom Mostu, kao i u Slavoniji u Hrvatskoj i ostalim regijama zanemarila kao "kolateralnu štetu", iste odluke na svojevrstan način su i očekivane zarad ničeg drugog do uloge iste međunarodne zajednice u istom ratu. Ipak, da bi se pojasnila uloga Srbije u ratu prvo se treba osvrnuti na sami početak rata.

## Tragom direktne odgovornosti

Kako navodi slovenska teoretičarka Renata Salecl, citirajući Miloševićevu izjavu sa početka rata u BiH, u kojoj je Milošević rekao: "Nemamo prava prestati brinuti o našim sunarodnjacima u BiH i prestati im slati humanitarnu pomoć. To je dužnost nas kao naroda. Ako je narod uništen, nema slobode i napretka za pojedince" (Salecl, 2002; 28). Kako Saleclova dalje tvrdi, ta sentimentalna izjava o pažnji za Srbe s kojima se loše postupa izvan Srbije, implicira dužnost svakog

Nakon što je sud u Haagu nedavno izrekao sramotno niske presude Veselinu Šljivančaninu, Miletu Mrkiću i Miroslavu Radiću optuženih za masakr 264 civila na Ovčari kraj Vukovara, nakon nedavnih tvrdnji bivše glasnogovornice Haškog tužiteljstva Florence Hartman o dogovorima koje su vodeći zapadni dužnosnici napravili s haškim optuženicima Karadžićem i Mladićem, te nakon odluke Međunarodnog suda pravde (International Court of Justice) u Haagu u predmetu tužbe Bosne i Hercegovine protiv Srbije za genocid i agresiju, postavlja se pitanje koja je to logika koja genocid u očima Zapada čini irelevantnim?

Srbina da pođe u rat. To će lako naslutiti svaki srpski adresat, premda to nije izrijekom kazano, premda nije pretpostavka samog izraza. (Salecl, 2002; 28)

To jest, "Miloševićev diskurs je jedinstven jer nije otvoreno totalitaran; umjesto toga Milošević je pronašao saveznike u ekstremnoj desnici koja otvoreno zagovara fašističke ideje. Milošević tako ne mora prljati ruke; zadržao je "neutralnu poziciju.....a zauzimajući poziciju prividne neutralnosti, on prešutno podržava otvorenu agresiju na koju poziva ekstremna desnica, te neprestano osigurava sredstva za provođenje te agresije." (Salecl, 2002.; 29)

Pa iako se s jedne strane danima mogu navoditi dokazi o vojnologističkoj uskladenosti Srbije i Srba u Hrvatskoj i BiH, kao uloga JNA u razaranju Vukovara, redovne i paramilitarne jedinice koje su stizale iz Srbije, vojne plaće koje su srpski časnici u Hrvatskoj i BiH dobivali iz Beograda, koncentracioni logori u Nišu i Sremskoj Mitrovici u koje su odvedeni hrvatski zarobljenici iz Vukovara, divlačka propaganda Radio televizije Srbije, što mediji u BiH i Hrvatskoj, već godinama i rade, tadašnji srpski establišment nikad nije *direktno* izjavio da vrši agresiju iako ju je *de facto* podržavao, te je Međunarodni sud povodom bosanske tužbe i presude "vukovarskoj troci", između ostalog, slijedom te logike i oslobođio Srbiju od *direktne odgovornosti*, kao što je praktički od *direktne odgovornosti* oslobođio i "vukovarsku trojku".

Tim pverznim objašnjenjem, Međunarodni sud pravde i Haag kao svojevrsni predstavnici međunarodne zajednice, zapravo ovim odlukama pverzno skidaju teret *direktne odgovornosti* same međunarodne zajednice za srbijansku agresiju koju nisu htjeli sprječiti, a ovom presudom čak su ju propustili i definirati kao takvu.

## Kapital umjesto suda

Iako je presuda Međunarodnog suda pravde (ICJ) i presuda "vukovarskoj troci" motivirana i kao način opravdanja uloge iste (međunarodne zajednice) tijekom samog rata; i kao odraz interesa kapitala koji danas Srbiju vidi kao jedno od velikih tržišta jugoistočne Europe; i, slijedom prethodnih tvrdnji, odraz međunarodne zajednice, kao političkog eksponenta globalnog kapitala da "smiri" situaciju u bivšoj Jugoslaviji koja treba osigurati stabilnost kapitalnih investicija na tom teritoriju, ona je prije svega simbolička potvrda uvjetovanosti same zapadne demokracije interesima kapitala.

U prilog ovoj tvrdnji vidimo izjave raznih međunarodnih zvaničnika, koje se općenito mogu sažeti u jednu izjavu, koja bi nekako išta u ovom stilu: *presude (koje donosi međunarodna zajednica), i u slučaju bosanske tužbe, i u slučaju "vukovarske trojke", trebaju se pribaviti kao takve te da kao takve trebaju poslužiti zaboravljanju onoga što je bilo te se stoga treba okrenuti budućnosti.* To "okretanje budućnosti" zapravo nije nikakva "civilizacijska" potvrda (u kojoj treba zaboraviti "barbarski" sukob) kako je Zapad uporno želi prikazati, nego jednostavno zahtjev za mobilizacijom populacije zarad prestanka propitivanja uloge istog Zapada tokom genocida, ali i zahtjev za stabilizacijom tržišta unutar kojeg će u krajnjoj liniji same žrtve ge-



To zaboravljanje prošlosti i lažno "okretanje budućnosti" zapravo nije nikakva "civilizacijska" potvrda, kako je Zapad uporno želi prikazati, nego jednostavno zahtjev za mobilizacijom populacije zarad prestanka propitivanja uloge istog Zapada tokom genocida, ali i zahtjev za stabilizacijom tržišta unutar kojeg će u krajnjoj liniji same žrtve





## u žarištu

nocida u praksi završiti na kraju "hranidbenog lanca," tj. kao niža klasa koja se zbog svoje tragedije nije na vrijeme uspjela konvertirati u "slobodno tržišni" sistem funkcioniranja.

Po ovim presudama, u kojoj je samo masakr u Srebrenici proglašen genocidom, te slijedom te logike koncentracijski logori u ostalim dijelovima BiH i Hrvatske, masakr i mučenje civila samo zbog svog (nesrpskog) porijekla, četiri miliona granata ispaljenih na Sarajevo i smrt 1700 djece u Sarajevu, destrukcije Vukovara (...te nebrojenih drugih zločina urađenih u organizaciji Srbije i njениh poltronu u obliku bosanskih i hrvatskih srpskih fašistoidnih tvorevina, od kojih Republika Srpska, na žalost, još postoji) birokratski su negirani te je sama odluka predstavila dodatno poniženje žrtve kojoj nije dopušteno čak ni pravo da bude priznata kao žrtva. Kolokvijalno rečeno, te logikom pomenute odluke, genocida je bilo, ali se ne zna ko ga je počinio!?

Slijedom te odluke, a povodom hrvatske tužbe protiv Srbije Međunarodnom sudu pravde, ispostavlja se i da je srbjanska agresija na Hrvatsku, te mrvarenje Vukovara i masovni pokolji civila u Hrvatskoj (na Ovcari, u Škabrnji, istočnoj Slavoniji, zadarskom zaledu, Dubrovniku...) također biti potvrđeni, ali se također neće znati ko ih je počinio!?

### Genocid kao pljačka kioska

Parafrizirajući Giorgija Agambena, svetost života, koju se danas želi istaknuti naspram suverene moći kao *ljudsko pravo* u svakom temeljnog značenju, zapravo izvorno izražava upravo podložnost života moći smrti, njegovo nepopravljivo izlaganje u odnosu izopćenja. (Agamben: 76, 2007.) A sami čin formalizacije tog izlaganja, perverzni je ritual odlikovanja istih nizozemskih vojnika koji su trebali zaštiti zaštićenu UN zonu Srebrenica (a koji su zapravo izručili žrtvu egzekutoru) u Nizozemskoj 2006., za zasluge na "očuvanju mira".

Između ostalog, sami nizozemski kontingenat koji je bio odgovoran za sigurnost Srebrenica u međuvremenu je postao ozloglašen po rasističkoj percepciji populacije koju je trebao štititi.<sup>2</sup>

Ovome je ekvivalent osuda Mile Mrkšića na pet godina zatvora, od čega je četiri i pol već odslužio te mu predstoji izdržati još pola godine koliko bi dobio i za obijanje kioska...

Ovaj perverzni, izopaćeni ritual pljuvanja u lice obogaljenog žrtvi profašističke srbjanske agresije također je svojevrsna formalizacija uloge Europe u ratu u bivšoj Jugoslaviji te ponovna podrška sve fašistoidnijoj srpskoj javnosti da se ne upušta u bilo kakav proces katarze zbog zločina počinjenih u njeno ime, jer ova kava presuda zapravo govori da organiziranog zločina nije ni bilo...

Ipak, problem sa srbijanskim populacijom je taj da ista svoju ulogu u zločinu nad nesrbima ne vidi kao rasističku, nego kao instrumentaliziranu od Miloševićevog režima, te sami Miloševićev pad (od smješnog puča 5. oktobra 2000. godine, preko izru-



čenja u Haag, pa do njegove smrti) vidi kao svoje svojevrsno iskupljenje od svog i danas vrlo vitalnog rasičma. Kako napominje Renata Salecl, "Krajem osamdesetih godina uz Albance su kao neprijatelji srpskog naroda prepoznati i Slovenci... a kako srpska mitologija Albance prikazuje kao prljave, neumjerenom razmnožavanju sklone, nasilne i primitivne, dok Slovence predstavljaju kao nepatriotske, antijugoslovenske intelektualce i neproduktivne trgovce koji žive od okrutnog izrabljivanja srpskih radnika itd. Spoj ovih dviju slika daje tipičan antisemitski portret Židova – prljavog i razbludnog, no istodobno intelektualnog, neproduktivnog, profiterskog trgovca. Otuda, spojite li Albance i Slovence, dobit ćeće Židova." (Salecl, 2002; 33)

A u današnjoj Srbiji upravo je antisemitizam skriveni podtekst percepcije svakog srpskog konflikta s okolnim nacijama i/ili ostatkom svijeta, bilo da se pogledaju natpisi u novinama, bilo da se konstatira uzne-mirujući rast krajnje desničarskih skupina čija je ikonografija identična onoj nacističkoj, čak se i otvoreno poziva na nju. A upravo ovih dana svjedočimo najavi otvoreno neonaciističkog skupa u Novom Sadu.

### Otvoreno zagovaranje genocida

Ovaj rasizam pak nije *samo* izravan i brutalan rasizam, nego je kako Renata Salecl tvrdi, referirajući na Etienne Balibara, rasizam koji rasne napetosti poima u uvjetima nekompatibilnosti kulturnih razlika, životnih tradicija, stilova itd. Kako Salecl tvrdi, taj rasizam kulture dijeli na "progresivne" na jednoj i "primitivne" na drugoj strani (Salecl, 2002; 18-19)<sup>3</sup>. Upravo zato, današnja srpska moralna većina, kao većina koja svoj nacionalni identitet veže uz kršćanske vrijednosti koje predstavlja kao ideološko tkivo nacije [Salecl], mobilizira svoje pravoslavno vjersko opredjeljenje kao dokaz svoje "civiliziranosti". Time sa jedne strane srpska moralna većina opravdava svoj genocid nad Hrvatima katolicima, Bosancima muslimanima i konflikt sa Albancima (koje Srbi, dodvoravajući se istoj moralnoj većini na Zapadu, predstavlja kao islamske teroriste), a sa druge strane indirektno raspiruje antisemitizam prikazujući Židove kao svjetske spletkarše koji su zarad svoje neutažive želje za profitom uvjetovali globalizaciju koja je rezultirala u multikulturalizmu koji je po svojoj prirodi, bar medijski, osudio srpsko nacionalističko "buđenje".

Stoga, slika današnje nemiloševićevske Srbije delako je od slike nekog građanskog društva: to je slika države u kojoj je najjača pojedinačna stranka u Srbiji, Srpska radikalna stranka, stranka koja otvoreno zagovara genocid i projekt velike Srbije; u kojoj je fašistički/kolaboracionistički četnički pokret u Srbiji rehabilitiran kao ravan antifašističkom partizanskom pokretnu; u kojoj se nacionalne manjine (posebno Romi) u Srbiji vrlo često fizički napadaju i ubijaju na ulici bez odgovarajućeg zakonskog sankcioniranja; u kojoj vladina ministrica hrvatske nacionalnosti trpi iživljavanje samo zbog svoje nacionalne pripadnosti; u kojoj se snimka egzekucije bosanskih mladića iznajmljivala u lokalnoj videoteci, u kojoj sportaši nose tetovaže koljaka Draže Mihailovića itd.

Pored svega toga, iako nije pokazala ni najmanju namjeru za izručenjem ratnih zločinaca Karadžića i Mladića, Srbija zapravo paradoksalno od međunarodne zajednice biva nagradena nastavkom pregovora o pridruženju Europskoj uniji.

Naime, srbjanska populacija ulogu svoje države tokom devedesetih doživljava kao posljedičnu ulogu raspada Jugoslavije, a ne kao *svoju* aktivnu ulogu bilo u aktivnom izvršenju genocida, ili u njegovom pasivnom podržavanju. A jedno je neodvojivo od drugog upravo zato što je, kako tvrdi Renata Salecl, upravo domovina ono što ispunjava prazno mjesto nacije u simboličkoj strukturi društva.

### "Domovina"

Domovina je fantazmatska struktura, scenarij kojim društvo samo sebe poima kao homogeni entitet (Salecl, 2002; 24). Naime, agresor nema samo namjeru osvajati fizički teritorij, nego ima namjeru razoriti sam način na koji se njegov neprijatelj doživljava (ibid.), to jest uništiti scenarij po kojem sam agresorov neprijatelj poima sama sebe kao homogeni entitet (op.a.). Stoga, razaranje načina na koji se neprijatelj doživljava zapravo je opravdanje načina na koji agresor doživljava sam sebe, to jest neprijatelji (kao "drugi", kao Hrvati, Muslimani, Albanci...) mu uvjek trebaju zarad ničeg drugog do opravdanja svoje vlastite ideološke nekonzistentnosti. A kako Žižek tvrdi, "ideologija nije 'lažna svijest' (društvenog bića), već samo to biće u mjeri u kojoj je podržano 'lažnom svijescu'." (Žižek, 2002; 39)

Dakle, odluka Međunarodnog suda i presuda "vukovarskoj trojci", iako izopaćena, nije iznenadujuća, jer se, paradoksalno, uloga međunarodne zajednice na globalnom nivou ispostavlja kao uloga Srbije na Balkanu.

### Nemogućnost distance

Na isti način na koji se Srbija na lokalnom nivou aktivno ispostavlja kao agresivna i rasistička, međunarodna zajednica, konkretnije Zapad, pasivno se ispostavlja kao rasistički jer je sukob u bivšoj Jugoslaviji, tretiralo kao sukob balkanskih barbarских plemena. To jest, kako Saleclova tvrdi, "zauzimanje stava udaljenog promatrača... omogućilo je Zapadu da prikrije svoju odgovornost spram Balkana, odnosno da izbjegne gorku istinu – kako rat u Bosni predstavlja izravnu posljedicu neuspjeha Zapada da dokuči političku dinamiku raspada Jugoslavije. To jest... na djelu je efektivna potpora "etičkom čišćenju," a sve pod krinom svoje suprotnosti, neuključenosti i distanciranosti (Zapada, op.a.) kao nepristranog promatrača". (Salecl, 2002; 21). To jest, ako je po Žižekovoj tvrdnji, simptom "partikularni element koji potkopava svoj vlastiti univerzalni temelj" (Žižek, 2001; 40), onda vidimo da je ne samo uloga Srbije simptomatična za Zapadnu ulogu u ratu u bivšoj Jugoslaviji nego je genocid kao takav simptomatičan kao razotkrivanje svog onog ideološkog koje je u temelju takozvane liberalne demokracije kao dominantne političke vertikale Zapada. Drugim riječima, Srbija je radila ono što je Zapad mislio i nema drugog objašnjenja nedavne presude Međunarodnog suda pravde i presude "vukovarskoj trojci".

Slijedeći ovu logiku, odluke Međunarodnog suda "pravde" i Haaga treba sa jedne strane vidjeti kao odraz postojanja prava kao instrumenta provedbe interesa krupnog kapitala, a sa druge strane treba je vidjeti kao potvrdu uzaludnosti prepustanje istom tom pravu da donosi odluku o definiciji zla, jer se ista definicija od strane Zapada već pokazala uzaludnom u toku samog genocida, u smislu da nije učinila ništa da isti genocid sprječi, te da je učinila sve da ga relativizira kao sukob (divljačkih) etničkih grupa na Balkanu.

Ipak, ako je Medunarodni sud perverzno skinuo teret genocida sa Srbije kao institucije u slučaju bosanske tužbe te presudom "vukovarskoj trojci" (skidajući odgovornost sa uloge Zapada u ratu), onda je nemamjerno prebacio teret odgovornosti na svakog pojedinačnog građanina Srbije čija dužnost sad postaje distanciranje ne od Miloševićevog režima, nego od Srbije kao države koja likuje nad izbjegavanjem svoje osude kao opasno nacifirane države. Ako nema kolektivne krivnje, kako to neoliberalni "mirotvorci, humanitari" i novinari vole tvrditi, onda mora postojati jako veliki broj individualnih krivnji. □

### Literatura:

Salecl, Renata, *Protiv ravnodušnosti* (Arkin, Zagreb, Društvo za teorijsku psihanalizu, Sarajevo, Udruga Što, kako i za koga – WHW, Zagreb, 2002.)  
Agamben, Giorgio, *Homo sacer – Suverena moć i goli život* (Multimedijalni institut / Arkin d.o.o., Zagreb, 2006)  
Žižek, Slavoj, *Sublimni objekt ideologije* (Arkin, Zagreb, Društvo za teorijsku psihanalizu, Sarajevo, 2002.)

### Bilješke:

<sup>1</sup> ([http://dnevnik.hr/bin/article.php?article\\_id=12539](http://dnevnik.hr/bin/article.php?article_id=12539), [<sup>2</sup> <http://spikyart.org/anotherexpo/sejlakamericintroductione.htm>](http://www.reuters.com/article/homepageCrisis/idUSL266387-24_CH_2400 - pristup 7.mart, 2007, .</a>)</p></div><div data-bbox=)

<sup>3</sup> Kako je jednom izjavio "umjereni" srpski pjevač Đorđe Balšević, koji čak ima građansko-pacifičku reputaciju u Hrvatskoj i Bosni, da su "Albanci narod bez violine."





# Novi početak Baroknih večeri

**Trpimir Matasović**

Premda je koncepcija festivala u mnogim segmentima okrenuta naglavce, novi ravnatelj Davor Bobić prepoznao je one elemente koji su bili kvalitetni tijekom godina u kojima je Večeri vodio Vladimir Kranjčević

**Uz 37. varaždinske barokne večeri, Varaždin, od 21. rujna do 1. listopada 2007.**

Nakon što je ljetos, nadajmo se samo privremeno, ukinut Zagrebački barokni festival, oči, a još više i uši ljubitelja rane glazbe ponovno su uprte prema Varaždinu. Tamošnje Barokne večeri desetljećima su bile i kvalitetom i kvantitetom programa najjača manifestacija tog tipa u Hrvatskoj. No, posljednjih godina taj je festival jednostavno pregazio vrijeme. Dok je tako ZABAFF nudio suvremeniji pogled ne samo na izvođenje baroka, nego i na cjelokupan organizacijski i marketinški identitet festivala, Barokne večeri zakopale su se u svoje sad već zastarjele ideje, koji više gotovo nigdje drugdje u Europi ne bi mogle imati prođu.

Bilo je, dakle, krajnje vrijeme da se nešto promjeni, a kako radikalne promjene iziskuju i radikalne poteze, Ministarstvo

kulture odlučilo je krenuti od samog vrha organizacijske piramide. Po isteku prošlogodišnjeg izdanja festivala njegov je dugogodišnji ravnatelj Vladimir Kranjčević razriješen dužnosti, a na njegovo je mjesto postavljen Davor Bobić, skladatelj i, do stupanja na novu dužnost, ravnatelj Koncertnog ureda Varaždin. Kredibilitet koji je Bobić zaradio uspješnim vodstvom Koncertnog ureda, koji je tijekom njegovog mandata uspio Varaždinu osigurati kvalitetnu glazbenu sezonom i izvan okvira Baroknih večeri, davao je nadu da bi njegovo postavljanje na čelo festivala moglo biti uspješan potez. No, usprkos obećavajućim izjavama u trenutku imenovanja, prostora za skepsu bilo je napretak. Jer, vremena za pripremu festivala bilo je malo, a potrebno je bilo praktički sve ranije organizacijske mehanizme gotovo pa preokrenuti naglavačke.

## Prostorno širenje i vremensko sužavanje

Kada je, međutim, ljetos objavljen pretprogram festivala, postalo je jasno da se napravilo jako mnogo, a glazbeni slado-kusci s nestružnjem su očekivali početak novih Baroknih večeri. Jedna od prvi stvari koje je Bobić poduzeo u pripremi programa bila je umrežavanje sa srodnim manifestacijama u regiji. To, konkretno, znači razmjenu programa, ali i to da je niz koncerata Varaždinskih baroknih večeri održano u raznim gradovima u Sloveniji, Mađarskoj, Austriji i Slovačkoj. Već za sljedeću godinu planiraju se i nova partnerstva, od kojih bi svakako najznačajnije trebalo biti ono s Londonskim

Händelovim festivalom. Takva suradnja omogućava i kontakte s vrhunskim svjetskim ansamblima, pri čemu se težište stavlja na sastave koji baroknu glazbu izvode na autentičnim instrumentima i u skladu s načelima povijesne obaviještenosti. S druge strane, već i letimičnim uvidom u program odmah uči upada činjenica da su Barokne večeri trajale bitno kraće nego proteklih godina, ali je sadržaj koji je u tom desetodnevnom okviru ponuđen bilo, zapravo, puno više nego ranije, jer su svakog dana održana dva, ako ne i tri koncerta.

Ipak, premda je koncepcija festivala u mnogim segmentima okrenuta naglavce, novi ravnatelj Davor Bobić prepoznao je one elemente koji su bili kvalitetni tijekom godina u kojima je Večeri vodio Vladimir Kranjčević. Potvrđili su to najbolje udarni koncerti tijekom prvog festivalskog vikenda, na kojima su nastupili britanski ansambl The King's Consort i Varaždinski komorni orkestar. Prvospomenuti sastav je, naime, u Varaždinu nastupio već preklani, tada još sa svojim osnivačem Robertom Kingom. No, kako je King u međuvremenu završio na izdržavanju gotovo četverogodišnje zatvorske kazne zbog seksualnog uzneniranja maloletniku, njegov je sada već bivši ansambl ovaj put predvodio Matthew Halls. Ime Roberta Kinga se, znakovito, više nigdje ne spominje u službenim materijalima i na web stranicama ansambla kojeg je upravo on doveo u sam vrh svjetske glazbene reproduktive. Varaždinski komorni orkestar je, pak, redoviti sudionik Baroknih večeri, jednako kao i



britanska violinistica Catherine Mackintosh, koja je ovaj put još jednom predvodila ovaj naš sastav, s kojim je već više puta dosad uspješno surađivala na ovom festivalu. No, ako su izvođači i njihova kvaliteta ostali isti, bitno je promijenjen kontekst. Naime, dok je takozvani povijesno obaviješteni način pristupa izvedbi barokne glazbe dosad na Večerima bio iznimka, od ove je godine on pravilo.

## Bez podilaženja publici

The King's Consort je predstavio izbor iz duhovnog opusa najvećeg engleskog skladatelja sedamnaestog stoljeća, Henryja Purcella. Takav odabir programa riskantan je potez. Jer, bez obzira što Purcellova glazba donosi neke od vrhunaca barokne ekspresivnosti, njena često introvertirana kontemplativnost nije nešto što će slušatelja osvojiti na prvu loptu. Pa ipak, Matthew Halls niti u jednom trenutku nije podilazio publici jeftinim efektima, nego je, naprotiv, snagu glazbe prenio upravo kroz njenu samozatajnu, ali ekspresijom izrazito nabitu supstancu. On pritom zna poticati Purcellove uzore, prije svega majstore talijanske rano-barokne monodije, ali i velikana francuske glazbe njegovog vremena Jean-Baptista Lullyja. No, usprkos tome, osebujna skladateljska sinteza engleskog majstora ostaje i dalje samovrsna i jedinstvena, što su, uz Hallsa odlično znali prenijeti i odlični pjevači i instrumentalisti The King's Consorta.

Za razliku od njih, Varaždinski komorni orkestar nije ansambl specijaliziran za ranu glazbu. On se, naprotiv, njome bavi samo povremeno, iako u njemu ima i glazbenika koji se tim repertoarom i intenzivnije bave u drugim sastavima. Catherine Mackintosh, međutim, uvijek iznova uspijeva, u rekordnom roku jednotjednih priprema, od njih stvoriti izvodilačko tijelo koje povijesnom obaviještenošću vlada posve uvjerljivo i suvereno. Čulo se to i prilikom ovogodišnje





izvedbe izbora koncerata iz Vivaldijeve antologijske zbirke *L'estro armonico*, u kojoj su i solisti iz ansambla bili dostojni partneri gostujućoj umjetnici. Ona je, pak, odabrala posve ne-standardan pristup Vivaldijevim hitovima. Naime, umjesto da se usredotoči na njihovu pršavu, gotovo samozadovoljnu virtuoznost, ona je odlučila istražiti njihovu drugu, inače zanemarenu stranu. U za takvu interpretaciju idealnom prostoru varažinske Katedrale, ona je tako zvukovno potrcala činjenicu da su mnogi Vivaldijevi koncerti bili namijenjeni izvedbi u crkvenom prostoru, pa se stoga usredotočila na glazbeno-retoričke geste koje je ovaj skladatelj preuzeo iz duhovne tradicije, kao i na harmonički često vrlo smione sklopove u polaganim stavcima. Rezultat je bio Vivaldi koji, kao ni Hallsov Purcell, ne ide na prvu loptu, ali je usprkos tome, ili možda čak i upravo zbog toga, iznimno sugestivan i uspešan.

#### Renesansni temelji

Ako su koncerti ansambla The King's Consort ili Varaždinskog komornog orkestra i predstavljeni određenu liniju kontinuiteta u programu Varaždinskih baroknih večeri, gotovo sva preostala udarna dogadanja, u ranjia bi festivalska godišta bilo teško ili gotovo nemoguće smjestiti. U nabolje preokrenutom novom sustavu vrijednosti Baroknih večeri našlo se, doduše, tu i tamo glazbenika koji sviraju na suvremenim glazbalima, ali tek sporadično, i bez prijetnje da ugroze jasno prisutnu temeljnu odrednicu takozvanog "autentičnog" baroka. Među ključnim zastupnicima ovog potonjeg načina sviranja bio je i ansambl Il Fondamento iz Bruxellesa, koji se predstavio programom manje poznatih ili našoj publici dosad posve neznanih djela majstora sjevernonjemačkog baroka. U tom smislu, vrhunski izvedene dvije suite Georga Philippa Telemanna možda i nisu bile

osobito iznenadenje, ali zato preostala djela s njihovog programa definitivno jesu. Najviše to vrijedi za osebujnu skladbu *Hipocondrie* Jana Dismasa Zelenke, djelo prepuno posve neočekivanih i naizgled go-to neologičnih obrata, teško usporedivih s bilo čim drugim skladanim u prvim desetljećima osamnaestog stoljeća. Bio je tu i vivaldijevski prštav *Koncert za violinu i gudače* Johanna Davida Heinichena, u kojem se kao solist predstavio nenametljiv, ali sugestivan violinist Dirka Vandaele. On je, uostalom, bio i glavna zvijezda koncerta, za razliku od oboista Paula Dombrechta, koji, doduše, jest dobar umjetnički voditelj ansambla, ali je kao solist u *Koncertu za obou i gudače* Johanna Friedricha Fascha ostavio tek prosječan dojam.

A kao što su se na Zagrebačkom baroknom festivalu vjerojatno najzanimljivijima pokazali koncerti koje je predvodila karizmatična Rebecca Stewart, izvodeći ne baroknu, nego srednjovjekovnu i renesansnu glazbu, nešto se slično dogodilo i u Varaždinu. Naime, s obzirom na visoku interpretativnu kvalitetu, itekako se opravdanim pokazalo pozivanje Ansambla William Byrd, koji je integralno izveo Palestrinini ciklus duhovnih madrigala *Pjesma nad pjesmama*. Voditelj šesteroročlanog pjevačkog sastava Graham O'Reilly pritom je uspješno pomirio suzdržanost kasnorenanesanskog duhovnog stila s elementima koji potcrtavaju naglašenu putenost teksta, stvorivši uvjerljivu cjelinu, koja, usprkos popriličnom trajanju, niti u jednom trenutku nije bila zamorna. Osim toga, premda nije riječ o baroknoj glazbi, ona se u festivalskom programu logično uklopila, s obzirom da donosi temelje na kojima su kasniji skladatelji gradili svoj polifoni izričaj.

#### Izostanak velikih projekata

Naravno, uza sve poljave priredivačima Varaždinskih baroknih večeri, vremena za odmaranje na lovorkama nema. Naime, iako je ove godine vrhunski program pripremljen u rekordnom roku, prostora za nadogradnju kvalitetno postavljenog koncepta itekako ima. Primjerice, ovaj put nije bilo velikih opernih ili oratorijskih projekata, koji su dosad bili jedan od zaštitnih znakova ovog festivala, i od kojih se nipošto ne bi trebalo odustati. K tome, tradicija predstavljanja djela iz hrvatske glazbene baštine svedena je tek na jedan, kasnovečernji komorni koncert sastava Responsorium, što je ipak nedovoljno za ovakav festival. No, sudeći po već objavljenom preprogramu sljedećih Varaždinskih baroknih večeri, čini se da se i o tome već sada ozbiljno razmišlja. I to je dobro, jer je Varaždin konačno dobio reprezentativan festival kakav uistinu i zasluguje.

## Iznevjerene oporuke

**Trpimir Matasović**

Usprkos Matačićevom ugledu, a riječ je o umjetniku čije ime u svjetskim glazbenim krugovima još uvijek puno znači i više od dvadeset godina nakon njegove smrti, njegovo natjecanje u tim istim krugovima nema gotovo nikakvu relevantnost

**Uz 4. međunarodno natjecanje mlađih dirigentata "Lovro von Matačić", Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, od 23. do 29. rujna 2007.**

**N**agrade su uredno podijeljene: honkonški glazbenik Chi-Bun Jimmy Chiang pobjednik je Četvrtog međunarodnog natjecanja mlađih dirigentata "Lovro von Matačić". Slijede ga na drugom i trećem mjestu Gene Tzigane McDonough i Hikaru Ebihara. Publike koja je slušala završni koncert nije imala primjedbi na ovakav redoslijed, a i oni koji su pratili čitavo natjecanje su manje-više suglasni da su pobijedili zaista najbolji kandidati. Znači li to, međutim, da bismo četvrtim Matačićem trebali biti zadovoljni? Iz formalno-pravne perspektive odgovor bi bio potvrđan. No, promislimo li malo dublje o željama koje su u svojim oporukama zapisali Lovro Matačić i njegova supruga Lilly, onda već ima prostora za vrlo ozbiljne dvojbe.

#### Izokrenuti kriteriji

Naime, slijedom njihovih oporuka osnovan je Fond "Lovro i Lilly Matačić", čija je glavna svrha redovito poticanje mlađih hrvatskih dirigentata, kao i organiziranje velikog međunarodnog dirigentskog natjecanja u Zagrebu svake četiri godine. Nažalost, usprkos Matačićevom ugledu, a riječ je o umjetniku čije ime u svjetskim glazbenim krugovima još uvijek puno znači i više od dvadeset godina nakon njegove smrti, njegovo natjecanje u tim istim krugovima nema gotovo nikakvu relevantnost. Od dosadašnjih laureata jedino je pobednik prvog natjecanja Dmitrij Liss u međuvremenu izgradio kakvu-takvu karijeru, a uistinu perspektivni mlađi dirigenti ovo natjecanje uglavnom zaobilaze. Jer, program

da oni ne bi imali umjetničkog potencijala, nego o tome da se u njihove potencijale ne ulaže. Jer, dok strani natjecatelji u svojim biografijama bilježe majstorske tečajeve kod najvećih dirigenata današnjice i redovite nastupe sa simfonijskim orkestrima, naš će dirigent moći navesti tek svoje profesore s Mužičke akademije i eventualno rad s nekim amaterskim zborom.

Fond "Lovro i Lilly Matačić", naravno, ne može utjecati na loš model školovanja dirigentata u Hrvatskoj, kao i na upravo sramotnu praksu naših orkestara da mlade dirigente uglavnom zaobilaze u širokom luku. Takoder, ne može učiniti ništa niti oko problema nepostojanja instituta asistenta dirigenta u orkestrima, što je u svjetu inače jedna od najučinkovitijih odskočnih stepenica za mlade umjetnike. Ono što, međutim, taj fond može, pa i mora činiti, ako bi se pridržavao volje svojih osnivača, jest slati dirigente na usavršavanja i majstorske tečajeve. On to, doduše, i čini, ali i opet na posve neologičan način. Naime, umjesto da se dirigentu najprije omogući usavršavanje, a onda ga se poslati na Natjecanje "Matačić", dosad se redovito događalo upravo suprotno. Mlađi umjetnik došao bi na natjecanje, ispašao već u drugoj etapi, a tek bi ga se onda dalje stipendiralo. Takav način nazovi brije za naš dirigentski podmladak uistinu nemam nekog smisla. A, da je Lovro Matačić znao kako će se realizirati njegova oporuka, vrlo je vjerojatno da bi je izmijenio. Ili se barem pobrinuo da je realiziraju ljudi koji su u stanju kvalitetno sprovesti njegove ideje.





# Magični krug mode: od antimode do pomode

**Ivana Biočina**

**Angažiranjem Madonne i Kate Moss modne kuće više ne prodaju kopije njihovih stilova, nego prodaju njih i njihove stilove. Pomodne potrošačke mase više se ne trebaju brinuti da li bi neki odjevni predmet obukla njihova modna ikona; sad im je to zajamčeno... Da li ovo znači da se vraćamo u 17. stoljeće kada se riječ moda koristi u izvornom značenju, kao način ili *modus?* Na način Kate Moss? Na način Madonne?**

## Ukrašavanje i nastanak odjeće

**Z**a odjeću se kaže da vrši tri funkcije – štiti tijelo, prekriva dijelove tijela koji se smatraju sramotnim te ukrašava ili uljepšava. Za izražavanje tih funkcija u njemačkom jeziku koriste se tri riječi koje znače upravo zaštitu, stid i ukras – *Schutz, Scham* i *Schmuck*. Povodeći se za tim funkcijama teoretičari odjevanja i mode razvili su ponajprije teorije koje objašnjavaju nastanak odjeće – funkcionalizam, moralizam i esteticizam. Ako krenemo sa teorijom funkcionalista po kojoj se nastanak odjeće povezuje sa zaštitom ljudskog tijela od hladnoće i vlage, odmah možemo reći da klima nikako ne određuje nosi li se odjeća ili ne. Kao najbolji primjer za pobijanje te teorije može poslužiti priča kada je Charles Darwin došao na Ognjenu Zemlju i тамо unatoč antarktičkoj klimi naišao na pripadnike primitivnih plemena koji su bili sasvim goli. Tako su ljudi u 19. stoljeću shvatili da njihova odjeća nije nužan odgovor na hladnoću ili ljudsku građu. Sada kada je jasno da ovako, na zaštitu tijela reducirani funkcionalizam nije objašnjenje, ili barem jedino objašnjenje, za nastanak odjeće, slične zamjerkе se mogu uputiti i moralizmu. Stid se još ne javlja kod primitivnog čovjeka, iako je već na razne način intervenirao na svoje tijelo. Tek kasnije se stid počinje povezivati sa spolnošću. Stid kakav danas poznajemo nastao je iz socijalne i moralne ljudske prirode, povezivanjem golotinje sa spolnošću, grijehom te neprimjerenim ponašanjem. Najbolji primjer je što danas egzibicionističko razotkrivanje u javnosti najčešće završava prijavom policiji, a nerijetko i zatvorom, dok se stid i moralna osuda vezani uz golotinju ili obnažene genitalije ne javljaju kod primitivnog čovjeka. Ali stid može značiti i skidanje odjevnog predmeta ili ukrasa koji ima funkciju znaka. Kada je barun von Nordenskiold na putovanju Amazonom htio kupiti urese za nos i usne od "gole" žene iz plemena Botocudo, žena je pristala i dala urese, ali je tek tada, ostavši bez njoj primjerene odjeće, osjetila stid i pobegla u šumu. Isto tako žena iz plemena Masai, čije su genitalije prekrivene samo komadićem kože, bila je krajnje postidena kad bi morala skinuti svoje brončane naušnice koje označavaju njen status kao udane žene. Jedini uzrok odjevanja ne možemo naći ni u pukoj želji za ukrašavanjem. Većina se povjesničara i teoretičara slaže da su prve intervencije na ljudsko tijelo imale obrednu ili magičku svrhu. Štovanje životinja, zaštita od zlih sila očitovala se nošenjem zuba ili roga od jelena i vepra na vrpci oko vrata, bojanjem tijela ili vješanjem privjesaka oko pojasa. Svi ti ukrasi za paleolitskog su čovjeka posjeđivali magičku snagu, služili za obranu od zlih duhova, kao pomoć u lov ili pridonosili plodnosti. Danas bi kazali da je on svojim ukrasima pridavao karakter simbola.

## Odjevanje i vrijeme

Kod klasičnih Grka odjeća i razni dodaci postupno gube magičku svojstva. Njihovo shvaćanje odjeće svoj-

stveno je njihovom viđenju čovjeka i odnosa ljudskog duha i tijela. Za Grka su tijelo i duh bili povezani, duh je nalazio svoj vanjski izraz kroz tijelo, tako da je odjeća postala izrazom duha i tijela. Nabori su se oblikovali primjerenom situaciji, raspoloženju, individualnom ukusu. Za Grka je krojena odjeća bila barbarska. Grk nije shvaćao ljudsko tijelo kao materijalno "s dijelovima, s rukama, nogama, trupom itd.", već prije svega "utjelovljeni" lik – ono što Nijemci nazivaju *Gestalt* – koji je cijeli prožet snagama i uplenut u svijet, stopljen s njime. Naposljeku, iz svega toga proizlazi činjenica da Grci homerskog doba nisu imali riječ za "živo čovjekovo tijelo". Kada bi se vratili na početne tri teorije o uzrocima odjevanja – zaštita tijela, stid i uljepšavanje – i to pokušali primijeniti na Grke, došli bi do nekog kompleksnog spoja svih triju teorija, s različitim pojedinačnim udjelima. Naravno, Grci su opet izdvojeni primjer zbog svog jedinstvenog života i mišljenja, ali sva tri uzroka u različitim omjerima mogli bi primijeniti bilo gdje. Postoji jedna zanimljiva priča iz meksičke mitologije predkolumbovskog doba u kojoj je toltečki kralj-bog Quetzalcoatl, vidjevši da je gol, shvatio da je ružniji od životinja te da se mora pokriti perjem kako bi svoju ružnoću sakrio pred sobom i drugima. Tu priču mogao bi potkrijepiti i iskaz da je čovjek "goli majmun", čime se, pored ostalog, tvrdi da majmun već ima "odjeđu" kojeg je čovjek lišen te da bi neutralizirao razliku, to jest "ružnouću" podliježe odjevanju i ukrašavanju.

Neki psihoanalitičari tvrde da je čovjek htio od same sebe sakriti ponižavajuću sličnost sa životinjama pokrivajući se odjećom i nakitom. Ako bi rekli da čovjeka odijelo razlikuje od životinja, bili bismo samo djelomično u pravo, jer znamo da to nije jedina razlika. No ako bi to preformulirali, da je odjevanje svojstveno samo čovjeku, mogli bi opet navesti razne primjere kada čovjek intervenira u ono prirodno životinja i nerijetko ih oblači. U zadnje vrijeme možemo naći čitave kolekcije odjeće za životinje, bilo da je riječ o zimskim kaputićima, ljetnim šlapicama, haljinama, kabanicama. Sljedeći pokušaj sužavanja te tvrdnje bio bi da odjeća ima društveno značenje, "prihvati odjevanje, znači ući u civilizirano društvo"; prema Concoretu, odjeća je ono što čovjeka razlikuje od životinje; Auguste Comte je u njoj vidio znak civiliziranosti, dokaz nadmoći razuma nad osjetilima". Sve ove tvrdnje ipak su, mogli bismo reći, produkt površnog, ponekad i prepoetičnog shvaćanja odjeće. Prije nego povežemo odjeću s civilizacijom trebali bi smo jasnije definirati što je civilizacija, ali i odjeća. Deslanders ipak kao najvažniji razlog odjevanja, a ne samo pokrivanja, navodi tačnuto u najširem smislu riječi. To potkrijepljuje mišlju kako "većina ljudskih bića ne drži nošenje odjeće, koje prihvata iz navike, neprijepornom životnom činjenicom".

U srednjovjekovnoj je Evropi vladao kruti feudalni sustav u kojem su kmetovi i plemeči imali zasebnu stalnu antimodnu odjeću koja je zapravo bila odraz društvene nepokretljivosti i nemogućnosti uspinjanja društvenom ljestvicom. Kako bi se zaštitovalo, plemeči su donosili zakone kojima je ograničavalo raskoš i time osiguralo ekskluzivnost vlastite odjeće. No te zakone često nije bilo moguće provoditi, a osim toga, umjesto da jednostavno oponaša stalnu odjeću aristokrata, gradanstvo u usponu odlučilo se za neprestano mijenjanje odjeće – za modu. Taj sustav stilske pokretljivosti bio je prikladan i logičan izraz društvene pokretljivosti što ju je podrazumijevao raspad feudalnog sustava. I to je trenutak pojave mode kao pojma kako ga danas shvaćamo. Što se tiče terminologije, riječ moda, kako kaže Loschekova, dolazi od latinski *modus*, a označavala je izvorno vrstu i način života jednog naroda, što se osobito odnosilo na odjevanje. Kad je Marija Medici 1600. godine došla u Francusku, o njezinom stilu odjevanja govorilo se kao *al modo italiano – na talijanski način*. Isto tako se u prvoj polovini 17. stoljeća, kada su francuski kicoši donijeli u Njemačku osobine svoje zemlje i modna pretjerivanja, to opisivalo *à la mode française – na francuski način*. Riječ moda kao način (modus) danas više nema to značenje. Sada je razumljivo da "moda" podrazumijeva određenu fluidnost društvene stru-



kture zajednice. Moraju postojati razlike u društvenom položaju, ali mora se činiti da ih je moguće i poželjno premostiti; u kratkoj hijerarhiji moda nije moguća." Osim navedene fluidnosti društvene strukturne zajednice, za nastanak mode neizostavan čimbenik je i prikaz vremena kao promjene. Moda kao pojam prvenstveno znači odjeću koja se mijenja u vremenu, a takav pristup odjevanju nastaje kao jedinstveni produkt već navedenih čimbenika u renesansi.

## Ukrašavanje kao moda i antimoda

Već i sam Barthes uočava kako postoje dva zasebna tipa *mode*: jedan strogo povijestan, a jedan kojeg patimo. Drugi tip se zasniva na modi prethodne godine. Nešto bolju raspodjelu napravio je Flügel 1930. godine, kada je od općeg predmeta ukrašavanja razlikovao *pomodno (modish)* i *stalno (fixed)*. Barthes i Flügel zapravo su mislili na istu stvar, ali s jednom bitnom razlikom. Barthes je razlikovao dva tipa mode, a Flügel ukrašavanja. Iako se moda i ukrašavanje često koriste kao sinonimi, to nije točno, stoga bi ipak bilo ispravno prikloniti se Flügelovoj podjeli. Prema Flügelu, *stalno* i *pomodno* svoje temeljne razlike polazu u određenim razlikama u organizaciji društva, a ponajviše u odnosu na dva tipa spram vremena i prostora. *Stalno* se "mijenja sporo u vremenu, a cijelokupna mu vrijednost donekle ovisi o trajnosti, ali zato bitno varira u prostoru, pri čemu se posebna vrsta odjeće obično povezuje sa svakim zasebnim mjestom događaja i svakim zasebnim društvenim tipom (a zapravo i sa svakim čvrsto definiranim hijerarhijskim položajem unutar svakog tijela)". S druge strane, *pomodno* se "vrlo brzo mijenja u vremenu, pri čemu je sama njegova bit upravo u strelovitosti promjene, ali razmjerno malo varira u prostoru, uz težnju strelovitosti širenja svim dijelovima svijeta podložnim istim kulturnim utjecajima i povezanim prikladnim sredstvima komuniciranja". Sada vidimo da ono što Flügel naziva *pomodnim*, nije ništa drugo nego moda, a za *stalno* kao suprotnost modi Polhemus i Procter 1978. godine uvođe pojam *antimoda*. Iako se termin antimoda danas najčešće povezuje sa subkulturnama, to nije ispravno, gledajući iz perspektive Polhemusa i Proctrove. Ono što je bitno, a Polhemus i Procter nisu naglasili, jest da u temeljnoj podjeli ukrašavanja na modu i antimodu kao zasebnu cjelinu moramo razlikovati antimodnu i modnu odjeću. Jer kao što ukrašavanje i moda ne mogu biti sinonimi, tako ne mogu ni moda (ili antimoda) i odjeća. Kada kažemo moda, iza toga stoji cijeli jedan kompleksan sustav, što ne možemo reći za odjeću.



## esej

Evans-Pritchard, jedan od utemeljitelja britanske antropologije i protivnik funkcionalističke škole Malinowskog, odnos vremena i (anti)moda razumio je kao socio-kulturni pojam što odražava realno ili idealno društveno stanje zajednice ili osobe, a moda i antimoda su alternativni modeli vremena. Moda je simbol promjene i napretka, a antimoda vremena kao kontinuum. Svaka osoba koja se penje, ili se želi penjati po društvenoj ljestvici, upotrebljavat će najnoviju modu. Time će osoba postati i "reklamni oglas za socio-temporalnu pokretljivost i takva će ostati sve dok oni i oni što nose budu imali viši koristi od društvene promjene nego od održavanja društvenog *status quo*". Slijed promjena u modi je kaotičan. Što se antimode tiče, Polhemus i Procter su iznijeli dvije zanimljive teze. Prva glasi da je antimoda vizualno komuniciranje unutar ideologija, a druga da je antimoda najače oružje kojim se neko društvo može zaštiti. Ako bi smo se pozabavili prvom tezom, najprije bi isto se zapitali da li ideologija ulazi u vizualnu komunikaciju. Mogli bi isto to preformulariti i reći da se antimoda koristi kao društveni simbol. Ali pitanje ideologije ostaje i dalje. Poslužit ćemo se primjerom sudske odore. Ona je povezana s idejom komutativne pravde. No da li iza te odore stoji ideologija? Isto se možemo pitati za bilo koju vrstu odore ili radnog odijela. Oni svojom trajnošću spadaju u antimodu, ali su ipak lišeni neke temeljni ideologije. Pravilno bi bilo reći da je to *antimodna odjeća*, a ne antimoda. Suprotno tome, za revolucionarnu ideološku simboliku Mao-jakne bez sumnje možemo reći da spada u antimod. Isto tako za fašističku ili naciističku, punkersku ili rastafarijansku odjeću možemo reći da spada u antimod, jer se iza svake krije makroideologija ili mikroideologija.

Što se tiče teze kako je antimoda najače oružje da se zaštiti neko društvo, možemo upotrijebiti primjer religijske odjeće i arhitekture. Ako sagledamo religijsku odjeću tj. antimodu, možemo vidjeti da se ona zaista malo ili uopće ne mijenja kroz stoljeća. S druge strane, današnje crkve nemaju nikakve veze s onima s početka 20. stoljeća. Zaista, kada neka društvena skupina želi izdvojiti ili zaštiti svoju ideologiju, najačeće će se poslužiti odgovarajućom odjećom koja će nebitarno označiti ono što oni jesu i u što vjeruju. Antimod svaki pojedinac unutar društvene skupine objavljuje da se jedan s drugim poistovjećuje. Do stvaranja antimode može doći spontano, ali ipak najačeće dolazi pod utjecajem društvenih, socijalnih i ekonomskih čimbenika. Smjerovi toga procesa ovise o uzorku stila, oni ga mogu podrivati ili se od njega udaljavati. Karl Marx je također ustvrdio da ideološka manipulacija uvijek slijedi ekonomsku i političku dominaciju, a iz toga proizlazi da se i antimodom (kao izrazom ideologije) može manipulirati, te time stvoriti i nametnuti antimodu koju propisuje vladajuće društveno tijelo.

### Antimoda makroideologije i antimoda mikroideologije

Ako smo razlikovali makroideologiju i mikroideologiju, moramo razlikovati i antimodu makroideologije i antimodu mikroideologije. Jennifer Craig u tekstu *The Cultural Politics of the Uniform* kaže da su uniforme dio društva, osobito ondje gdje je presudna identifikacija društvene skupine. Drugim riječima, uniforma je uvijek vezana uz ideologiju, posebice makroideologiju. Vojna uniforma javlja se u Francuskoj u 17. stoljeću, prvo s funkcijom međusobnog razlikovanja vojnika na bojištu. Vojnici su nosili marame iste boje zataknute za remen i druga slična obilježja na kapama i kaputima. Vojna uniforma se pokazala kao dobar instrument za kontrolu individualaca i uvođenje discipline, jer kada je vojnik obukao uniformu njegova poslušnost i individualna snaga doprinosi su kolektivnoj moći. Također, bivši vojnici nosili su uniforme u civilnom životu kako bi na neki način regulirali civilno društvo. Kao što kaže Craig, to je bio ideološki instrument. U stvaranju uniforme najbitnija je bila boja – najačeće kombinacije crvene, bijele, sive ili plave, zatim varijacije detalja, gumba, kroja hlača, rukava, kaputa ili jakne, odabir tkanine, vrsta ovratnika, način vezanja i ostalo. Kada je Hitler došao na vlast, način na koji je vojna uniforma oblikovana postao je ključnim simbolom totalitarne vlasti. Velik trud i kapital odlazio je u oblikovanje posebne odjeće koja bi stvorila obvezu odanosti. Nacisti su u uniformama simbolizirali moć i autoritet režima.

U Berlinu je početkom 2007. otvorena izložba pod nazivom *Kunst und Propaganda* kojoj je cilj bio prikazati kako su se u razdoblju od 1930. – 1945. godine vladajući totalitarni režimi služili slikarstvom, fotografijom, skulpturom, arhitekturom, filmom, sve u svrhu širenja ideologije. Umjetnost samo po sebi već ima potencijal

za propagandu, čak i bez eksplisitne političke poruke. Najpoznatiji je primjer suradnje Helene Bartha Amalie "Leni" Riefenstahl i Hitlera. On ju je sponzorirao, a ona je snimala filmove koji su se koristili kao nacistička propaganda. Berlinska izložba prikazuje kako su se Mussolini, Hitler, Staljin i Roosevelt koristili umjetnošću za manipulaciju masa i širenje ideologije fašizma, nacizma, staljinizma i demokracije. No, koja je uloga antimode? Mogli bismo reći presudna. Na svakoj slici i fotografiji, bilo da je riječ o Hitleru, Mussoliniju, običnom vojniku, radniku ili čak djetetu, antimoda je u prvom planu. Kao najbolji primjer mogu poslužiti fotografije Hitlera i Mussolinija, s uniformom i bez uniforme. Roosevelt uvijek nosi klasično odijelo koje je i do danas ostalo uniforma demokracije i kapitalizma. Antimoda predstavlja društvenu zajednicu i ideologiju te zajednice, a to možemo primijeniti i na sve podgrupe, jer svaka skupina, ma koliko ona mala bila, ima potrebu razviti vlastitu antimodu kojom se kao skupina može razlikovati. Na zapadu je došlo do raspada obiteljske identifikacije, jer u ruralnim društvima antimoda može obilježiti velike proširene obiteljske skupine te se time razlikovati od drugih obitelji. U suvremenom zapadnom društvu četrdesetih godina javio se jedan zanimljiv oblik povezivanja mikroideologije i antimode. James Dean, Marlon Brando, Jack Kerouack, Bob Marley, Johnny Rotten, svi imaju jednu stvar zajedničku. Brojne skupine mladih ljudi formirale su svoj identitet prema njima. Naravno, to nije prvi put da se dogodila takva identifikacija. Kao primjer može poslužiti 1774. godina kada je Goethe objavio roman *Patnje mladog Werthera*. Skupine mladih čitatelja odmah su preuzele Wertherov način odjevanja, ali i njegovu pretjeranu sentimentalnost i romantičnost, emocionalnu prenaglašenost, a čak je bio i povećan broj samoubojstava. Postoje još mnogo sličnih primjera poistovjećivanja s likovima i osobama, ali takvu zasićenost antimodnim mikroideologiskim skupinama još nikada nismo imali. Nakon četrdesetih godina u zapadnom društvu javlja se izričito mikroideologiska antimoda zasnovana obično na glumcima, pjevačima, književnicima i ostalim pripadnicima popularne kulture.

### Pomodnjavanje antimode

"Oni koji su šezdesetih godina mislili da je moda mrtva, da 'moda više nije u modi', zaboravili su da antimodne predodžbe u kontekstu modnoga sustava zadobivaju novo značenje i da to značenje izručuju na nov način. Kad ih nose sljedbenici mode, hipijevski, Hell's Angel, ruralni i radnički stilovi nisu više narodne nošnje, oni su dio modnog sustava." U ranim sedamdesetim godinama St. Martin's College of Art za svoje je studente i studentice modnog dizajna napravio radionice u Sohou, tradicionalnom londonskom središtu prostitucije. Antimodni "izgled uličarki" ubrzo se proširio među studenticama, te je ubrzo u Sohou nastalo mnogo nesporazuma. Studentice su dobivale pozive na seks, a odbijeni klijenti su bili naprosto zburnjeni. Sada semiotika rješava problem. Naime, ono što klijenti nisu mogli znati je to da studentica odjevana u antimodnu odjeću prostitutke ima arbitaran odnos prema označenom – tj. onome što prostitutka jest i što od nje klijenti očekuju. Studentica time postaje arbitran znak. S druge strane, antimoda se koristi kao simbol. Djevojka koja se oblači, drži, priča i šminka kao prostitutka i koja jest prostitutka simbol je antimode. Studentica će vjerojatno za mjesec dana preuzeti antimodu pankera ili neke druge antimodne skupine. To se naziva *pomoda* tj. *pomodnjavanje*. Njezina poruka je lišena bilo kakve mikroideologije, ona jednostavno poručuje: "Ja sam pomodno odjevana". "Proces pomodnjavanja prijelaz je sa simbola na znakove, te je sukob mode i antimode, u semiološkom smislu, bitka znakova i simbola." Danas pomoda pokreće cijelu modnu industriju. S time da treba odmah napraviti bitnu razliku mode i antimode kod modnih kreatora. Naime, sam taj naziv *modni kreator*, trebao bi podrazumijevati (zbog ovog dijela modni) kreiranje odjeće koja se mijenja, koja je efemerna. Međutim, ako pogledamo većinu današnjih "velikih" modnih kreatora, pa i modnih kuća, da li možemo reći da se njihova odjeća mijenja iz sezone u sezonu? Teško. Svi oni, od Giorgia Armania, Prade, Calvina Kleinea, imaju svoju antimodu. Jer ako se može reći za nekog modnog kreatora da ima svoj osobni prepoznatljivi stil, on samim time spada u antimodu. On će dalje iz kolekcije u kolekciju pomodnjavati svoju antimodu. Naravno, uz dodatno pomodnjavanje drugih antimoda. S time smo zapravo dosta suzili pojam moda. Zapravo, čini se da oni iz šezdesetih koji su govorili da "moda više nije u modi", i nisu bili tako daleko od istine. Od početka 21. stoljeća modu je zamijenila pomoda.

No, treba spomenuti i jedan novi vid pomode. Švedska modna kuća Hennes & Mauritz (mega-popularni H&M) kao dizajnera "zaposlila" je popularnu Maddonu, a londonski Top Shop manekenku Kate Moss. Već smo na ranijim primjerima vidjeli kako je neka popularna ličnost mogla pokrenuti antimodu i cijelu subkulturnu, ali ovdje se učinio korak dalje. Angažiranjem Madonne i Kate Moss modne kuće više ne prodaju kopije njihovih stilova, nego prodaju njih i njihove stilove. Pomodne potrošačke mase više se ne trebaju brinuti da li bi neki odjevni predmet obukla njihova modna ikona; sad im je to zajamčeno. S time da je Kate Moss za jedan časopis izjavila kako je dizajnirajući kolekciju zamišljala što je u njenom ormaru i što bi ona inače odjenula. Osim eksploracije vlastita lika, time priznaje i kopiranje, pošto se njezina garderoba sastoji od odjeće najpoznatijih modnih dizajnera. Da li ovo znači da se vraćamo u 17. stoljeće kada se riječ moda koristi u izvornom značenju, kao način ili modus? *Na način Kate Moss?* *Na način Madonna?* Djurdja Bartlett se dotakla tog problema u *klasnim teorijama* gdje to jednostavno objašnjava kao – opoštanje. A to zaista i nije ništa drugo nego opoštanje. Madonna se s druge strane odlučila za pomodnjavanje jednog antimodnog stila sedamdesetih godina. Tako je njezina kolekcija "nadahnuta" disco-groznicom. Nadahnute se danas koristi kao sinonim za pomodnjavanje. A ista ta Madonna je prije par godina nosila vojne uniforme i kaubojske šešire. Polhemus je jedan svoj tekst nazvao *Supermarket stila*, a tim je naslovom najbolje opisao ono što se danas događa. I zaista, danas iz tog supermarketa možemo uzeti bilo koji stil i jednostavno ga iskoristiti. Više nije bitna ni mikroideologija, a kamo li makroideologija. Moguće je jedan dan nositi radničko odijelo, drugi fetišističku odjeću od kože i PVC-a, a treći lasteksice i pokidanu majicu pankera. No, ipak najčešće se kombinira sve zajedno. Antimoda se iskoristava bez ikakvog promišljanja. Isječak iz jednih dnevnih novina kaže: "ponovo slušamo swing i blues i sviđaju nam se muškarci u bijelom, zalizane kose i s tamnim naočalama na nosu, no suvremeni Elvis Presley umjesto košulje često nosi majicu". Naslov tog teksta je *Rockabilly novog doba*. Odjeća prikazana u novinama uz taj tekst nema nikakve veze s rockabilly stilom iz sredine pedesetih. To je već i Barthes primijetio: značenje odjevni predmeti nemaju začetno, nego ga stvara tek komentar uz fotografiju, ali u ovom slučaju komentar je vezan uz antimodu koja je u nearbitarnom odnosu sa označenim i označiteljem. Na slici su prikazane klasične bijele košulje, sportske jakne, kožne sandale i sportska vesta u mornarskom stilu. Eksploracija antimode? Čak ne bismo rekli antimode, nego onoga što antimoda označava. Jer s jedne strane imamo bijelu sportsku vestu i ostale artikle, a s druge označitelj rockabilly koji označava susret crnake i bjelačke kulture u poslijeratnom SAD-u. Jerry Lee Lewis i Elvis Presley glazbom su se nadovezali na crnake utjecaje, ali su razvili odjevni stil koji s njima nije bio povezan. No, cijela ta priča nije bitna autoru tog teksta, a kamoli da odjeća koju opisuje nema veze sa rockabilly stilom. On vjerojatno računa na neinformiranost čitatelja koji bi čak i mogao pomiciti da je Elvis nosio sportsku vestu i kožne sandale. Sve to ne bi bilo toliko absurdno da se u istim novinama sljedeći tjedan nije pojavio članak naslova *Veliko plavetništo* s gotovo identičnim modelima odjeće, ali u modroj boji. No, ovdje se više ne navodi rockabilly stil, već sportska elegancija, udobnost i funkcionalnost. Sada tekst više ne daje samo značenje odjeći na fotografiji, kao u Barthesovu dobu, nego ga usput iskrivljuje ili "lažira". Svi posežu u *supermarket stila*, bez ikakvog promišljanja, bilo da iskoriste odjeću, bilo mikroideologiju vezanu uz neki stil. Ljudi koji se pomodno odjevaju nisu prava društvena skupina, nego samo stilski kategorija onih koji su "između" raznih društvenih skupina. No, treba istaknuti i jedan primjer "pametnog" pomodnjavanja. Slovenska grupa Laibach u svojoj odjeći spaja estetske bliskoštis nespojivih makroideologija. Tako koriste simbole i odjeću fašizma, komunizma, Trećeg Reicha, socalizma i talijanskog futurizma. Oni žele u sustav znakova inkorporirati totalitarne elemente i znakovne sustave te ih time "oslabiti" i "razvodniti". Ujedno žele raskrinkati totalitarne režime i manipulaciju ljudima upotrebot njihove ikonografije. Naravno, malo teže prolazi pomodnjavanje totalitarnih režima, zato se uz tu grupu najačeće veže pojam kontrverzija. Stoga se ipak najačeće posežu u supermarket stilova, koji je sigurniji sa svojim mikroideologijama. Pomodnjavanjem se potvrđuje da svaka subverzija kad tad postane dio vladajućeg sustava znakova. Postane dio ili dobije novo značenje. I tu se zatvara magični krug mode, antimode i pomode. □



# Álvaro Mutis

## Poetika brodova teretnjaka

**A**lvaro Mutis, jedan od najomiljenijih i najcjenjenijih latinskoameričkih autora u zemljama španjolskoga govornog područja i diljem Europe, no, nije dovoljno poznat u Sjedinjenim Državama. To je vjerojatno zato što ga nije lako kategorizirati: nije magijski realist, ni politički romanopisac, ni regionalist, ni konfekcionar folklornih osebujnosti. Već dio svojega književničkog života, uživao je ugled pjesnika – onoga koji je prinuđen zarađivati za život u različitim profesijama, i koji je umjesto rođene Kolumbije, u Meksiku stvorio svoj dom. Meksički pisac Juan Villoro jedanput je rekao da je njegova latinskoamerička generacija odrasla s glasom Álvara Mutisa: Mutis je, naime, glasom sinkronizirao španjolsku verziju tv-serije *Nedodirljivi*. U neočekivanom naletu, od 1986. do 1993. godine, Mutis je napisao sedam priča koje su objavljene diljem svijeta i posvuda su dobile glavne nagrade, uključujući i dvije najveće španjolske počasti, The Principe de Asturias i Reina Sofía (za poeziju), 1997. Te priče slijede enigmatičnog, ekscentrično učenog, zavodljivog, vječnog putnika, morskog pustolova Maqrolla i njegove prijatelje u njihovim zamršenim istraživanjima, obično izvan granica zakona, kroz otrane luke i tropске vode. Svijet Maqrolle – iako nije ograničen ni na jedno mjesto – podjeđanako je jedinstvena i cijelovita kreacija, podjednako područje maštice kao i Macondo Gabriela Garcíje Marqueza.

Mutisov život bio je gotovo neopisivo bogat iskustvom i prijateljstvima. On je poznat po svojoj velikodušnosti, humoru, receptima za koktele i strasti za književnost. Navodno je mnogo godina bio prva osoba kojoj je dugogodišnji prijatelj Gabriel García Marquez pokazivao svoje romane. Mutis i ja imamo zajedničkih prijatelja, uključujući Gonzalu Garciju, koji je sin jednog od Mutisovih surremenika. Gonzalo se sjeća Mutisa, tijekom jednotjednog odmora u Cuernavaci, kako je gotovo nepokretan sjedio u vrtu, dan za danom, čitajući Dickensa u trajnom transu. Mutis živi sa svojom moćnom i sjajnom ženom, Katalonkom Carmen i njihovim zastrašujućim mačkama u prekrasnoj, nepravilnoj kući u dijelu Mexico Cityja, San Geronimu. Bez sumnje, proveo sam tu neka od najlje-

pših poslijepodneva u životu, uvijek počinjući nekom odličnom, nepoznatom tekilom u Mutisovoj radnoj sobi, ukrašenoj fotografijama (Conradom, Proustom kraj njegova smrtnog ležaja), i nakon toga: jedan od Carmeninih odličnih talijanskih ručaka i dobro vino, i onda još tekile, i obično, još posjetitelja, pa tako do večeri...

### Licem u lice s Maqrollom

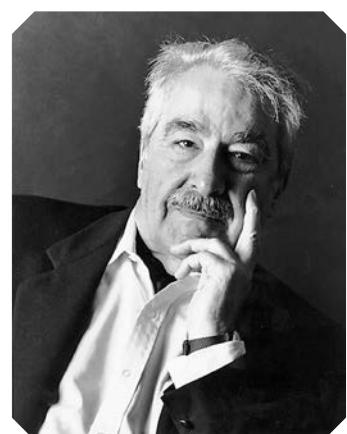
*Álvaro, uvijek sam imao dojam da biste, kad bib ja vama ispričao priču o Maqrollu, vi u nju povjerovali. Drugim riječima, čini mi se da ste i vi podjeđanako začudeni i znatiželjni u vezi s Maqrollovom sudbinom, koliko i bilo koji od njegovih fikcijskih prijatelja. Kako ste tijekom vremena razvili taj prekrasan lik?*

– Maqroll je sa mnom otkad sam napisao svoju prvu pjesmu, kad sam imao deveštana godina, i reći će vam što se dogodilo. Napisao sam niz pjesama i sve su one imale glas osobe koja je živjela i doživjela stvari koje ja, s devetnaest, nisam doživio: tada nisam imao nikakvo iskustvo. Tako da sam mislio da će taj lik biti vrlo koristan za moju poeziju. A tijekom četrdeset godina u kojima sam pisao poeziju on se pokazao vrlo korisnim te se pojavio i kad sam počeo pisati romane, što mi nije bila izvorna namjera. Ja sam namjeravao nastaviti istraživati iste one teme, u narativnoj prozi, koje sam razvijao u svojoj poeziji: pričati o krajolicima osjeta i o svojem poimanju čovjeka i svijeta. Želio sam sve to prevesti u narativni ritam. A Maqroll mi je pomogao u tome: on me pratio. No, sad više nismo jedan uz drugoga, rame uz rame, nego licem u lice. Tako da me Maqroll više ne iznenađuje, nego me muči i pravi mi društvo. On je sve više i više on sam, a manje moja kreacija, jer ja pišem romane, opterećujem ga iskustvima, radnjama i mjestima koja ja ne poznam, a on ih, naravno, poznaje. I tako je on postao osoba s kojom moram biti oprezan. Dat će vam jedan primjer. Jедног дана, u romanu na kojem sad radim, mislio sam: ukrcat će ga na brod u Maroku koji prevozi fosfate, koji su jako eksplozivni i vrlo opasni. Vjerujete li da sam začuo Maqrolla kako mi govorи: "Čekaj malo! Ne budi lud! Ja ne mogu biti u Maroku! U Maroku me traži policija zbog onog posla s tepisima u priči *Abdul Bashur, sanjač*

### Francesco Goldman

*Kolumbijski pjesnik i prozaik, autor sedmodijelnog ciklusa o Maqrollu el Gavieru – kod nas su prevedene dvije priče: Posljednje pristajanje starog teretnjaka i llona dolazi s kišom (Vuković & Runjić) – govorio o svom literarnom junaku i alter egu, o putovanjima, radu za naftne kompanije i boravku u zatvoru, o latinskoameričkoj književnosti i političkim previranjima*

**Slažem se s Borgesom kad kaže da je demokracija "varka statistike", mislim da je to nešto što ne funkcionira dobro, i vidimo da stalno doživljava neuspjeh**



brodova." "Pa gdje bi se onda trebao ukrcati na brod?" "U Tunisu." "OK, onda, u Tunisu." To je moj odnos s Maqrollom. A reći će vam još nešto, *Snijeg i admiral*, kao i još nekoliko mojih knjiga, objavljenе su na turskom, jeziku koji Maqroll dobro govori. Kunem se da nekad, kad držim to tursko izdanje u ruci, mislim, moram to pokazati Maqrollu. Takav je moj odnos s njime. U mojoj poeziji, on se više ne pojavljuje, jer ona je otisla u drugim smjerovima, na druge putove na kojima mi ne treba njegova pomoći.

*Napisali ste osam priča o Maqrollu u manje od deset godina. Kad ste napisali prvu, jeste li znali da će ih biti još?*

– Ne, ne. Uredio sam tekst za koji sam mislio da je pjesma u prozi, naslovljena *Snijeg i admiral*, i onda sam je jednog dana procitoan u francuskom prijevodu prije objavljanja i rekao sam sebi: to nije pjesma u prozi, to je dio romana koji će napisati. Prilično malaksao, rekao sam: dovršit će tu priču. Sjeo sam i počeo pričati još, i još, i još, i kad sam dosegnuo oko tri stotine stranica, uredio sam knjigu. Poslao sam je Carmen Balcells, svojoj književnoj agentici. Rekao sam joj: "Evo, nemam pojma koji je ovo vrag". A ona me nakon tri dana nazvala i rekla: "Objavit će ga nakladnik Alianza Editorial. To je prekrasan roman i ja ga obožavam". Moj je odgovor bio: "Ali čekajte, to nije roman". "To ne ovisi o vama, to ovisi o meni i vašim čitateljima", i to je bilo to.

### I pisac, i naftaš, i putnik

*I zato se u vašim knjigama osjeća istinsko iskustvo radnog vijeka, nešto što je rijetko u srednjem vremenu književnosti.*

– To je zbog stvarnosti za koju mislim da je važna: nikad, naime, nisam živio od svojeg književnog poziva. Uvijek sam radio u područjima koja nemaju nikakve veze s književnim životom. Nikad nisam radio u novinama ili u nekom časopisu. Nije riječ o tome da sam protiv toga, jednostavno takav je bio moj život. Tako da sam počeo učiti pisati poeziju, onda prozu, a u međuvremenu moj je rad bio potpuno nepovezan s tim. Ali razlog zbog kojeg poznajem džunglu, primjerice, jest taj što sam pratilo geologe iz Standard Oila, koji su tražili naftu u prašumi, premda ju je vrlo teško i skupo crpiti; bio sam tamo u slučaju da nastanu problemi s vojskom, uz ostalo.

*Ponekad je u vašim romanima vrlo važan osjećaj mjesta. Jasno je da volite ocean, pustinju, prašumu, osobito kao mjesto kroz koja treba proputovati. Što vam znaće ta mjesta?*

– Pa, to je zaista nešto što izlazi iz mojega života. Putovao sam s obitelji od svoje druge godine. Išli smo u Bruxelles. Moj je otac bio u kolumbijskoj diplomaciji i tamo smo ostali devet godina. Za godišnji odmor, putovali smo do Kolumbije morem. Ta su mi putovanja bila prekrasna. Bila su kao produljeni praznici, jer na brodu nisi odgovoran ni zašto. Sve što moraš raditi jest supostojati s morem i njegovim životom i gledati kako sve prolazi pokraj tebe. A onda, kad sam radio za Standard Oil kao kolumbijski šef za odnose s javnošću – pet godina – putovao sam na tankerima nafta i imao zanimljivih doživljaja i upoznavao iznimno zanimljive ljude, od kojih se mnogi pojavljuju u mojim romanima. Volio sam se kretati uokolo i putovati. A, zanimljivo, iako nisam aktivno pokušavao, uviđek sam dobivao poslove koji su me tjerali da putujem. Više od 23 godine radio sam za Twentieth Century Fox, a onda za Columbian Pictures kao menadžer prodaje za televizijske kuće u Latinskoj Americi, prodajući serije i televizijske filmove. A išao sam od jednoga glavnog grada do drugog: od Gvatemale, Hondurasa, Nikaragve, Kostarike, pa do Čilea i natrag kroz Argentinu, Brazil, Venezuelu, Portoriko, i onda nazadtrag u Los Angeles. Tako da je moj život bio dugo putovanje i susreo sam tisuće ljudi, u najrazličitijim situacijama. A to je bio kao nekakav nastavak onoga što sam doživio kao dijete. Na taj način, izgubio sam osjećaj pripadnosti određenoj zemlji. Znam da sam Kolumbijac i da će to biti dok ne umrem, i da postoje krajolici u Kolumbiji koje volim i kojima sam općenjen, i oni se pojavljuju u mojoj poeziji, ali ne osjećam odanost nijednoj zemlji zato što, zapravo, samo prolazim njima.

### Ne pokušavaj mijenjati sudbinu!

*Kad ljudi govore o Maqrollu, oni govore o beznađu. Je li to njegovo egzistencijalno stanje, ili političko, ili pak psihološko?*

– Ne, to je nešto što dolazi od mene. Svi likovi koje je stvorio autor sadrže komadiće i životne trenutke



## latinskoamerička književnost

**M**oj mi je prijatelj i kolega poslao primjerak *The Adventures and Misadventures of Maqroll* (u izvorniku *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*), debelu, sitno otisnutu zbirku sedam priča o privlačnom, ali i umorno rezigniranom morskom pustolovu neodređena podrijetla, zvanom Maqroll el Gaviero (što bi značilo – izvidnik na košu jarbola). Trebalo mi je jako dugo da se primim te knjige. Ne čitam fikciju onoliko koliko bih volio, i pola romana kojih se dokopam romani su mrtvih ljudi, a pola ih nikad ne dovršim. Možda ćete reći da mi nedostaje upornosti, ali riječ je zapravo o nečemu što pokreće zahtjevni hedonizam: ako se na neki način ne zaljubim u priču i stil – a obično treba oboje – onda jednostavno nema razloga, osim ako nije riječ o društvenoj obvezi ili bankovnom čeku, zbog kojeg bih nastavio čitati. Tako da to i ne činim.

Takve me brige nisu morile dok sam čitao priče o Maqrrollu, koje su toliko ukusne, toliko razigrane, i mudre, i tužne, i pametne, da odgađam dovršiti čitanje zadnjih priča zbog literarne pohlepe. (Najnovija je vijest da osamdesetogodišnji Mutis radi na osmoj priči, što znači da Maqrollovi obožavatelji, kao i sam taj radosno melankoličan nomad, mogu okrenuti kormilo broda prema sljedećoj nagradi, iako znamo, kao i naš junak, da ćemo se suočiti s nečime što će vrlo brzo nestati). Álvaro Mutis je rođen u Kolumbiji, ali živi u Meksiku, a na osnovi intervjuja s Francescom Goldmanom vjerujem da jako uživa u dobroj tekili i da ima puno odličnih prijatelja. Veći dio života pisao je poeziju, koja se ne isplati u Latinskoj Americi ništa više negoli u Sjedinjenim Državama, tako da je dugo vremena radio kao glasnogovornik Standard Oil u Kolumbiji, a onda kao južnoamerički predstavnik u Hollywoodu. Jako je puno putovao, i ta putovanja, ta poezija, i neki dragocjeni književni genij koji svoj izvor nalazi, u konačnici, u Šeherezadi, doveli su ga kasnije u životu do izuma, ili otkrića Maqrolla – lika koji je toliko simpatičan, tako opipljive a ipak bježeće privlačnosti, da nisam bio ni najmanje iznenaden kad sam otkrio da je Mutis svojim prijateljima o mornaru Maqrrollu pričao kao da je stvarna osoba.

To je para-fikcija koju Mutis usvaja u svojim pričama: da je autor pjesnik-i-naftaš, koji sastavlja komadiće života svojeg prijatelja koji tek povremeno kroči u njegov život. Okvirne priče koje Mutis gradi oko Maqrollovih priča o napuštenim rudnicima zlata i krijućemenu te peripatetičkim ljubavima podsjećaju na formalnu privlačnost bajke, na priču u priči, i baš to Maqrollovim pričama, unatoč

samoga pisca. Nikad nisam bio uključen u politiku. Nikad nisam glasovao. Nikad nisam vjerovao u namjere čovjeka koji želi poboljšati život svim ljudima. Mislim da to samo vodi u koncentracijske logore i staljinističke čistke, inkviziciju i sve te strahote. Vjerujem da je čovjek vrsta zbog koje treba stalno biti na oprezu. Ne, nemam gorčine, ali ja neću promjeniti stvari, i ne želim ih promjeniti. Prihvaćam ih kakve jesu, i tako živim. Tako da je prirodno da Maqrroll, koji nije moja kopija, ipak ima moj beznadni pogled na svijet.

*S druge strane, mnogi su primijetili, ja također, da je Maqrroll više vaša suprotnost: vi imate veliku ljubav prema životu, i poznati ste po osobnosti koja zrači te po svojoj plamenitosti.*

– Da, ljudi su mi to i prije govorili. Naravno, nikad nisam namjeravao stvoriti lik koji je moj odraz. Zanima me čovjek sklon razbijanju formula – ne revolucionar, nego netko tko razbija utvrđene, konvencionalne formule. Čovjek koji je ponekad sposoban za veliko nasilje, i koji ide s tim nasiljem do njegova punog, brutalnog, tragičnog kraja. To nisam ja, ali mogu zamisliti da netko misli kako bi netko tko razmišlja na način na koji ja razmišljam mogao biti takav. Maqrroll živi prema pravilu koje je izrečeno u jednom od romana, ne sjećam se kojem, to je njegov *dictum*: nikad ne pokušavaj promjeniti ili modificirati ono što ti sudsina stavi na put, i nikad ne pokušavaj suditi o stvarima.

*Fascinantan aspekt Maqrolla su i te čudne knjige koje on stalno čita: memoari i biografije kraljeva, svetoga*

*Franje Asiškog i tako dalje. Možete li mi reći nešto o tome?*

– Maqrroll pokazuje nešto što se, dijelom, moglo dogoditi meni. Ja čitam gotovo jednakov povjesna djela koliko i književnost, možda i više, i uvijek sam to radio, od djetinjstva. Prve knjige koje sam pročitao u očevoj knjižnici, na francuskome, bile su povjesne knjige. I što se događa? Mislim da kad čovjek kao što je Maqrroll čita Chateaubriandove *Mémoires d'outre-tombe*, ili memoare kardinala Retza, da se on stavlja na njihovo mjesto i pita se što bi on učinio kad bi..., ili sebi kaže "da, znači tako je to bilo, da, sad shvaćam". Njegova znaniteljja za prošlost pomaže mu živjeti sadašnjost. A zašto? Zato što onda sadašnjost ne postaje nešto što se obrušava na vas; kad on čuje o nekim strašnim stvarima koje se događaju na Kosovu, on kaže: "Čekaj malo, pa ista se stvar dogodila u Španjolskoj, u Granadi, na kraju Reconquiste".

*Maqrroll ima vrlo poetičan smisao za prošlost.*

– Da, zato što mu prošlost kaže da se ljudi ne mijenjavaju. To je vrlo dobro znati. Zahvaljujući čitanju, Maqrroll shvaća da smo uvijek isti.

**Žene i teretnjaci**

*Govoreći o svetom Franji, postoji osjećaj da ga Maqrroll odbacuje.*

– Da, radikalno odbacuje. Ali on, za razliku od svetoga Franje, ne želi svoje odbacivanje pretvoriti u pravilo za druge ili u neku zajednicu. On kaže svoje "ne" stvarima upravo zbog svoje filozofije prema kojoj ne treba pokušavati promjeniti nikoga – svatko je onakav kakav je, i to je to.

njihovoj partikularnosti, daje univerzalno, gotovo mitsko obilježje. Često opis broda ili prašume ili žene svjetluca tom nadnaravnom prisutnošću tako da slike djeluju magično, unatoč tome što je očito da su rođene u našem suvremenom svijetu. U priči *Posljednje pristajanje starog teretnjaka*, Mutis opisuje svoje sinkronističke susrete s ostarjelim parobromom Halycon prije nego što će se sresti sa svojim ostarjelim baskijskim kapetanom, koji pak pripovjedaču priča o svojoj savršenoj, a utoliko i savršeno tragičnoj ljubavnoj priči koja, naravno, neizravno uključuje Maqrolla. To je savršena suvremena mornarska pjesma, a njezine prve četiri stranice same već djeluju kao da sadrže naš život i istodobno ga premašuju, poput one jedne priče koju sa sobom nosiš na onaj svijet. A ipak, kod Mutisa nema ničega nalik magičnom realizmu. Maqrroll je sanjar, ali on luta modernim svijetom bez sna, svijetom prijevara, policajaca i ludih žena. On donosi loše odluke, gleda kako mu prijatelji umiru šugavom smrću i uzima sve kako već dolazi. On čita opskurne knjige o europskoj povijesti da bi pobegao iscrpljenosti mjesta i mučnoj dosadi koja čeka čovjeka u njegovoj rutini.

Kao što i označava engleski naslov *The Adventures and Misadventures of Maqrroll*, to su ponajprije pustolovne priče, čak ponekad i dječačke. Riječ je o svijetu putovanja čija blizina stvarnom radu i umjerenim dobjicima drži otrov vodiča *Lonely Planet* na sigurnoj distanci. Mutisovi detaljni i s ljubavlju napravljeni opisi lučkih gradova i smrdljivih hotela nadahnjuju *wanderlust* ili barem konradovsko uvjerenje da vam se svijet otkriva samo onda kad počnete istinski bježati od njega. Ali tu postoji i temeljna, mudra tuga, a u svojem iskrenom i neromantičnom evociranju tog stalno privlačnog svijeta, Mutis nam prenosi nešto od one iste lirične distanciranosti koju sam osjetio kod Pessoe, tu budističku, a ipak i modernističku svijest o nekoj prolaznosti i neosobnu išku koju takva svijest budi u nama. Kao što piše Mutis, često gledajući teretnjak Halycon: "Tako mi zaboravljam: naše priče, bez obzira na to koliko nam bile bliske, postaju čudne i strane uslijed mimetičkog, varajućeg, stalnog rada te neizvjesne sadašnjosti. Kad se neka od tih slika vrati sa svom svojom pohlepnom odlučnošću da prezivi nedirnuta, onda se zbiva ono što učeni ljudi zovu 'epifanija': iskustvo koje može biti razorno, ili jednostavno potvrda odredenih istina koje nam dopuštaju da nastavimo živjeti." Mutisove priče pune su takvih slika, slika koje se vraćaju, jašući na vrhu vala epifanije, prije negoli se opet rastvore u istom starom slankastom moru snova. □

(Erik Davis, www.techgnosis.com)

Maqrroll bi rekao – luksuzne stvarčice i predmeti, kad bi me ti predmeti definirali, bio bih prisiljen mirovati, ne kretati se. Ali to meni ne odgovara; ja ne trebam ništa.

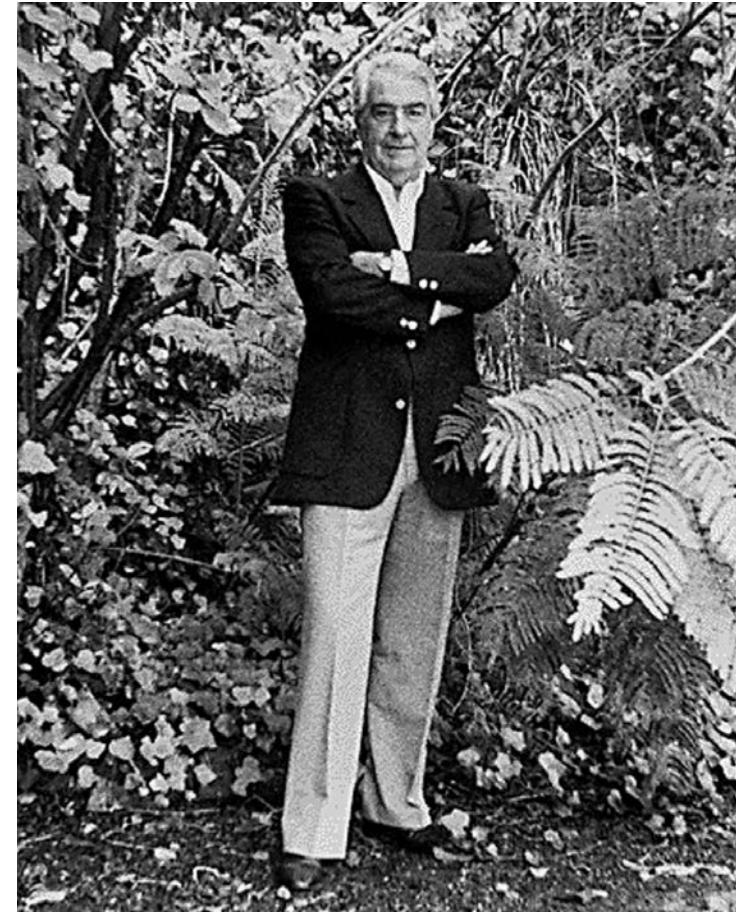
*Maqrroll i njegovi prijatelji uvijek imaju planove koji bi trebali donijeti brdo novca, a koji uvijek propadnu. Daje jedan od tih planova uspije, i učinio ga bogatim, što bi se dogodilo s njim?*

– Ali on je već bio jako nježno lilonu kad su dobili sav onaj novac u poslu s tepisima. A sve što Maqrroll želi jest dati svoj ček Abdulu tako da može kupiti parobrod o kojem sanja. Tako da novac nikad ne ostaje u njegovim rukama, uvijek mu prolazi kroz prste.

*Druga važna tema u vašim knjigama je ljubav. U Un bel morir kaže da ljubav ima mnogo lica i maski, i da se služimo tom riječju kako bismo opisali mnoge različite stvari. Zadnja postaja parobroda je ta rijetka stvar: roman o romantičnoj ljubavi između dvoje odraslih ljudi. Dogadaju li se te kasne ljubavi u stvarnom životu?*

– Da, događaju se. Maqrroll pokazuje to svojom ljubavnom pričom s Amparo Mariom i onda s drugom ženom, onom koja radi u kafeu, Estelom. On obožava žene i shvaća da one vide puno dublje od muškaraca, i znaju mnogo više nego mi, i da je najbolje slušati ih i raditi kako one kažu. On uvi-

Zanima me čovjek sklon razbijanju formula – ne revolucionar, nego netko tko razbija utvrđene, konvencionalne formule... Maqrroll živi prema pravilu koje je izrečeno u jednom od romana: nikad ne pokušavaj promjeniti ili modificirati ono što ti sudsina stavi na put, i nikad ne pokušavaj suditi o stvarima





je stvara osjećaj zajedništva s osobom koju voli. On misli: mi smo zajedno, ali bez obveza; nećemo se vjenčati, niti prihvati buržujski životni stil. Volim te iz dna duše, i kad god se sretнемo bit ćemo skupa, jer je prekrasno imati odnos s nekim s kim sam povezan, s nekim tko nema nikakav osjećaj obvezne prema meni. Takvo je njegovo stajalište, a ako ga žene podržavaju i vole ga, zašto je tako? Zato što ih on ne prisiljava ni na što – on odlazi sutra, ili će doći preksutra. On je njihov prijatelj, njihova druga polovica. Vjerujem da u ljubavi postoji to temeljno prijateljstvo.

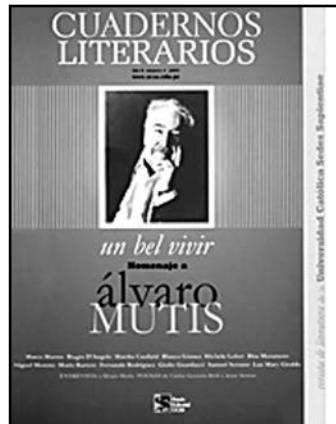
*Ima li nešto u ovom svijetu toliko lijepo kao što je to brod teretnjak?*

– Ne, nema... nema više. Znate, kad vidim jedan od njih, a vidim ih često kad putujem, zasuze mi oči. Jednog smo dana moja supruga i ja vidjeli teretnjak na plaži u Miamiju. Nije bilo nikoga uokolo, a bilo je očito da je brod samo pušten da se raspadne na plaži, gdje nikome nije smetao. Poželio sam skupiti novac i platiti da se ta sirota stvar makne s plaže i da još poživi.

#### Diktature su imale podršku u narodu

*Moram vas pitati ovo, upozoravajući pritom unaprijed da u SAD-u ljudi nemaju smisla za humor u vezi s političkim temama i da morate biti oprezni: imate reputaciju nekoga tko na politička pitanja odgovara drsko, često neprirodno razigrano. Neki ljudi čak kažu da ste monarchist a znali ste biti vrlo ostri prema demokraciji. Onda, jeste li zaista monarchist?*

– Gledajte, ljudi misle da kad kažem da sam monarchist to znači kako želim Nikaragvu kao kraljevstvo, kraljevstvo Honduras, kraljevstvo Paragvaj. Monarhija je stvar prošlosti, a vlast s božanskim pravima i absolutnom moći u stilu Luja XIV. ili Karla Velikog zadnja je stvar koju bih želio. U sadašnjem vremenu, takvo što je nemoguće. Vrsta monarhije o kojoj sanjam ne postoji. Šlažem se s Borgesom kad kaže da je demokracija "varka statistike", mislim da je to nešto što ne funkcioniра dobro, i vidimo da stalno doživljava neuspjeh. Nešto što stal-



no moramo imati na umu jest da je jednog od najzloslutnijih likova, jednog od najbolesnijih i najdjabilčnijih ubojica, Adolfa Hitlera, za kancelara njemačkog Reicha izabrala većina. Tako da i ja, poput Ortega y Gasseta, kažem da kad se većina slaže oko nečega, riječ je ili o glupoj ideji ili o lijepoj ženi. Diktature, koje prezirem, posebice one vojne diktature u Latinskoj Americi, imale su iznimnu potporu u narodu. Vidio sam kako je Plaza de Mayo bila puna ljudi koji su vikali: "Peron! Peron!", i to me ispunjavalo gadenjem, ali tako je to bilo. Dakle, potreban je oprez pri primjeni te formule. Time ne mislim nikoga prestrašiti. Ali kako ne pratim politiku, nisam nikad glasovao. A najsvježiji politički događaj koji me istinski zaokuplja i koji još teško prihvaćam jest pad Bizanta u ruke Turaka 1453. godine.

*Čak i ako je tako, vi ipak imate bliske prijatelje među latinskoameričkim piscima, koji su prilično politizirani.*

– Sa svojim najbližim prijateljima, koji dosta čvrsto pripadaju ljevinci, nikad nisam raspravljao o tim stvarima. Pričamo o književnosti, životu, našim prijateljima, i ne zanima nas razgovor o politici.

*As vašim prijateljima na desnicu?*

– Pa, s ljudima na desnici imam velike ograde, i mnogo sam oprezniji. Desnica je prilično zloslutna. Moć novca je užasna.

*Premda ste živjeli u Meksiku 43 godine, Meksiko se nikad ne pojavljuje u vašim romanima.*

– To je čudno, zar ne? Pa, znate, to nije bilo planirano, nije riječ o tome da sam htio da se Meksiko ne pojavi.

*Ponekad se mjesto u kojem se živi mora pretvoriti u vrstu neutralne zone.*

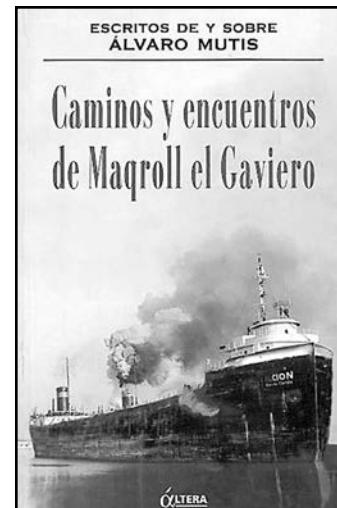
– Da, istina. Ovdje živim 43 godine. Nijedan tiskovni ili radijski novinar nikada od mene nije tražio da govorim o Meksiku, na bilo koji način. Uvijek sam govorio ono što sam htio i, eto, tu sam.

#### U zatvoru u Lecumberri

*Kako ste došli u Meksiku?*

– Tu sam došao zbog jednog velikog problema. Kad sam radio za Standard Oil, upravljao sam svotom novca koja je bila namijenjena socijalnoj pomoći i humanitarnim programima a taj sam novac iskoristio da

Magični realizam je jednostavan način na koji kritičari u Sjedinjenim Državama i Europi vole misliti o latinskoameričkoj književnosti. I moje su knjige opisane kao takve, a u njima nema ništa magično realistično



bih pomogao prijateljima koji su bili u opasnosti pod vojnem diktaturom, a potrošio sam ga i na domjenke za novinare i prijatelje. Uslijedila je istraga i prijatelj odvjetnik mi je rekao: "Moraš otići, ako je moguće danas ili sutra". Odletio sam u Panamu, a onda sam se odlučio za Meksiko. Bio sam u Meksiku 1953., i obožavam ga, tako da sam odlučio živjeti tu. U Kolumbiji se vodio sudski proces i kolumbijska vojna vlasta zatražila je od meksičke da me izruči. A meksička vlada, u skladu s međunarodnim sporazumom da se nadziru ljudi čije je izručenje zatraženo, smjestila me u zatvor u Lecumberri na 15 mjeseci. A onda je vlada Rojasa Pinilla pala, moja presuda je ponишtena i bio sam pušten na slobodu. I nekoliko sam se puta otada vraćao u Kolumbiju.

*A vrijeme provedeno u zatvoru u Lecumberri bilo je važno iskustvo.*

– Da, to iskustvo je stvarno utjecalo na mene. Na takvim mjestima, naime, iskusite situacije koje su krajnje i apsolutne.

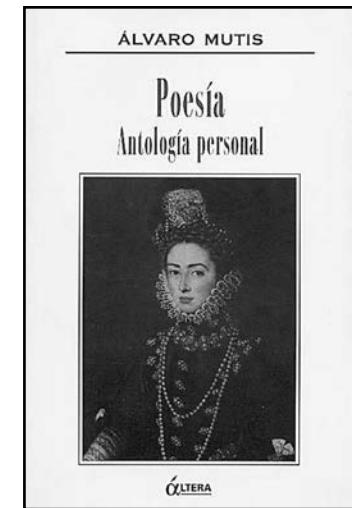
*Niste bili zatvorenik s povlasticama.*

– Ne, uopće ne. Radio sam kao i svi drugi. U to doba zatvorom su upravljali zatvorenici, koji su bili podijeljeni u odjeljke. Ja sam bio glavni u jednome, što je bila velika odgovornost, a ne povlastica. Jednu sam stvar naučio u zatvoru, koju sam prenio Maqrullu, a to je da ne osuduće druge, da ne kažeš: "Onaj tip je napravio grozjan zločin prema svojoj obitelji, i ne mogu mu zato biti prijatelj". Na takvom mjestu, naime, supostojiš s drugima jer suđenje je obavljeno vani. To je presudno jer na takvom je mjestu gustoća ljudskih odnosa apsolutna.

**Magički realizam je zapravo stvarnost**

*U to doba, među vašim prijateljima u Meksiku, bili su Botero, Garcia Marquez, Paz i Fuentes, zar ne?*

– Kad sam došao u Meksiku, prva stvar koju sam napravio jest da sam potražio Octavia Pazu, koji se vrlo velikodušno izjasnio o mojoj poeziji. Susreli smo se, a on je s Fuentesom radio u vanjskim poslovima. Postali smo prijatelji. A Botero... On je također tu živio; bili smo dobri prijatelji



u Kolumbiji, i pomogao sam mu da dode u Meksiko zbog obiteljskih razloga. To je bilo zanimljivo vrijeme. Svi smo bili zbilja mladi. Garcia Marquez i ja poznajemo se 51 godinu. Upoznali smo se u Barranquilli i naše je prijateljstvo vrlo čvrsto, bez prekida ili napuklina. Osjećam veliku privrženost njemu, a podijelili smo mnoge ljepa i teške trenutke. Volimo jedan drugoga i nikad se nismo posvadali. Ne postoji ni najmanja sjenka na našem prijateljstvu; ono je čisti osjećaj i ljubav.

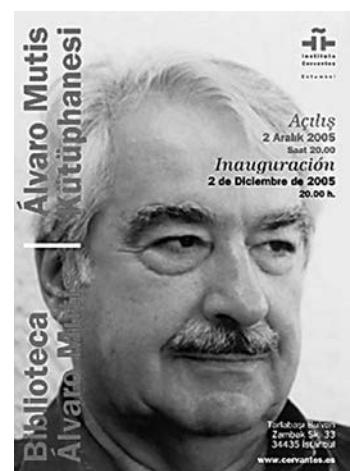
*Ispričali ste mi jednu priču, za koju mislim da je sjajna, o prijateljstvu između vas i Gabriela Garcije Marqueza. Ona se zbirava u vrijeme kad je on pisao Sto godina samoće. Sjećate li je se?*

– Čudesna stvar u vezi s Gaboom jest ta da je Gabo, kad sam ga upoznao, kad je imao 21 ili 22 godine, bio već posve formiran pisac. Gabo nije ni sekundu živio bez svojeg pisacég stroja; pisanje je njegova sudbina. Ono što se dogodilo jest to da bi mi on govorio o knjizi, govorio o stvarima o kojima je razmišlja, ali koje nisu završile u knjizi. A ja bih rekao našim prijateljima: "Gle, Gabo piše roman u kojem ovaj čovjek radi to, to i to". A onda, kad sam pročitao knjigu, to je bila potpuno drukčija knjiga od one o kojoj smo razgovarali.

*Iza kraj, vaše mišljenje o takozvanome magičnom realizmu?*

– Kritičari izmisle takve riječi, ako znate na što mislim. Autentični magični realizam je *Sjećanje na samostan Josea Saramaga*, ili djelo njemačkih romantičara poput Hoffmanna. Ali ponajprije, magični realizam je jednostavan način na koji kritičari u Sjedinjenim Državama i Europi vole misliti o latinskoameričkoj književnosti. I moje su knjige opisane kao takve, a u njima nema ništa magično realistično. Knjiga kao što je *Sto godina samoće* djelo je koje donosi izvanredan svijet sastavljen od magije i istine i strave i tuge... a to se sve može pojednostaviti i nazvati magičnim realizmom. ☐

*S engleskoga prevela Irena Matijašević. Objavljeno u časopisu Bomb, www.bombsite.com/mutis/mutis.html*





# Instinktivni realizam Roberta Bolana

**Daniel Zalewski**

Bolano je aktualna velika zvijezda latinskoameričke književnosti – svojim *Divljim detektivima* izazvao je najveću buru nakon romana *Sto godina samoće*. To je vrsta romana koji bi mogao napisati Borges, kad bi s Borgesom bila spojiva delirična putovanja cestom, ludi seks i usputna očitovanja mačizma

**J**zatim ga nikada više nisam vido"; ta se fraza sa-blansno čestojavla u djelu pisca Roberta Bolana, rođena u Čileu, koji je umro prije četiri godine u Barceloni, u dobi od pedeset godina. U Bolanovih deset romana i tri zbirke pripovijesti – a svih su dovršeni u posljednjem, zahuktalom desetljeću njegova života – likovi idu kroz život u stanju uznenimirene migracije. Oni režu prijateljstva, daju otkaze na poslu, napuštaju unajmljene stanove bez najave, preskaču letove kući, preuzimaju nove identitete, nestaju iz ljubavnih afera, prekidaju veze sa svim znancima, juraju u pustinju – jednostavno iščezavaju. Odnosi su, u Bolanovu svjetu, grozničavi ali nestalni – ostavljaju sjećanja prožeta odsjajem osjećaja; njegove pripovijesti često su svjeđočanstva ljudi koje ti latalice ostave za sobom. Nije slučajno da je u Bolanovu najpotresnijem djelu – pobunjenički, proklet pjesnik u srcu tog remek-djela iz 1998., *Los detectives salvajes* (*Divlji detektivi*) nazvan Uliks.

Bolano je rođen u Santiagu 1953. (godine u kojoj su umrli Staljin i Dylan Thomas, kao što je napisao u eseju), a njegov je život bio obilježen iškorijenjenošću. Posao njegova oca bio je lutati – bio je vozač kamiona. Majka mu je bila učiteljica. Kad je Bolano bio dijete, on i njegova obitelj putovali su amo-tamo između grada u Čileu, i onda su se 1968. preselili u Mexico City. Bolano je to doživio kao uzbudjenje – njegov novi dom, poslije se sjećao – "bio je golemo, imaginarno mjesto u kojem su sloboda i metamorfoza bile dnevni događaji". Do tada je toliko snažno razvio apetit za književnost da je gotovo nadmašio apetit svojega idola, argentinskog pisca Jorgea Luisa Borgesa. Kao i Borges, i Bolano je čitao sve – od ezoterične poezije do petparačke fikcije. No, za razliku od Borgesa, on je većinu knjiga ukrao.

Bolano, jer je bio disleksičar, nije volio školu i napustio je srednju školu, te se posvetio poeziji. Tijekom kasnih šezdesetih, česti su bili veliki prosvjedi na ulicama Mexico Cityja i Bolano je uživao u političkom vremenu. Postao je trockist i oputovao u El Salvador, gdje se sprijateljio s pjesnicima-ljevičarima, a oni su, osim bilježnica, nosili i puške.

Ljeti 1973. vratio se u Santiago, s nadom da će se pridružiti ljevičarskoj revoluciji u Čileu, te da će biti izabrana socijalistička vlada. Tog rujna je Augusto Pinochet izveo državni prevrat. Bolano je bio špijun pokreta otpora. No, bio je slab konspirator – zadužen za prenošenje poruka među disidentima, osjećao se jadno uočljivim dok je vozio bicikl praznim ulicama Santiaga. Ali, to ga je iškustvo uzbudilo. "Sjećam se dana nakon puča kao bogatih dana, punih energije, punih erotike, noći i dana u kojima se nešto moglo zbiti", jedanput je napisao. (Njegove fotografije iz tog razdoblja prikazuju zgodnog, ali neuhranjenog hipija – valovita crna kosa bila je nenjegovana, a njegovim profinjenim očima još nisu dominirale naočale koje je počeo nositi u srednjoj dobi.) Ubrzo nakon prevrata, Bolano je zaustavljen na nadzornoj točki na autocesti. Njegov se naglasak promjenio nakon nekoliko godina boravka u inozemstvu, i policija ga je upisala kao "stranog terorista". Pritvorili su ga osam dana, i možda bi bio ubijen – Pinochetov režim je smaknuo mnogo

pisaca-disidenata – da se nije dogodio bizaran preokret, koji više pripada fikciji. Jednog dana, zatvorski se čuvan došao do Bolana i pitao ga: "Zar me se ne sjećas? Ja sam tvoj prijatelj". Njih su dvojica kratko pohadali istu srednju školu i nakon toga Bolano je odmah pušten. Nakon još četiri mjeseca u Čileu – vrtloga "crnog humora, prijateljstva... i smrte opasnosti" – Bolano je shvatio da je napisao samo jednu pjesmu i da nije bila dobra.

## Književna gerila

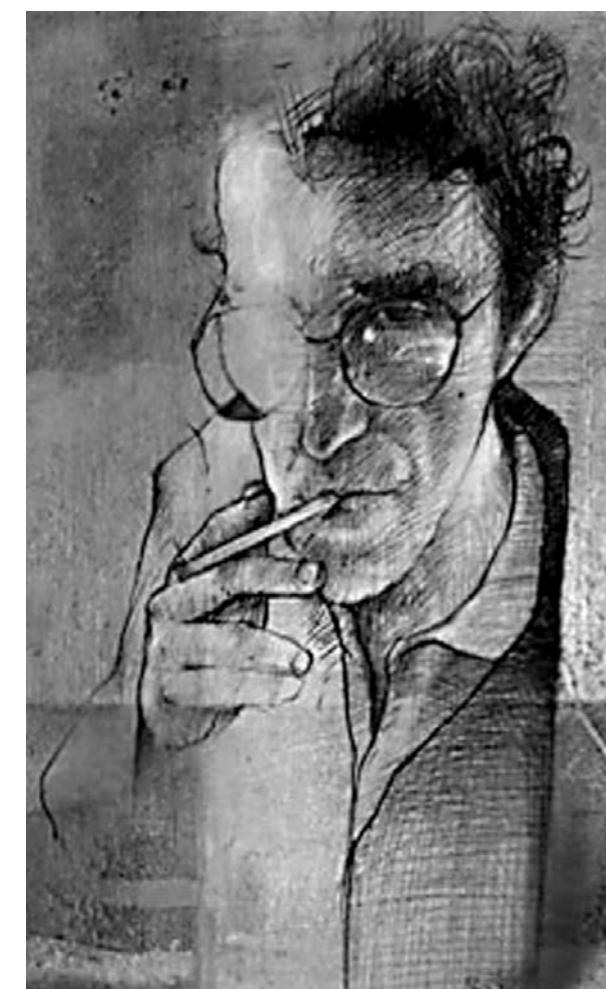
Vratio se u Mexico 1974. U kafeu u ulici Bucareli, na lijevoj obali Mexico Cityja, Bolano je upoznao Maria Santigu, drskog, inteligentnog pjesnika indijanskog podrijetla. Njih su dvojica, s još desetak prijatelja, osnovali skupinu književne gerile koju je Bolano krstio "infrarealisti". Estetika te skupine – poslije je rekao Bolano – bila je francuski nadrealizam "pomiješan s dadaizmom u meksičkom stilu". Oni su izdavali ikonoklastične časopise i provocirali na sve načine – primjerice izvukivali su svoje stihove kada se čitala poezija njihovih "neprijatelja", latinskoameričkog kulturnog establišmenta, točnije Octavia Paza, pjesnika koji je postao prvi meksički pjesnik dobitnik Nobelove nagrade. Druga istaknuta meksička spisateljica, Carmen Boullosa, govorila je o svojem "strahu", prije negoli bi prišla govornici – bojala se da će možda iz publike izvriti infrarealisti: "Oni su bili noćna mora književnoga svijeta".

Bolanov bijes kada je riječ o književnom mainstremu – duboko proživljen i na granici s djetinjastosti – trajao je čak i kad je njegovo djelo postalo kanonsko. "Na zboru pisaca u Sevilli, u Španjolskoj, šest tjedana prije Bolanove smrti, on je proglašen najutjecajnijim južnoameričkim piscem svoje generacije." No, ozloglašen je u zemljama španjolskoga govornog područja, jer je izjavio da magični realizam "zaudara". On se rugao Gabrielu Garciju Marquezu kao čovjeku "strašno zadowoljnom time što je prislan s tolikim predsjednicima i nadbiskupima", Isabel Allende je nazvao "skriboman-kom" čiji "se književni pokušaji kreću od kiča do patetike". (Allendeova je u intervjuu 2003., za Bolana rekla da je "iznimno neugodan čovjek", te dodala da "vas smrt ne čini boljom osobom".) Bolanova neposlušnost ponekad je bila poza – baš kao i njegov odabir da bude fotografiran u crnoj kožnoj jakni, ozbiljno uvlačeći dim cigarete – ali njegovi samoopisani "nezvani napadi" imali su ljekovite učinke. On je pomogao latinskoameričkom književnosti da se oslobodi lažnih imitacija magičnog realizma, što su slijedile nakon globalne pobjede Marqueza romanom *Sto godina samoće* godine 1967. i ponovo je uspostavio primat takvih kozmopolitskih eksperimentatora, kao što su Borges i Julio Cortazar. (Za Bolana, Cortazarov hiroviti roman *Školine* bio je Početak i Kraj, upravo zato što nema ni početka ni kraja.) Naravno, bilo je i računice iza takva stajališta. Postojaо je jedan latinskoamerički romanopisac koji je svojom pohlepnom knjiškošću i formalnom pameću bio očit nasljednik modernističke tradicije: Roberto Bolano.

## Grubi momci koji citiraju Queneaua

Bolanova fikcija je, velikim dijelom, ironično mitologiziranje vlastite povijesti, a roman *Los detectives salvajes* najbliži je onome što južnomerički pisiči zovu "bolanovskom legendom". Taj je roman vrveći kolaž, poput *Manhattan Transfere*, u kojemu je više od pedeset pripovjedača, ali prvih stotina stranica uporišni je jedan bujan glas – glas Juana Garcije Madera, sedamnaestogodišnjega meksičkog siročića, koji godine 1975. napušta studij u Mexico Cityju zbog skupine pjesnika odmetnika, poznatih kao "instinktivni realisti".

Maderovo pripovijedanje dolazi u obliku izrezanih, kinetičkih dnevnicih unosa: "depresivan cijeli dan, ali pišem i čitam kao parni stroj"; "čitam mrtve meksičke pjesnike, moje buduće kolege". Od Rimbauda



svijet stiha nije izgledao tako kriminalno zavodnički. Maderov ulazak u pjesnički *underground* nalikuje na vrtoglavu inicijaciju mafijaša Raya Liotte, žutokljuna u filmu *Dobri momci*. Instinktivni realisti ne kradu samo po trgovinama (Mader se hvali da je u njegovoj sobi počela rasti mala knjižnica nastala od krađa i posjeta knjižarama); oni osnivaju časopis, *Lee Harvey Oswald*, krijumčareći marihuanu Acapulco Gold. Ipak, svrha te tajne aktivnosti nije mogla biti čišća. "Mi se svi slažemo da se meksička poezija mora preobraziti", kaže Madero.

Instinktivne realiste predvodi Uliks Lima, svadljiv Meksikanac kojega drugi opisuju kao "tempiranu bombu" te Arturo Belano, tvrdi čileanski izbjeglica koji je kratko bio zatvoren u doba Pinochetova režima. Oni doslovce provaljuju u Maderov svijet, prekidajući antisepčni radionicu poezije koju on pohađa. (S Maderom i Belonom, Bolano, ljubitelj književnih šala, uspio je dvije verzije sebe ugurati u isti roman). Lima nastoji pridobiti profesora i vadi neke "prljave, zgužvane papire iz džepa svoje jakne", čitajući ono što Madero zove "najboljom pjesmom koju sam ikad čuo". Madero, ohrabren, sipa uvrede; nakon toga, Lima i Belano vide ga u "jezovitom" baru u ulici Bucareli, gdje konobarice izgledaju kao krtice, a često "popuše" piscima koji obećavaju za određenu cijenu ("Željela bih da napišeš pjesmu za mene"). Mader mafijašku metaforu čini eksplicitnom: "Brinuo sam se da su Belano i Lima bili toliko zaposleni razgovarajući sa svakim *freakom* koji bi došao do našeg stola da su potpuno zaboravili na mene, ali kako je dan počeo svitati, pozvali su me da se pridružim bandi. Nisu rekli skupini ili pokretu, nego su rekli – bandi. To mi se svidjelo". Tu postoji element parodije: Bolano cijeni to što je nešto smiješno u vezi s grubim momcima koji citiraju Raymonda Queneaua. Ipak, kalemeći trope gangsterskih filmova na svijet poezije, Bolano hvata taj razbojnički duh koji prožima svaki avantgardni pokret.

## Potraga za nestalom djevojkom

Iako dnevnički oblikuju vrstu *Bildungsromana*, Bolano nikad ne predstavlja Maderove stihove, kao, recimo James Joyce sa Stephenom Dedalusom u *Portretu umjetnika u mladosti*. Izostanak je smislen: Bolano se želi usredotočiti na umjetnost života. Maderovi dnevnički zapisi imaju improviziranu ljepotu sirova entuzijazma, posebice kad govore o njegovu razularenom seksualnom životu. Mader gubi djevičanstvo s Marijom Font – divljom pjesnikinjom s rukama "kao pandžama sokoča". O jednoj partnerici piše: "Ona se izvijala kao da ju je duh škaklao po leđima. Svršio sam tri puta. Kasnije smo izišli i kupali se u kiši koja se prelijevala preko zvjezdanih bunara". O drugoj je zapisao: "Imala je okus po cigaretama i jeftinoj hrani. Ja sam imao okus po cigaretama i jeftinoj hrani. Ali obje te hrane bile su jako dobre". U Bolanovu djelu, vitalnost je poezija.



## latinskoamerička književnost

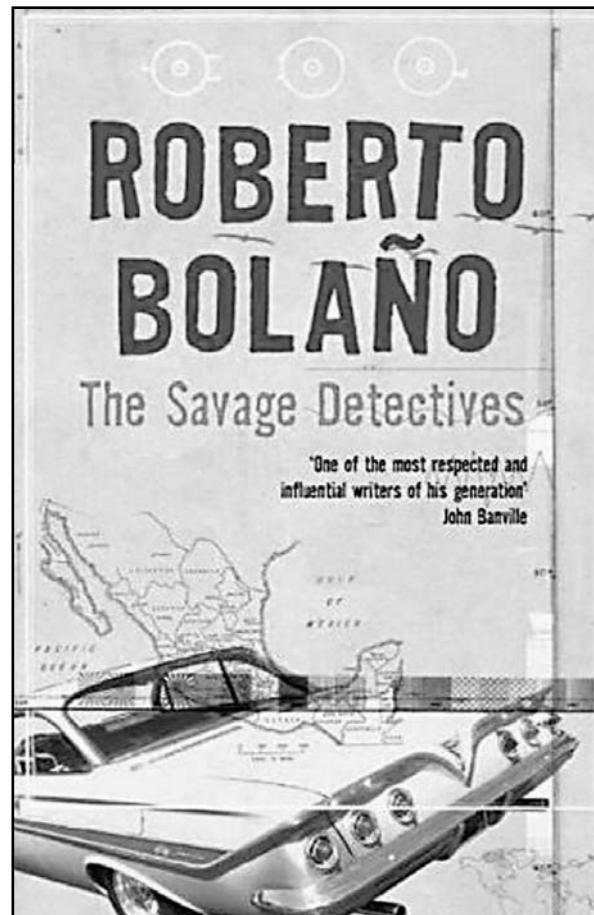
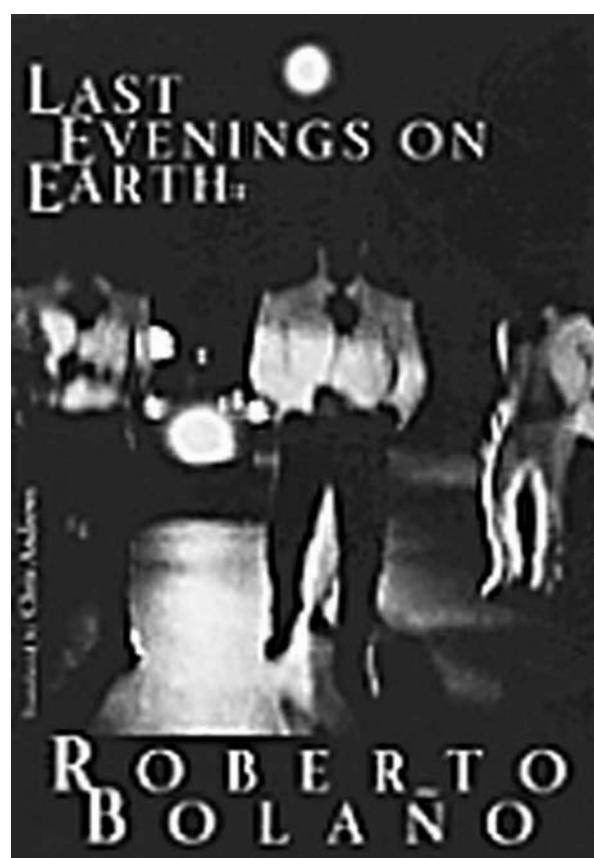
Kako Madero ulazi u unutrašnji krug instinktivnog realizma, otkriva da taj pokret ima tajnu povijest. Lima i Belano posudili su ime skupine od podjednako beskompromisnih pjesnika iz dvadesetih godina 20. stoljeća; jedna članica, Cesarea Tinajero, osobito ih fascinira. Njezinim stihovima jako su se divili sunarodnjaci, ali ne mogu se naći u knjižnicama. Ona je, čini se, ne-stala prije nekoliko desetljeća u pustinji Sonori, sjeverno od grada. Lima i Belano misle da je možda još živa. Baš kao što japanski romanopisac Haruki Murakami strukturira svoje snovite pripovijesti oko potrage za nestalom djevojkom, tako i Bolanova fikcija ponavlja potjeru, s "crnim" prizvukom, za nestalom spisateljicom. Za Bolana, čiji su protagonisti obično pjesnici, detektivski zaplet dodaje privlačnost njegovim pričama koje bi inače djelovale kao da su teško opterećene književnim pitanjima. Tehnika podsjeća na Borgesa, čiji proročki *ficciones* obiluju detektivima.

Maderovo razuzdano veselje u Mexico Cityju završava kao što često završavaju Bolanove priče – iznenada. Kuću u kojoj su se pjesnici sastali u prigodi Nove godine, pod opсадom je. Naoružani makro i njegov pristaša parkiraju u Camaru, zahtijevajući da se vrati Lupe, prostitutka – i prijateljica Marije Font – koja je bila odgovorna da se prestala baviti prostitucijom. Pjesnici odlučuju sve riješiti tako što odlaze s parkirališta u prijateljevu automobilu; oni odlaze u pustinju Sonoru u potrazi za Cesareom Tinajero. U prvom poglavljtu zadnjeg nadnevka, Madero pokazuje vrtoglav slijed događaja vrijedan akcijskog filma: "Vidio sam dvojicu razbijaju kako izlaze iz Camara i prilaze mi... Vidio sam da me Lupe gledala iz automobila i da je otvarala vrata. Shvatio sam da sam oduvijek želio otići. Ušao sam i prije nego što sam zatvorio vrata. Uliks je pritisnuo gas". Pjesnici s pedalom po metalu: *Vruum!* Romanopisci su udarali po visokom i niskom zajedno cijelo stoljeće, ali Bolano je to učinio snagom super-zabijaka.

### Nešto se strašno dogodilo u pustinji Sonori

Dok je živio u Meksiku, Bolano je objavio dve zbirke pjesama, ali ga je 1977. neuspjela romansa potjerala u inozemstvo. "Da sam ostao u Meksiku, bio bih se objesio", rekao je. Infrarealisti su bez njega venuli. Proveo je godinu dana putujući Francuskom, Španjolskom i sjevernom Afrikom i nakratko se smirio u Barceloni, gdje je sudjelovao u "velikoj seksualnoj eksploziji" koja je potresala Španjolsku nakon smrti generala Franca. Zabrinut zbog toga što su ga čari grada odvlačile od poezije, on je krenuo na dugu, kružno putovanje po Sredozemlju, a radio je absurdno različite poslove – bio je berač grožđa, lučki radnik, nadzornik u kampovima, vlasnik trgovine suvenirima... U slobodno vrijeme pisao je sočne, sentimentalne pjesme o meksičkim prijateljima. Negdje u to doba tiskao je posjetnicu na kojoj se identificirao kao "Roberto Bolano, pjesnik i vagabund-latalica". Njegova lutanja kaznila su njegovo tijelo – poslije se šalio da je iza sebe ostavio tragove zuba, kao što su Ivica i Marica ostavili mrvice kruha. Nije mu nimalo pomagalo to što je postao ovisan o heroinu.

Drugi dio njegovih *Los detectives salvajes* melankolični je pogled na Bolanovo nomadsko razdoblje. Bolano, koji je odrezao Maderovu naglavce postavljenu pripovijest – jer potjera za Cesareom Tinajero nije se nastavila tijekom te četiri stotine stranica – dovodi radnju do mrtve točke. U stilu Faulknerova maglovitog oratorija *Dok sam ležao umirući*, on uvodi dezorientirajući spektar novih pripovjedača: pedesetak svjedoka, od Sjedinjenih Američkih Država preko Austrije do Izraela, a oni izvješćuju o lutanjima Lime i Belana od 1975. (Razlog njihova progonstva je tajna: nešto se strašno, čini se, dogodilo u pustinji Sonori.) Ti opisi, ispred kojih je novinarski datum, nalikuju na produžene intervjuje – a čitaju se kao da pročešljavate nemontirani snimljeni materijal za dokumentarac. S toliko perspektiva koje se preklapaju, portreti Lime i Belana imaju kubističku dvostrislenost. Jesu li instinktivni realisti gorljivi vizionari ili drogirani krivovjerci? Ovisi o tome tko govori. Nakon što je bio uronjen u um ministranta, kao što je Maderov, čitatelja može iznenaditi prosudba bivše Belanove djevojke: "Cijela ta stvar, instinktivni realizam... bila je šepirenje gluhe ptice na mjesecini, nešto u biti jeftino i besmisleno". O Belanu kaže: "Duboko unutra taj tip je bio bezveznjak". To je vražja igra koju je igrao s alter egom; Bolano je svoj roman mogao nazvati *Autoportret u pedeset i tri konveksna zrcala*.



### Vjetrovi šezdesetosme

U međuvremenu, on nastanjuje divlji spektar pri-povjednih glasova: pompoznoga galicijskog odvjetnika koji Belana zove "trećerazrednim Julienom Sorelom", drske bjelkinje koja za jednog instinktivnog realista kaže da je "stari gad koji liže hemoroid". Jedna od najuyverljivijih govornica je Auxilio Lacouture, brbljava Urugvajka koja počinje sljedećom izjavom: "Ja sam majka meksičke poezije. Znam sve pjesnike i svi pje-snici znaju mene". Lacouturova, koja poznaje Belana od adolescentske dobi, daje u romanu najdetaljniji opis njegova zatočeništva u čileanskom zatvoru. Prema njezinu stajalištu svi njegovi pokušaji protiv Pinochetova režima bili su plemeniti, ali su ga pokvarili; kad se vratio u Meksiku, kao čisti radikal svisoka je gledao na stare prijatelje – "kao da je Dante koji se upravo vratio iz pakla".

Dobivamo i čudnu usporednu priču o njezinim djelima. Kao Belano, koji se "spotaknuo" pri ulasku u protupinočetovski pokret, i Lacouturova je, nepa-žnjom, bila u zamci povijesti. Godine 1968. Državno autonomno sveučilište u Mexico Cityju – gdje je radila različite poslove – preuzeo je policija pokušavajući smiriti nerede. Ignorirajući naredbe dane megafonom da se sveučilišni kampus evakuira, Lacouturova se ne-koliko dana prestrašena skrivala u kupaonici. Ona svoja djela predstavlja kao hrabar prosvjed: "Podignula sam stopala kao Renoirova balerina, moje je donje rublje visjelo oko mojih mršavih gležnjeva... I znala sam što trebam činiti. Znala sam da se moram oduprijeti. Tako da sam sjela na popločani pod ženske kupaonice i pod zadnjim zrakama svjetla pročitala sam još tri pjesme Pedra Garfiasa i onda sam zatvorila knjigu, sklopila oči i rekla sebi: Auxilio Lacouture, stanovnice Urugvaja, Južnoamerikanko, pjesnikinjo i putnice, ne daj se."

Taj događaj je proždare i definira njezin život: "Legenda se raširila vjetrovima Mexico Cityja i vjetrovima šezdesetosme, mijesajući se s pripovijestima o mrtvima i preživjelima i sad su svi znali da je jedna žena ostala na sveučilištu kad je njegova sloboda bila ugrožena i prekršena". Njezin monolog naginje ludil. Da bi svjedočio potpunom slomu Auxilie Lacouture, citatelj se mora vratiti *Amuletu*, tankom romanu koji sadržava slično otkrivenje u kupaonici, koji je Bolano napisao 1999. (Više nego jedanput, Bolano je stvorio cijele romane iz epizoda prijašnjih.) Na kraju, istaknuti portret Lacouturove u *Amuletu* slabiji je od hipnotičko-ga odломka u *Los detectives salvajes*, koji je obogačen povezanošću s drugim pričama o političkoj zbrici.

### Napuštanje poezije

Najnezaboravniji lik *Los detectives salvajes* je Ulrix Lima. Nakon odlaska iz Meksika, taj nekad neustrašiv pjesnik postaje besciljna "figura iz sjene", "prokleti robot"; u tom romanu, progonstvo ne nudi mogućnost, nego iscrpljenost. Kad je njegova očajna odiseja završena, Lima – on nije objavio ništa, črčka svoje pjesme na marginama knjiga – враћa se kući. Konačno se suočava licem u lice s prezrenom Octaviom Pazom, koji sjedi do njega na klupi u parku. Konačno neprijatelj u dosegu! Ali, uskoro je poniran, jer mu postaje jasno da Paz nema pojma tko je on. Lima se pristoјno rukuje s njime, a vatra u njemu utrne.

Prema kraju srednjeg dijela, instinktivni realist proklamira: "Potraga za mjestom gdje će živjeti i mjestom u kojem će raditi, zajednička je sudbina cijelog čovječanstva". Ulrix ga nikad ne uspijeva pronaći. A ni čovjek, na temelju kojega je on nastao: kao što Bolano kaže u jednom eseju – njegov stari prijatelj Mario Santiago umro je u "tajanstvenoj" automobilskoj nesreći iste godine kad su objavljeni *Los detectives salvajes*. "Kad su ambulantna kola pokupila njegovo tijelo", sjeća se Bolano, "nitko nije znao tko je on i bio je nekoliko dana u mrtvačnici, a da ga nitko nije došao tražiti". Santiagoova jedina zbirka pjesama više se ne izdaje.

Osećaj kreativne atrofije koji prožima *Los detectives salvajes* kosio se s Bolanovim životom – njegov književni *output* se, naime, ubrzavao i produbljivao kako se približavao smrti. Sredinom osamdesetih on se preselio u Blanes, turistički gradić na španjolskoj Costa Bravi. Prestao je uzimati heroin. (Jedan potresan esej opisuje njegovo "skidanje" s droge – dobio je dozu metadona u podne i proveo je ostatak dana ležeci i plačući na klu-pi). Oženio se Carolinom Lopez, Katalonkom. Godine 1990. dobili su sina Lautara, a kasnije i kćer Alexandru. Očinstvo je promijenilo Bolana. Odlučan da živi kako treba, uglavnom je ostavio poeziju i prebacio se na prozu. U intervjuima nikad nije govorio o gorčini koja je vjerojatno pratiла tu odluku, ali tragični zamah *Los*



## latinskoamerička književnost

*detectives salvajes* upućuje na to da nikad nije oprostio svijetu što ga je natjerao da ostavi svoju prvu ljubav.

Bolano je počeo slati svoje kratke pripovijesti na natječe koje je podupirala država, i to po cijeloj Španjolskoj – kad bi priča dobila novac, on bi joj promjenio naslov i slao je na drugi natječaj na kojem bi također pobijedila. (Slični se nestasluci podrobno opisuju u njegovoj crnoumornorici priči *Sensina*.) U dobi od trideset osam godina, Bolano je doznao da je njegova jetra ozbiljno načeta i počeo je pisati s koncentracijom koja nije popuštala – od 1996. objavljuvao je jednu ili više knjiga na godinu. Unatoč sve slabijem zdravlju, mogao je pisati četrdeset i osam sati a da ne kolabira. Njegov je intenzitet bio takav, sjećali su se njegovi prijatelji, da bi nekad propustio lječničke pregledе.

### Objavljuvanje stihova kao strašan vojni spektakl

U usporedbi s bujnim *Los detectives salvajes*, većina Bolanovih romana impresivno su destilirane izvedbe – sedam ih je ispod dvije stotine stranica. *Nocturno de Chile* (*Noć u Čileu*), iz 2000., možda je Bolanov najbolji monolog – čileanski svećenik na smrtnoj postelji pokušava opravdati svoju sramotnu prošlost. Da bi pobjegao od siromašnog podrijetla, otkriva nam on, ušao je u Opus Dei i na kraju je bio kućni učitelj generala Pinocheta. (Postoji jedna mučna scena u kojoj Pinochet tjeri svećenika da hvali njegov spisateljski dar: "Ja sam objavio bezbrojne članke u časopisima... o svim temama, ali uvijek, naravno, u vezi s vojnim stvarima".) *Estrella distante* (*Udaljena zvijezda*), iz 1996., bavi se sličnim temama, ali više nadrealno. Ambicioznom čileanskom pjesniku Carlosu Wiederu pada na pamet shema koja će mu omogućiti unaprjeđenje u Pinochetovu rezimu. On postaje pilot u čileanskom vojnem zrakoplovstvu i objavljuvanje stihova pretvara u strašan vojni spektakl – time što posljednje strofe ispisuje na nebu iznad Anda. Wiederove su pjesme nekoherentne, ali država im plješće jer su to domoljubni amblemi nove čileanske poezije. Književni zločin je, u Bolanovu svijetu, istoznačan političkom, i Wieder je, nužno se pokazuje, ubojica; dva bolja pjesnika od njega postaju žrtve njegove ljubomore i njegova noža. Wieder nestaje u progonstvu nakon Pinochetova pada, i – kao i u *Los detectives salvajes* – taj nestanak pokreće potragu: pripovjedač, prijatelj ubijenih pjesnika povezuje prikupljene tragove i ulovi Wiedera.

Bolanove prve romane kritičari su hvalili, ali imali su vrlo malo čitatelja; objavljuvanje *Los detectives salvajes* godine 1998. trenutno ga je učinilo slavnim. To je dovelo do iste razine uzbudnosti u Latinskoj Americi do koje je doveo – tri desetljeća prije – roman *Sto godina samoće*: Belano je dobio nagradu Gallegos, što je ekvivalent nagradi Bookera na španjolskome govorom području. Iako je Bolano govorio da se srami što je toliko poznat, nije mogao odoljeti a da ne prosipa svoja zajedljiva i mačistička stajališta u intervjuima i esejima. (U kasnim devedesetim počeo je pisati kolu-

mnu za španjolske novine. Književnost je, rekao je on, "proizvod čudne kiše krvi, znoja, sjemena i suza". Kad su ga u meksičkom izdanju *Playboya* pitali koje su mu omiljene stvari, on je odgovorio da je to "Borgesova književnost" i "vođenje ljubavi". Recao je da uglavnom bezveznici dobivaju Nobelovu nagradu. Bolano je isticao i svoju hipijevsku prošlost, tvrdeći da je godina živio na riži. Unatoč iseljeništvu koje se spominje u *Los detectives salvajes*, on je odbijao ideju da je njegovo djelo "književnost progonstva". Napisao je: "Za istinskog pisca njegova jedina domovina je knjižara". I dalje je sebe smatrao u prvom redu pjesnikom: "Manje se crvenim kad ponovo čitam svoje pjesme".

### Oporka neosvećenom zlu ubojstava

Kako je bio sve bolesniji, radio je pet godina na svojem posljednjem, vrlo ambicioznom djelu *2666*, koje sadržava pet zasebnih, ali povezanih pripovijesti. U lipnju 2003. priznao je u jednim španjolskim novinama: "Nisam sposoban za posao kao što je završavanje *2666*. Moram ispraviti više od tisuću stranica, što je posao vrijedan rudara iz devetnaestog stoljeća. Zasad јu raditi manje naporan posao. Korigirat јu roman nakon operacije jetra... Treći sam na popisu za presadvanje". Umro je mjesec dana nakon toga.

U danima prije smrti Bolano je zamolio svojeg urednika da objavi pet dijelova *2666* pojedinačno, kako bi djeci osigurao barem neko naslijedstvo. Nakon konsultacija s Bolanovom suprugom, nakladnik je roman objavio u jednom dijelu. *2666* ima stotine likova, ali je njegov glavni lik u određenom smislu Santa Teresa, grad u pustinji Sonori, gdje siromašni, slabo plaćeni Meksikanci rade u *maguiladorasima*, tvornicama koje su se razmnožile u razdoblju globalizacije. Santa Teresa oblikovana je prema Ciudad Juarezu u kojem su od godine 1993. trupla više od četiri stotine mladih žena a mnoga su bila osakaćena – nađena u kantama za smeće ili na skrovitim mjestima. (Gotovo nijedan od tih zločina nije riješen). I u romanu se događa paralelno kruproliće.

Zaplet *2666* je bizantski – kao varijacija *Los detectives salvajes* – i ovisi o potrazi za povućenim pruskim romanopiscem koji se, tako vjeruju njegovi obožavatelji, sakrio u pustinji Sonori. Ali, u srži, *2666* je oporka neosvećenom zlu ubojstava. Četvrti dio – *Dio o zločinima* – sadržava odvratno sažet opis ubojstava, napisan hladnim tonom forenzičnog izvješća. Ta je litanija zapletena opisima korumpiranih policijskih službenika, od kojih se jedan šali sljedećim riječima: "Žene su kao zakoni, one su stvorene da ih se skriši". S više od tri stotine stranica, to je možda najtmurnija proza suvremene književnosti.

### Sve dobro galopirajući odlazi od nas

U jednoj od nekoliko pjesama koje je Robert Bolano napisao o Mariji Santiago, on govori o "snu tvoje mlađosti/ najsmionijem snu od svih". Treći i posljednji dio *Los detectives salvajes* – u kojem se Maderovi dnevnički bešavno sklapaju, na Novu godinu 1976. – ima atmo-

sferu sna. Nakon sporog uspona srednjeg dijela, Bolano čitatelja nagradjuje euforičnom navalom pripovijedanja. Lima i Belano opisuju se kao prirodni detektivi: travovi o prošlosti Česareje Tinajero otkrivaju se dok se oni motorom voze od jednoga do drugoga prašnjavog *puebla*. Ljudi se zaljubljuju; potjera rabljenim automobilom završava u bezizlazu. Tehnikolor-slava uvoda knjige obnovljena je. Istodobno postaje vidljiva brijančnost vremenske izmiješanosti u romanu – sada kad čitatelj zna kako će nesretni životi pjesnika postati njihova pustolovina u pustinju Sonori, a to je opterećeno strašnom dirljivošću. Maderovi dnevnički nisu početak nečega – oni su kraj.

Bolano je *Los detectives salvajes* nazvao "ljubavnim pismom" svojem naraštaju, ali to je više nalik na tužljiku, kroniku raspršena potencijala. Fetišizacija izgubljene mladosti u romanu dodiruje se s romantizmom: prijatelj Cesareji Tinajero kaže: "Kakva sramota da umiremo i starimo i da sve dobro galopirajući odlazi od nas".

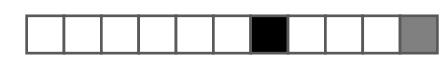
Izvan Maderovih dnevnika postoji jedan opis u *Los detectives salvajes* koji dokumentira produljenu bujicu strasti. Kasno u drugom dijelu, Bolano se seli u Španjolsku. On postaje toliko razdražen zbog mjesnoga književnog kritičara da mu se pismo uredniku čini nedovoljno – on predlaže dvoboј. Bolano zamoli prijatelja da mu bude sekundant i prijatelj – koji pripovijeda tu priču – postaje sav naelektiriziran. "Osjećao sam se kao da mi je netko zabio injekciju u ruku", piše prijatelj. "Prvo ubod, a zatim tekućina koja ne ide u moje vene nego u mišići, ledena tekućina od koje se tresem. Prijedlog mi se činio lud i neopravдан... Ali, pomislio sam da nas život (ili spektar života) stalno izaziva zbog poteza koje nikad nismo povukli, a nekad i zbog onoga što nikad ne bismo pomislili da ćemo učiniti". Belano i kritičar dobivaju mačeve i slože se da će se naći na dovoljno atmosferičnom mjestu na plaži ispranoj od vjetra, sjeverno od Barcelone. Ali u Bolanovu sve tamnijem svijetu, tragična se putanja ne može lako okrenuti. Igra mačevima koja slijedi "beznadno je smiješna", glupost ljudi koji "joj pristupaju kao blesava djeca." Odlučan udarac zadaje autor.

Odlomak o dvoboju ima povijenu tugu Bolanovih najboljih kratkih priča. Kad su *Los detectives salvajes* objavljeni, Ignacio Echevarria, najistaknutiji španjolski književni kritičar, pohvalio je knjigu kao "vrstu romana koji bi mogao napisati Borges". Imao je napola pravo. Borges, čiji najdulji prozni rad ima petnaest stranica, vjerojatno bi poštovao način na koji Bolanov roman nastaje iz razgranata stabla priča. Ali, što bi on radio s deliričnim putovanjem cestom, ludim seksom, usputnim očitovanjima muškog ega? Bolano svoje platno ispunjava zbrkanim lorensovskim osjećajima, ali ih smješta u hladno cerebralni okvir. To je stil vrijedan svoga imena – instinktivni realizam.

*S engleskoga prevela Irena Matijašević.  
Objavljeno u magazinu The New Yorker,  
26. ožujka 2007.*



"Imala je okus po cigaretama i skupoj hrani. Ja sam imao okus po cigaretama i jeftinoj hrani. Ali obje te hrane bile su jako dobre." U Bolanovu djelu, vitalnost je poezija



# Laura Restrepo

## Povijesne činjenice, imena, mjesta... u ovoj su priповјести stvarni

**R**adnja vašega romana *El leopardo al sol* Leopard na suncu smještena je u Kolumbiju, a bio je objavljen 1992.

– On je posljedica trgovine drogom, vala domaćeg nasiљa u osamdesetima i goleme korupcije, a da ne spominjem agresiju koja nas je pogodila izvana, a riječ je o djelovanju neshvatljivog i uzaludnog izuma poznatog pod imenom "rat protiv droge". Sve se to događalo u društvu kojim su upravljali kršćanski moral i modeli koji su se, čini se, zadržali kod nas još od kraja 16. stoljeća i španjolskog zlatnog doba. Do osamdesetih, vrlo je malo ljudi u Kolumbiji povezivalo novac sa srećom. Baš suprotno, u obiteljima je bilo čak zabranjeno govoriti o novcu; a spomenuti koliko je stajao automobil ili sat smatralo se grubim i vulgarnim. Pa i sada, ako pitate stolaru ili predavaču na sveučilištu koliko traži za svoj posao, oni će najprije odgovoriti: "Nemoj to ni spominjati! Kako bih mogao naplatiti! Ono što vi smatrate poštem, toliko ćete mi platiti." Kako smo od takva shvaćanja došli do miljardi dolara koje trunu u vlažnim tajnim podrumima? Do napada najmodernijim oružjem, do umnažanja privatnih vojski, razmažanja profesionalnih ubojica, prevelike nazočnosti agenata CIA-e i DEE-a, krvavih lanaca osvete, doslovce zlatom optočenih kuća skorojevića, sustavnog ubijanja sudaca, političkih čelnika, javnih osoba, policajaca i običnih stanovnika? Ukratko, do istrebljenja svih koji se opiru planovima nove i bahate kaste kraljeva droge? Ta pretvorba širila se tajnim kodovima koje sam počela odgonetati u *El leopardo al sol*, nakon jednaestogodišnjeg istraživanja.

### Brutalna kolumbijska stvarnost

– Stvorila sam djelo mašte, utemeljeno na istraživanju stvarnih dogadaja, oblikovano u dva vremenska okvira. U prošlosti, s protagonistima nasilja koji se kreću grozničavom brzinom, oslonila sam se, tražeći nadahnuće, na tehnike strip-a, sapunica i akcijskih filmova. A u sadašnjosti, anonimni ljudi razgovaraju i komentiraju događaje poput kora – ne grčkog nego karipskog – koji stvara ili opovrgava glasine, daje lucidnu ili luda tumačenja, i realistične ili mitske opise. Išod je brutalan roman s vrlo grubim jezikom,

a pokušala sam ga ublažiti ženskim likovima koji pokušavaju sačuvati živote svoje djece. Jedna zanimljivost jest i ta da se u romanu nikad ne koristim riječju "droga" niti spominjem tu temu izravno. Prvo, zato što sam bila sigurna da čitatelji čitaju između redaka, i drugo, to je reakcija na fetišizaciju koja zrači iz filozofije "rata protiv droge" i složenu interakciju ljudskih odnosa svodi na jednu stvar: "drogu".

*Vaš roman Dulce compagnia (Slatko društvo) imao je međunarodni odjek. Dobili ste meksičku nagradu Sor Juana Ines de la Cruz i nagradu France culture. Kako ste došli na ideju za tu knjigu?*

– Iako nikad nisam imala izravan vjerski odgoj, živjela sam pun mitski i poetski život u području magnetiziranom religioznošću. Moja me baka, s tatine strane, naučila moliti s njom "tisuću Isusa" u velikoj staroj kući, u sjeni ispod crvenog svjetla zavjetnih svjeća Svetog srca. To je čudna i hipnotička molitva u kojoj ponavlja ime Isusa tisuć puta. To je bilo strašno iskustvo za djevojčicu poput mene – ulaziti u sobe posluge, koje su mirisale po tamjanu i bile ispunjene uokvirenim slikama čudesnih svetaca i biljkama aloa vere u lončanicama, kao zaštitom od uroka. Svakog prosinca majka i ja napravile bismo velike jaslice – izradile bismo planine i rijeke, zvjezdane konstelacije, betlehemske pastire, brežuljke trojice kraljeva, ukratko cijeli svemir. Time želim reći da sam, ukratko, odrasla uspavana tim ugodnim i iracionalnim vjerovanjem da postoji svemoćno i dobro biće koje te neprestane štiti od zla, jer te voli i oprišta ti.

Onda sam, kao adolescent, odlučila: do vrha sa svecima, s kršćanskim moralom, pastirima i Betlehemom. Od tada sam sretno živjela u bezbožnoj nevjeri. Nakon toga, kad sam se u svojim četrdesetima osvrnula na prošlost, nakon putovanja u gradove kao što su Assisi i Jeruzalem, u meni se probudi određena nostalgija. Što bi se dogodilo, počela sam razmišljati, kad bi se zrela, pragmatična žena, odjednom u nekoj ulici našla licem u lice s tim obožavanim i eteričnim družbenikom koji ju je pazio tijekom djetinjstva? Bilo mi je jasno kako bi bilo nemoguće vratiti izgubljenu vjeru, ali nije li dopušteno barem potražiti? Tako se rodila sjetna komedija *Dulce compagnia*.

### Jaime Manrique

Kolumbijska književnica govorila o svojim najvažnijim romanima koji su potaknuti stvarnim događajima u Kolumbiji i njezinoj pretvorbi u zemlju nasilja, droge i bahatih bogataša



### Reportaže pretočene u romane

*Koje ste procese slijedili pišući roman, La novia oscura (Tamma mladenka)?*

– U posljednjih šest ili sedam godina, otkad sam srela svojeg književnog agenta Thomasa Colchiea, živim od tantijema, ali do tada sam moral pisati noću i zaradivati kruh na različite načine – u rasponu od novinarstva do pisanja scenarija za televizijske serije. Jedan od tih poslova bilo je istraživanje Écopetrola, državne naftne tvrtke. U Kolumbiji su naftna infrastruktura i njezini upravitelji proglašeni vojnim ciljevima i moj je zadatak bio razgovarat s različitim protagonistima tog sukoba da bih objasnila razloge nesuglasica i moguća rješenja, koja ne bi bila vojna; sve je to kompaniju stajalo milijune dolara, a zaradila je vrlo malo. Tako da sam se našla u Barrancabermeju, paradoksalnom naftnom gradu s dugom protu-imperijalističkom i unionističkom poviješću. To je mali urbani krug oko goleme rafinerije na obali Rio Magdalene, u srcu prašume i u samom srcu rata. To je proturječan grad, jer usred te vrućine i terora, tamno cvatu krasne javne knjižnice, aktivan je intelektualni i noćni život, a sve buja vegetacijom i mnoštvom likova i životnih priča koje još nitko nije opisao a privlače svakog pica. Danju sam intervjuirala sjeverno-američke inženjere, visoke međunarodne šefove, paravojne i gerilske vođe, vojne zapovednike, pristaše ljudskih prava, krijumčare benzonom, pustolove i osobe koje su se preselile zbog nasilja. Noć me znala zateći u pucnjavi u nekom od gradskih barova ili među crvenim svjetlima dok sam razgovarala s prostitutkama i, naravno, radnicima u rafinerijama, a posebice sa starijima, koji su radili taj posao i borili

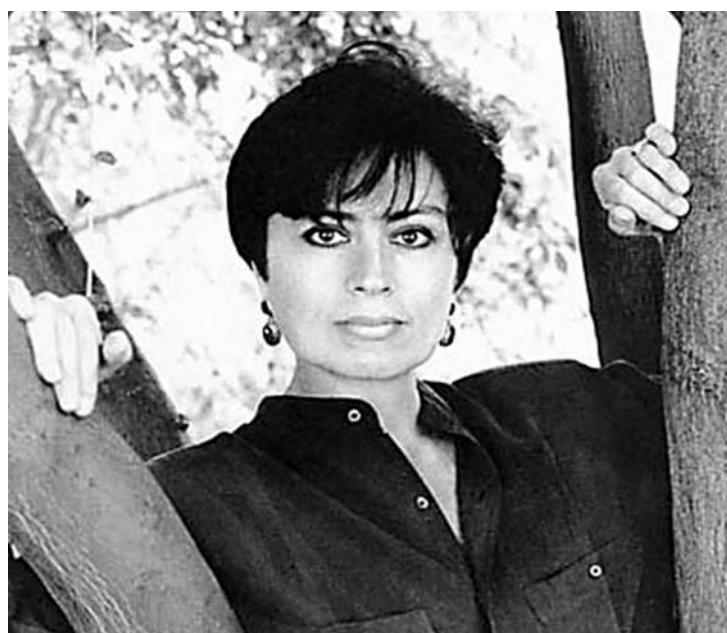
se u četrdesetima, u razdoblju Troca, odnosno u doba glasovite Tropske naftne tvrtke, prije nego što je Kolumbija nacionalizirala naftnu industriju. Od početka sam znala da moram iz svega toga "izvući" barem jedan roman, a dosad sam napisala dva, oba fikcijska, ali utemeljena na stvarnim situacijama iz Pandorine kutije, što je, zapravo, Barrancabermeja. *La novia oscura* je priča o Sayonari, prostitutki-djetetu svijeta nafta. A još novija knjiga *La multitud errante (Lutajuća gomila)* knjiga je o masi ljudi koja izlazi van, na ulice, jer je ostala bez zemlje ili obitelji, i posebice o onim razmjehštenim ljudima, nazvanim "tri puta sedam", koji lutaju ratnim područjima u potrazi za ljubavlju.

### Neovisna od pravila žanra

*Da zaključimo: kako ste postigli svoj način pisanja, svoj poseban spoj stvarnosti i mašte?*

– Mislim da same knjige, neovisno o vama, tragaju za stilom koji će ih dovesti na pravi put. *Povijest entuzijazma (Historia de un entusiasmo)* zapravo je reportaža. Mogla bih je nazvati i novinarskim izopćenikom, jer u njoj govorim o dogadajima i izjavama koje su mediji odbili objaviti u grubim i krvavim trenucima nakon sloma prvih mirovnih pregovora. *Otok strasti (La isla de la pasión)* je, ako hoćete, "lažna reportaža", jer sam, među povijesna ili novinarsko-istraživačka poglavljia umetnula ona u kojima sam sebi dopustila izvući određene zaključke, a da za njih nemam dokaze. Mogla bih se zakleti da su se oni dogodili na ovaj ili onaj način, kao što prema obliku susjednih komadića u slagalicu znate kako bi trebali izgledati dijelovi koji nedostaju. S ozbiljnom otgotom okolnošću, da sam *fin de siècle* Kolumbijska koja prihvajeda



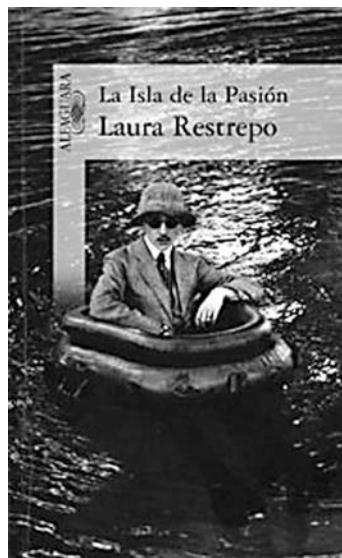


o Meksikancima s početka stoljeća, prijetile su mi velike poteškoće kad je došlo vrijeme za interpretaciju reakcija ili kad je bila riječ o emocijama ili dijalozima. Trebala sam formulu koja će mi dopustiti da pomalo iskrivim provjerljive činjenice, tako da moja osobna interpretacija ne bude uvredljiva, što objašnjava dvojni karakter poglavlja, od kojih su neka strogo novinarsko-istraživačka, a druga imaju dopuštenje da malo lažu. Negde u tom razdoblju dala sam prvi rukopis *La isla* engleskom uredniku koji mi je rekao da bi ga htio objaviti pod uvjetom da odlučim, jednom i zauvijek, želim li napisati roman ili reportazu jer je, prema njegovu mišljenju, ta luda smjesa toga dvoga bila neprihvatljiva! Tako sam odlučila da je ono što je taj urednik tražio, upravo ono što neću učiniti i zato sam dodala sljedeći bilješku na početak knjige: "Povijesne činjenice, imena, mesta, datumi, dokumenti, izjave, likovi, mrtvi i živi koji se pojavljuju u ovoj pripovijesti su stvarni. Stvarni su i manji detalji, ponekad". Gledajući sad na taj potez, mislim da je to bila moja "deklaracija neovisnosti" u odnosu prema žanrovske granici.

Moj roman *Leopard na suncu* (*El leopardo al sol*) najprije je bio niz izvještaja koje sam radila kao televizijski novinar za emisiju vijesti. Nakon toga, pretvorila sam ih u dug časopisni članak, a zatim me urednik

na televiziji zamolio neka ih preradim u scenarij za miniseriju, što sam i učinila, ali to nikad nije emitirano zato što su protagonisti prijetili uredniku da će ga raznijeti bomboom. Tako da sam još jednom premjestila priču, ovaj put u maštu, ali sam sačuvala realnost interpretacijskih niti. Kao što sam objašnjavala, sam autor ne određuje dokraja svoj stil – u želji da opstanu, knjige same određuju stil za autora. S knjigom *Dulce compagnia*, ono što je prije bila glavobolja pretvorilo se u postupno razvijeni stil i željela sam dovesti dvosmisljenost do krajnosti, uvođeci protagonisticu, novinarku koja istražuje pojавu andela u četvrti Bogote koja ne samo da se zaljubljuje u andela nego i ima dijete s njim. Igrala sam se s idejom slamanja tradicionalne granice između ljudskoga i božanskoga, između lika i autora. Igra je završena i pokazalo se da je prekrasna. Tada sam željela da protagonista napravi književni lik u stilu detektiva u *noir* žanru. U *La novia oscura* uvela sam kao pripovjedačicu novinarku koja istražuje i u prvom licu prepičava rezultate svojeg istraživanja ali, ona je, zajedno sa svim ostalim likovima, izmišljena. □

S engleskoga prevela Irena Matijašević.  
Objavljeno u časopisu Bomb  
[www.bombsite.com/restrepo/restrepo.html](http://www.bombsite.com/restrepo/restrepo.html)



Temat priredio Zoran Roško

## Delirij Laure Restrepo

### Terrence Rafferty

*Delirio* je roman koji govori o Kolumbiji osamdesetih, vremenu Escobara, seksa, droge i pohlepe, kada je "svatko bio u ratu sa svakim", i kada se činilo da je cijela zemlja luda, ili još gore, da je zaljubljena u ludilo i nesposobna za promjenu

u povijest i njegovo je istraživanje ženina ludila zapravo najgorljiviji izraz ljubavi – on izgara od toga da joj vrati njezinu povijest.

To je ono što Laura Restrepo pokušava učiniti svojoj izgubljenoj, ludoj domovini – što pokušava otkad je njezin prvi roman *La isla de la pasión*, objavljen u Kolumbiji 1989. Obnavljanje zaboravljene, zanemarene, jedva poznate prošlosti, zapravo je bio veliki projekt latinskoameričke književnosti, dokaz ambivalentne ljubavi njezinih pisaca prema svojim zemljama-patricama. Prozna književnost Južne Amerike puna je – kao i ova knjiga – bolnih sjećanja, prošaptanih riječi u povjerenju, mnoštva glasova koji svjedoče (nekad, čini se, i pod prinudom) o stvarima koje su vidjeli i nikad nisu ispričavali.

### Poviješću opsjednuta fikcija

Pored glasa Aguilara i glasa Agustine – kroz čudne unutarnje monologe u kojima ona o sebi često govori u trećem licu i sjeća se samo razmjerno benignih događaja iz svoje daleke mladosti – *Delirio* donosi i glas Agustinine tete Sofi koji puni radnju uznemirujućim potankostima. Možemo tu doznati i o nesretnim životima Agustinina ludog djeda, njemačkog doseljenika Nicholasa Portulinusa i o njezinoj strpljivoj, tjeskobnoj baki Blanci. A u najtmurnijim (i čudno, najživljim) dijelovima, *Delirio* nam komentira život raspuštenog starog Agustinina udvarča Midasa McAlistera, koji prikuplja ulagače i pere novac za Pabla Escobara i zna točno kad, gdje i zašto je njezin um skliznuo na nepoznat put.

Restrepo jako dobro uspijeva u toj zamršenoj, višeglasnoj strukturi koja preskače vrijeme. Sve u romanu *Delirio* teče, poput pritoka u rijeku. A kamo nas to moćna struja nosi? Mislim da nosi natrag prema velikom korpusu *strasne*, poviješću opsjednute književnosti koja je (ili je bila) latinskoamerička fikcija. Tehnike Laure Restrepo podsjećaju na omiljene pripovedne metode takozvanih najboljih godina, zazivajući duhove Juana Rulfoa, Josea Donosa, Manuela Puiga i mnogih drugih – svih tih dirigenata kolektivnog sjećanja koji, na neki način, predstavljaju dobre očeve koji likovima u njezinu romanu toliko nedostaju. Ali, možda se ne možete ponovno vratiti kući, ne potpuno. *Delirio* je smeteno lijepa knjiga i njezin opis kolumbijskog društva u jednom groznom povijesnom trenutku (i nekoliko strašnih godina prije toga) oštar je, živopisan i posve uvjerljiv. No, ipak, roman gubi energiju dok juri natraške prema završetku. Glavna se tema pokazuje kao nesporna, ali razočarava obična ideja da čuvanje tajni može biti destruktivno. Iznenaduje to što *Delirio* ubacuje nešto poput *happy enda*, i teško je ne zapaziti da je Laura Restrepo njezina odlučnost da ne ostane bez nade u vezi s budućnošću svoje zemlje, možda previše stajala, da ju je natjerala da zagusi snažnije strasti. (Nedavno je rekla u jednom intervjuu: "Mi nestajemo kao narod.")

Lukavi Midas McAlisters, s najviše osjećaja za stvarnost i s iškustvom ulice, pokazuje se od početka kao "broj jedan" u romanu. On u uvodu kaže "da su sve pripovijesti kao velika torta, s očima svih uprtima u onaj komad koji jedu, a jedini koji vidi cijelu stvar je slastičar." To na početku zvuči kao zaprepašćujuće poznata metafora za složenu modernističku tehniku koja je toliko časno služila latinskoameričkoj fikciji u prošlosti i koju je Laura Restrepo tako vrijedno i tako spretno obnovila u sadašnjosti. Ali, prema kraju to djeluje kao pošten opis tog romana, koji je i sladi nego što ste očekivali, ali hrani manje negoli ste se nadali. □

S engleskoga prevela Irena Matijašević.  
Objavljeno u International Herald Tribuneu, 13. travnja 2007. ([www.iht.com/articles/2007/04/13/arts/web-0414idbriefs14A.php](http://www.iht.com/articles/2007/04/13/arts/web-0414idbriefs14A.php))



# Što se bolje vidi u pomrčini?

**Nataša Govedić**

Ovaj mehanizam "omekšavanja" tekuće katastrofe možda uistinu čini formulu građanske pasivnosti (*Nije sve tako strašno, tvrdi optimist harno kopajući vlastiti grob*)

**Uz Magellijevu režiju Brechtova *Pira malogradana* na Sceni Gorica (novootvoreni prostor u Velikoj Gorici) te Puškinovu *Mećavu* redatelja Aleksandra Ogarjeva, premijerno postavljenu u Gavelli**

**U**režiji Paola Magellija, stanje braćne te uopće meduljudske "idle" u Hrvatskoj otprilike je simetrično kompetenciji Haškog suda kad je u pitanju procesuiranje ratnih zločina. Stalno se, naime, tvrdi da *nikakvih krivaca* za stanje užasa zapravo nema i nije ih ni bilo. U toj divnoj "nevinosti", u tim dugim bijelim haljinama i svečanim odijelima, sviraju nam i sviraju *Ave Mariju* (citiram makabrističko ponavljanje iste glazbene numere u različitim interpretacijama iz predstave *Pir malogradana*), marširaju po domnjencima (što lokalnim, što europskim), akademski raspravljaju o kromosomu *istinskog rasnog pripadanja* i još nam tvrde kako zlatno doba *nogometne nacije* tek predstoji. Jezgrovitije rečeno, pir klanja i neodgovornosti traje i traje, pod nama puca ono malo građanskog namještaja što smo sklepali (opet citiram Magellijevu predstavu, kao i Brechtov tekst), urušavaju nam se cijele gradske četvrti, a mi sve to promatramo *posve mirno*, kao da je potop ionako previše uzeo maha da bismo pozvali upomoći ili počeli plivati. Zaista, što bi se trebalo dogoditi da ljudima "pukne film"? Koliko nam pomrčine dostojsanstva treba da ugledamo mogućnost javne kritike?

**Žvakanje glava**

Na kraju Magellijeve predstave pognuti muškarac i žena (Bojan Navojec kao Mladoženja i Nina Violić kao Nevjesta) sjede goli na raspadnutom namještaju, nesposobni progutati pojizona koja su prošli, ali isto toliko skloni guranju i svoje i tuđe degradacije u drugi plan, u mogućnost bijega, u par sekundi seksualne utjehe. Ovaj mehanizam "omekšavanja" tekuće katastrofe možda uistinu čini formulu građanske pasivnosti (*Nije sve tako strašno, tvrdi optimist harno kopajući vlastiti grob*). Snaga Magellijeve predstave upravo je u nelagodi koju neprestano evocira, s time da se nelagoda pokazuje nedostatnom zamjenom savjesti. Što može "isprati" ili doista vrijednosno preokrenuti seriju gadosti, uvreda i gafova kojima se predstava bavi? Teatar? Mogućnost da se

nasmijemo mladoženji koji punih usta izvikuju da "njegova mama kuha tako dobro da to njegova žena nikad neće postići", da bi mu malo kasnije najbolj prijatelj praktički silovao odabranicu, uz njezin začudujuće slabšan otpor? Smijeh kojem teže Magelli i njegovi glumci veoma je gorak. U slučaju pojedinih likova, kao Rakana Rushaidata u roli ponižavanog, pa pomahnitalog "muža mladenkine najbolje prijateljice", smijeh je hotimice postavljen kao suradnja s nasilnikom, kao što je i publika postavljena u rolu pasivnog, pa ipak suodgovornog promatrača zločina. Žestina kojom Ana Begić kao "najbolja prijateljica mladenke" vrijeda svog muža graniči s delirijem, što jest na svoj način "smiješno" samim time što je pretjerano, ali isto je toliko i mučno. Kasnije će Rushaidatov lik preuzeti ulogu psihičkog, pa fizičkog *ubijanja u pojama* svoje domaloprijašnje mučiteljice, što opet jest na svoj način humorno (već i zbog siline njegova bijesa), ali je isto toliko i grozno. Otac mladenke u odlično promišljenoj, melankoličnoj interpretaciji Milana Pleštine postavljen je negdje između pedofilije i mlaćenja prazne slame, kod obaju kćeri izazivajući jedino gnjev i ili gnušanje. Posebno kad oduševljeno plješe njihovim bludničarskim pozama i koreografijama. Sestruru mladenke igra Iva Visković, toliko jednodimenzionalno beskrupulzna, seksualno vulgarna i toliko puna prezira prema čitavoj svadbenoj situaciji da se čini kao da pred sobom gledamo pedesetgodишnju prostitutku, a ne mlađu djevojku. Uloga "mladoženjina prijatelja" pružila je šansu Goranu Navojcu da ismije ne samo kočoperenje latinskog ljubavnika, nego i polupijanu samodopadnost operne dive – Goran Navojec vrlo je smjelo stvorio zanimljiv lik *tvrđog* praznoglavlja, čije je eskapade "vrijedanja pristojočno", koliko i fizičkom silom, veoma teško odigrati. Način na koji nevjesta i mladoženja žvaču figurice mladenaca, poslužene na torti, *proždirući sami sebe* uz tobože erotizirane oblizaje, također sadrži kvalitetu brutalnog sarkazma na račun njihove "ljubavi". Štoviše, jedina poveznica među parovima na sceni jest mehanička pornografija, na različite načine prokazana kao "ružičasto obojani" stroj distopije. *Ljubav je najvažnija*, pjeva njemački šlager, dok glumci promiču scenom u zbijenim plensim figurama, pri čemu se protagonisti ovog zagrljaja gotovo raspadaju od međusobnog gađenja.

**Guste padaline kiča**

U *Mećavi* ruskog redatelja Aleksandra Ogarjeva Gavellina je pozornica "okupana" *ljubavlju*, bolje rečeno lažnim pathosom koji vjerojatno ima namjeru funkcioniрати parodično (jer ako glumci mašu rukama na način devetnaestostoljetne sentimentalne komedije, jecaju klečeći na koljenima s dlanom na čelu kao znakom zabrinutosti ili pak uzdišu s knjigom u krilu, patetično zagledani uvis – namjera im valjda nije "ozbiljna"?), no nitko se u publici *ne smije*. Niti su lica u gledalištu dirnuta lepršavim zastori-



**Mećava treba samo onom kazalištu koje ne zna ni gdje je, ni kako je ljudima koji u njemu sjede, ni čemu uopće uzimati javnu riječ na pozornici. Kazalištu koje nema pojma što je to umjetnička odgovornost. Kazalištu čiji se glumci iz sezone u sezonu ne izlažu nikakvom učenju: sve je uvijek isto, od njihova ispravnog recitatorskog tona, preko klišejiziranih gesti, sve do pomanjkanja interesa za lik i problem koji utjelovljuju. Malograđanskom kazalištu**

ma, namještenim ženskim kikotom ili rasutim konfeticama. S druge strane, u programskoj knjižici imamo prilike pročitati da se Ogarjev bavi, ni manje ni više, negoli "ruskom dušom": Puškinova pripovijest navodno je alegorija tragičke pogreške ruske duše, zatim njezina pokajanja i spaštanja, te na koncu milosti Božje. U Gavelli je, dakle, prikazana vjerska drama. Evo kako je opisuje sam redatelj: *Priča je to o čovjekovoj uobraznosti, o čovjekovu putu do pokajanja, o kazni i milosti Božjoj*. I u nastavku: *Kao što je za Mariju Gavrilovu i Burmina nakon grešnog noćnog vjenčanja jedini izlaz pokajanje i smirenost koje će Bog nagraditi ljubavlju i sretnom budućnošću, tako i za suvremenu Rusiju pokajanje i smirenost predstavljaju jedini izlaz iz te tužne duhovne, socijalne, kulture i političke situacije u kojoj se nalazi*. Ako vam u ovakovom kontekstu pada na pamet da se Ogarjev mo-





žda trebao latiti propovijedi, a ne teatra, valja istaknuti da Ogarjev zapravo jako voli "teatralnost", barem onu izvanjsku, prepunu balerinica u stražnjem planu pozornice, patetičnog recitiranja stihova, dramatičnog ispijanja čaša punih mlijeka, ekstatičnog uzvikivanja *Poslužena je večera!* te cijele gomile ukrasnih balnalnosti – lijepo glumice posjednute u zlatnom okviru, *ah i oh* uzvika, "mamica" čija benevolencija graniči s mentalnom retardacijom, muškaraca čije se tamne pelerine nadimaju od vjetra i "žestine emocija", sluškinjica koje cvrkću poput jata lokalnih ptičica ili guskica, teško je odrediti.

Kome treba ovakva predstava?

### Pir malograđanštine (krivo pripisan Puškinu)

*Mečava*, moje je mišljenje, treba samo onom kazalištu koje ne zna ni gdje je, ni kako je ljudima koji u njemu sjede, ni čemu uopće uzimati javnu riječ na pozornici. Kazalištu koje nema pojma što je to umjetnička odgovornost. Kazalištu čiji se glumci iz sezone u sezonu ne izlažu nikakvom učenju: sve je uvijek isto, od njihova ispraznog recitatorskog tona, preko klišejiziranih gesti, sve do pomanjkanja interesa za lik i problem koji utjelovljuju. Malograđanskom kazalištu u čijoj *Mečavi* Slavica Knežević lik Mamice Praskovje igra kao pravo pravcato mučenje po stereotipima "tupe dobrohotnonst", što jednako vrijedi i za Darka Milasa u ulozi glasnog i grubog, ali "bezazlenog i tupog" Tatice Gavrila. Još je teže pitanje zašto pametan i sposoban glumac poput Franje Dijaka u *Mečavi* pristaje u ulozi Vladimira širiti ruke u očaju, vapeći svoj tekst potpuno monotonom intonacijom *tobožnje* agonije, odjeven u "finu" satensku košuljicu starinskog kroja? Zašto njegova izvedba nije ni tužna ni smiješna (zato je, valjda, u prvom planu modni detalj njegova odijevanja)? Zašto Nataša Janjić u glavnoj ulozi "ruske duše" ili Maše Gavrilovne mijenja svega dva izraza lica: ushićenost, potom zamišljenost i zabrinutost, pa opet ushićenost, pa

**Usporedimo li Magellijev granginjolski humor i Ogarjovljevu ružičastu pjesmicu iz molitvenika, teatar je (kao medij i kao socijalna institucija) definitivno na strani crne ljudske muke. Fučka mu se za spasitelje**

opet... prazne slike spomenarskog kiča Puškinove epohe. Općenito je žalosno što je baš Puškin uzet kao *vjerski pisac*, a ne kao autorsko ime sekularne književnosti, čija se *Mečava* može čitati i kao priča o pomanjkanju čvrstog uporišta, o nepredvidljivosti "sastavljanja plana", o uzaludnosti idealizacije, o fikciji srodnosti i srodnosti kao fikciji, a ne samo kao pamphlet o udarima sudbine kojom upravlja božanska ceremonija vjenčavanja. Dirljivo je što nas redatelj u programskoj knjižici informira da ruska crkva voli Puškina, ali nisam sigurna imala to naknadno "uzašače" pisca ikakve veze s teatrom ili sa stihovima Byronova ruskog dvojnika. Crkva, naime, također voli Puškina točno u onoj mjeri malograđanstine u kojoj se zaboravlja da joj je ikada zadavao i neugodna pitanja. Govoreći o malograđanstini, nije li njezina apoteoza vjerovati da se Puškinovo devetaesto stoljeće može svesti na afektaciju i kvaziteatralnost uzdisaja i jecaja? Kor "mladića" i kor "djevojaka" u predstavi Ogarjova kao da je posuđen ih holivudske melodrame tridesetih godina: one su u lepršavim haljinicama, uvijek u "jatu" i svime *oduševljene* (ne nedostaju im ni medvjedić u narucu), oni su dječački *razmetljivi* (vitlaju glazbenim instrumentima itsl.). Infantilizacija je toliku da se pitamo kakve to veze ima s "alegorijom o duši"? Zar je duša regresija prema filmskim, vjerskim i nacionalnim klišejima (od glazbe do kostima)?

### Stol s mладencima

Znakovito je da Ogarjev završava svoju predstavu tamo gdje je Magelli započinje: za svadbenim stolom sa "sretnim mладencima". Dalje nema, jer cilj *Mečave* nije "promisliti" dušu ili bračnu povezanost ili teatar kao mjesto u kojem tako lako dolazi do kreativnog *skretanja s namjeravanog puta*, da se barem načas poslužimo Puškinovom temom izvan vjerske propagande. Ogarjev nas naprsto želi uvjeriti da je najveća sreća poštovati konvencije: samo je u čvrstim pravilima mogućnost Spasa (a psihanalitičari bi na ovom mjestu možda dometnuli da samo osoba koja *nema* nikakve vjere može toliko stremiti njezinim "nepokolebljivim zakonima"). Srećom, kazalište jako loše podnosi ovu vrstu pravovjera i nefleksibilnosti. Usporedimo li Magellijev granginjolski humor i Ogarjovljevu ružičastu pjesmicu iz molitvenika, teatar je (kao medij i kao socijalna institucija) definitivno na strani crne ljudske muke. Fučka mu se za spasitelje. Žbog toga je *Pir malograđana* kritika malograđanstine u onoj mjeri u kojoj je *Mečava* njezina "crkva".

### Mjesto radnje

Magelli igra u Velikoj Gorici. Ogarjev u najužem zagrebačkom središtu. Veliko je pitanje koliko će se *Pir malograđana* održati na repertoaru institucije poput velikogoričkog Pučkog učilišta, dakle mjesta koje jest u širem smislu namijenjeno kulturi, ali čiji su stolci u ugodno akustičnoj dvorani (s naslonom koji sadrži posebne utore za kokice i sok) prvenstveno namijenjeni gledateljima filmova i korisnicima konferencijskog turizma. S druge strane, *Mečava* će sigurno igrati i igrati, Gavellin marketing poznat je po izmišljanju nagrada koje se onda dodjeljuju – gle čuda! – Gavellinim predstavama, dakle vjerojatno ćemo za nekoliko godina čuti da je *Mečava* dobila i nekoliko "nagrada" (predviđam iz ciklusa "Gavella – Gavelli"), jer *ruska duša* sigurno će dirnuti i pokojeg hrvatskog sponzora spomenutih priznanja. Kad već govorimo o sudbini, u svemu

tome ima kobnog humora, zbilja nalik Puškinovoj priči. Primjerice, mi mislimo da je Gavella ozbiljno gradsko kazalište (vjerojatno na osnovu lokacije i imena njegova osnivača), dok je Gavella u stvari kafić s bombonjerskom pozornicom i poetikom šuštvavim papirića. Dok *mečava zabuna* brije gradom, mogli bismo ozbiljno zalutati! Pogotovo ako tražimo kazalište. Mi, nadalje, mislimo da je Magellijev teatar daleko od središta metropole, ali onda na njegovoj pozornici Perica Martinović odigra čelično nasmiješenu majku mlađoženje koja hoda na traške i sinu se obraća isključivo očajnicim krikovima, tijekom čega shvatimo da taj "naopak" i "pretjerani" kod pogoda istinu njezina istovremenog "pristanka" i "nepristanka" na igru, odnosno lokaciju na čudnom mjestu između prisile i gnjeva. Operet se pokazuje da je teatar tamo gdje glumac nije ni ukras ni marioneta, nego *skandal* vlastitog nemira. Prema možemo naći prigovore Magellijevim glumcima, teško je prigovoriti njihovoj predanosti. Kao što je kod Gavellinih glumaca teško nazrijeti makar i prosječnu zainteresiranost za ono što igraju.

### Violić i Navoječ

Govoreći o Brechtu na sceni treba se još jednom vratiti glumi Bojana Navoječa (mladoženja) i Nine Violić (nevješta). Čar njihove igre nije u tome da komuniciraju odmak od vlastite kazališne uloge, kako to hoće pisac (zagovarači glumca kao "promatrača i izvodača" u istoj osobi), nego u tome što igraju *uguranost* u socijalne obrazine, svako malo dopuštajući da njihovo lice otkrije pukotinu potpune izgubljenosti, nesreće, ljutnje, izdaje, razočaranja. Kako predstava odmiče, tako se *lica za van* sve više "pre-tapaju" s *licima za unutra*, gubeći (možda i poništavajući?) pravila i grimase koja su u početku izgledali stabilno, uigrano, neporecivo – baš poput svadbenog marša ili svadbenog poljupca. To rušenje očekivanih granica doličnosti vidi se i u svadbenom solo-plesu Nine Violić, koji usput funkcioniра i kao parodija plesa Ibsenove Nore u *Lutkinoj kući*. Riječ je o erotiziranim pokretima estradne zabavljalice u *latino* ritmu, koji otkrivaju da mladenka zna sve tajne komercijalnoga gugutanja, izvijanja i zavođenja, ali koristi ih veoma hladno i ironično, kao da spravlja recept u čiju je formulu ionako previše sigurna. Na ovaj način, Nina Violić mladenki poklanja inteligenciju i sarkazam trojanske Helene: lica koje zna da ga se vrednuje isključivo kao seksualni objekt, ali koje se s tom etiketom itekako spremno poigrati (moram priznati da mi se čini da je Nina Violić sposobna i za daleko složenije uloge, odnosno žalosno je što je čak i Paolo Magelli gura u fah "ljepotine", ma koliko ga Violićeva spretno ironizirala). Tim više što gluma Bojana Navoječa izvrsno naglašava gotovo animalne funkcije mladoženjina trenutnog prepuštanja hrani, požudi, bijesu. *Njezina* arhetipska kalkuliranost i *njezina* arhetipska primitivnost na pozornici ispadaju komplementarne: ni Ona ni On ne znaju kako bi strgnuli svoje maske; znaju samo na trenutak (obično u momentu nasilja) "zaboraviti" uloge. To je-dnako vrijedi i za prizore kada mладenci na kraju komada sjede goli na sceni, ali činjeničnost otkrivene kože ne pretvara ih u figure autentičnosti. Umjesto toga, pozornica bilježi "zatvorenost" golotinje; lažnost vizualnog traga. Ništa više. Ali već je i ova kritika pornografije kao slike daleko izazovnija od idealiziranog braka (*Ave Stupor*) na Gavellinoj pozornici.

Barem za gledatelje koji od kazališta očekuju pitanje, a ne *pouku*.





# Ljucija Habibulina

## O konzervativnim profesorima i suvremenoj plesnoj injekciji

**U**kratko, molim te iznesi priču o tome kako je iniciran Body Navigation Festival u Sankt Peterburgu?

Suvremeni ples studirala sam u Finskoj (2001.-2004.) u gradiću Outokumpuu, i tada sam radila kao koordinatorica za razmjenu studenata za školu koju su osnovali Jaana Klevering i Jaap Klevering, koji pripadaju prvoj generaciji novoga plesa u Finskoj. Poznato je da je vrlo jak pokret postmodernoga plesa začet u SAD-u sedamdesetih godina, a u Nizozemskoj na akademijama za ples osamdesetih i devedesetih godina postojao je interes za istraživanja improvizacije. Pritom, Jaap i Jaana Klevering studirali su u Nizozemskoj i tako su u Finsku prenijeli ideje improvizacije i plesa na specifičnim lokacijama. Na istoku Finske tada su se održavala brojna događanja iz područja eksperimentalnoga plesa. Bila sam uključena u mnoge zanimljive festivale, npr. Marginal Art Festival, Oudot Kuviot Festival, Lonely in the Rain solo dance festival. Tada sam pozvala plesače i performere iz Rusije da prezentiraju svoj rad u Finskoj. U tom razdoblju, dok sam se školovala, od 2001. do 2004. godine, nastala je mreža suradnje između plesača i performera iz Rusije i Finske. Nakon što sam diplomirala, vratila sam se u Sankt Peterburg s vrlo jakin vezama s međunarodnim umjetnicima. Ideja za Body Navigation Festival nastala je 2004. kao umjetnički dijalog između međunarodnih plesača i performera, u koji su uključeni Katherine Ferrier (SAD), Christine Fentz & Secret Hotel (Danska), Pascale Gille (Francuska), kao i vizualnih umjetnika iz navedene finsko-ruske mreže. Tako su se od 1. do 6. srpnja 2005. godine 25 međunarodnih plesača, performera i videoumjetnika iz Finske, Danske, Norveške, Njemačke, Francuske, Italije, Japana, Engleske, Novoga Zelanda i Rusije okupilo u Sankt Peterburgu na tom prvom izdanju Body Navigation Festivala. Pritom su Hilde Rustad (Norveška), Larissa Tiusainen (Finska), Katherine Ferrier (SAD), Takako Suzuki (Japan), Andre Austvoll (Norveška), Otto Ramstad (Engleska/SAD) i Olive Beiringa (Novi Zeland) održali radionice posvećene ljudskom tijelu u različitim kontekstima kao što su i prezentira-

rali svoje istraživačke projekte. Te iste godine program Body Navigation Festivala činio je program plesa i performansa, video screening i istraživački laboratorij pod nazivom *Site-specific ples i video*, koji je održan u Kronstadtu. Isto tako, svake večeri održavali su se koncerti eksperimentalne glazbe s domaće glazbene scene.

### Interdisciplinarna umjetnost bez finansijske potpore

Kako si uspjela s dvije koordinatorice festivala (Olga Amromy i Olga Ivanskaja) osnovati navedeni festival i ima li sličnih interdisciplinarnih festivala u Sankt Peterburgu? Pritom, zanima me kako opstajete u organizaciji međunarodnoga festivala bez potpore vladinih struktura?

Plesno područje u Sankt Peterburgu temelji se na tradicionalnom, klasičnom baletu, a suvremeniji je ples došao u Sankt Peterburg tek kasnih devedesetih i još je marginalan dio kulture. Ipak, mnoge aktivnosti u području glazbe i vizualnih umjetnosti u Sankt Peterburgu kreirale su svoju publiku tijekom godina. To je isto tako jedan od razloga koji me potakao da oformim interdisciplinarni umjetnički festival. Željela sam napraviti komunikaciju između glazbene publike kao i vizualnih i plesnih umjetnika, kao što sam željela postići da se ples vidi iz drugačije vizure te da se otvore mogućnosti za različitu suradnju. Vrlo je bitno razmjenjivanje ideja i mišljenja između profesionalaca iz različitih zemalja s tako velikom zajednicom kao što je Sankt Peterburg. Naravno, sada sam u potpunosti svjesna kako je teško realizirati takve ideje bez finansijske potpore Vlade, bez dovoljno tehničkih pomagala, bez profesionalaca u području umjetničkoga menadžmenta itd. Da navedem primjer: da bismo napravili pozive i vize za umjetnike potrebno je nevjerojatno mnogo snage i upornosti da se prode kroz ruski birokratski sustav, što je teško zamisliti ako ne živate ovdje. Ali ipak uviđam da se svake godine pojavljuju dodatni impulsi za kreativnost i nove načine razmišljanja o umjetnosti među ljudima. Na primjer, Olga Ivanskaya i Olga Amromy prošle su godine na festivalu bile dio publike kao što su i sudjelovale na radionicama, a ove godine nalaze se u organizaciji festivala, gdje

### Suzana Marjanović

S voditeljicom Body Navigation Festivala ili međunarodnoga festivala suvremene umjetnosti, održanoga od 14. do 18. srpnja 2007. u Sankt Peterburgu, razgovaramo o sanktpeterburškoj plesnoj sceni i prilikama u odnosima Država/umjetnici, s obzirom na moć birokratskih struktura i povjerenstava za kulturu koja očekuju komercijalne projekte

Naša vlada nema fondacije i institucije koje bi podržale i razvijale suvremenu umjetnost, tako da se 80 posto postajećih međunarodnih festivala suvremenoga plesa i ostalih izvedbenih umjetnosti u Rusiji održava zahvaljujući podršci evropskih i američkih fondacija



su pritom radile s australskom umjetnicom Larom O'Reilly u Kronstadtu na njezinu *site-specific* performansu i instalaciju gotovo mjesec dana. Tako su ove godine djelovale kao organizatricice, ali i kao sudionice festivala. Ovaj festival upravo zato i postoji zahvaljujući ljudima otvorena srca za umjetnost i fantastičnom entuzijazmu da rade usprkos poteškoćama i neočekivanim situacijama ruske stvarnosti. Nakon prvoga festivala našle smo na golen interes umjetnika diljem svijeta, a posebice iz nordijskih i baltičkih zemalja, Engleske i Istočne Evrope, koji su željeli sudjelovati na sljedećem festivalskom izdanju 2006. Tada smo, za drugo izdanje festivala, dobiti više od 75 prijedloga iz nordijskih i baltičkih zemalja, Velike Britanije, Kanade, Njemačke, Austrije, Belgije, Francuske, Španjolske, Portugala, Tajvana, Turske, Brazilia, Egipta, Češke, Slovenije, Slovačke, Srbije, Bugarske, Kine i SAD-a, ali mnoge od njih nismo mogle pozvati zbog političke i ekonomске situacije. Naime, teško je organizirati festival na onoj razini na kojoj bih željela da se ostvari. Naša vlada nema fondacije i institucije koje bi podržale i razvijale suvremenu umjetnost, tako da se 80 posto postajećih međunarodnih festivala suvremenoga plesa i ostalih izvedbenih umjetnosti u Rusiji održava zahvaljujući podršci evropskih i američkih fondacija. Tako, primjerice, u Moskvi plesni festival kao i produkcije podržava Fordova fondacija, a u Sankt Peterburgu mnoge projekte i festivalne podržava Nordijska kulturna fondacija. Istina, postoji golema količina novca za umjetnost u budžetu naše zemlje, ali je problem u tome što, na primjer, povjerenstva za kulturu pripadaju staroj birokratskoj strukturi koja je prilično statična i načinu raspodjele novaca. Tako se NCCA u Sankt Peterburgu (National Center For Contemporary Art Saint-Petersburg Branch) bori godinama da dobije prostor u centru grada. Naime, NCCA ima rezidencijalni prostor u Kronstadtu, ali pritom nemaju galeriju ili neki drugi prostor u Sankt Peterburgu. Nikad, uostalom, ne znam kako će festival izgledati sve dok ne započne. To je kao život; ljudi mogu planirati svoje živote, ali on ima svoj ritam i morate se prilagoditi svim promjenama.

Morate naučiti prihvati rizik i improvizirati! Doista nije jednostavno organizirati festival u Rusiji s obzirom na moć birokratskih struktura, ali je u svemu tome najvažnije ustrajati.

### Site-specific performans u Kronstadtu

I ove smo godine na Body Navigation Festivalu mogli vidjeti site-specific performanse. Molim te, pojasni, s obzirom na to da nisam imala priliku vidjeti, site-specific performans & moving image instalaciju Absence Presence australiske umjetnice instalaciju Lare O'Reilly za koji je odabrala otok Kontin kraj Kronstadta, a za koji je kao moto uzela rečenicu Andreja Tarkovskog: "Svatko tko želi može gledati moje filmove kao zrcalo u kojemu će vidjeti sebe" (Sculpting in Time).

Kako je NCCA u Sankt Peterburgu (National Center For Contemporary Art Saint-Petersburg Branch) naš partner, svake godine festival ima rezidencijalni program s NCCA-om koji se nalazi u Kronstadtu, gdje pozivaju umjetnike da naprave neki projekt u okviru festivala. Odabrali smo upravo Kronstadt već na početku festivala zbog njegovih vrlo moćnih povijesnih, kulturnih, društvenih, političkih korijena, a koji su povezani s Finskom, Rusijom i Švedskom. To je mjesto tako nositelj sjećanja na različite ratove od 17. do 19. stoljeća kao i na sovjetsko doba: postoje doista veličanstvene ruševine, puščavnice i nizovi utvrda. Tako je koncept tog projekta oblikovan da se odnosi na tijelo i okolicu Kronstadta. U studenom 2006. Lara O'Reilly oblikovala je *Absence Presence* instalaciju koja koristi video kao način izvlačenja fragmenata iz stvarnosti, iz kaosa prirode što je kombinirala s ljudskim tijelom u napuštenom arhitektonskom prostoru sidnješkog otoka Cockatoo. Instalacija u Kronstadtu u napuštenoj kapelici nastavak je njezina zanimanja za *site-specific* performanse i *moving image* instalacije, a koje su ispunjene rezonancijom i tajnovitošću onoga što se osjeća a nije vidljivo. Tako njezin rad obuhvaća snimanje tijela i određenoga mjesta, a zatim ponovo umeće to filmsko sjećanje i nazočnost ljudskoga tijela u prostoru. Prema Tatjani



## razgovor

Ljucija Habibulina



Pentes – "Absence Presence" Lare O'Reilly, koji je oblikovan kao instalacija na otoku Kotlin, na mjestu Kronstadske revolucije u Finskom zaljevu, nudi ambijent napuštenе građevine i prirodnoga okoliša kao prolaz u sadašnjost i prošlost kao i između vidljivoga i nevidljivoga. U susretu s tim site-specific multimedijskim performansom i moving image instalacijom, ostvaruje se dijalog između psiholoških stanja napuštenih, zabačenih mjeseta i zavodljivosti, intimnosti, a sve se otvara iznutra i izvana tih arhitektonskih mesta – zrcaljeći našu interakciju kao posjetitelja/gledatelja s prostorom i sjećanjem u tom site-specific ambijentu."

*Takoder smo ove godine mogli vidjeti i site-specific performers You cannot deny it might just happen, koji su na jednom od kanala Sankt Peterburga izveli Gunhild Bakke, Anneke von der Febr, Rolf-Erik Nyström i Anne-Britt Rage. Kako su reagirali slučajni prolaznici-namjerinci?*

– Taj projekt podijeljen je na dva dijela: performans se sastoji od koreografskog balansiranog čina u kanuu, gdje tri ženske osobe neprestano mijenjaju svoju odjeću. Povremeno se one pojavljuju nalik femininim ruskim arhetipovima. Pritom ti arhetipovi nestaju kako ženske osobe nastavlju mijenjati svoju odjeću. U performansi isto tako sudjeluje saksofonist, koji svojom specifičnom glazbom komentira arhetipove. Sam je video rad, koji smo imali prilike vidjeti u galerijskom prostoru, podijeljen u tri dijela. Prvi dio sastoji se od brzih izmjena ulomaka pronađenih filmova ruskih priča iz četrdesetih godina i ratnih snimaka a koji su povezani s Kronstatom. Drugi dio videorada prikazuje tri ženske crtane figure koje balansiraju u Botticellijevu školjci, a treći dio odnosi se na snimljenu izvedbu koja je izvedena u

Norveškoj na fjordu nedaleko Osla.

Misljam da su oni prolaznici koji su postali gledatelji bili vrlo otvoreni i pozitivni. Nikad doista nismo imali negativnu reakciju: ako je umjetnik iskren u onome što radi, onda će doista dodirnuti i obogatiti prisutne. Često skepticizam i konzervativizam pripada profesionalcima i onima koji dolaze iz akademskih krugova.

### Sukob starih i mladih tendencija

*Posljednjega dana festivala mnogi profesori, pretpostavljaju s Kazališne akademije Jakobson, došli su pogledati festivalski program, međutim, čini mi se da je nastao bezdan između njihove ideje o eksperimentalnom kazalištu i ideje eksperimentalnih umjetnika koje smo mogli vidjeti posljednje večeri. Isto tako, učinilo mi se da te večeri kada si najavljujivala pojedine goste i njihove performere, u jednom trenutku kao da si se "ispričala" za navedeno nerazumijevanje i pokušala si uspostaviti poveznicu, razumijevanje između profesora i pojedinih izvođača. Kako je moguće da se u 21. stoljeću moramo ispričavati za eksperimentalnu umjetnost profesorima, i to u gradu koji ima avangardne korijene, gradu u kojem je, primjerice, rođen Daniil Harms?*

– Da, sasvim točno, Sankt Peterburg ima snažne avantgardne korijene i zlatno doba nakon Revolucije. Na modernog plesa posebice je utjecala Isadora Duncan koja je u Sankt Peterburgu otvorila plesnu školu nakon Revolucije. Godine 1924. sve škole modernoga plesa i euritmike bile su zatvorene i sva avangardna umjetnost je bila pod represijom. S time, naravno, nastupa Staljinovo doba. U Americi i Evropi postoji kontinuitet u povijesnim smjernicama plesne umjetnosti, a u Rusiji smo imali prazninu od gotovo stotinu godina. Novi val mo-

dernoga, postmodernoga plesnoga razvoja u Rusiji je počeo devedesetih godina; to je bio velik pokret otkrića plesa i ostalih izvedbenih umjetnosti. Tako smo ponovo počeli pronalaziti niti svih tih povijesnih formi prije petnaest godina. Rusija još nema profesionalnu edukaciju za suvremenih plesa na razini instituta i akademija. Državni konzervatorij, Baletna škola "Baganova", Kazališna akademija u Sankt Peterburgu, izrazito su konzervativne. Posljednji dan festivala u Kazališnu akademiju Jakobson došli su profesori i koreografi iz svih institucija. Njih je pozvala grčka Technical University of Crete Dance Company koja je izvela moderni plesni stil u stilu Marthe Graham. Očito je bilo da nije riječ o eksperimentalnom plesu, nego o prilično staromodnom plesu, ali smo ih uvrstili u program; naime, kako surađuju s Kazališnom akademijom Jakobson, bili smo zamoljeni da ih uvrstimo u program. Istina, naslućivala se odredena tenzija između pojedinih eksperimentalnih umjetnika i publike/profesora koji su vrlo glasno komentirali pojedine izvedbe. Ali bila sam vrlo radoznala i vrlo ponosna što je upravo ta stara generacija dobila suvremenu injekciju. Nisam se ispričala, kao što si rekla, nego sam rekla da naš festival prezentira različite plesne forme i izvedbene umjetnosti i da ples mora biti više od tehničke fraze i da mora više moći nego što mi to možemo očekivati u tom viđenju.

*Možeš li ukratko nešto reći o umjetnicima i umjetničkim skupinama iz Sankt Peterburga koje smo mogli vidjeti na ovogodišnjem festivalskom izdanju?*

– Danas u Sankt Peterburgu mnogi mladi umjetnici eksperimentiraju u području zvuka i videa, i to je upravo veliki potencijal za suvremenu umjetnost u Rusiji. Dakle, mogli smo

vidjeti audiovizualni projekt MEDIAFORM u okviru klupskega programa u suradnji videoumetnika Jurija Elika, dizajnera zvuka Vladimira Manevzova, glazbenika Igora Pozukaila i performera Alekseja Čerkasina. U tom je performansu bio kreiran audiovizualni prostor interakcijom pokreta plesa (u njihovim je rukama bila prenosiva video-kamera), improvizirani zvuk i video dionice koje su bile projicirane na platno koje je bilo formirano prije ali i za vrijeme same akcije. Tako glavni faktor za definiranje promjena tih video slika nije bio unaprijed kreiran algoritmovima. Plastičnost ljudskoga tijela bila je stvarana u dinamici sa slikama i time je pozivala publiku na putovanje kroz raznobojan trodimenzionalni prostor.

Ove godine nismo imali mnogo ruskih plesnih izvođača, kao što je to bilo prije dvije godine. U Sankt Peterburgu, osim toga, nema mnogo kompanija suvremenoga plesa, doista ih ima svega nekoliko. Jedna od starijih je plesna kompanija Iguana, koji su u srpnju bili u Americi, tako da nisu mogli sudjelovati u programu Body Navigation Festivala; nadalje, tu je kazalište AHE koje je u vrijeme festivala isto tako bilo izvan zemlje. Za plesače i performere kao jedina mogućnost rada – ako su u tom području doista profesionalci – jest da izvode i rade izvan ove zemlje. Poznajem mnoge dobre plesače koji iznimno teško zarađuju za život tako da rade neke druge poslove u slobodno vrijeme. Osim toga, moraju za vlastiti novac unajmljivati prostor za probe kao i prostor za izvedbu, što je vrlo skup jer kazališni prostori pripadaju državi koja pritom očekuje od njih komercijalne projekte. I upravo zbog toga su devedesetih godina mnoge kompanije imigrirale u Evropu, na primjer kazalište DEREVO, osnovano 1988., radi u Njemačkoj, vrlo poznati klan Slava Polunin otvorio je svoju školu u Francuskoj i pritom radi izvrsne programe u Engleskoj, i da ne nabrajam dalje.

Nadalje, u Uralu, Sibiru postoje vrlo zanimljive kompanije i eksperimentalne umjetničke grupe, ali zbog goleme udaljenosti i vrlo skupoga puta zasad nismo u mogućnosti da ih pozovemo u Sankt Peterburg.

### Etika nenasilja

*Na web-stranici Body Navigation Festivala nalazi se zapisan sljedeći cilj festivala: "U klimi takvih političkih, kulturnih i ekoloških prevrata i promjena, bitno je da se danas, više nego ikad, angažiramo u ozbiljnog dijalogu o tome kako utječemo na svijet oko nas i povratno, kako taj svijet utječe na nas". Zanima me što misliš o mogućem suodnosu između*

*estetike i etike. Naime, neki umjetnici ne žele prožimati vlastitu estetiku, umjetnost s etičkim pitanjima, jer pretpostavljaju da etika navodno implicira moralizaciju. Tragom navedenoga, zanima me tvoj komentar Lenjinova aforizma: "Etika je estetika budućnosti". Primjerice, Laurie Anderson ironično je pridodata u povodu navedenoga aforizma: "Volim se zapitati što bi to moglo znati! U budućnosti svi ćemo biti dobri jedni prema drugima i nećemo trebati raditi umjetnost? Drugi ljudi na svijetu imaju milijarde razloga za negativne reakcije prema američkoj politici." ([http://www.ri.cmu.edu/events/25th/laurie\\_anderson\\_interview.html](http://www.ri.cmu.edu/events/25th/laurie_anderson_interview.html))*

– Tragom ovoga što je izjavila Laurie Anderson pitam se je li potreba za stvaranjem umjetnosti upravo nastaje onda kada nismo dobri jedni prema drugima. Željela bih živjeti u svijetu harmonije, ljubavi i ljepote. Možda je upravo to i jedan od glavnih razloga da se stvara umjetnost. Teorija etičkoga socijalizma potvrđuje da se tranzicija u socijalizam može ostvariti etičkom revolucijom čovječanstva bez obzira na društvenu pripadnost ljudi... Ne volim -izme. Etika i moral bez -izama jest dio ljudskoga bića u društvu. Ne mogu a da ne spomenem etiku nenasilja koja uključuje osjećaj ljubavi prema ljudima, poštovanje, osjećaj za pravdu, umijeće oprštanja, spremnost na suradnju i kompromise, odbijanje nasilja u svim oblicima i izvedbama.

*I, na kraju, kako je iz Hrvatske na Body Navigation Festivalu gostovao jedino Robert Franciszt s svojim performansom i videoradom o pravima životinja, zanima me kakva je situacija s organizacijama za prava i oslobođenje životinja u Rusiji, a posebice u Sankt Peterburgu? Primjerice, na ulicama vašega predivnoga grada moguće je ipak zapaziti neke nimalo korektnе svakodnevne slike sa životnjama. Tako blizu Nevskoga prospekta vidjela sam projšaka, vrlo mlađoga čovjeka, u crnom odijelu i crnim šeširom na glavi na kojemu se nalazio miš koji je trčkarao po obodu tog šešira, a na samom vrhu šešira bio je šćućuren mačić, bolesnoga i potbranjenoga izgleda. Jednako tako na Nevskom prospektu zapazila sam ženu koja je prodavala mačice koje je držala u kartonskoj kutiji.*

– Kako u Rusiji još nisu ostvarena prava ljudi, kako bismo uopće mogli govoriti o pravima životinja kod nas? Zapravo, mislim da prava životinja uopće ne postoje u ruskom društvu kao što je to slučaj u Evropi. To kod nas još nije političko pitanje, ali svatko se naravno osobno susreće s navedenim pitanjem i stoga je vrlo važno da se ljudi navode da promišljaju o navedenom kroz umjetnost. □



# Marlon Sex Brand

**Maja Hrgović**

**Biografija jednog od najvećih filmskih junaka 20. stoljeća, razvratnika koji je imao stotine muškaraca i žena, a najviše volio samoga sebe**

**Darwin Porter, *Razgoljeni Brando; s engleskoga prevela Snježana Ercegovac; Profil, Zagreb, 2007.***

Nakon nastupa u osrednje uspješnoj brodvejskoj predstavi *Sjećam se mame* iz 1944., 22-godišnji je Marlon Brando začuo na vratima svoje prljave garderobe "hitno, a opet delikatno kucanje". Otvorio je vrata. Žena koja je na njima stajala zračila je takvom seksualnom nesigurnošću, ali i zavodljivošću, da je nije mogao ignorirati. U knjizi *Razgoljeni Brando* – koja na više od 650 stranica u hrvatskom prijevodu, svježe objavljenom u Profilu, u tančine opisuje privatni i profesionalni život jedne od najvećih zvijezda dvadesetog stoljeća – navodi se kako je ta sekspilna žena "nježno skliznula na koljena i zavukla ruku u raspore njegovih bokserica, izvadila van njegov neobrezani penis, zategnula kožu s glaviću i zatim napravila ono što će Marlon kasnije zvati 'najsvršenijem pušenjem na svijetu koje sam ikad doživio'". Nakon što je progutala njegovo sjeme, Marlene Dietrich se predstavila. "Jako mi se svidjela tvoja večerašnja izvedba. Mislim da ćeš na brodvejskim daskama postići veliki uspjeh."

### Postao glumac da bi se mogao ševiti

Marlene nije bila ni prva ni zadnja koja je ponudom tjelesnog zadovoljenja iskazala Brando divljenje u njegovim mladim glumačkim danima. U njegovoj se biografiji, autora Darwin Portera, nižu jedan za drugim primjeri Brandova osvajanja (s obzirom na njihovu silinu i učestalost, možda bi primjereno bilo nazvati ih haračenjem) – Njujorčana obaju spolova. Štoviše, nakon predstava u kojima je glumio, iza pozornice su se skupljale gomile mladih gejova. Oscar Homolka, jedan od svjedoka na temelju čijih je iskaza i nastala ova knjiga, rekao je kako se ranih četrdesetih godina homoseksualnim krugovima New Yorka proširila vijest da, "ako želite ševu, a imate i čvrstu stražnjicu, možete svaku večer doći iza pozornice i potražiti Branda".

Njegov je život – osobito u ranijim danima kad je iz Nebraskе došao u Veliku južnu, odlučan da se proslavi – dinamična, a na mjestima i šokantna priča o razvratu i divljem, mahnitom promiskuitetu. "Marlon je ševo sve što se micalo", svjedočanstvo je jednoga od kazalištaraca koji su se četrdesetih motali po Broadwayu. Drugi je autor *Razgoljenog Branda* uvjeravao da je ovaj i postao glumac "zato da bi se mogao ševiti odavde pa do Timbuktua".

### Najuže traperice na svijetu

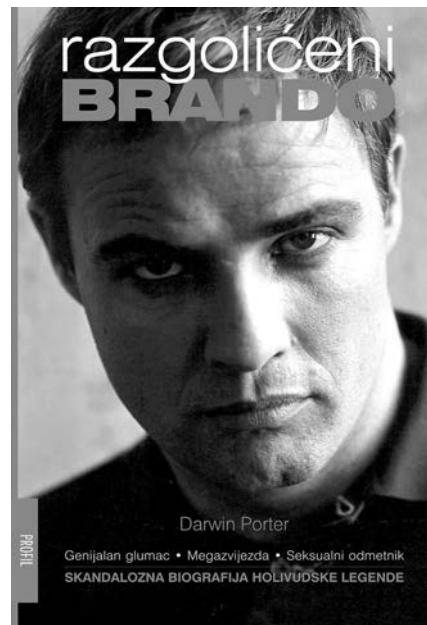
Oskarovac, junak *Tramvaja zvanog čežnja* u kojemu je glumio Stanleyja Kowalskog i *Kuma*, iz kojega ga pamtimosmo kao Vita Corleonea, rodio se u znaku ovna, 3. travnja 1924. u Nebraski. Majka Dodie bila je glumica u Omaha. U ono vrijeme bila je poznata kao osebujna i odvazna žena: vozila je automobil, nosila hlače, pušila i pila. Brando je, prema navodima u Porterovoj knjizi, bio privržen majci toliko da mu čak pripisuje Edipov kompleks. Navodno je bilo insinuacija da je i s njom spavao. Djecaštvo Mariona Branda najsturije je obrađeno razdoblje u njegovoj biografiji. Spominje se tek kako ga je otac poslao u vojniju školu koju je i sam počeo, kako je ondje došla do izražaja njegova sklonost istom spolu, kako se angažirao u kazališnoj sekciji i kako je radi privilegija u podjeli uloga pristao biti priležnikom postarijem gej mentoru, očvalom učitelju glume. Čini se da ni poslige u karrieri nije propuštao prilike da se "preko kreveta" domogne primamljivih uloga. Prije nego što su ga izbacili zbog maratonskog niza psina i ekscesa, navodno je već mnogo putu iskušao seks s dječacima.

Nakon isključenja iz škole, New York je postao njegova meka. Otišao je ondje k sestri Joycelyn, koja si je tada već polako krčila put prema ulogama u brodvejskim predstavama. Jedno je vrijeme uzdržavala brata. On se pak, pun optimizma i nezadržive energije, bacio u život. Izravno odobravanje Njujorčana doživio je odmah, brzo si je našao društvo i vrlo brzo se uspio upisati u glumačku školu. Ovakvo ga opisuje Darwin Porter u knjizi: "Bijela, za jedan broj premalena majica pucala je na njegovim rukama i ramenima. Njegove su snažne noge bile zarobljene u najuži par traperica koje su se u eri vrećastih hlača mogle vidjeti na ulicama New Yorka. Prije nego što je napustio Srednji zapad, Brando je svoje traperice prao i sušio na sebi sve dok se nisu toliko skupile da su mu se u njima genitalije izazovno ocrtavale, obećavajući 'dobru robu', kako bi on to sam rekao". Gej lovič na seks su ga željeli, a on je uživao u njihovoj pažnji i pozudi. Štoviše, uživao je toliko da je u svojim ranim četrdesetima radio kao muška prostitutka u prvoj takvoj agenciji na istočnoj američkoj obali. Vlasnik agencije rekao je kako misli da je Brando obožavao taj svoj honorarni posao.

Upravo su njegove uske traperice bile zaslužne za uzdahe ženskog dijela publike. Svestan da žene čine premoćnu većinu kazališnih gledatelja, Brando je igrao na tijelu: tako je prije izlaska na scenu u već spomenutoj predstavi *Sjećam se mame* (kojom si je priskrbio felatio i divljenje Marlene Dietrich) masturbirao do najveće erekcije i njome se šepirao po sceni. Broj žena koje su došle gledati taj prizor, stalno se množio.

### Svaka je djevojka dovoljno dobra za seks

Bio bi težak posao pobrojiti sve Marlonove avanture za jednu noć koje se u njegovoj biografiji navode. U seksualne odnose hrlio je bezglavo, nije se klonio orgija, a često je u jednoj noći imao po



nekoliko partnera i partnerica. Bobby Lewis, jedan od izvora informacija za ovu knjigu, rekao je kako misli da je "u osnovi Marlon bio heteroseksualac, unatoč brojnim ljubljanjima s muškarcima, osobito u četrdesetima i pedesetima. Prema svim dostupnim informacijama, Marlon je bio aktivan gej četrdesetih, a manje tijekom pedesetih godina. Nakon toga, što je bio stariji, čini se da je više-manje imao samo heteroseksualne veze. Tako sam barem čuo, ali s Marlonom nikad niste mogli biti sigurni".

Budući da je bio objektivno lijep i zgodan, mnogi se nisu mogli načuditi činjenici da za seks nije birao ljepotice nego je, naprotiv vrlo često spavao i s jako ružnim i debelim djevojkama. I sam je nekonvencionalni glumac priznao da mu je svaka djevojka dovoljno dobra za seks, bez obzira na vanjštinu. Ustvari, čini se da ga je privlačio svaki tip djevojke osim "klasičnih" plavokosih i dugonogih ljepotica. Gotovo je sigurno da u njegovu životu nije bilo žene koju nije prevario s nekom drugom. "Ne znam kako je to činio, ali ih je nekako uspijevao sve zadržati iako su one bile svjeze da nisu i jedine. I ne samo to, Marlon je uz to uspijevao svakog tjedna imati koju vezu sa strane. Bio je tako seksualno privlačan da bi mu se žene uvijek vraćale u zagrljav. Čak i kad bi se dogodilo da se ujutro probude i otkriju da se iz njihova toplog kreveta možda preselio u neki još topliji", posvjedočio je Marlonov prijatelj Bobby Lewis.

Od njegovih heteroseksualnih avantura koje se jedna za drugom nižu u biografiji (a što ostavlja dojam da je Brando bio možda i patološki usmjeren na seksualni aspekt svog života, te baca u sjenu sve intelektualno, kreativno, emotivno) valja izdvojiti odnose s Bette Davis, Stellom Adler, Dame Whitty (u pedestima najbogatija žena svijeta), Tallulah Bankhead, Geraldine Page, Rita Moreno, Marilyn Monroe. S potonjom je održavao prijateljstvo i povremene ljubavne susrete sve do njezine smrti 5. kolovoza 1962. Štoviše, Marlon je bio jedan od posljednjih osoba s kojima je Marilyn razgovarala neposredno prije smrti. Tvrđio je da je ona ubijena i da mu je nekoliko sati prije smrti "ispričala tako šokantnu priču koja bi razotkrila tajne ovoga grada i dovela do ponovnog pisanja svih tih biografija o Marilyn i Kennedyju".

### Razdjeličenje dvanaestogodišnjaka/inja

Na više se mjesta u *Razgoljenom Brandu* spominje kako je glumac najviše volio – sebe. U stvarnosti je mnogima zaciјelo bilo irritantno slušati agresivno samouverjene ispadne Brandova samoobozavanja. "Pokorit ću svijet" i "Ja sam najbolji glumac i ljubavnik" – to su izjave koje su se od njega mogle često čuti. Svoj je penis

zvao "moje plemenito oruđe", obožavao je pokazivati golotinju gdje god je stigao i bio toliko taš da je, poput neemancipirane žene današnjice, osjećao iskrenu mržnju prema svakome tko ga je nadmašivao ljepotom ili muževnošću. Tako je jednog dana u Marlonovu garderobu stigao Frank Sinatra da mu čestita na izvedbi. Svojoj je prijateljici i ljubavnici Stelli Adler ispričao: "Sav je blještao, taj prepečeni zamorac. A što se njegova glasa tiče, ljepše mi zvuči uškopljeni pijevac u zoru".

Brando je život, jasno je iz njegove biografije, sadržajniji i uzbudljiviji od svih filmova u kojima je glumio. Iz obilja seksualnih avantura koje ova knjiga stavlja u fokus, među intrigantnijim je ona s glumicom Taritom Teripajom. Vezu s ljepoticom čija je majka bila Kineskinja, a otac s Bora Bore, upoznao je na snimanju *Pobune na brodu Bounty*. Tarita je u tom filmu imala sporednu ulogu. Nakon dugog i mučotrpog snimanja, njihova se veza realizirala zajedničkim odlaskom u Los Angeles, gdje je Tarita otkrila da je Marlon oženjen. Kad je ostala trudna, Marlon ju je nagovarao da pobaci, ali je ona to odbila. Rodila je sina Teihotua kojemu je Marlon odbio priznati očinstvo. Razbjesnjen, odletio je do atola gdje je šakama i remenom brutalno pretukao Taritu i ostavio je u lokvi krvi nakon čega se vratio u Los Angeles. Sve to svjedoči o Brandu kao nemoralnoj osobi, čije je mane slava samo pojačavala. Ipak je s Taritom živio u divljem braku i imao s njom dvoje djece.

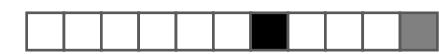
Medu muškarcima koji se navode kao Brandovi priležnici su i Clifford Odets, Montgomery Clift, Tennessee Williams, Steve Gilmore i mnogi drugi. Muškarac s kojim je pak prijateljevao prije smrti, bio je Michael Jackson. "Michael je moj najbolji prijatelj... barem jedini vjeran. Svi su me drugi izdali", rekao je 2000. godinu uoči smrti. Darwin Porter u biografiji navodi kako je za brojne usluge koje je Jackson za njega napravio, Marlon htio uzvratiti zaštićujući ga od optužbi da je seksualno iskoristavao djecu. "Ako te ikad proglose krivim u nekom od onih slučajeva seksualnog zlostavljanja djece, ja ću te izvući iz zemlje i prebaciti u sigurno utocište na Tahitiju. Ništa se ne brini, mogu ja to, uvjeravao ga je."

Ne čudi da je Marlon Michaelu (implicitno) tolerirao taj grijeh: i sam je u divljim mlađim njujorškim danima često općio s maloletnicama. Ustvari, bio je "nabrijan" na razdjeličavanje tinejdžerica, a njegovi poznanici tvrde da se nije libio obljudjiti dvanaestogodišnjake obaju spolova.

### Zaražen slavom

Zato što je sadržajno previše orijentiran na Marlonov seksualni život (na to ukazuju i naslov biografije), autor Darwin Porter ne ostavlja previše prostora za Brandov aktivizam u području ljudskih prava. Glumac je, posvjedočili su mnogi, bio rasno snošljiv i čak preferirao crnu boju kože u vrijeme kad su crnci bili izvragnuti drastičnoj segregaciji, osobito na jugu. Posebno se angažirao oko problema američkih Indijanaca, kojima je pomagao i novčano i čestim javnim istupima. Čak je odbio Oscara za ulogu u *Kumu* 1972., protestirajući tako protiv načina na koji američka filmografija tretira Indijance.

Zaražen slavom, Marlon Brando nije znao "stati kad je najbolje" nego je na pozornici i platnu ostao više od pet desetljeća. Publika ga se zasitila. Michaelu Jacksonu je prije smrti 2001. (a navodno je umro od komplikacija s dijabetesom i plućnim traktom) priznao: "U povijesti šoubiznisa nitko se nije opraštao dulje od mene. Moja je tragedija bila u tome što nisam znao sici s pozornice kad je predstava završila".



# Gitara koja ubija fašiste

Dario Grgić

Autobiografija Woodyja Guthrieja, starijeg ujaka američkog individualizma i dizanja glasa protiv mrskog sustavu te roman o srpskim demonstrantima protiv Miloševića koji se bune, seksaju i duvaju

Woody Guthrie, *Na putu do slave; s engleskoga prevela Mirjana Zec-Kekez; Šarenii dučan, Koprivnica, 2007.*

W oody Guthrie govorio je kako riječi želi izgovarati bez pomoći rječnika i nesputan policama knjiga. Bio je potpuno svjestan kako je njegova polica povisoka i dupke ispunjena naslovima. Bio je svjestan da je iza njega duga tradicija minstrela i trubadura. No htio je sve, kako sam kaže, "uboliti vlastitim, slobodnjim rukama". Bob Dylan se u svojim *Kronikama* prisjeća kako je čuo za Boba Hilla, švedskog emigranta koji se borio u Meksičkom ratu. Netko mu je rekao da je on preteča Woodyja Guthrieja, a to je Dylanu bilo dovoljno. Bob Hill bio je "mesljanska ličnost koja je htjela ukinuti nadničarski kapitalistički sistem". Bio je, kako dalje zapisuje, radnički Robert Burns. Dylanu je Guthrie "odvezao" i kada je počeo praviti pjesme, slijedeći Gurhriejeve stope u mraku vlastitih početaka, sve je radio brzo, brzo je pjevao, brzo čitao, jeo, samo što ne zapisuje da je i brzo spavao. Odlazio je kod Guthrieja u bolnicu. Jednom je vani bjesnila prava oluja. Dylan se stigao do bolnice – bila je to bolnica za mentalno boljele – ne bi li mu dao cigarete. Dylanove početke resila je potpuna odanost Guthrieju. Po uzoru na njega nosio je i stalak za usnu harmoniku. Guthrie je bolovao od progresivne degenerativne bolesti centralnog nervnog sustava – od koje je bolovala i njegova majka – te je umro u bolnici 1967. Godinu dana prije ovaj skitnica, probisvjet, pjesnik i pjevač dobio je od američkog MUP-a nagradu zbog očuvanja tradicije.

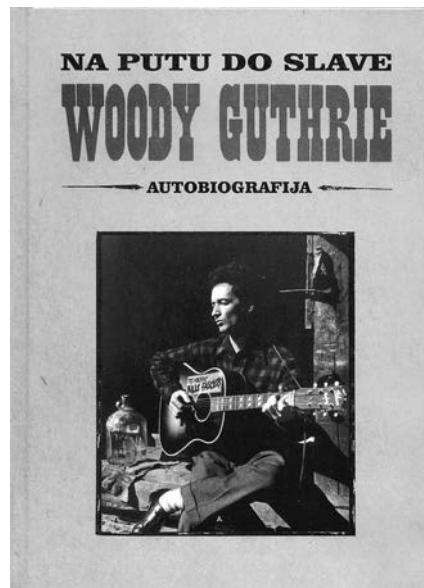
To je paradoks, naravno, jer je Guthrie bio arhetipski borac protiv reakcionarne vlade SAD-a, dok je skitalačkim životnim stilom ponovio odmetnički obrazac drugog velikog otpadnika, Jacka Londona, čije su *Uspomene skitnice* znatno utjecale na njegovu autobiografiju. Kao, uostalom, i na kasnijeg skitača, Jacka Kerouaca, i njegov roman *Na cesti*. U autobiografiji *Na putu do slave* Guthrie detaljno opisuje svoj razvoj: bolesna majka, konstantno propadanje obitelji, česte selidbe – sve to izgleda kao miks ludila i smrti: izgorjeli su

mu sestra, otac, kuća. Majka umire u umobolnici. Povremeni proplamsaji nade, kao kada mu otac dobije posao kod mamina polubrata, da bi zatim ovaj nakon nekoliko dana poginuo u motociklističkoj nesreći, njegovu priču prošaravaju beznadem u odnosu na koje njegovo žilavo probijanje prema slavi i životu izgleda još uzaludnije.

Jedno vrijeme intenzivno slika, zatim mu se ljudi počnu obraćati za pomoć misleći da je vidovit. Guthrie tu epizodu prikazuje zdravorazumski: poslije svojim posjetiteljima redovito objašnjava da je bilo lako vidjeti u čemu je kod njih problem. Da oni mogu isto što i on. No Woody je bio poznatiji po svojim putovanjima. Ovako opisuje svoj odlazak u Kaliforniju koji označava njegovo otiskivanje na pučinu: "Baš je danas lijep dan za krenuti na put. Sad je oko tri poslijepodne." To je bila prijelomna točka njegova života. Zdrav mu je razum – a doista je obilovao njime – govorio da bi trebao ići na jug, negdje gdje se može spavati vani. A srce je vučlo prema zapadu, činilo mu se da je tamo više mjesta, da će tamo moći rasti.

Koliko je narastao, znate i sami. Njegov odlazak na put nije zaokružio njegov život, bilo je tu još dosta onih lenjinovskih koraka naprijed i natrag, zapošljavao se čak i u trgovačkoj mornarici, ali je cijelo vrijeme pravio pjesme. Woody Guthrie ostao će upamćen kao autor čija se uspravna prilika nije bojala ničega, ponajmanje anonimnosti. Nastupao je često za bijedan novac, bio puštan na nacionalnim radijskim postajama a da istovremeno nije imao pet centi za noćenje ili nastavak puta. U mainstream je ponešto od njegova žilava garda i pronicava oka unio isprva Jack Elliott, pa onda Bob Dylan, te na koncu i sin Arlo, koji je albumom *Alice Restaurant* pokazao da je naslijedio (i razvio) nešto od očeva dokumentarizma, od očeve sposobnosti da vlastito viđenje digne na razinu kolektivne vizije.

Na tu je vrstu pogleda na nacionalne stvari prije godinu-dvije podsetio Bruce Springsteen svojim albumom obrada pjesama Petea Seegera, *We Shall Overcome*. Springsteen je prije toga na svom peterostrukom (zapravo trostrukom u CD izdanju) albumu obradio Guthriejevu himnu *This Land is Your Land*, i dio svog "američkog" angažmana sigurno duguje pjesmarici ovog barda američke folk popevke. U svojoj autobiografiji Guthrie pokazuje da je imao oko i uho za život nižih slojeva, za sirotinju, za obespravljenje. Naravno da on nije književnik u strogom smislu te riječi, struktura njegovih sjećanja je labava, on je često raspričan i zagnjuruje u detalje te mu je strano posebno strogo selektiranje "podataka". Međutim, *Na putu do slave* karika je koja nedostaje između dviju generacija, one Jacka Londona i bitničke u pedesetima, a posebno jednog od književnih vrhunaca te



Guthrie u toj priči o američkom individualcu što je svoj glas stavio nasuprot sustava dođe nešto kao stariji ujak. Piše jednostavno, gotovo dječjom intonacijom, a knjiga je ispunjena njegovim ilustracijama "s puta". Onako nekako kako je njegova gitara – a to je pisalo na njoj – ubijala fašiste, tako njegov razuđeni spomenar koka pompoznost, ruga se samosazađenju i uporno ide dalje, svakim korakom sve bliže malom čovjeku. Od takvih se koraka, metaforički, sklopio njegov put prema slavi

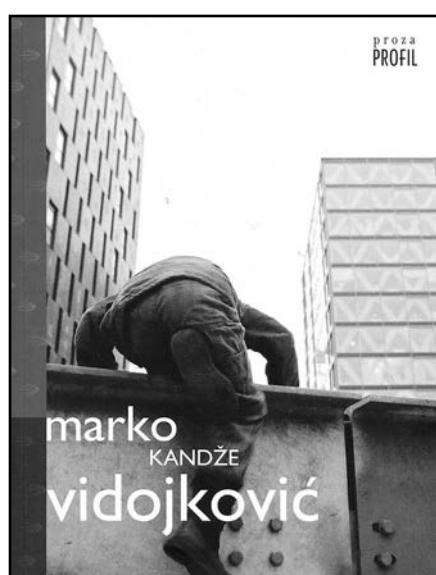
generacije, Kerouacova već spomenuta romana *Na cesti*. Guthrie u toj priči o američkom individualcu što je svoj glas stavio nasuprot sustava dođe nešto kao stariji ujak. Piše jednostavno, gotovo dječjom intonacijom, a knjiga je ispunjena njegovim ilustracijama "s puta". Onako nekako kako je njegova gitara – a to je pisalo na njoj – ubijala fašiste, tako njegov razuđeni spomenar koka pompoznost, ruga se samosazađenju i uporno ide dalje, svakim korakom sve bliže malom čovjeku. Od takvih se koraka, metaforički, sklopio njegov put prema slavi.

**Studentski mitinzi u boji**

Marko Vidojković, *Kandže; Profil, Zagreb, 2007.*

Nedavno je beogradski književni kritičar Teofil Pančić objavio dvije zbirke svojih prethodno po novinama objavljenih tekstova o knjigama drugih autora. Jedna je izasla u nas (izdavač V.B.Z) i posvećena je uglavnom hrvatskim autorima. Druga je objavljena u Beogradu i tamo se bavi ondašnjim domaćim piscima. Jedna – ova "naša" – kao da je pisana u skladu sa zahtjevom barda analitičke teorije Donalda Davidsona o milosrdnu interpretaciju. Drugu je, valjda jer ju je igrao pred domaćom publikom, zato odradio s bokserom, često vrlo oštro, povremeno i nemilosrdno. Čemu ta dva različita kriterija? Pa valjda je čovjeku bilo neukusno pljavati po piscima iz susjedne države s kojom se donedavno ratovalo. Te su knjige "tamo daleko" bile u gostima i on ih je dobro dočekao. Što se s jedne strane može učiniti gospodskom gestom čovjeka koji zna što su maniri i što je dobro ponašanje (a osim toga i kao točka razlike spram nacionalističkih aždaja koji teško da bi išli okolo hvaliti hrvatske proizvode, što je uostalom i kod nas slučaj, samo s drugim predznakom). No osim toga, Pančiću je FAK-om isposredovana popularizacija književnosti, rez koji je ta generacija pisaca napravila s često "samosvrhovitim postmodernističkim poigravanjem konvencijama žanra" i koja je uspjela progovoriti o stvarima "koje se tiču nas sada i ovđje" bila ključna stvar koja se u književnosti dogodila zadnjih desetak-petnaest godina. Pišući o, recimo, Srđanu Valjareviću, a njega vam se odavde toplo preporučati, rekao je kako u Srbiji generacije rođene poslije šezdesetih nemaju svoj jasno uobličen literarni glas. Sve je palo na dva-tri imena, a i oni – primjerice baš Valjarević, koji je sa scene nestao na nekih desetak godina – užasno malo pišu. Dok ti Hrvati štančaju... Skužili su da je stvar pisana uvijek samo pišanje, i nikad ništa drugo.

Tim riječima kao da je prizvao otjelotvorenje Marka Vidojkovića.



*Kandže* prikazuju studentske mitinge protiv onoga-kojemu-nećemo-spomenuti-ime, a koje su se odigravale u glavnom gradu susjedne države 1996/97. godine. Roman obiluje stereotipima tipa crkva je zlo, javni službenici su zlo, likovi duvkače maltene na svakoj stranici, točnije, urlaju na ulici i mlate se s policijom te vode ljubav i duvaju. Ovo dvoje zadnje često paralelno

Iako je jedva prevelio tridesetu – sad bi on tu rekao, kako i ne bi bilo jedva kad je bilo u Srbiji, tamo se, burazeru, jedva živi – u ciglih nekoliko godina uspio objaviti nekoliko romana, jednog (baš *Kandže*) prodati (bez drugarske pomoći kioska) u petnaest tisuća primjeraka, a stvar još ide... I koji je k tome još bezobrazan da okolo priča kako je za piscu važna osnovna škola (zbog pravopisa i gramatike) i hrpa iskustva. Životnog. One nevjerojatne plazme koja upravo nevjerojatno nedostaje većini domicilnih pisaca.

Vidojković je imao porazno jednostavnu strategiju: glavni lik njegovih romana piševec je alter ego smješten u radikalizirane okolnosti. Onako, malo da se imaginacijski provjere te mladosti – a bogme i dobroj starosti, jer i staro vino udara u glavu – tako važne stvari kao što su strast i žestina. Taj je lik užasno, do same granice podnošljivosti – a povremeno i preko nje, u debelom zaledu – tako naglašeno samouvjerjen te još na sve to i neobično sretne ruke kada je suprotni spol u pitanju da si svaki normalan čitatelj posve logično postavi pitanje – a pogotovo kada vidi da ima posla s piscem koji itekako dobro zna pravila igre – nije li ta iritacija koju stalno proizvodi tek još jedan šmirgl više za skidanje skrame s duhovnog oka za salatost i glupost života, potencijalnu ili stvarnu, ljudi kojima se knjigama obraća. A istovremeno ih nijednom ne „obraće“, nehajno pokazujući srednji prst svakom izvana izazvanom promjenom – ona je uvijek robija. Korodirani kavez, roza kavez, koja je razluka?

*Kandže* prikazuju studentske mitinge protiv onoga-kojemu-nećemo-spomenuti-ime, a koje su se odigravale u glavnom gradu susjedne države 1996/97. godine. Roman obiluje stereotipima tipa crkva je zlo, javni službenici su zlo, likovi duvkače maltene na svakoj stranici, točnije, urlaju na ulici i mlate se s policijom te vode ljubav i duvaju. Ovo zadnje dvoje često paralelno. Toj stereotipizaciji Vidojković je „dohakao“ uvođenjem fantastičkih elemenata, glavni lik prolazi kroz intenzivnu ljubavnu vezu s nešto starijom djevojkicom koja ima prekognicijske moći. Mačka jednostavno zna unaprijed što će se dogoditi, i stranice u kojima nas Vidojković uvedi u taj sloj svoje zanimljive priče – kada u toaletu ima osjećaj da ga netko gleda – podižu dlačice na rukama. Te scene napisao je tip u čijim rečenicama ima energije, a ona se jedina i broji, ako ćemo pravo. Kolege s fakulteta prikazane su tipski, u pravom postrealističkom modelu, koji računa i na čitateljevu sklonost pretjerivanjima (sve zbog dobre priče) i karikiranju (sve da bi se unakazio neprijatelj). Kraj romana tu neprijateljizaciju Vidojković seli na neočekivani teren, u grudi svog neupitnog frajera od glavnog lika, i time pokazuje barem tri stvari: da ne piše lego prozu, da zna kako se virus vlasti prenosi i da, što je najvažnije, takav prijenos može prenijeti na papir a da pritom ne trepne okom. Ukratko, *Kandže* su gruba proza koja nas se tiče, u kojoj nema kuknjave, gdje su svi računi prljavi, od kojih je prljavanje zadnjeg uhvatilo brzo piščivo oko, i time pokazalo da je oština prema sebi možda temeljni uvjet neke buduće nježnosti. Jednostavno ti, kad zaklapas knjigu, dođe da oprostis glavnom junaku na svim tim – oprostite na izrazu – preseravanjima. ■

## Urota nad urotama

**Siniša Nikolić**

Vrhunski primjer teorije zavjere u kojoj je ispletena povijest cijelog čovječanstva, koja je zapravo rezultat mračnih, porobljivačkih namjera izvanzemaljskih, gmazolikih bića

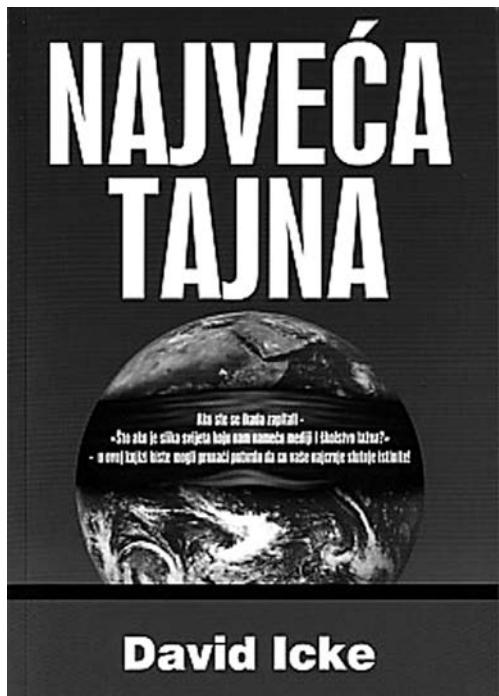
**David Icke, *Najveća tajna: s engleskog preveli Goran Bosnić i Krešimir Jukić; Teledisk, Zagreb, 2007.***

i iscrpan logički i pripovjedni sustav koji će, ako mu date šansu i ozbiljno ga razmotrite, potresti način na koji ste dosad promatrati i razumijevati svijet oko sebe te redefinirati pojam čovječanstva. Štoviše, ako ste neka osjetljiva dušica, radije preskočite dobar dio knjige, ili je uopće nemojte uzimati u ruke, jer u njoj ima dijelova i svjedočanstava koja na običnu i nepripremljenu ljudsku svijest djeluju kao vožnja rollercoasterom (vlakom ili toboganom smrti u lunaparku) na prepuni osjetljivi želudac – naprsto vam je mučno od istine kakvom je razotkriva David Icke. Pa o čemu je, dakle, riječ u toj strašnoj, ali uzbudljivoj i otvorenoj istini. Vežite se, krećemo redom.

### Gmazolika božanstva koja su stvorila ljudje

Još veoma davno, u sam osvit čovječanstva, različite su vrste izvanzemaljaca, iz samo njima poznatih razloga, posjećivali Zemlju. Kao super-napredne civilizacije, posjedovali su znanja i tehnologije koje nadilaze naše razumijevanje i percepciju onoga što zovemo stvarnost. Zbog vlastitih potreba, čini se, utjecali su na evoluciju i o postojecih primata stvorili ljudsku vrstu – uglavnom da ih služi ili da im radi u rudnicima. Opet zbog vlastitih potreba, bili su prisiljeni križati se s ljudima, stvarajući krvne loze mješanaca, izrazito privrženih skrivenim ciljevima izvanzemaljaca. U jednom su trenutku Zemljine povijesti bili prisiljeni povući se iz neposredna suživota s ljudima na Zemlji u neke druge dimenzije, o čemu, također, postoje različite teorije. O sve-mu tomu čovječanstvu su ostali zapisi u drevnim knjigama, pločicama, zidnim reljefima, mitovima i legendama do-slovce u svim danas poznatim drevnim kulturama i civilizacijama, od drevne Amerike preko Sumera, Babilona, Egipta do Indije, Kine i Japana. Svugdje imamo eksplicitna svjedočanstva izgleda i prirode drevnih božanstava koje Icke, bez ostatka proglašava i razumijeva zapravo –doslovno, a ne simbolički, kako je to uobičajeno. Ta su božanstva zapravo izvanzemaljci, koje su ljudi tada doživljavali božanstvima, živjeli među ljudima. Zato su ti drevni zapisi i njihovo ispravno tumačenje Ickeov glavni dokaz. Nakon povlačenja iz ove naše trodimenzionske stvarnosti, iza sebe su ostavili svoje križance, buduće vladarske loze i elite čovječanstva diljem svijeta. Te su vladarske krvne loze znale tajnu svoga podrijetla te raspolagale poznavanjem naprednih tehnologija – iz čega su niknule stare civilizacije s građevinama, piramidama i sl., kojih i danas gonimo smisao i svrhu, kao i način izgradnje. Za Icke-a tu nema dvojbe – te su građevine eklatantni dokaz izvanzemaljskih tehnologija i znanja, ali i riznica znakovlja iz koje očitavamo nazočnost istih energija i krvnih loza danas.

Izvođač je Sumerska civilizacija, čije tajne iščitava s glinenih pločica koristeći neprocjenjiv doprinos Zecharije



Sve su informacije uklopljene u jedan cjelovit i iscrpan logički i pripovjedni sustav koji će, ako mu date šansu i ozbiljno ga razmotrite, potresti način na koji ste dosada promatrali i razumijevali svijet oko sebe te redefinirati pojam čovječanstva

Sitchina, danas najpoznatijeg proučavatelja i prevoditelja pronađenih glinenih pločica. U njima se pripovijeda legenda o Anunakijima, gmazolikim božanstvima koja su stvorila ljude. Usljed međusobnih sukoba i prirodnih kataklizma njihova je sumerska civilizacija gotovo izumrla, pa su preživjeli morali počiniti iznova. Tako je došlo do migracija i selidbi u biti istih krvnih loza i elita diljem cijelog svijeta koje su posjedovale znanje o svom porijeklu i o naprednim tehnologijama, ali i ezoterijskim istinama i moćima koje i danas intrigiraju ljudsku maštu. Ipak, ta je situacija bila presudna u tvorbi nadolazećih civilizacija, koje su prema Ickeju, uvijek stvarali pripadnici tih gmazolikih krvnih loza koji su činile elite svih tih budućih država. Tu su prije svega Egipat, zatim staru Grčku, posebno Trojca, onda Rim, sve do naših dana. Tako se u svim velikim religijama, prema Ickeju, može osjetiti trag izvornih sumerskih učenja i božanstava, koja se sada samo drugičje zovu, ali u biti recikliraju staru, sumersku priču. Za europsku, poglavito suvremenu situaciju, posebno je značajno drevno naseljavanje Britanije, za koju Icke tvrdi (i nije u tome usamljen) da su je naselili Feničani, a da je idući val bio onaj izbjeglih Trojanca. Budući su Trojanci bili jedna od izvornih Anunakijevih loza s Bliskoga istoka, tako je u samome korijenu naseljavanja Britanije – anunakijevski trag. Drugi je pak u osnutku Rima, koji je prema legendi osnovao sam Eneja – trojanski princ. I tako sve do danas. A to je ono najvažnije i tek tu Ickeova priča postaje najzanimljivija.

#### Stvaranje totalitarne države

Kao što smo rekli, te su elitne krvne loze, prema Ickeju, preživjele do danas, prije svega čineći europsku i svjetsku aristokraciju. Fascinantna je u tom okviru opsesivnost aristokracije (plave krví) da međusobnim vezama očuva tu čistoću krví, jer kako Icke kaže, veliki udio gmazovskih gena tim elitama omogućuje bolje općenje s njihovim izvořistem u drugim dimenzijama, prije svega opsjednutost gmazovskim demonima i dosljednost u ostvarivanju onoga što Icke zove dugoročni Program Babilonskog Bratstva – što sva na globalnoj razini ima bitnog utjecaja na trenutačna zbivanja u svijetu. Međutom elitom ističe se britanska kraljev-

ska kuća Windsor sa svojom razgranatom obiteljskom lozom preko cijele Europe, američki politički i ekonomski establishment predvođen obitelji Bush i Rockeffeler, kao i mnogi drugi istaknuti moćnici svijeta. Tu je posebno važna obitelj Rothschild, bivši Baueri, koji su možda najmoćnija obitelj na svijetu. Svi su oni opstali pažljivim čuvanjem čistice krvi prema unutra, ali i razgranatom mrežom tajnih društava. Tajna društva jedna su od glavnih poluga vladanja tih elita i sredstvo dominacije nad ljudima. Bez obzira kako se zvali – masoni (slobodni zidari), iluminati, templari, sotonisti, bilderbergeri, Sionski priorati, ovi ili oni Redovi ovoga ili onoga – iza svih njih stoji isti Plan i Metoda Babilonskog Bratstva – a to je ostvarivanje Busheva – Novog svjetskog poretka, orevelijanske totalitarne države. U njoj bi mikročipirano i strogo kontrolirano čovječanstvo u strogo strukturiranoj i hijerarhiziranoj državi bespogovorno služilo ciljevima sada već otvoreno gmazolikim gospodarima.

Iako se cijela priča čini poput romana znanstvene fantastike, a u mnogima su romanima i filmovima izrečene neke od sličnih teza – Icke pažljivo rekonstruirala metode i ciljeve današnjih vlastodržaca i tvrdi – Plan se Bratstva itekako ostvaruje. Dobar je primjer upravo trenutačni rat u Iraku, i sve ono što mu je prethodilo. Prema načelu: stvari problem (rušenje Twinsa), izazovi kaos, konsternaciju i strah kod ljudi kao i potrebu da se “nešto učini” – ponudi rješenje (ukidanje mnogih građanskih prava i nametanje polutotalitarne države), Bratstvo procesom globalizacije želi nametnuti Svjetsku vladu kojom bi lakše vladalo čovječanstvom, a sve pod parolom ostvarivanja svjetskog mira i stabilnosti – što samo znači lakšu vladavinu Bratstva. Tu je posebno važan jedan datum 20. 12. 2012., kada bi se prema majanskom, drevnom i ezoterijskom kalendaru trebale dogoditi neke veoma važne kozmičke promjene koje bi omogućile duhovno buđenje Čovječanstva. Njime bi završilo razdoblje od 26.000 godina *kali yuge*, tamnog doba spomenutog u *Vedama*, i započelo doista novo doba prosperiteta za ljudе, jer će se Zemlja i naš sunčev sustav okrenuti *prema* Galaktičkom suncu (tzv. Crnome suncu). A takav scenarij, demonski inspirirano Bratstvo želi sprječiti – poglavito buđenje

Čovječanstva iz dosadašnjeg povijesnog i civilizacijskog sna.

#### Ljubav je put spasa

Ma što bila Istina, kojoj Icke toliko teži, važno je reći da je i on sam svjetan nevjerojatnosti onoga što tvrdi, ali marom dobroga istraživača koji je na tragu epohalnog otkrića – skuplja dokaze i svjedočanstva za ono što govori i pošteno ih navodi, citira već postojeću literaturu i navodi sasvim pristajan broj autora, koji su neovisno o njemu došli do sličnih rezultata. Začuđujuće je da postoji golema literatura koja, svaka na svom području, neovisno o naknadnim Ickeovim zaključcima koje možemo ili ne moramo prihvati, dovodi u pitanje uvriježene stavove postojećih i etabliranih znanosti (arheologije, paleontologije, zoologije, evoluciju, astronomiju, kozmologije, psihologije itd.). Već samo zbog tih informacija vrijedi pročitati ovu ogromnu i informativnu knjigu. Ali sve te zablude, prema Ickeju nisu slučajne – iako se mnoge provjerljive Istine znaju u ezoterijskim krugovima već tisućama godina, one se od čovječanstva kriju namjerno – upravo da bi ga se držalo u stanju budnoga sna, „blaženog neznanja“. To se postiže suptilnim kontrolama društvenih dominantnih sustava: znanstvene i prosvjetne paradigme, kulture, sustava vrijednosti putem medija i svijeta zabave itd. Čovječanstvo je tako pokorenio – „mirnim putem“, a da to i ne zna, prihvaćajući duhovne okove kao „prirodno stanje stvari“. Zato je cjelokupno znanje steceno kroz društveno etablirane strukture u osnovi nedostatno, a često i sasvim pogrešno. Pojedinci pak koji čine političke, vojne i ekonomski elite najčešće su manipulirani precizno razrađenom kontrolom umu, učijenjeni svojim porocima ili jednostavno opsjedani različitim demona koji se prizivaju tijekom rituala koji dominiraju slobodnozidarskim, iluminatskim ili naprosto sotonističkim ritualima. Logično je stoga nepovjerenje koje moramo imati prema moćnicima svijeta, jer oni, bez obzira na retoriku, ne rade u našu korist. Oni od njih koji su u urotu doista pokušali, poput J. F. Kennedyja ili princeze Diane – nemilosrdno su i ritualno ubijeni na očigled cijelog svijeta uz cinično i besramno izbjegavanje nadležnih da dodu do istine. A nisu bili jedini.

Ako vam se dakle sve to učini kao dobar *fanatasy* ili SF-roman, i to je u redu – Icke nema ništa protiv. U odnosu na početna ismijavanja kojima je bio izvrnut tijekom devedesetih, kada je svoju misiju započinjao, to je sasvim dobar način da se amortizira prvotni šok u suočavanju s iznesenim materijalom.

No možda su u cijeloj knjizi najvažnija zadnja poglavљa koja iznose načine kako bi se ljudi trebali nositi sa Zlom u svijetu. Nije nam važno vladaju li nama gmazoliki izvanzemaljci ili jednotavno beščutni i sebični ljudi, gmazolika ponašanja, nego naš vlastiti napor da se putem ljubavi uključimo u pozitivne vibracije i uklonimo strah i zlo iz vlastita srca. Put ljubavi, suošćanja i razumijevanja prema bližnjemu, kao i prema „neprijateljima“, bili oni ljudi ili gmazoliki izvanzemaljci, svejedno, izbjiga iz ruke glavne adute negativcima svih vrsta – jer od nas ne stvara bića poput njih. I to je put prema budjenju iz tisućljetnog sna čovječanstva – glavna je Ickeova poruka. Nakon mučnog puta kroz pakao paranoje i straha ljudskog postojanja – oaza mira i nade – nije loše, zar ne. ■



Bez obzira kako se zvali – masoni, iluminati, templari, sotonisti, bilderbergeri, Sionski priorati, ovi ili oni Redovi ovoga ili onoga – iza svih njih stoji isti Plan i Metoda Babilonskog Bratstva – a to je ostvarivanje Novog svjetskog poretka, orevelijanske totalitarne države



## Cyberspace je zastarjeli pojam

**Steven Shaviro**

Novi roman klasika cyberpunka smješten je u sadašnjost i daje nam neugodno lucidan pogled na upravo one aspekte naših hiperposredovanih života koje obično ne uočavamo, jer ih toliko shvaćamo zdravo za gotovo

**William Gibson, *Spook Country*, Putnam Adult, 2007.**

**V**rata su se otvorila poput nekog uzinemirujućeg hibrida bankovnog trezora i Armanijeve večernje torbice, savršeno uravnotežena blindirana sigurnost u susretu s pukim kozmetičkim ukrasom". Proza Williama Gibsona je hladna i precizna: minimalistička, nisko afektivna, prilagođenja površinama nego dubinama. Razdražena je i prenapeta, do eksplozije ispunjena usporedbama i aluzijama, a ipak nekako još uspijeva stvoriti dojam kao da je izvedena skeletno, bez ikakve kićenosti. Postoji osjećaj gustoće ugraden u slojeve, ali izvana upakiran u nezanimljivu i bezličnu kutiju. Taj tekst je poput neodređena teretnog kontejnera (to je jedna od ključnih slika u knjizi) ispunjena svačime, od skupih *brandova*, najsvremenije štubberske kompjutorske i slične opreme i ruševina popularne kulture do mikropercepcija psiholoških promjena što se događaju odmah ispod praga svjesne pozornosti.

### Sablasna, izmještена i neuravnotežena proza

U nekim trenucima efekt te proze jest efekt bezizražajnog apsurda, kao kada su kuće u Georgetownu, gradu do Washingtona, opisane kao takve koje zrake "osjećajem da su Martha Stewart i Ralph Lauren bili strogi u radu na interijerima, konično zajedno, oblažući prirodno superiorne površine rukom utrljanim slojevima zlatnog pčelinjeg voska". U drugim je trenucima ta proza nadrealno izmještajuća, kao kada je jedna od protagonistica potpuno izne-

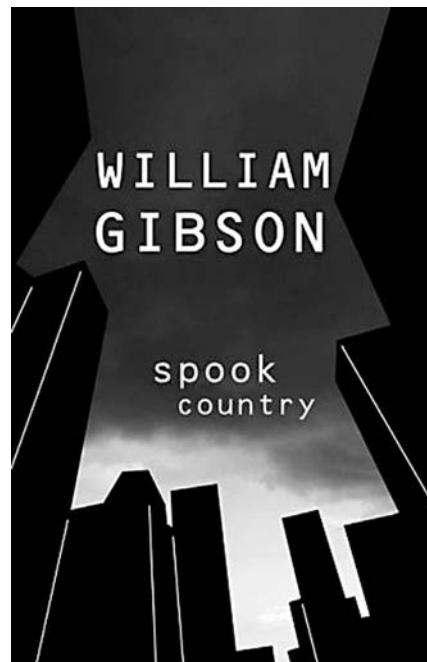
nađena postupcima svojeg pratioca, tako da "ga je na trenutak zamislila kao lika u nekoj grafički pojednostavljenoj animaciji". A opet u trećima, proza je prepredeno zajedljiva, kao kada je izgled jednog od likova opisan "poput nekoga koga bi potpredsjednik pozvao u lov na prepelice, iako je preoprezen da bi dopustio da ga ustrijele".

No, najvećim dijelom Gibsonova je proza samo neznatno sablasna, izmještena i neuravnotežena. Neki detalji neusklađeno iskaču, poput zubi jednog od likova "predstavljenih jasnoćom jumbo-plakata" – kada se smije. Drugi su pak detalji zamagljeni udaljenošću, ili, još bolje, prigušeni su kao kada ste ovisni o sredstvima za smirenje ili za spuštanje, kao što jedan od protagonisti, Milgrim, zapravo i jest. Milgrim misli da je njegova lijekovima prigušena percepcija poput "jednog od ezoteričnijih efekata jedenja iznimno ljute sećuanske hrane... onaj osjećaj, neobično ugodan, ispijanja hladne vode nakon snažnog žarenja papra – kad vam voda potpuno ispuní usta, ali nekako bez njihova dodirivanja, poput srebrne membrane veličine molekule kineske antimaterije, poput čarolije, neke vrste začarane izolacije".

Stil Gibsonove proze njegov je način percipiranja, a i prikazivanja, svijeta. A svijet koji prikazuje je onaj u kojem danas živimo: postmoderni svijet globaliziranih tokova novca i informacija, pogonjen sofisticiranim tehnologijama čiji su efekti gotovo neodvojivi od čarolije, zasićeni oglašavanjem i upadljivom mahnitom potrošnjom, osigurani mračnim zavjerama i protu-zavjerama te reguliran od sveprisutnih oblika nadzora. Udaljene točke blisko su povezane, kao da je prostor potpuno ukinut; tako da kada Hollis, još jedna od glavnih protagonistica, u Los Angelesu razgovara preko mobitela s prijateljem u Argentini, zapanjena "istinskom, apsolutnom i digitalnom tišinom" na liniji, "lišenoj onog nasumčnog pozadinskog pištanja koju je nekada toliko uzimala zdravo za gotovo tijekom međunarodnog poziva kao što je uzimala zdravo za gotovo i nebo iznad glave kada je bila vani".

### Važnost konkretnog mesta

Istovremeno dok je sve globalno, točno određeni smještaji postali su



važniji nego ikad. *Spook Country* je roman čija je središnja zaokupljenost GPS praćenje i način na koji ono stvara "mrežu" tako da je svaku točku na površini Zemlje moguće nadzirati i prepoznati. Dosta je riječ i o "umjetnosti vezanoj za mjesto", što znači o multimedijalnim instalacijama na specifičnom mjestu, instalacijama koje postoje samo virtualno i kojima je moguće pristupiti samo uz nošenje kacige za virtualnu stvarnost s WiFi vezom, tako da vidite sablasne 3D slike (tijela, namještaj, arhitekturu) kojima su obložene stvarne fizičke lokacije. I GPS i takva umjetnost vezana za mjesto daju novo značenje pojmu lokalnosti te naglašavaju da je u našem globaliziranom svijetu svako pojedino mjesto jedinstveno, i ne smije ga se zamijeniti ni s kojim drugim mjestom.

William Gibson je, naravno, najpoznatiji kao pisac znanstvene fantastike. Njegov roman *Neuromancer* iz 1984. bio je prijelomno djelo takozvane cyberpunk znanstvene fantastike, jednakom kao što je ta knjiga izmisnila i riječ cyberspace te je utjecala na cijelu generaciju softverskih inženjera koji su pogrešno shvatili distopiskske vizije kao utjelovljenje onoga što je *cool*. No, *Spook Country* je druga Gibsonova knjiga – nakon *Pattern Recognition* iz 2003. – smještena u sadašnje vrijeme umjesto u budućnost. (Priča iz *Spook Country* događa se u veljači 2006.)

Očito je Gibson želio reći da je stvarni svijet današnjice dovoljno znanstvenofantastičan da ne zahtijeva fikcijsku procjenu. Tehnologija za koju smo misili da je iznenadjuća i drukčija sve je više utkana u teksturu naših svakodne-



vica. Jedan od likova u *Spook Country* čak kaže da je cyberspace danas zastarjeli pojam. "To je bio način na koji smo gledali kamo idemo, smjer". No, danas "smo ovdje. To je druga strana zaslona. Upravo ovdje... Svi se koristimo virtualnom stvarnošću, svaki puta kada pogledamo zaslon. To činimo već nekoliko desetljeća. Jednostavno to radimo".

### Antiklimaks i razbijanje iluzija

Već sam pisao o Gibsonovoj prozi o tome kako ona utjelovljuje svjetotvorazor. No, naravno, *Spook Country* je i žanrovski roman: suvremeniji triler ili priča o "skoku", da budemo precizniji. Naslov se odnosi i na sablasnost virtualne stvarnosti i simulakrume oglašavanja, a *spook* znači špijun ili tajni agent. Priča se vrti oko – da ne odamo zaplet – teretnog kontejnera zagonetna sadržaja a koji "zanimlja" niz posvađanih CIA-nih (ili ex-CIA-inih) frakcija, jednakom kao i poduzetnika koji se bave oglašavanjem te neke ljude podzemlja. Roman ima pomno i elegantno razvijen zaplet i svi likovi u epizodama zapleta spajaju se u akcijskom vrhuncu koji donosi neke neočekivane zaokrete, dok rješava pitanja o prirodi tereta i različitim interesima raznih strana za njega.

A ipak, spretna priča koju opisujem u velikoj je mjeri nevažna. Sklona je gotovo se rastopiti, ili dobiti nejasne obrise, usred zbrke detalja od kojih je sastavljena. A do kraja knjige nekako gubi važnost – sve ispadaju prilično svjetovno i od ograničene važnosti za svakoga. Plaća za koju nas je čitava priča pripremala samo je neka vrsta tehnološki najsvremenije, super-tajne "psine" (kako o tome počinje razmišljati jedan od likova) radije nego iskorištavanje onoga što će sve učiniti basnoslovno bogatim ili onoga što posjeduje bilo kakvu političku važnost. U našem svijetu špijuna i nadzora, zavjera ima obilje i to posvuda – no nijedna od njih ne dolazi ni do čega.

Taj čudan osjećaj antiklimaxa i razbijanja iluzija, najveće je, čini mi se, ostvarenje romana *Spook Country*. Roman nas pokreće kroz niz prigušenih uzbudjenja i zagušenih tjeskoba, do krajnje točke (relativne ravnoteže). Što nam preostaje? Na završnim stranicama romana bivši pjevač nepostojećeg post-punk benda s kultom sljedbenika suočen je s dilemom "prodati se" ili ne (za odgovarajuće visok honorar, naravno) i dopustiti da jedna od njegovih pjesama bude iskorištena u reklami za automobil, da može postati temom, ili himnom, postmodernog procesa stvaranja *brandova*. Nekadašnja avangarda vraća se poslu kakav je inače. A *Spook Country* daje nam neugodno lucidan pogled na upravo one aspekte naših hiperposredovanih života koje obično ne uočavamo, jer ih toliko shvaćamo zdravo za gotovo. ■

*Engleskoga prevela Lovorka Kozole.*





# Garaža

**Zdenko Mesarić**

Uломci romana *Garaža* koji uskoro izlazi u izdanju Algoritmove biblioteke KaLibar



**S**mrt nije kraj života nego njegov dio!!!

“Eksperimentalno turističko naselje” smješteno na prostranoj visoravni gdje se spajaju planinska i mediteranska klima, u prekrasnoj, ekološki očuvanoj prirodi, nudi raznovrsnu ponudu eutanazije i tretmana tijela nakon smrti. Idealno mjesto za pratištu umirućih tijekom cijele godine namijenjeno je svim uzrastima i interesnim skupinama.

“Eksperimentalno turističko naselje” posjeduje prateće sadržaje koji udovoljavaju visokim standardima eutanazijskog turizma. Bolnica, nekoliko groblja i krematorija, instituti za tretmane tijela nakon smrti i višekatne hladnjače za trajnu pohranu tijela, nalaze se na širem području naselja.

#### Ponuda eutanazije:

Od pamтивjeka čovjek sanja da svoj život učini dugim i sretnim, što pretpostavlja eliminaciju bolesti i bola. Unatoč značajnim rezultatima znanosti, posebno medicine, njegova nada nije se ostvarila. Još uvijek mnoge klasične bolesti nisu iskorijenjene, a javljaju se nove, dok bol kao njihov pratičar život čini nekvalitetnim.

“Eksperimentalno turističko naselje” nudi različite mogućnosti aktivne i pasivne eutanazije uz pratištu dragih osoba, uz osiguranu duhovnu potporu vjerskih autoriteta i stručno osoblje u vidu liječnika, anestezijologa, psihologa i psihijatara, koji će učiniti vaše posljednje

trenutke ugodnim. U tim najsvečanijim trenutcima života, kada je nužan maksimalan spokoj, omogućeno vam je odvajanje od lokalnog stanovništva od 7 do 21 sat.

#### Iz ponude aktivne eutanazije izdvajamo:

- Smrt injekcijom
- Smrt plinom
- Smrt cijanidom
- Smrt narkoticima
- Smrt vješanjem
- Smrt iskrvarenjem
- Smrt smrzavanjem
- Smrt vatrom
- Smrt hladnjom oružjem
- Smrt vatreñem oružjem

#### Iz ponude pasivne eutanazije izdvajamo:

- Smrt prestankom liječenja
- Smrt isključivanjem uređaja za održavanje vitalnih funkcija
- Smrt izglađnjivanjem
- Smrt žđanjem

#### Ponuda tretmana tijela nakon smrti:

Postupanje s tijelom nakon smrti u skladu s našim željama, ulijeva nam hrabrost i pomaže nam da se lakše suočimo sa samim činom umiranja. Da bismo tijelo tretirali na najprikladniji način, neprestano proširujemo našu ponudu.

#### Iz ponude tretmana tijela nakon smrti izdvajamo:

- Ukop
- Kremiranje
- Zamrzavanje
- Formalinizacija
- Prepariranje
- Balzamiranje

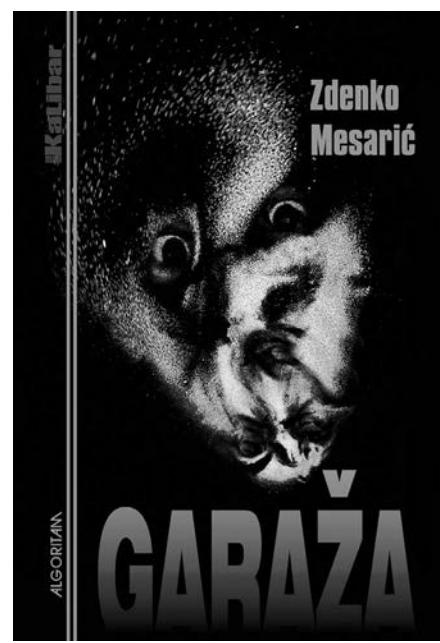
#### Ponuda specijaliziranih artikala

Sve što je nužno za dostojanstven i ugodan oproštaj, ponudit će vam lokalne trgovine kroz široku paletu specijaliziranih artikala. Lijesovi, urne, konfekcija za pokojnike, konfekcija za ožalošćene, nadgrobnii znakovi, cvijeće, osmrtnice i sve ostalo što je potrebno za ove izuzetne trenutke.

#### Smještaj

“Eksperimentalno turističko naselje” raspolaže s 2 500 ležajeva, restoranom, aperitiv-barom, društvenim prostorijama, kongresnom dvoranom, informatičkim kabinetom, sportskom dvoranom, wellness i spa centrom, u kojima se, između ostalog, možete služiti teretanom, bazenom i saunom.

Karakteristična planinska arhitektura naših objekata, topla i intimna atmosfera



**Z**denko Mesarić (Zagreb, 1. 1. 1977.) diplomirao je novinarstvo na Fakultetu političkih znanosti. Radio je kao novinar u rubrici *Međunarodni nogomet* u dnevnom sportskom listu. Posljednjih godina razvija tvrtku čija je djelatnost prodaja medicinske opreme. *Garaža* mu je prvi objavljeni roman. Živi u Zagrebu. ■

ra soba, ugodni društveni prostori, atraktivni ugostiteljski i turistički sadržaji u netaknutoj prirodi, učinit će vaš boravak u “Eksperimentalnom turističkom naselju” nezaboravnim. Udobni i prostrani apartmani uključuju kupaonicu, centralno grijanje, hladnjak, telefon, televizor sa satelitskim programima, internet.

#### Popratne aktivnosti

Gostima željnim aktivnostima u prirodi nudimo šetnje, planinarenja, biciklizam, skijanje, sanjkanje, skijaško trčanje, terensko jahanje po uređenim stazama, lovčima i ribičima iznimne mogućnosti, a pustolovima izazove alpinizma, raftinga, paraglidinga, špiljarenja i brdskog biciklizma.

#### Aranžman Classic

Zbog široke ponude naši gosti se često susreću s nedoumicom koji način eutanazije i tretmana tijela nakon smrti odabrat. Da bismo vas rasteretili, nudimo najprihvaćeniji oblik, aranžman Classic.

Aranžman Classic obuhvaća: smrt injekcijom, upotrebu hladnjaka, ukop, ljes, tekstil za ljes, grobni znak, pogrebne papuče, osmrtnice, grobno mjesto, svećenika, misu zadušnicu, cvijeće, obavijest o smrti u lokalnim novinama.

#### Specijalni aranžmani

Zbog ispunjenja svih vaših želja, specijalizirano osoblje može vam omogućiti aranžman prilagođen osobnim zahtjevima. Osim već navedenih načina aktive i pasivne eutanazije te tretmana tijela nakon smrti, do sada smo se susretali sa zahtjevima za grupne eutanazije i tretmane tijela nakon smrti, eutanazije i tretmane tijela nakon smrti s kućnim ljubimcima, faraonske pogrebne povorke i ukope u maketama piramide, ukope pojedinih dijelova tijela na različitim lokacijama, instalacijom videolink veze s ljesom pokojnika i mnogim drugim oblicima prilagodbe naše ponude vašim željama. Ukoliko imate drugačiju viziju eutanazije i tretmana tijela nakon smrti, obratite nam se s povjerenjem.

Jer smrt nije kraj života nego njegov dio!!!

#### Dželat

– Ništa ne brini – rekao mu je otac – samo me slušaj i drži se onoga što smo se dogovorili.

Uz zidove su se uspinjale cijevi grijanja nalik na metalni bršljan. Gledatelji su, pripojeni uz njih, čekali ulazak u Garažu.

– Slušaj me i sve će biti u redu – ponovio je i stisnuo mu ramena.

U lice ga je udario zrak zasićen dimom, mirisom rakije i znoja.

– Vjerujem u tebe, bit ćeš dobar.

Niski muškarac je nalikovao na štakora. Akne su mu buktale na čelu i obrazima, rijetku pepeljastu kosu zalizao je unatrag, umjesto usana micao je blijeđu crtu. Otresao je otpale vlasi s košulje i sumnjivo ih odmjerio.

– Dobra večer – rekao je. – Dobro je da ste došli ranije, da se priviknete na atmosferu.

– Da – složio se otac.

– Raskomotite se, popijte piće, popričajte s ljudima. Počet ćemo za dvadeset minuta.

– U redu, bit ćemo spremni.

Mišićava plavuša je nazdravljalja s niskim muškarcem. Uska haljinu otkrivala je snažne biceps i goleme grudi koje su se bjelasala u oblaci dima. U dubokoj brazdi poprsja nosila je nekoliko smotnih novčanica. Čipkasti rub haljine sezao je do polovice snažnih bedara. Povremeno bi prebacila težinu s noge na nogu, s jedne potpetice zamrljane blatom, na drugu.

– Meni duplu – doviknuo je otac prema stolu s pićima – njemu sok ili... ne, bolje da ništa ne piće.

Gledatelji su pili rakiju i mahali novčanicama. Smijeh im je derao usta, a natekle žile presijcale lica.

Binat se približi muškarac sa slobodnjem rukom. Rine ga gipsom u rebra.

– Je li to... koji je danas u igri.

– Je – odgovori mu otac.

– E, pa da znaš, danas lova ide na tebe – rekao je i podmuklo se nacerio.

Binat se pokušao sjetiti očevih savjeta, ali misli su mu još bile spore i nejasne od čaja. Potiskivao je strah, utapao se u gužvu, buka ga je gnječila.

– To nije ništa strašno, samo moraš biti hrabar. I ja sam u vojski boksao. Trebaš misliti kako srušiti protivnika, to je najvažnije, a ostalo je lako. Nemoj se preplašiti dernjave, samo misli kako da ga srušiš. A onda je najbolje da se dokočaš njegovog vrata i sve je brzo gotovo, idemo kući s lovom u džepu. Zapamti, gledao sam druge kako to rade, najvažnije je da se dokopaš njegovog vrata.

Na stolicu obasjanu reflektorom popeo se niski muškarac. Uokolo se stvorio krug brisanog prostora. Pričekao je da se žamor stiša, pa podigao čašu kao da nazdravlja.

– Još jednom dobro večer. Neću vas gnjaviti dugim govorima. Ja sam kladioci i kod mene možete uložiti novce. Borba počinje za pet minuta. Mali pokazi se – upro je prstom u Binata kao da će ga probasti.

Binat je osjetio poglede na sebi i nenaviknut da bude u središtu pažnje, spustio glavu na prsa.

– Ajde, skidaj se! – opomene ga otac.



Svukao je košulju i odmah se na-ježio. Peć u kutu se žarila, ali cigleni zidovi i betonski pod ostali su hladni. Neodlučno je zastao, pa skinuo cipele, čarape i hlače. Ostao je u crnim kupa-ćim gaćama.

– Odi – otac ga gurne prema sredini prostorije.

– OooEEeeeee – činilo mu se da je u golemoj cijevi bunara koja stvara neprekidnu jeku.

Kada su se urlici stišali, kroz gužvu se probio dječak slične visine, grude i godina. Dugački, svjetli uvojci padali su mu na ramena, blještali zubi izbrušeni u šiljke. Bez okljevanja se svukao i zakoračio u sredinu.

– Dže-lat, Dže-lat, Dže-lat – skandira je rulja, a dugokosi dječak s njom.

Poželio je nestati, pobjeći, poželio je da ne postoji, samo da nije u krugu, nasuprot dječaka koji mahnito vrši.

– Dooobrooeeeeee, doobrojeee – razabrao je između urlika očev glas.

Kada je svjetina odmjerila dječake, u krug je ponovno ušao kladioničar.

– Vidjeli ste naše borce, ovaj je novi – pokazao je prstom na Binata – i okla- de su 1:3 na njega.

Nastao je stampedo. Netko ga je gurnuo, ali dočekale su ga očeve ruke.

– Da li se bojiš?

– Neee.

I otac i on su znali da laže.

– Dobro je da se ne bojiš. Samo ćeš tako pobijediti. Misliš na ono o čemu smo pričali kod kuće?

Šutio je i drhtao.

– Nemoj razočarati majku i mene. Prevelik si da nam ne bi pomogao, a najbolja pomoć će biti ako većeras pobediš – sagnuo se i gledao ga ravno u oči – moraš pobijediti!

Binat klimne glavom i spusti pogled.

– I zapamti što sam ti rekao, prvo ga sruši, a onda se dokopaj njegovog vrata. Vrat je najvažniji.

– Mmm – pogledao je oca i znao da ga mora poslušati.

Kladioničar je sličio sipinoj kosti na koju se obrušilo jato razjarenih ptica. Gurali su mu novčanice u ruke, po-vlačili ga za odjeću, vikalni na koga se klade. Novac je trpao u platnenu torbu prebačenu preko ramena, do polovice je bila ispunjena, a ulozi su i dalje sti-zali.

– U redu, sve je tu – kladioničar po-kaže na torbu – znam da njušite lovujer je i ja njušim. Evo pravila: u borbi je sve dopušteno. Nema rundi ni vremenskih ograničenja. Borba traje dok se netko od dvojice kenjaca ne onesvi- jesti ili ozlijedi da ne može nastaviti borbu. Ja sam sudac i upozoravam vas da se ne približavate dok se bore. Oni koji su se kladili na pobednika neka poslige dođu po lovnu.

– Dokopaj se njegovog vrata! – glas kao da je dolazio iz daljine, iako se otac nalazio iza leđa. Ovio mu je prste oko ramena i snažno ih stiskao.

Dokopaj se njegovog vrata, dokopaj se njegovog vrata, dokopaj se njegovog vrata – tutnjalo je u Binatovoj glavi.

Stajao je bos na betonskom podu prekrivenom plastičnim čašama, plju-vačkom i opušćima, i kao hipnotiziran zurio u šiljate zube dugokosog dječaka.

Dokopaj se njegovog vrata, dokopaj se njegovog vrata, dokopaj se njegovog vrata – misao se vrtjela kao na traci.

– Jedan... dva... triiiii – zaurlao je kladioničar.

Otac gurne Binata prema dugoko-som dječaku, sudarili su se čelom u čelo.

– Džeeeeelaaaaat – grmjela je masa.

Dugokosi je brže ustao, prišao rašire-nim ruku i zario mu zube u rame.

– Aaaaaaaa – završtao je Binat. Bljesak bola, razliven tijelom, stopio se s treperavom svjetlošću Garaže.

– EaaEEE – urlala je rulja, a čaše poletjele u zrak.

Zamahnuo je laktom prema dječakovoj bradi. Dugokosom se glava zanijela unazad kao da će prelomiti vrat, udarac mu razvali čeljust, zatetura, ali se uspije održati na nogama. Ponovno su stajali jedan nasuprot drugoga kao na početku borbe. Dugokosi se krevljio, kosa mu se ljljala na ramenima, a između šiljatih zuba nadirala krv.

– Borba, borba – vikao je netko.

Binat je osjetio da u njemu ključa nešto veliko i nepredvidljivo, kao da mu u utrobi vrije, koža postaje preti-jesna, a nataloženi bijes želi napustiti čahuru tijela i preplaviti sve u Garaži. Tjeskoba je nestala i on nasrne na protivnika.

Dugokosi ga ugrize za nadlakticu, zubi prodru u meso sve do kosti, ali nije završtao. Koljenima mu pritisne prsa, čvrsto ga prikuje za pod.

– Tooooooo – čuo je nepoznate glasove – imaaaš gaaaa.

Više nije bilo važno što svi bulje u njega, što viču, što otac očekuje i hoće li ga iznevjeriti.

– Dokopaj se njegovog vrata – pono-vio je očeve riječi.

Spustio je ruke na dječakov grkljan kao da zaranja ispod površine vlastitih strahova i počeo ga gušiti. Dugokosi ga je pokušao zbaciti sa sebe, grizao, udarao nogama u leđa, šakama u jetru. Binatov stisak je jačao, a lice dječaka postajalo sve zagasitije boje.

– Oooeeeeeeeoo – u valovima su nadirali glasovi.

Kada su mu žile na vratu odebljale kao palčevi, dugokosi se onesvjestio.

– EEEEEE – gledatelji nagrnu prema kladioničaru i metež proguta borce.

Binat je davio dugokosog dječaka sve dok ih mišićava plavuša nije razdvojila.

– Prestani! Možeš ići.

Nije znao kamo, nije mogao razma-knuti okolina tijela, osvrtao se sve dok ga otac nije povukao u kut.

– Bravo, bio si odličan. Znao sam da ti to možeš.

Šutio je.

– Dobro sam ti rekao, samo je vrat važan, kada ga imaš on je gotov.

Klimnuo je glavom.

– Šta ti je? Jezičina utrnula?

Odmahnuo je glavom.

– Dobro je, dobrooo, još malo pa idemo kući, sada možeš dobiti i sok.

– Mmm – potvrdio je.

Garaža je opustjela. Preostali gledatelji su čekali da ih kladioničar isplati, cerekali se i tapšali po ramenima.

Mišićava plavuša ribala je pod.

Ovo je vaše – rekao je kladioničar i pružio ocu svežanj novčanica.

### Voda

– Probudi se, dječače, čeka te svinja – slušao je Binat svakog predvečerja. Morao je ustati prije nego što otac ode na posao, inače će ga strogo kazniti.

Zivjeli su izvan naselja, u čadavoj kući uz prugu. Krov su ulubile planinske zime i često su strahovali da će olujni vjetar odnijeti polomljene crepove i trule grede. Zidove je impregnirala vлага, vrata su bila šupljikava, prozori razbijeni, namještaj derutan.

Izašao je iz sobe koju je dijelio s ocem. Majka je ležala na krevetu u ku-hinji.

– Dobro jutro, Binat. Otac mi je re-kao da pogledam ozljedu – obratila mu se.

Kada se vratio iz Garaže nije tražio pomoć, otac mu ne bi dopustio da je probudi.

– Boli – požalio se i skinuo majicu. Ugriz na desnom ramenu uokvirio je podljev veličine tanjurica za kavu. Duboka rana, jednaka onoj na nadla-kticu.

Majka izvadi iz ormarića škare, gazu i dva flastera, sa stola uzme bocu rakije.

– Da ovo radi otac, više bi dezinficirao svoj želudac nego tvoru ranu.

Natopila je rakijom komadić gaze i isprala rane. Binat je završtao.

– Tako valjda mora biti. Čula sam da si pobijedio, ali nije mi draga što moraš sudjelovati u tome... jednostavno nemam drugog izbora. Znaš da moramo slušati jer ovisimo o njemu. Ako mi se stanje poboljša, vratit ću se mašini, pa više nećeći u Garažu. Vjeruj mi, sve bih dala da se ne trebaš boriti.

Nedavneg jutra žimirio je i slušao kako majka moli oca da ga ne vodi u Garažu. Otac je rekao – morat ćete malo pretrptjeti i ti i on, dok ne zaradi-mo dovoljno da preživimo, više nam ne treba.

– Još malo – ponovno je navlažila gazu rakijom.

Pod se počeo tresti, Binat, gol do pasa, izjuri kroz vrata.

– Pozdraviti – uspio je dobaciti.

– Obuci se, prehludit ćeš se – uzalud je vikala za njim.

Otrčao je iza kuće i popeo se na na-sip. Želio se približiti vlaku, obožavao je snagu vjetra na besajnom, tupom željezu. Mahao je s obje ruke. Kada je vlak dojurio, ugledao je pančno vlakovočidno lice. Tri puta se oglasio karakterističan zvuk sirene prije zapluskivanja zračne zavjese. Vagoni su jurili tik uz njega, da je ispružio ruku, dodirnuo bi ih. Kada je ispratio željeznu zmiju, vratio se u kuću.

– Zeleni – rekao je.

– Ti i tvoji vlakovi. Dodi da ti za-lijepim flastere i obuci majicu. Moraš nahranići blago i donijeti vodu – ukorila ga je.

U vrtu se nalazila drvena ostava sa svinjom i nekoliko kokosi. Dvorište zatvoreno visokom ogradom, s desna je nadvisivao pružni nasis, s lijeva za-sjenjivala borova šuma. Kroz šumu je vijugao pusti makadam do grada. Otac je govorio da je obližnja ruševina nekad bila nastanjena, ali su susjedi shvatili da ovo govno od naselja nije kolač i davno se odselili.

– Mrš, mrš! – tjerao je štakore. Plašio se dok su mu prelazili preko cipela ili stjerani u kut kesili zube.

U jednom odjeljku je roktala svinja, preko ograde je sipao napoj u kopanju, u drugom su kokodakale kokoši, bacio je dvije šake kukuruza.

– Naš... poginuti?

– Ha, postavljaš smiješna pitanja, neće, tvoj otac neće poginuti.

Iz ormarića je izvadila ampulu, iglu i spricu. Podvinula je rukav i otkrila po-dlakticu punu tamnih podljeva, jednako istočkanu kao noge i trbuš. Podvukla je iglu ispod kože i počela ubrizgavati.

– Evo, već mi je bolje – procijedila je sebi u bradu.

“Eksperimentalno turističko naselje” nači će te nudi raznovrsnu i bogatu ponudu eutanazije i tretmana tijela nakon smrti. U okolini naselja, u kasti lokalaca kojima je zabranjeno slobodno kretanje i kontaktiranje

s turistima, živi devetogodišnji Binat. Jedini način da se Obitelj iščupa iz svog okruženja. Otac vidi u Binatovoj karijeri u extreme fightu. Binat odlazi u Garažu, u ringu dobiva ime Kliješta, bori se s Dželatom, Damom, Kepecom, Biblijom...

Prvi roman Zdenka Mesarića Garaža već svojim naslovom kao da reži i upozorava, a autorskom samokontrolom i umijećem zapanjuje: potresan, mračan, hladan, sifovski – on je cigla u želucu, ispitivanje granice boli i Tijela. Vjerojatno je riječ o najšokantnijem i najmučnijem romanu, objavljenom,

barem kod nas u posljednjih dosta godina, o romanu koji se uzima na vlastitu odgovornost i koji čitateljsku i ljudsku odgovornost zahtijeva i provocira. Naime, svijet stvoren ovim romanom je svijet prijeteće bliske budućnosti u kojoj su elementarni humani i socijalni obziri zgaženi u galopu profita, i to temeljito, na svim razinama: društvenoj, obiteljskoj, individualnoj. Sve teme i motivi romana

– eutanazijski turizam, gladijatorske borbe pod krnikom sporta, obiteljsko nasilje, eksploracija djece, pedofilija, socijalna cementiranost i zapuštenost – već danas postoje, a trendovi njihova razvitka ne daju razloga za optimizam, pa je utoliko Garaža roman o budućnosti koja se već događa i traži odgovor.

Čitatelju, ako si hrabar, ući ćeš unutra, u Garažu. ■





## proza

Pažljivo je promatrao, iako je cijeli postupak znao napamet.

– Voda – uzeo je kante i izašao iz kuće.

Prije se odmarao svakih nekoliko metara, kako je rastao stanke su se rijeđile, moglo su stati na prste jedne ruke. I to je prepolovio, ali još nije uspijevao donijeti vodu bez odmora. Kada to učinio bit će pravi muškarac – pamtio je očeve riječi.

Hodao je makadamom duboko u šumu. Povremeno bi nešto šušnulo u gusištu, pokušao je ne misliti na vukove. Kod dvovrhe stijene skrenuo je udesno, na usku stazu koja se spušta nizbrdo. Puteljak je vodio ravno do izvora. Napunio je kante, duboko udahnuo i krenuo kući. Već se mračilo, brzo se uspinjao stazom, činilo mu se da bi mogao uspjeti. Voda je bila teška, drške su se urezivale u dlanove, mišići žarili, ali ne toliko da bi spustio teret. Ipak, sa svakim korakom, uzbrdica kao da je postajala strmija, voda teža, drške oštije, mišići nemoćniji. Negdje kod dvovrhe stijene, odložio je kante na zemlju.

Kada se vratio majka je spavala, privorio je kuhinjska vrata i legao u krevet, bio je umoran, ali ne i pospan. Sjetio se dugokosog dječaka i tijelom mu je prostrujao nemir. Ubrzo će doći otac.

– Ženo, daj mi jelo – rekao je, zalupio vratima i sjeo za stol. Cokule su ostavile blatan trag.

– Sjedni, sada ću podgrijati – skrušeno je odgovorila. Pomogla mu je da skine kaput i gurnula cjepanicu u peć.

– Zašto pod nije počišćen? Cijeli dan ništa ne radiš, a ovđe je svinjac.

Majka je šutjela i, okrenuta prema peći, pazila da žganci ne zagore.

– Da želim živjeti u svinjcu preselio bih iza kuće.

– Kako je bilo na poslu? – pitala je božažljivo.

– Na poslu je bilo kao u twojoj guzici. Mračno i smrdljivo. Imaš još pametnih pitanja za danas?

– Evo, jedi dok je toplo.

Glasno je mljackao dok je majka oblijetalu oko njega. Snažan vrat stopio mu se sa širokim ramenima, a ispučenje trbuha naziralo ispod košulje kao jedini znak starenja. Nbarekla podlaktice, urešene tetovažama satare, završavale su šakama nalik na maljeve. Gustu kosu šišao je kratko. Lice preorano oziljcima dijelio je iskrivljeni nos, a iznad njega vrebale su sive, ledene oči. Unatoč krupnoj gradi, natprosječnoj visini i tetovažama, prijeteći pogled ostavlja je najsnazniji dojam.

– Nije nešto, ali se čovjek zasiti. Reci, gdje je naš dječak? – pitao je, iako je znao odgovor – probudi ga, taj mali stalno spava.

Binat je protrognuo, činilo mu se da molitve neće biti uslišane. Morao je stati pred oca.

– Natoči mi rakije! – naredio mu je.

Promatrao je očeve ruke rasjećene iverjem kako vrte čašu.

– Dečko, jučer si me iznenadio, i to dobro iznenadio – sasuo je rakiju u grlo – ti možeš puno toga samo trebaš vjerovati u sebe, a ne kada neko prdne da se prestrašiš. Jesi me razumio?

– Mmm – odgovorio je.

– Kladioničar je rekao da već dugo nije vidio tako glatku pobjedu. On je najvažniji za nas, iako i njemu netko sjedi na grbi.

Šutio je, nije shvaćao što otac želi reći.

– Jel boli rame?

Plašio se pogrešnog odgovora.

## Polemike

## Eutanazijski turizam

## U "Eksperimentalnom turističkom naselju" pojavio se novi oblik PTSP-a nazvan "Svodničko milosrđe"

"Eksperimentalno turističko naselje" je pitoreskno planinsko mjesto koje se na prvi pogled ne razlikuje od tisuća drugih turističkih destinacija širom svijeta. Međutim, primarna djelatnost "Eksperimentalnog turističkog naselja" je eutanazijski turizam koji je, od naseљa s nekoliko stotina stanovnika, stvorio Meku za tisuće ljudi voljnih okončati život. Jedanaestogodišnji dječak, u zadnjem stadiju raka želuca, bit će 20 000. eutanazirani pacijent. Pitomi krajolik, idiličnu prirodu i tradicionalnu planinsku arhitekturu, teško je povezati s industrijom smrti, ali gesto naselja – Smrt nije kraj života nego njegov dio – otkriva humanu stranu priče.

Stoljećima je stara nedoumica trebala prekinuti čovjekov život kada je on neotklonjiva patnja i do kojih granica treba ići umjetno održavanje neke osobe na životu. Pojam "eutanasija" potječe iz stare Grčke, a filozof Sveton definirao ga je kao "dobra smrt" (grč. eu-dobra, thanatos-smrt). U medicinskoj praksi spominju se još dva pojma: ortotanazija što znači „umiranje u uspravnom položaju“ i antidiastanazija „borba protiv razvlačenja smrti“. Danas postoje dva oblika eutanazije. Aktivna eutanazija koja podrazumijeva usmrćivanje pacijenta s ciljem oslobođanja od bolova i patnje koje uzrokuje bolest. I pasivna eutanazija kada se na pacijentu prestaje primjenjivati medicinski tretman čime se ubrzava proces smrti. Zanimljivo je da su i Platon i Aristotel blagonakloni gledali na eutanaziju i smatrali je poželjnom. Slično je bilo i u antičkom Rimu.

## 20 000. eutanazirani gost!

– Moje dijete boluje od zločudnog tumora na želuču već pet godina. Zadnjih godinu dana ne može ni jesti ni piti. Hrani se putem infuzije. Lječnici su morali odstranjavati dio po dio želuca i crijeva, sve dok za njega probava nije postala nemoguća. Zadnje tri godine proveo je u bolnici i od tada ni on, ni mi, nismo odspavali više od dva sata na dan. Postao je ovisnik o morfiju, često nas ne prepoznaje. Rāk mu je zahvatilo cijelo tijelo i lječnici mu ne daju više od četiri mjeseca života koja bi trebalo provesti u najvećim mukama. Mislim da je život nešto vrijedno, ali sada ću učiniti sve da moje dijete više ne pati – povjerila nam se majka jedanaestogodišnjeg dječaka.

On će biti 20 000. eutanazirani gost u "Eksperimentalnom turističkom naselju", pa je dobio besplatno eutanaziranje i tretman tijela nakon smrti po vlastitom izboru. Međutim, prava borba njegovoj obitelji tek predstoji jer se moraju nositi sa "svodničkim milosrdjem". To je svojevrsni posttraumatiski poremećaj kojem podliježu pratioci umirućih, bili oni roditelji, djeca, supružnici, prijatelji ili poznanici eutanaziranih osoba. Sintagma „svodničko milosrđe“ opisuje njihove suprotstavljene emocije, svodničku svirepost jer vode dragu osobu u smrt i milost jer je lišavaju bolova. Zbog "svodničkog milosrđa" često je pratiocima umirućih potrebna stručna psihološka ili psihijatrijska pomoć, a ona je u "Eksperimentalnom turističkom naselju" uključena u cijenu eutanazije.

Eutanazija je legalizirana i u nekim drugim zemljama, ali velika je razlika između "Eksperimentalnog turističkog naselja" i tamošnjih specijaliziranih ustanova. "Eksperimentalno turističko naselje" odlikuje sveobuhvatnost i njansiranje ponude te profesionalnost usluge i potpuna podređenost cijelog naselja ovoj specifičnoj vrsti turizma. Osim samog čina umiranja, izvedivo u nebrojenim varijantama – od klasične smrti ubrizgavanjem injekcije do egzotičnijih načina oduzimanja života kao što su zamrzavanje ili smrt hladnim oružjem – pratioci i umirući dobivaju potpunu uslugu prije i nakon eutanaziranja. Od različitih tretmana tijela nakon smrti, psihološke i lječničke pomoći, do zabave i rekreacije. Osim najvećih svjetskih autoriteta na području eutanazije i cjelokupno lokalno stanovništvo uključeno je u projekt.

## Od naselja 8-9 posto brutto BDP-a!

Naravno, finansijski učinak je u cijeloj priči ključan. Bez većih ulaganja "Eksperimentalno turističko naselje" sudjeluje sa 8 do 9 posto u ukupnom brutto društvenom proizvodu, iz čega je lako zaključiti da je razvoj eutanazijskog turizma važan za cijelokupnu nacionalnu ekonomiju. Osim same industrije smrti, ubrzani rast bilježe i druge ekonomski grane vezane uz eutanazijski turizam. Najbolji primjeri su tvrtka koja je razvila uređaj za ubrizgavanje smrtonosne doze lijekova nakon što pacijent pomoću specijalnog softwarea odgovori na niz pitanja o smrti i lokalna televizijska postaja koja u programu emitira snimke eutanaziranja, a financira se isključivo reklamiranjem specijaliziranih artikala vezanih uz industriju smrti. Samo u zadnjih godinu dana povećali su broj djelatnika za više od 100 %, a prosjek plaća im je za polovicu viši od nacionalnog prosjeka.

Na kraju posjeta "Eksperimentalnom turističkom naselju" teško je ne vratiti se priči o jedanaestogodišnjem dječaku oboljelom od raka želuca. Najgori bi bilo da njegova nesreća postane sredstvo političkog prepucavanja, medijske eksploracije ili lova na ljudske duše, bilo od protivnika ili zagovaratelja eutanazije. Rasprave o eutanaziji uvijek se pretvore u kvazimoralističko argumentiranje s lošom poukom. Jer lako je držati moralne, etičke i religijske propovijedi, kada se ne nalazite u poziciji bolesnika koji svakog dana priziva smrt.

(ABA) ▶

– Onda dobro. Vidiš, u jednoj večeri smo zaradili koliko ja zaradim kram-pajuci tijedan dana. Da li ti to nešto govorиш? – glasno se zakašljao. Često je govorio da pola pilane nosi u plućima.

– ...

– Glupane, to znači da sam zadowoljan s tobom, razumješ? Ovo je prvi novac koji si donio u kuću – na stolu je prosto nekoliko novčanica – dodirni ih.

Binat je uzeo novčanice u ruku i one su zašutale. Otac proguta ostatak rakije.

– Dosta si jak za svoje godine, rad te očvrsnuo i ja sam te očvrsnuo. Jesi danas nahrario životinje i donio vodu?

– Mmm.

– To je dobro. Da nema svinje i kokoši mi ne bi preživjeli, a i voda je važna. Danas je najteže preživjeti, jel to jasno?

– Daaa.

– Vidiš ženo – okrenuo se prema majci – mi nemamo beskorisnog sina kao što sam mislio.

– Da, on je vrijedan i puno mi pomaže.

– I zato sam mu odlučio kupiti ono što jako voli – zavukao je ruke u džepove, pa ih stavio iza leđa – ajde koju ćeš?

Binat posegne prema očevoj lijevoj ruci – avvvvvvvv – iznenada mu očeve čeljusti zgrabe zglob. Oprezno izvuče zapešće iz blagog stiska, otac se naceri.

– Dobro si sredio dugokosog i zato sam ti kupio ovo – pokazao je čokoladu – evo ti, uzmi.

Polagano, kao da radi nešto nedopušteno, uzeo je poklon iz očevog dlana.

Kroz napuklu šperplocu pribijenu na prozor gledao je u bunar daljine. Sunce se lijeno pomalojalo na horizontu. Odmotao je čokoladu i natrapio usta. Otac je hrkao na susjednom krevetu, a Binat tonuo u procjep jutarnje tištine. ▶





# Što sam volio

Siri Hustvedt

Objavljujemo ulomak romana slavne američke autorice koji uskoro izlazi u izdanju zagrebačkog AGM-a u Biblioteci Roman i u prijevodu Mirne Čubranić

Posvećeno Paulu Auster

Nisam zaboravio da mi je Mark ukrao novac, ali nakon Billove smrti činilo mi se da ta krada pripada nekoj drugoj eri, vremenu kad je Markovo zločinačko ponašanje zauzimalo veći prostor u meni. Žapravo je Billova patnja već raspršila moj bijes. On se kajao umjesto Marka, preuzeo krivnju na sebe kao da je njegova. Kroz svoju pokoru i posipanje pepelom Bill je uspio mojih izgubljenih sedam tisuća dolara pretvoriti u vlastiti očinski neuspjeh. Nisam htio da se on kaje. Htio sam ispriku od Marka, ali on me nikad nije došao zamoliti da mu oprostim. Otplaćivao mi je dug u tijednim obrocima od deset, dvadeset ili trideset dolara, ali otkako Billa više nije bilo da nadzire transakciju, novac je prestao pristizati, a ja se nisam mogao prisiliti da ga tražim. Stoga sam se iznenadio kad mi se Mark jednog petka početkom kolovoza pojavo na vratima i pružio mi stotinu dolara.

Kad mi je dao novčanice, Mark nije sjeo; naslonio se na moj stol i gledao u pod. Čekao sam da nešto kaže, a on je nakon duge stanke podigao glavu, pogledao me i rekao: "Vratit će ti sve do posljednjeg novčića. Mnogo sam razmišljao o tome."

Ponovno je zašutio, a ja sam odlučio da mu neću pomoći nikakvom reakcijom. "Želim napraviti ono što bi tata volio", naposljetku je rekao. "Ne mogu vjerovati da ga više nikad neću vidjeti. Nisam mislio da će umrijeti prije nego što se promijenim."

"Promjeniš?" upitao sam. "Kako to misliš?"

"Uvijek sam znao da će se promijeniti. Znaš, napraviti sve kako treba, upisati fakultet, oženiti se i sve to, tako da tata bude ponosan na mene i da možemo zaboraviti sve ono loše što se dogodilo i da sve opet bude kao nekad. Znam da sam ga povrijedio i to me sad izjeda. Katkad ne mogu spavati."

"Pa ti neprestano spavaš", rekao sam.

"Ne noću. Ležim u krevetu i razmi-

šljam o tati, i onda mi je jako teško. On je bio nešto najbolje u mojoj životu. Violet je zbilja draga prema meni, ali nije kao tata. On je vjerovao u mene i znao je da duboko u meni ima puno dobrog, a to je važno. Mislio sam da će imati vremena dokazati se."

Iz Markovih očiju procijedile su se suze. Slijevale su mu se niz obraze u dva nezaustavljava bistra potoka. Nije ispuštao nikakvoga glasa niti mu se izraz lica promjenio. Shvatio sam da nikad u životu nisam nikoga video da tako pliče. Nije ni jecao ni šmrcao, ali je proizvodio mnogo tekućine. "Tata me je jako volio", rekao je.

Tad sam kimnuo Marku. Do tog trenutka držao sam se na distanci, s onim strogim, sumnjičavim stavom koji sam naučio primjenjivati kad je Mark posrijedi, ali osjetio sam kako popuštam.

"Pokazat će ti", rekao je snažnim, odlučnim glasom. "Pokazat će tebi jer tati ne mogu pokazati, i vidjet ćeš..." Spustio je glavu na prsa i kroz suze zaškoljio prema podu. "Molim te, vjeruj mi", rekao mi je glasom drhtavim od osjećaja. "Molim te, vjeruj mi."

Ustao sam sa stolca i prišao mu. A kad je podigao glavu i pogledao u mene, video sam Billa. Sličnost se pojavila odjednom, bljesak prepoznavanja koji je u sinu prizvao oca. Ta me sličnost uhvatila nespremnog i u sekundama koje su uslijedile tijelom sam osjetio gubitak Billa, kao bol koja mi je parala utrobu, uspela se u prsa i pluća i zagušila mi dah. I Mark i Violet su polagali više prava na Billu od mene, pa sam iz poštovanja prema njima skrivač svoju bol, potiskivao dubinu vlastite tuge čak i pred samim sobom, a onda se, poput prikaze, Bill na trenutak pojavit će Marku i nestao. Odjednom sam htio da je tu i bjesnio sam zato što ga ne mogu imati. Htio sam Marka mlatiti šakama i urlati na njega da vrati Billu. Pomiclio sam kako taj mali ima moć da ga vrati, da je on svog oca nasmrt izmučio, ubio ga brigom, tjeskobom i strahom, a sad je vrijeme da se priča preokrene i Billu vrati među žive. Bilo je to suludo buncanje i znao sam točno kako je to poremećeno dok sam stojeo nasuprot Marku slušao kako mi govorи da je kriv i da želi da odsad sve bude drukčije. U ruci sam držao sto dolara. On je kimao glavom naprijed-natrag i uporno ponavljač refren: "Molim te, vjeruj mi." Kad sam spustio pogled, video sam da su mu se na tenisicama između vezica i vrha skupile lokvice suza. "Vjerujem ti", rekao sam glasom koji mi je zazvučao neobično, ne zato što bi bio pun emocija, nego zato što je bio ravnodušan i posve uobičajen i nije ni približno iskazivao što osjećam. "Tvoj mi je otac", rekao sam mu, "značio više nego što možeš zamisliti. Bio mi je sve na svijetu." Bila je to glupa i banalna fraza, ali kad sam je izgovorio, riječi kao da su doble novu snagu od istine koju sam već neko vrijeme držao za sebe.

Markov nestanak sljedećeg vikenda bio je repriza predstave. Rekao nam je da ide posjetiti majku. Violet mu je dala novac za vlak i poslala ga na put samoga. Sljedećeg jutra je otkrila da joj iz novčarke nedostaje dvjesto dolara i nazvala

je Lucille, ali Lucille nije znala ništa o Markovom posjetu za vikend. Tri dana kasnije Mark se ponovno pojavit će u ulici Greene i gorljivo tvrdio da nije uzeo novac. Dok je Violet plakala, ja sam stajao pokraj nje i u Billovo odsutnosti igrao ulogu razočaranog oca, što uopće nije zahtijevalo glumiti jer sam samo tjeđan dana ranije povjerovao da Mark zbilja misli ono što je rekao. Počeo sam se pitati ne pokreću li ga upravo trenutci, mora li on, prije samog čina izdaje, najprije uvjeriti koga već treba u svoju nepokolebljivu iskrenost. Poput stroja koji savršeno ponavlja radnju, Marka kao da je neki motor tjerao da uvijek iznova čini ono što je već činio: laže, krade, nestane, ponovno se pojavi i, naposljetku, nakon uzajamnih optužbi, bijesa i suza, pomiri se s mačehom.

Bлизina i povjerenje usko su povezani. Živio sam blizu Marka. Neposredna blizina i kontakt s njim preplavili su mi čula i utjecali na osjećaje. Kad sam bio tek nekoliko centimetara udaljen od njega, neizbjegno sam vjerovao u barem dio onoga što je govorio. Ne vjerovati mu baš ništa značilo bi potpuno uzmaknuti, otuditi se ne samo od Marka nego i od Violet, a ja sam svoje dane organizirao oko njih dvoje. Dok sam čitao, radio i kupovao namirnice, isčekivao sam atmosferu večeri – hranu, Violetino neobično, ekstatično lice nakon povratka iz ateljea, Markovo brbljanje o DJ-ima i tehnu, Violetinu ruku na mojoj ruci ili ramenu, njezine usne na mom obrazu kad bih joj zaželio laku noć, i njezin miris – onu mjesavinu Billovih mirisa i njezine vlastite kože i parfema.

Mene, a možda i Violet, Markov recidiv u staro ponašanje i kazna koja je uslijedila – Violet mu je ponovno zbranila izlasku – blago su podsjećali na lošu kazališnu predstavu. Vidjeli smo što se događa, ali su zaplet i dijalog bili tako nezgrapni i otrcani da se činilo po malo smiješnim uzbudjavati se oko toga. Vjerojatno je upravo u tome bio problem. Markovi prijestupi nisu nas prestali bojjeti, ali shvatili smo da nam bol nanosi najniža vrsta manipulacije. Opet iznova prevario nas je isti stari bijedni zaplet. Violet je podnosiла Markovu perfidnost jer ga je voljela, ali i zato što se nije imala snage suočiti s pravim značenjem njegovih novih izdaja.

Tri tjedna potom Mark je ponovno nestao. Tog je puta uezio figuru konja iz dinastije Han s moje police za knjige i Violetinu kutiju s nakitom. U njoj su bili biseri njezine majke i naušnice od safira i dijamantana koje joj je Bill darovao za posljednju godišnjicu braka. Same naušnice su vrijedile gotovo pet tisuća dolara. Ne znam kako je prokrijumčario konja iz mog stana. Nije bio prevelik i imao je mnogo prilike da ga iznese kad ga nisam promatrao, ali nisam primjetio da konja nema sve do jutra nakon Markova nestanka. Tog se puta Mark nije, kao obično, pojavio za nekoliko dana. Kad je Violet nazvala knjižaru da pita jesu li ga vidjeli, upravitelj joj je rekao da ne dolazi na posao već tjednima. "Jednoga dana nije se pojavio. Pokušao sam ga nazvati, ali telefonski broj koji nam je dao nije funkcionirao, a kad sam potražio broj Williama Wechslera, nije ga bilo u imeniku. Zaposlio sam nekog drugog."

Violet je čekala da se Mark vrati. Prošla su tri dana, zatim četiri, i sa svakim novim danom koji je prolazio Violet kao da se smanjivala. Ispočetka sam mislio da je to iluzija, vizualna metafora koja izražava našu zajedničku zabrinutost zbog Markova izbijanja, ali petog sam dana primjetio da Violet hlače labavo vise oko struka i da joj vrat, ramena i ruke nisu

onako zaobljeni kako ih pamtim. Te večeri za stolom uporno sam je nutkao da nešto pojede, ali ona je odmahivala glavom, a na oči su joj navrle suze. "Nazvala sam Lucille i sve njegove školske prijatelje. Nitko ne zna gdje je. Bojam se da je mrav." Ustala je, otvorila kuhinjski ormarić i stala iz njega vaditi sve šalice i posude. Dvije večeri sam promatrao Violet kako čisti ormare, pere podove, struže nožem prljavštinu ispod štednjaka i sterilizira kupaonice. Treće večeri popeo sam se na njezin kat s vrećicom namirnica za našu večeru, a kad mi je otvorila vrata, Violet je imala gumene rukavice na rukama i držala je kantu vode s deterdžentom. Nisam je pozdravio. Rekao sam joj: "Prestani. Prestani čistiti. Gotovo je, Violet."

Najprije me iznenadeno pogledala, a onda spustila kantu. Ja sam tad prišao telefonu i nazvao Lazla u Williamsburg.

Nije prošlo ni pola sata, a on je pozvao na ulazna vrata. Kad je Violet pritisnula gumb portafona i začula Lazlov glas, uzviknula je od zaprepaštenja.

Cepovi na mostovima, prometni zastoje i lijene linije podzemne željeznice koje su usporavale putovanje svakom drugom stanovniku New Yorka, Lazlu Finkelmana kao da nisu ometali. "Zar si letio?" upitala ga je Violet kad mu je otvorila vrata. Lazlo se osmjejnuo, ušao u sobu i sjeo. I sam pogled na Lazla na mene je djelovao smirujuće. Njegova poznata frizura, velike crne naočale i duguljasto bezizražajno lice ulili su mi nadu i prije nego što je rekao da će se rasipati o Markovu nestanku. "Zapisuj koliko si sati na to potrošio", rekla mu je Violet. "A na kraju tjedna kad ti budem plaćala, dobit ćeš i dodatak."

Lazlo je slegnuo ramenima.

"Ozbiljno to mislim", rekla je.

"Ionako se motam po gradu", rekao je. Nakon ove neodređene izjave obratio se Violet: "Dan je rekao da ti kažem da piše dramu za tebe."

"Rekao mi je da ti telefonira", odgovorila je Violet. "Nadam se da te ne gnavi previše."

Lazlo je odmahnuo glavom. "Sveo sam to na jednu pjesmu dnevno."

"Čita ti pjesme preko telefona?" upitao sam.

"Da, ali sam mu rekao da mogu pođijeti samo jednu dnevno. Morao sam se obraniti od inspiracijskog preopterećenja."

"Zbilja si ljubazan, Lazlo", rekla je Violet.

Lazlo je zaškoljio iza naočala. "Nisam." Podigao je prst prema stropu i prepoznao sam Billovu gestu. "Glasno pjevaj", rekao je Lazlo. "U mrtvo lice. Žestoko lupi gluhe uši. Skači po lešu i probudi ga."

"Siroti Dan", rekla je Violet. "Bill se neće probuditi."

Lazlo se nagnuo naprijed. "Dan mi je rekao da je to pjesma o Marku."

Violet ga je nepomično promatrala nekoliko sekundi, a zatim spustila pogled.

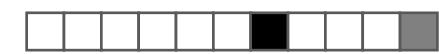
Kad je Lazlo otisao, pripremio sam večeru. Dok sam kuham, Violet je tihoj sjedila za stolom. Svako malo je zagladila kosu ili dodirnula nadlakticu, ali kad sam stavio tanjure s hranom na stol, rekla je: "Sutra će ujutro nazvati policiju. Prije se uvijek vraćao."

"O tome brini sutra", rekao sam. "Sad moras jesti."

Violet je pogledala hranu na svom tanjuru. "Nije li to smiješno? Cijeloga sam života jako pazila da se ne udebljam. Prijde sam obično jela kad sam bila tuga, ali sad jednostavno ne mogu gutati. Pogledam hranu i ona je siva."

"Nije siva", rekao sam. "Pogledaj ovaj divni svinski kotlet – dražesne kastiljanske smede boje – pokraj ovih privlačnih zelenih mahuna – boje tamnoga žada."

**Siri Hustvedt** rođena je i odrasla u Northfieldu u američkoj državi Minnesota. Diplomirala je na Sveučilištu Columbia temom o djelu Charlesa Dickensa. Objavljivala je u *The Paris Reviewu*, *Fictionu* i u *Najboljim američkim kratkim pričama*, 1990. i 1991. Osim romana, objavila je i zbirku pjesma, *Reading to You*, i zbirku eseja, *Yonder*. Prema trećem dijelu romana *Zavezanih očiju*, o junakinju boravku u sanatoriju, snimljen je i igrani film naslovlan *La Chambres Magiciennes*, francuskog redatelja Claudea Millera. Živi u Brooklynu, New York, sa suprugom Paulom Austerom, jednim od najuglednijih suvremenih američkih romanopisaca, i svojom šesnaestogodišnjom kćerkom Sophie.



## proza

Sad razmotri, molim te, tu smedu i zelenu u odnosu na bljedilo pirea od krumpira. Pire nije potpuno bijel, nego šatiran najnježnjom žutom, a uz mahune sam zbog boje stavio i krišku rajčice – jasan akcent crvene da osvježi tanjur i pruži ti užitak za oči.” Sjeo sam na stolac pokraj nje. “A vizualno zadovoljstvo, moja draga, tek je početak gozbe.”

Violet je nastavila snužđeno promatrati tanjur. “I to nakon što sam napisala cijelu knjigu o poremećajima u prehrani”, rekla je.

“Ne slušaš što ti gorim”, rekao sam.  
“Slušam.”

“Onda se opusti. Ovdje smo da bismo večerali. Popij malo vina.”

“Ni ti ne jedeš, Leo. Hrana ti se hladiti.”

“Mogu jesti kasnije.” Posegnuo sam za njezinom časom i primio joj je usnama. Otpila je gutljajčić. “Gledaj”, rekao sam, “ubrus ti je još na stolu.” Kitnjastom kobarskom gestom uhvatio sam ubrus za jedan rub, zamahnuo tako da se rastvori i pustio da joj padne na krilo.

Violet se osmehnula.

Nagnuo sam se preko tanjura, uzeo njezin nož i vilicu, odrezao komadić svinjskoga kotleta, a zatim zalagaju dodaо i malo pirea od krumpira.

“Što to radiš, Leo?” upitala je.

Dok sam podizao vilicu s tanjura, okrenula se prema meni i viđio sam kako su joj se između obrva usjekle dvije bore. Kad su joj usne na trenutak zadrhtale, pomislio sam da će se možda rasplakati, ali nije. Prinio sam joj hranu ustima i klimnuo joj kad sam viđio da oklijeva, a onda je poput malog djeteta otvorila usta, a ja sam joj dao meso i kumpir.

Violet mi je dopustila da je hranim.

Hranio sam je vrlo polako, pažeći da ima dovoljno vremena da prožvaće i proguta, da između zaloga ima stanku i da otpije malo vina. Mislim da je zbog moje pažnje jela pristojnije nego inače, jer je žvakala polako i zatvoreni usta, otkrivajući lagano isturene zube samo kad su joj se usnice razdvajale da prihvate zalogaj. Oboje smo prvih nekoliko minuta šutjeli, a ja sam se pretvarao da ne vidim njezine caklaste oči i da ne čujem zvukove koje je ispušta pri gutanju. Valjda joj se grlo stisnulo i suzilo od tjeskobe, jer gutala je vrlo glasno i onda crvenila od nelagode zbog tog zvuka. Da joj skrenem pozornost, počeo sam pričati – uglavnom besmislice, lanac slobodnih kulinarских asocijacija. Pričao sam o paštici s limunom koju sam jeo u Sieni pod nebom punim zvijezda i dvadeset različitih vrsta haringa koje je Jack iskušao u Stockholm. Pričao sam o sipama i njihovo tinti boje indiga u venecijanskom rižotu, o podzemlju koje kriju nepasterizirani sir u New York i o svinji koju sam jednom viđio na jugu Francuske koja je njuškala u potrazi za tartufima. Violet nije izustila ni riječ, ali su joj se oči razbistile, a kutovi usana pokazivali da se zabavlja dok sam joj pričao o šefu sale u nekom lokalnom restoranu koji se spota knuo i pao preko sitne postaraje gospode dok je bezglavo trčao pozdraviti filmskog glumca koji je upravo ušao u restoran.

Na kraju je na tanjuru ostala samo rajčica. Nabo sam je na vilicu i primio Violetinim usnama, ali kad sam joj želatinoznu crvenu krišku pažljivo gurnuo među zube, pobjeglo je nekoliko sjemenki i malo soka joj je poteklo niz bradu. Dohvatio sam ubrus i nježno joj potapkao lice. Violet je sklopila oči, lagano zabaciла главу i osmehnula se. Kad je otvorila oči, i dalje se smiješila. “Hvala ti”, rekla je. “Večera je bila izvrsna.”

Sljedećeg je dana Violet prijavila nestanak policiji i, iako osobi na telefonskoj liniji nije spomenula krađu, rekla je kako

je Mark i prije nestajao. Telefonirala je Lazlu, ali on nije bio kod kuće, a onda me, kasno tog istog poslijepodneva, nakon što je u ateljeu provela samo dva sata, Violet pozvala k sebi da poslušam dijelove snimki koji su bili povezani s Teddyjem Gilesom. “Imam osjećaj da je Mark s Gilesom”, rekla je, “ali broj mu nije u imeniku, a u galeriji mi ga ne žele dati.” Dok smo sjedili u njezinoj radnoj sobi i slušali, primijetio sam da se Violetino izmučeno lice zateže od nape toga zanimanja, a u pokrete joj se vratila životak već tjednima nisam viđao.

“Ovo je djevojka koja se predstavlja kao Virgina”, rekla je Violet. “To je kombinacija riječi ‘virgo’ i ‘vagina’.”

Mlađi ženski glas počeo je goriti usred rečenice. “... obitelj. Tako mi na to gledamo. Teddy je kao glava obitelji, zna te, zato što je stariji od nas.”

Prekinuo ju je Violetin glas. “Koliko on točno ima godina?”

“Dvadeset i sedam.”

“Znaš li bilo što o njegovu životu prije nego što je došao u New York?”

“Ispričao mi je cijelu priču. Roden je na Floridi. Mama mu je umrla, a tatu nikad nije upoznao. Odgojio ga je ujak koji ga je stalno tukao, pa je pobjegao u Kanadu gdje je radio kao poštari, a nakon toga je došao ovamo i ufurao se u klubove i umjetnost.”

Čula sam nekoliko verzija njegove priče”, rekao je Violetin glas.

“Znam da je ovo istina po tome kako mi ju je ispričao. Bio je, ono, zbilja tužan zbog svog djetinjstva.”

Violet je spomenula glasine o Rafaelu i određnom prstu.

“I ja sam to čula. Ali to ne vjerujem. Onaj tip kojeg zovemo Krastač – onaj sa zbilja groznim aknama – on je to proširio. Znate što je još rekao? Rekao je da je Teddy ubio rođenu majku, gurnuo je niza stube, samo što to nitko nije otkrio jer je izgledalo kao nesretan slučaj. Teddy priča takve stvari da bude uvjerljiv kao Žensko čudovište, ali on je u biti strašno nježan frajer. Krastač je zbilja glup, jer kako je Teddy mogao ubiti nekog tko je umro prije nego što se on uopće rodio?”

“Majka mu nije mogla umrijeti prije nego što se rodio.”

Tajac. “No da, mislim valjda čim se rodio, ali poanta je da je Teddy sladak. Pokazao mi

je svoju zbirku držača za sol i papar – još su zgodni. Joj Bože, male životinjice i cvjetići i dva sićušna čovjekuljka koji sviraju gitare, a na glavama imaju rupice za sol i papar...”

Violet je zaustavila vrpcu i premotala je naprijed. “A sad poslušaj ovog dečka koji se zove Lee. Ne znam baš mnogo o njemu, osim da živi sam. Možda je pobjegao od kuće.” Pritisnula je PLAY i Lee je počeo goriti. “Teddy je za slobodu, čovječe. To je ono što ja kod njega cijenim – on je za vlastiti izražaj, za višu svijest. On se boriti protiv tog preserviranja o normalnosti i kaže sve točno kako je. Naše društvo je pravo sranje i on to zna. Njegova umjetnost me diže. Stvarna je, čovječe.”

“Kako to misliš ‘stvarna’?” pita Violet. “Mislim stvarna, iskrena.”

Tajac.

“Reći će vam nešto”, nastavio je Lee. “Kad nisam imao kamo otići Teddy me primio k sebi. Bez njega bih pišao po ulicama.”

Violet je ponovno premotala vrpcu. “Ovo je Jackie.” Začuo sam muški glas. “Giles je svinja, dušo, lažljivac i prevarant. A to ti gorim iz vlastitog iškustva. Varke su moj život. Ovo prekrasno tijelo nisam jeftino dobila. Sama sam se

pretvorila u ovo što jesam, ali kad kažem da je on lažnjak, mislim lažnjak iznutra. Mislim da mali gad ima implantat tamo gdje bi mu trebala biti duša. Žensko čudovište – kakva hrpa sranja.” Jackie je podigao glas do dinamičnog falseta. “Ta parada sa Ženskim čudovištem je ružna i okrutna i glupa, i kažem ti, Violet, ja sam šokirana, zbilja šokirana da to nije kristalno jasno svakome tko ima najmanje jednu moždanu stanicu u glavi.”

Violet je zaustavila stroj. “To je sve što imam o Teddiju Gilesu. Nije baš mnogo.”

“Jesi kad pitala Marka za onu neobičnu poruku na sekretarici?”

“Nisam.”

“Zašto nisi?”

“Zato što znam da, što god ta poruka značila, on mi to nikad ne bi rekao, a nisam htjela da misli kako ima neke veze s Billovim srčanim udarom.”

“Misliš da ima veze?”

“Ne znam.”

“Misliš da je Bill znao nešto što mi ne znamo?”

“Ako je znao, saznao je to tog istog dana. Ne bi mi to tajio. U to sam siguran.”

S engleskoga prevela Mirna Čubranić.

6. zagrebački festival glazbe svijeta ~ [www.nebofestzagreb.com](http://www.nebofestzagreb.com)

NEBO  
THE 6TH  
ZAGREB WORLD  
MUSIC FESTIVAL  
5.10. petak\_ITD/SC kino

Dunja KNEBL i GOSTI (ITD\_18:00)  
Lidija BAJUK BAND (ITD\_19:15)

SC kino.

SC kino  
(21.30)

EGSCHIGLEN  
~THE SOUND OF MONGOLIA~

SU' D' EST  
~ITALIJA... (ITD\_23:00)

6.10. subota\_PAUK

M. EVAČIĆ & ČARDAŠ BLUES BAND (21:00)

Livio MOROSIN (22:00)

CINKUŠI (23:00)

KRIES (24:00)

DJ BATIS (01:00)

ULAZNICE U PRETPRĐAJI AQUARIUS CD SHOP, VARŠAVSKA 13



ORGANIZATOR - UDRUGA NEBO  
oblikovanje perikat



# Od danas do danas

**Vinko Vego****u prometa**

danasm me dida odveja tamo di radi  
i tamo je bila teta  
i svu su pušili cigarete  
i onda smo otišli  
pokaza mi je i autobuse  
1987.

**na čijovo**

danasm smo išli na čijovo  
upalili smo naš stojadina  
mama je spremila hrane i kolu  
i sestra je sila do mene  
i bilo nam je ljevo na plaži  
i bilo je sunce i more  
i jeli smo lazanje  
i onda smo se slikali  
a navečer idemo u trogir  
1988.

**ajrodom**

danasm me tata vodija na ajrodom  
i imali smo tokivoki  
i onda smo pričali  
i pogledali kabinu od aviona  
i išli kući i bilo je ljevo  
1988.

**iz čapljine**

danasm smo se vratili iz čapljine  
dovukli smo masu povrča voča  
i bilog zeca koji ide na balkon  
dida je vozia renola od oca  
i pokaza mi je svoje selo grabovine  
i tamo sam jaha na magarcu i vuču ga za  
uši  
vidili smo i rјeku upozna sam rođaka jozu  
a on lipo crta i nacrti mi je zagora i čiku  
i da mi je taj papir  
onda smo išli vratat gušte  
posli smo jeli pogace i gledali golube u  
kavezu  
ovdi ima puno životinja i ljevo je  
bili mi se zec svida i ne bi voljila  
da ga skuvaju dida kaže da neće  
a ja mu virujem jozu smo pozvali da dođe  
do nas  
i reka je da oče i jedva čekam  
1989.

**dobja alfa**

danasm se tata vratiša iz njemačke  
i donija mi je velikog debelog alfa  
i onda je priča kako je bilo tamo  
a tu je bila i mater  
i ja sam lega između njih i štipali su me  
onda je mater otišla praviti doručak  
a ja i tata smo gledali top listu nadrealistu  
i posli toga sam šetao njemu po ledima  
jer je reka da ga bole  
1990.

**V**inko Vego – rođen 29. 08. 1984. u Splitu. Osnovnu školu i jezičnu gimnaziju završio u rodnom mjestu, a 2003. godine upisuje studij anglistike i komparativne književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Dosad objavljivao po srednjoškolskim časopisima te u studentskom časopisu Ka/Os. Piše poeziju, kratke priče, te upravo dovršava svoj prvi roman. ↗

**otelo kazetu**

danasm su mi oteli kazetu od bora čorbe  
tamo di govorit sjedi mara na kamicu  
u potoku oprala je noge i ja sam poludia  
iako sve znan napamet  
i ono o cjevovodu ispod šahta plovi moja  
braun jabta i zajebali rusi klimu i još sve to  
ali mater kaže da su to prostote i da ne da  
onda sam se ljutia cili dan  
1990.

**referendum**

danasm su svi išli na referendum  
i svu su glasali za  
otac je reka biće nam bolje ubuduće  
i da beograd više neće krast od nas  
samo je dida bia nešto ka u sumlji  
i reka je nisam siguran pogledaj im face  
i spominja je nekog udbasa da kako to on  
može bit za hrvate ako ih je proganja  
a onda je otac reka stari pusti to i donesi  
vina malo da popijemo  
i dida je donia vino a onda je mene posla  
u trafiku  
da mu kupim jedan pak stoše  
1990.

**šta nam je mile govoria**

danasm smo vidili starog milu na zidiču  
ima je ka i uvik pivu i konjak do sebe  
on kaže da je to žesta s potkopavanjem  
i da je sad zima pa se triba malo ugrijat  
onda smo malo pričali s njime  
pita nas je da li mi mrzimo onu bagru  
ja san reka koju bagru on govori pa srbe  
bogati  
reka san mu da ne znan on me pita kako  
to  
i da su srbi cigani i da ako me opet to pita  
moran mu reč mrzim i oči bi im iskopa  
bia je pijan i bazić je pa smo otišli ča od  
njega  
bacit partiju na franje i posli na balun  
1990.

**pa je vukovar**

danasm smo svi gledali kako je pa vukovar  
meni je to bilo koma šta će bit s tim  
ljudima  
otac je reka da će ih sve pobit jer su bili  
hrabri  
mater je plakala da kako to mogu radit dici  
i da jesu li oni uopće ljudi  
ja san onda reka da nisu i da su živine  
i da bi in svima tribalio rizat grkljane  
sestra je rekla ne govori tako  
ja san joj reka ti ne pizdi i zašto stariji  
mogu govoriti da srbe triba klat a dica ne  
mogu  
otac je reka nije važno je li srbin ili hrvat  
nego samo jesli li čovik ili nisi i mater se  
složila  
i rekla mi nemoj tako govoriti to neki loši

ljudi pričaju  
onda mi je dida reka ajde vrime je za  
spavat  
i reka je da je sve ono na teve več vidia i  
doživja  
1991.

**opet rata**

danasm smo se opet igrali rata  
bilo je jebeno skoro su me uvatili  
trča sam ka sivonja i preskočila ogradu od  
elektre  
jer su ovi iz parka zajebani i oni  
riži ti četri ce u žile kad te uvate  
posli sam se vratija da ih opet tučemo  
kamenjem  
a oni su bacali neonke na nas  
i jadnom su robi razrizali nogu i mora je  
ič doma  
a od neonke rana sporo raste i biče mu  
gadno s tim  
ja sam dobita kamen u glavu ali otpija  
i kažu mi da san dobar jer iman tvrd  
glavu  
i ja se super osjećam kad me tako pohvale  
najmladi sam od njih i tek mi je sedam  
godina  
onda smo svi morali bižat jer su došli  
odrasli  
i tražili su ko je razlupa stakla na zelenon  
moskvici  
ja i andro smo zajedno bižali doma  
i vidili da je neko stuka trafiku i da se  
krade  
onda smo i mi otišli nešto krasti  
ali nismo imali sriče ostale su samo  
križaljke  
doša san doma i mater je popizdila  
rekla je da di se ja to skitam i na šta ličim  
i da će poludit jer me ne može kontrolirat  
onda je otac reka da je nervozna jer su je  
škartali iz dalme  
ali su i njega isto tako škartali iz  
avijogeneks  
i sada traži posal u sjevernoj luci  
i dotad dobivaju neku siču od biroa  
a stari još čeka i na poziv za mobiliziranje  
i on ima bolesnu jetru i ne može trčat po  
ratištu  
i nikod od njegovih prijatelja ga ne želi  
zaposlit  
1991.

**pririzani vratovi**

danasm je bia prvi dan u školi  
i bilo mi je dosadno  
s nikim se nisam složia osim s onima iz  
kvarta  
i onda su me pokupili doma  
spremila je mater večeru upalila teve  
i na dnevniku smo gledali  
neke ljudi pririzanih vratova  
i rekli su pozdrav hrvatskim braniteljima  
ma gdje god bili  
1991.

**domaći**

danasm san mora pisat prvi domaći  
otac je pokuša da rješimo čitanku ali nije  
išlo  
i reka mi je da san glup i da ništa ne  
razumim  
on inače ne govori tako ovo mi je čudno  
došla je mater i bilo je još gore  
počela se derat i živčanit  
ja sam počea civlit da me se pusti na miru  
i pustilo me posli je opalila uzbuna  
nabrzinu smo se spremili i bilo mi je drago  
sta svu zaboravili jebeni domaći  
1991.

**redukcija**

danasm je opet bila redukcija  
počea san tulit jer su mi se gledale serije  
a bila je i repriza od sled hamera  
navečer je došla struja  
sestra je ranije došla izvanka da gledamo  
kečere  
i ja san poludija jer su me strpali spavat  
taman kad je andriječker triba rasturit hulka  
i lega sam sav u govnima ljut na sve  
1991.

**nova godina**

danasm se slavila nova godina  
došle su tetke i rođaci i ujac je doša  
gledali smo teve i oni su pili bakarsku  
vodicu  
ja san počea baljezgat jer san se prezdera  
grijota

**Međunarodni natječaj poezije – "Castello di Duino", 2008. – TRST – ITALIJA**  
koji predstavlja "Poesia e solidarietà" ("Poezija i solidarnost")  
**Trst u suradnji s "Collegio del Mondo Unito dell'Adriatico Duino" – Trst i pod pokroviteljstvom princa Carla Alessandra della Torre e Tasso – četvrti izdanje**

**PRAVILA SUDJELOVANJA:**

- Natjecati se mogu mladi do 30 godina.
- Sudjelovanje je besplatno.
- Tema: "Glasovi/Tišina". Tema može biti obrađena u širem značenju.
- Sudionici mogu poslati pjesme na materinskom jeziku, ali se traži i prijevod na talijanski i/ili engleski.
- Stručni žiri koji čine pjesnici i književni kritičari s različitim jezičnim područja procijenit će pjesme na jeziku kojim su pisane.
- Može se sudjelovati samo jednom pjesmom (najviše 50 stihova).
- Nagrade: 3 nagrade od 500 € za prva tri mesta (dio nagrade ide u humanitarne svrhe); previdene su i manje nagrade i pohvale.
- Pobjedničke pjesme i izbor boljih pjesama bit će objavljeni kod IBISKOS izdavača Risolo, sponzora natječaja (prihod od prodaje ide u Fond Luchetta-Ota-D'Angelo-Horvatin za djecu žrtve rata) i snimljeni na materinskom jeziku za CD.



## poezija

nisu mi dali da idem na balkon jer je  
gruvalo  
pučalo se iz pištolja i pušaka a ujac mi je  
reka  
da je ono u daljini zolja grunila  
stari je reka da je ovo ka bejrut  
a ja nemam pojma šta je bejrut  
ujac je danas specijalno pušten s zadarskog  
ratišta  
i reka mi je da će mi pokazat kako se  
rasklapa  
tandara nije ništa teško  
mater se brinila šta je sestra išla na doček  
rekla je da ima puno budala na ulici  
onda je ujac mora ič ča i da mi je tisuću  
dinara  
mater ga je ispratila i rekla mu pamet u  
glavu  
tetka i njeni su isto otišli otac iša leč  
mene je dida zavuka pod deku bazzia po  
gemištu  
reka mi laku noć ja sam reka dobro  
onda me poljubia i kaza ti si moj čovik je  
li tako  
ja sam reka jesam i počea tonit u san  
cilu su noć grmili rafali i pisme  
i sanja san da to ja pivam i pucam  
1992.

### U skloništu

Meni je u skloništu baš zakon.  
svi se skupimo i pokrivamo dekama.  
I slušamo bože čuvaj hrvacku  
i hrvatine i moju domovinu.  
I stop d vor in kroješa.  
Onda igramo na franje  
ili na karte ili na mali balun.  
Posli toga nas stariji uče  
da jebemo srpsima četničku mater  
matere spremaju stvari kad se oglasi  
uzbuna  
i babe viču na nas da pravimo nered.  
Posli mi je ža jer se sv prike  
opet razbiže po stanovima  
i onda samo čekam ka če opet sirene  
jer su stalno neke usrane vjesti na teve  
i dosadno mi je jer nas ne puštaju na ulicu.  
1992.

### Selidba

Danas su naši susjedi morali iseliti.  
Mater je pričala sestri da to nije u redu  
tako terorizirati ljude u pola noći  
tirat ih da pivaju Juru i Bobana  
i nakraju ih puškama istirat iz stana.  
Mater kaže da takve stvari hrabri gardisti  
ne čine  
i da su to neki pijanci s puškama napravili.  
Onda je uzela slike i pokazala mi jednu  
kada mi je bilo pet. Tu su sinovi potiranih  
ljudi.  
Oni su baš do mene smiju se i piju kolu.  
Poklonili su mi balun bubamaru i kolač

šta ga je za mene ispekla njihova mater.  
Moja mater je tužna dok gledamo tu sliku  
govori da se dobrim ljudima uvik dese  
pizzdarije.  
Ja san njoj reka da kako to srbi mogu biti  
dobri  
oni su zlo i pivaju da će nas izist.  
Onda se mater izderala na mene  
da ja ništa ne razumin i da iden leč  
i ja sam bia u kurcu i tužan.  
1992.

### Priznalo nas

Danas nas je cili svit prizna da smo država.  
Najviše se pučalo od svih dana dosad  
onom liku s trećeg kata se metak zabia u  
rotele.  
U neslanovcu su palili iz zolja put  
dujmovače  
cipali su rafali iz većine balkona  
i gleda san s prozora kako ljudi u autima  
drže uvis boce i zastave kako šlajfaju  
i pivaju ustani bane ili korak ide za  
korakom  
i spustila se gusta magla  
onda mi je mater rekla biš ča s prozora  
da te nešto ne zdjmi i otiša sam u kužinu  
i tu smo onda izili neko voće datulja  
jer sad otac je počea radit u sjevernoj luci  
i donia nam je toga kaže da je iz afrike  
1992.

### Civilna zaštita

Danas je izbila velika barufa  
oko stražarenja i nešto za civilnu zaštitu.  
Cila je zgrada grmila.  
Pokuša sam razumit o čemu se radi ali je  
teško.  
Pričaju da su se neko dvoje povatali na  
ulazu portuna  
i nalili viskića. I onda je doša neki čovik  
i reka je da je sramota šta se drpaju  
a tribali bi stražarit. Oni su potegli čovika  
bocom Đeka Danijelsa u glavu i poslali ga  
u tri pizde materine. Onda je doša sin tog  
čovika  
a on je u gardi i pritia je da će ih ubit.  
Toliko sam ja svatia o tome.  
A oni su doli sazvali sastanak kučnog  
savjeta  
i nešto se deru.  
1992.

### KAD PIŠEŠ

ne pokušavaj naći terapiju  
samo u jezik obuci tu načetu zbilju  
budi kupač leševa što navlači sako  
preko blijedih udova mrtvaca  
i ne plaši se izbaciti sve što te guši –  
smrtni si čovjek, imaš pravo biti  
bijesan zbog toga

### MARX NA SAMRTI

lijevo je noćni stolić: vrč vode, tintarnica  
i svežanj spisa koje nikada neće dovršiti  
na zgnječenom perju jastuka  
vec osjeća kako ga svijest iznevjerava  
umjesto hadskih brzaka zaborava  
prividaju mu se virovi ključalog novca  
dolarskim znakom tetoviran Šotona  
i zlato što vrije u vještičim kotlovima  
napolju lihvari, trgovci, bankarski poglavari  
zaposjedaju ulice u proljetni sumrak  
najava svijeta što dolazi, ledenići od  
krunkog bisera  
koji on neće vidjeti – i nije mu previše žao

### POSLIJE SEKSA

ponovo smo obukli svoja tijela  
kao što glumac iz noći u noć  
oblači tudi identitet  
svedeni na žlijezde što robotski pumpaju  
znoj  
sad ležimo samoćom cementirani:  
opet se navikavamo na klatno tišine  
što se njiše zemaljskim ponorom –  
mi, brodolomci, iz ralja božjih ispljunuti  
ravno u zagrljav majmunskih predaka  
čije smo nasljeđe krikom obnovili

\*\*\*

vojnik je otkinut od vlastitog imena:  
vojnik i njegovo ime



**Dinko Kreho** (Sarajevo, 1986.) studira književnost na Filozofskom fakultetu  
u Sarajevu. Objavio je zbirku pjesama *Ravno sa pokretne trake* (Zoro,  
Zagreb-Sarajevo, 2006.).

blizanci su na rođenju razdvojeni  
ti sloganii koje modelira narednikov glas  
više nisu u srodstvu s njim  
kao ni ono pomahnito tijelo  
kičma koja hoće da se na krila rascijepi  
i odleti u sigurnost bezbrižnog oblaka  
crijeva što grizu se u guje preobražena  
koljena što trće da odmagle sama  
usna na kojoj se psovka za molitvu  
u balavom cvokotu lijepi

\*\*\*

potruške grabeći po vlažnome bilju  
vojnik se češe o svoje pradjedove  
od njih ga razdvaja tek jagorčevina,  
runolist, Šafran i mak –  
jesenja lomača na kojoj brda izgaraju  
kao na vatri eksplozija  
vojnik se češe o svoje pradjedove  
što ga prate kroz kiklope cvjetova  
kao kroz majušne teleskope  
zijevnule iz njihovih lobanja  
i klade se na ishod igre:  
da li će prije na njegovom torzu  
bljesnuti geometrija ordenja  
ili olovni vez koji automat izraduje  
štekćući poput šivaćeg stroja

### PRIZNANJE

uzeo sam jezik pod nepce  
kao što zbuđen dječačić u crkvi uzima  
tijelo božije  
dok na freskama k nebu lepršaju  
ptičje prilike svetaca  
slične jarko bojenim helijskim figurama  
uzeo sam ustima nakazni plod  
što mrvi se, raspada, ukrivo srasta  
poput amebe u njezinom jednostaničnom  
kozmosu  
jezik učahuren u moždanim centrima  
larva u kojoj se leptir koprca  
trzajući ljepljivim zametkom krila  
do u beskraj: a nikako da poleti

### PRIJAVNICA ZA SUDJELOVANJE

Ime \_\_\_\_\_ Prezime \_\_\_\_\_  
Datum rođenja \_\_\_\_\_ Adresa (kompletna)  
Telefon \_\_\_\_\_  
E-mail \_\_\_\_\_  
Državljanstvo \_\_\_\_\_  
Naslov pjesme \_\_\_\_\_

#### IZJAVA:

Ja \_\_\_\_\_ dolje potpisani izjavljujem da je pjesma  
(naslov pjesme) kojom sudjelujem na međunarodnom natječaju "Castello di Duino" (četvrti izdanje) moj originalni rad, neobjavljen i nenagrađivan. Pristajem da pjesma eventualno bude objavljena i javno predstavljena. Izjavljujem da sam/nisam (izabrati točnu opciju) upisan u SIAE ili slične udruge za zaštitu autorskih prava.

(potpis)

- Svi sudionici mogu tražiti besplatno objavljuvanje pjesama na situ natječaju [www.castellodiduinopoesia.it](http://www.castellodiduinopoesia.it)
- Posebne diplome za sudionike mlađe od 16 godina.
- Posebne diplome za tri najbolje škole koje sudjeju kolektivnim radovima.

### PJESME SE MOGU POSLATI DO 06. 01. 2008.

a) elektronskom poštom na adresu: [valera@units.it](mailto:valera@units.it); pismo mora sadržavati prijavnicu za sudjelovanje (vidi dolje); pjesma mora biti priložena u formatu word ili rtf:

### DRUGI SE FORMATI NEĆE PRIHVATITI

b) redovnim poštanskim putem na adresu:

Gabriella Valera  
Via Matteotti 21  
34138 Trieste  
Italia

Pismo mora sadržavati ispunjenu prijavnicu za sudjelovanje. Vjerodostojan je poštanski pečat, ali ni jedna pjesma neće biti prihvaćena nakon što žiri započne radom.



46 IX/215, 4. listopada 2.,7.

začez



**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



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



Noga filologa



**Neven Jovanović**  
[filologanoga.blogspot.com](http://filologanoga.blogspot.com)

Teoretski, flickr je noćna mora. Nema ničeg dosadnijeg od gomile obiteljskih foto-albuma nepoznatih osoba. Flickr, međutim, ne sadrži samo obiteljske foto-album. Sjetite se: više ne moramo slikati samo obiteljske fotografije - sad možemo slikati sve. Svaki trenutak svoga života, svaki prizor svoje okoline. I to možemo činiti svi

Promijenio se način na koji fotografiramo. Promijenile su se *geste* fotografiranja: digitalna kamera ne drži prislonjena uz oko, već pristojo odmaknuta od glave, jer je sitnu ključanicu tražila zamjenio LCD ekran. Na istom tome LCD ekrani, pošto fotografiramo, odmah i pokazujuemo snimljenu fotografiju (za mog šestogodišnjeg sina to je pokazivanje već integralan dio fotografiranja: nakon snimanja on trči do kamere da vidi rezultat, i iznenadi se kad - na analognom fotoaparatu - ne možemo odmah vidjeti snimku).

#### Pad barijera

Promijenila se *količina* fotografiranja. Fotograf po imenu Stephen Stone, jedan od pionira umjetničke kolor-fotografije, pripovijeda ovog rujna za PopPhoto.com kako je u sedamdesetima, kad je počinjao, jedna 8x10 kolor snimka koštala (uračunamo li troškove filma, razvijanja i izrade pozitiva) više od 15 dolara, tj. više od 75 kuna. U takvoj situaciji, iz jasnih ekonomskih razloga, i amateri i profesionalci snimali su rijetko, a pozitive izradivali još rjeđe; usto, snimali su samo po jednu snimku pojedinog motiva. Ili, ekonomski je rizik razlikoval profesionalce od amatera: oni su prvi snimali *puno*.

Danas ta ekomska barijera nestaje. Osim inicijalnog troška (ulaganje u kameru i memoriju karticu), digitalna fotografija košta po snimku zanemarivo malo; isto vrijedi za (digitalno) umnožavanje te fotografije. Jedini ozbiljan izdatak može nastati kad poželimo fotografiju videnu na ekranu kompjutera i otisnuti na papir - ali i tu, zahvaljujući ekranu kompjutera, imamo mnogo bolju kontrolu nad time što ćemo odabrati za tiskanje.

Promijenio se i *alat* fotografiranja. Do prije pet-šest godina fotografirali smo fotoaparatom; danas to više nije bezuvjetno pleonazam, jer možemo fotografirati telefonima, kompjuterima, video-kamerama. Dakako, profesionalac, *ozbiljan* fotograf, ne bi nikad snimao mobitelom. Ali za određene namjene - kvragu, za većinu amaterskih namjena - mobiteli su više nego OK.



#### Talismani protiv memorijske kartice

Donose li burne promjene kvalitetne i kvantitete promjenu same stvari? Da tu nečeg ima, dokazuje simptom: *nela-goda* pred inflacijom digitalnih kamera i digitalnog fotografiranja. Odasud nas zapljuje more snimatelja i snimaka, i već se pitamo postojimo li uopće ako ne fotografiramo, pretvara li nam se čitav život u turističko razgledavanje? Pritom je to more koje nas zapljuje dobrim dijelom more banalnosti, trivijalnosti, nezanimljivosti. Što je to novo što nastaje? "Citavo se moje djetinjstvo svodi na nekoliko foto-albuma, u kojima su vrhunci - bilo uspjeha, bilo sramote - uhvaćeni u deset-dvadeset snimaka-talismana, danas izblijedjelih, s naklobućenim rubovima. Naša vlastita djeca, pak, odu na jedan školski izlet i vrate se sa stotinu slika na memorijskoj kartici. Hoće li to obogatiti ili zamutiti njihova kasnija sjećanja?" (tako piše Anthony Lane u - opet rujansko - The New Yorkeru).

U fotografiji - kao i u tekstu, kao i u zvuku, kao i u informacijama - kompjuteri i internet donose nešto dramatično novo. To novo je *obilje*; mi, koji smo - ako smo rođeni u malo bolje stojecim dijelovima svijeta prije, recimo, 1984 - odrasli u društvu informacijske oskudice, sad naglo učimo kako živjeti u društvu informacijskog obilja. A ostali? *Oni su u tom društvu i rođeni*.

#### Slika druga: flickr

Na svome blogu igram jednu malu privatnu igru. Pokušavam sve što napišem ilustrirati digitalnim fotografijama - ali ne vlastitim (koliko god volio fotografiju, mizeran sam fotograf; moj šestogodišnji sin ima bolje oko od mene). Osim toga, trudim se da te ilustracije budu legalne - želim biti siguran da su mi njihovi autori dali prava za "objavljanje" na blogu. Zahvaljujući istome onome zbog čega postoji i blog - zahvaljujući internetu - ta je privatsna igrica beskrajno zabavna. Na raspolažanju mi je, naime, praktički neiscrpan izvor slobodno dostupnih fotografija na praktički svaku zamislivu temu. Taj je izvor mrežni servis za pohranu sliki i druženje; u mom slučaju, taj se servis zove *flickr*, no njemu sličnih na mreži trenutačno postoji još barem desetak.

U kolovozu 2007. broj slika pohranjenih na flickru bližio se milijardi. Sam je servis pokrenut u veljači 2004.; zamisili su ga kao uslužni servis za jednu mrežnu igru. Godinu dana kasnije - u ožujku 2005. - flickr je već bio dovoljno privlačan da i njega i kanadsku tvrtku koja ga je razvila (Ludicorp) kupi američka korporacija Yahoo!Inc - Googleov glavni rival među internetskim tražilicama i servisima.

#### Škvadronomija

Flickr je mjesto na koje možete stavljati svoje fotografije; možete to raditi besplatno (kao pretplatnik imate nešto više prostora i više opcija, ali i besplatna je usluga sasvim prihvatljiva); možete

sami odlučiti želite li slike pokazivati drugima ili ne. Većina korisnika pristaje na pokazivanje: flickr je mjesto za *izlaganje* slika. Zbog toga je on i mjesto za druženje; korisnici se, po vlastitom izboru, pridružuju različitim grupama, sklapaju prijateljstva, komentiraju tude fotografije, uče i poučavaju.

Kao svima otvorena izložba, flickr je i ogromna, nepregledna gomila slika. Da bismo se u toj gomili snašli, flickr omogućava označavanje, pregledavanje i pretraživanje fotografija. Fotografije nisu označene po nekom strogom sustavu, već načelom koje se u informatici naziva *folksonomy*. U šaljivoj opreci prema *taxonomy*, taksonomija, pseudogrecizam *folksonomy* - možda bismo ga mogli prevesti kao "škvadronomija" - označava spontano stvorenu nakupinu ključnih riječi kojima sami korisnici i potrošači opisuju sadržaje. Stručnjaci, poput bibliotekara, svakako će predmet opisati sustavnije, bolje, preciznije, jednoznačnije - ali njihovi su opisi fiksni, i. e. nedovoljno fleksibilni, a često i nedovoljno samorazumljivi.

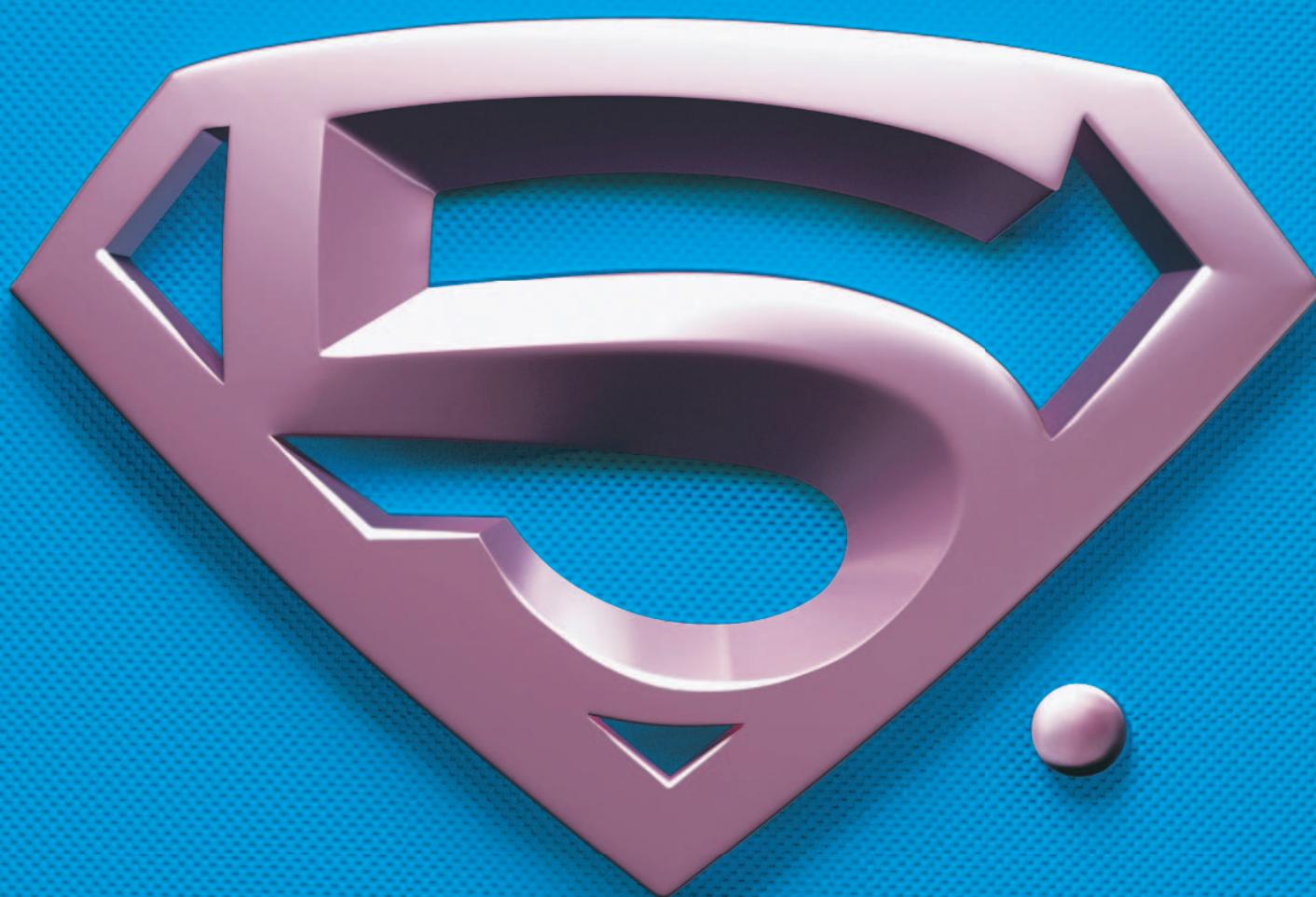
Kako djeluje škvadronomija u flickrovu izvedbi opisuje Jennifer Woodard Maderazo, s Mediashifta (kolovoz 2007): "Flickrov dizajn olakšava otkrivanje novih slika i novih ljudi i čini to zabavnim. Klik na oznaku koju su korisnici postavili uz fotku vodi do daljnjih slučajnih susreta; kliknite na *pizza* i očekujte vas put oko svijeta kroz više od 70.000 fotografija. Oznake vam pokazuju kako drugi ljudi vide nešto vama poznato: i iznenaduju, i fasciniraju."

#### Digitalni arhipelag

I tako, kad (igrajući svoju igru) trebam ilustraciju za zapis na blogu, u flickrovu tražilicu upisem riječ koja - po trenutnom autorskom hiru - najbolje opisuje bit zapisu (riječ je u načelu na engleskom, no katkad i na hrvatskom i srodnim jezicima). Potom pregledavam rezultate. Odaberem ono što mi se sviđa, i adresu te slike dodam kao poveznicu u zapis na blogu (slika ne mora biti fizički pohranjena na prostoru mog bloga). Vrlo često ono što mi se sviđa nađem *vrlo brzo*; vrlo često, nalazim prizore ljudi, mjesta, stvari, motiva, perspektiva - koje u životu ne bih zamislio, možda ni uočio, makar kraj njih prolazio svaki dan. Pritom, podsjećam vas, biram samo iz *dijela* flickra - biram samo među fotografijama objavljenima pod tzv. *Creative Commons* javnom licencom.

Teoretski, flickr je noćna mora. Nema ničeg dosadnijeg od gomile obiteljskih foto-albuma nepoznatih osoba (osobito ako ta gomila nije stara barem pedeset godina). Flickr, međutim, ne pohranjuje nužno samo *obiteljske* foto-albume. Sjetite se: više ne moramo slikati samo obiteljske fotografije - sad možemo slikati *sve*, svaki trenutak svoga života, svaki prizor svoje okoline. I to možemo činiti svi. Zbog toga je flickr, osim foto-albuma, i portfolio, i bilježnica, i tajna kolekcija, i oglasna ploča, i arhiv i još svašta nešto. Flickr je posljedica mijene koju donosi digitalna fotografija - on je križanac digitalne fotografije i interneta - i, mimo svih očekivanja, meni i milijunima drugih redovno otkriva slike koje našim ukusima i potrebama odgovaraju u dlaku jednako kao slike glasovitih umjetničkih fotografa. Ako ne i bolje.

Listanje flickra bolje od ijedne proklamacije, bolje od statističkog izračuna, potvrđuje da u moru banalnosti i trivijalnosti postoje golemi arhipelazi talenta i oštrosti; da se iz inflacije rada nova vrijednost; i da je tu vrijednost, barem što se fotografije tiče, zapanjujuće lako pronaći.



# ZAGREB FILM FESTIVAL.



**WWW.ZAGREBFILMFESTIVAL.COM 21-27 OCTOBER 2007 SC+KINO EUROPA**



SONY



BUG ••• FED

EUROline



NESCAFE

cmyk