



zarez

„ „ „

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 1. studenoga 2., 7., godište IX, broj 217
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Katherine Hayles - Električka književnost je nova avangarda

5. Zagreb Film Festival



Proza - Dmitrij Prigov

Je li rock na izdisaju?



Nitsan David Hammerman,
Korporacija, Tel Aviv, 2007.

cmyk



Gdje je što?

Info i najave 2-5

Satira
Kineske vlasti smaknule 10 milijuna igračaka *The Onion* **6**

Užarištu
Gospodar zombijevskog krajolika *Jadran Kale* **7**
Razgovor s Katherine N. Hayles
Katarina Peović Vuković **8-9**
Pulski Dani eseja *Nataša Petrinjak* **12-13**

Film
Veliki Motovun Maja Hrgović **10-11**

Kultura i socijalna antropologija
Noć vještice i ostale svetkovine života i smrti
Jack Santino **14-15**

Vizualna kultura
Ponavljanje istog Boris Greiner **16**
Obiteljska kuća kao silos za žito Sandra Uskoković **17**

Glazba
Nepodnošljiva lakoća sviranja Zvonimir Bajević **18**
Satanski hitovi Hrvoje Jurić **18-19**
Strastveni promašaj Trpimir Matasović **19**

Kazalište
Razgovor s Christianom Papkeom *Radmila Djurica* **30-31**
Gdje smo zapeli? *Nataša Govedić* **32-33**
Eksperimentalna i urbana zona kazališnih intervencija
Suzana Marjanović **34**

Esej
Pjesnik molitve Sead Alić **36-37**

Kritika
Priopovjedanje i patrijarhat nisu izumrli
Marina Kelava **38-39**
Sigurnost stakla Dario Grgić **40-41**
Urota modernog svijeta Nenad Perković **42**
Šteka Jergović Marlboro Boris Postnikov **43**

Proza
Živjet ćete u Moskvi Dmitrij Prigov **44-45**

Poezija
Probavljam te vječno kao sirovi komad mamuta
Ante Jelenić **46**

Riječi i stvari
Ja, ludit Neven Jovanović **47**

TEMA BROJA: Je li rock na izdisaju?
Priredo Zoran Roško
Razgovor sa Simonom Reynoldsom K-punk **21-23**
Razgovor sa Richardom Meltzerom Jason Gross **24-25**
Rock i postmodernizam Larry McCaffery **26-29**

info/najave

Nova širina ili nova ekskluziva?

Siniša Nikolić

Prvo ukoričenje važnog domaćeg internetskog književnog časopisa

Knjigomat: časopis za književnost, glavni urednik Rade Jarak, br. 1-2, Udruga za kulturu Knjigomat, Zagreb, 2007.

Ako ste u poplavi kovanica hrvatskoga novo-govora (dalekovidnica, brzoglas, zrakomlat) nedavno naletjeli na pojam KNJIGOMAT, i diglavam se kosa, ili ono malo što je od nje ostalo na glavi, ne bojte se, nije to – to. Riječ je o sasvim drugom paru rukava. Za sve one koji to ne znaju, *Knjigomat* je ime virtualnog časopisa za književnost, pokrenutoga u studenome 2004. na Internetu, a pred nama je prvo ukoričenje njegova dvogodišnjeg djelovanja (2004. – 2006.). Riječ je, dakako, o izboru radova jer je u tom razdoblju oko 80 autora u njemu objavilo svoje radove. O značaju ovog internetskog časopisa (www.knjigomat.com) govori i činjenica da je u tom razdoblju njegove sadržaje posjetilo više od stotinu tisuća čitatelja, a ako tome pridružimo podatke iz treće godine, tada su brojke još impresivnije: sada je to već oko stotinjak autora i gotovo dvjesto tisuća posjeta. Tek toliko o mitovima da za takve sadržaje "nema interesa".

S obzirom na to da ovdje imamo prvi iskorak *Knjigomata* iz virtualne u Gutenbergovu galaksiju, možda treba reći nekoliko riječi i o njegovoj uredničkoj inspiraciji. Kako sam urednik Rade Jarak kaže, *Knjigomat* nije običan književni časopis – nastao je mimo, pored, a bogami i nasuprotni tekucem hrvatskog književnog mainstreama, koji je obilježavao književnost tzv. fakovaca, i sve ono što se kralo uz tu poetiku. S obzirom na to da su dični nam fakoci obuzeli cjelokupni udarni medijski, a često i izdavački prostor, *Knjigomat* je postao okupljalište ozbiljnijih književnika i poetika koje fakovska književno-kritička i medijsko-novinska kamarila nije obuhvatila (ili se oni nisu dali obuhvatiti, sad svejedno). "Tražili smo novi, u ovom trenutku vrlo čudan glas. To je i za nas bila avantura, put u nepoznato. Rezultat je, bar za sad, pomalo nadrealan", kaže Jarak, misleći pritom vjerojatno na odaziv velikog broja poglavito mladih autora, i, hm, "eksploziju slobode" (hajde, neka mu bude). Pa da vidimo kako u papirnatom izdanju izgleda ta eksplozija u "zaista pravoj demokratizaciji medija", kako svome virtualnome cedu tepe urednik Jarak.

Kakvih tristotinjak stranica urednički je trijumvirat (Jarak-Beck-Rajki) podijelio na pet većih cjelina od kojih prve tri (*Interview, Esej i Kritika*) čine nešto više od pola, a izbor autorskih radova u *Prozi i Poeziji* drugu polovicu časopisa. Prva tri dijela postupno nas uvode u poetičku, teorijsku, pa i medijsku platformu na podlozi koje se gradi pozicija *Knjigomata*. U intervjuima s nekim zanimljivim, poetički i teorijski raznorodnim i silom medijskih prilika marginalnim, da ne kažemo bizarnim likovima (D. Katunarić, Z. Roško, D. Radić, M. Valent itd.), Jarak i sugovornici postupno ocravaju svekoliku medijsku, poetičku i uopće književnu "pustu zemlju", koja je preostala pod naletima klanovski organizirane i medijski poduprte fakovske književne *Zlatne horde*. Ne ulazeći u pitanje ukusa, problem fakovske ere je u silnoj medijskoj, izdavačkoj i estetičkoj redukciji hrvatske književne scene na fakovske protagoniste, i stvaranje privida da druge književne poetike ne postoje, ili da su, što je još gore – manje vrijedne. To u konačnici, na globalnom

planu, znači slijepu ulicu, a na stvaralačkom silno osiromašenje književnog stvaralaštva, pa se ponekad čini da drugih opcija i nema.

Knjigomat je u nastavku, poglavito u poglavljju *Esej* ponudio neke zanimljive poetičko-teorijske uratke, među kojima treba istaknuti onaj Milka Valenta: *Ekstaza subjekta i spektakl postmodernizma*. U toj svojoj provizornoj instalaciji, na tragu poetsko-teorijskih vizija Baudrilla, Deborda, Nietzschea, Heisenberga, Wittgensteina, Lyotarda i drugih, Valent oslikava suvremeni kulturni krajolik jarkim, metaludičkim bojama. Ostali autori svojim esejima (Jarak, Rajki, Beck, Alajbegović) u nešto fragmentarnijoj formi (više su to esejići) pokušavaju dati svoj doprinos u poetičkom otvaranju hrvatskog književnog prostora i razvijanju senzibiliteta za neslućene književne svjetove, ponekad zaboravljene (Rajkijeva posveta/apologija Kamova), češće prešućene, ili jednostavno u blaženom neznanju ignorirane.

Na sličan način, i od istih autora, slični se učinci žele postići u poglavljju *Kritike*, s time što je ovdje ponekad riječ o svojevrsnim, doduše relevantnim komentarima osobne lektire davno izašlih knjiga, prije negoli o sustavnom praćenju i klasičnoj novinskoj kritici, što daje pomalo začudnu iako dobrodošlu perspektivu na neka književna djela (kao da bi i inače, tekuća novinska kritika trebala biti ikakav pravorijek književnim djelima, zar ne?). O nekim se književnim djelima može i mora raspravljati uvijek i stalno, žele nam reći Knjigomačani.

Poglavlja *Proza i Poezija* pokušavaju, u fragmentarnom obliku, dati kakav-takav pregled novih autorskih nada (pored već etabliranih, koji su zastupljeni na internetu, ali ne i na papiru). Zbog fragmentarnosti teško je steći cjeloviti dojam o kvaliteti ponudena materijala, ali osim rijetkih zanimljivijih uradaka u prozi – Šaška Rojc, Marija Škar-Czigler, ili Mario Brklić – i poeziji – Dorta Jagić, Dušan Gojkov (gost iz Srbije) Olja Savičević Ivančević itd. – može se samo reći da je riječ o visokom stupnju solidnosti. Hoće li se iz tog grijezda, ne samo talenta, izleći kakvi novi zaokruženi autorski opusi i *zvijezde* tek će se vidjeti.

Mogli bismo zaključiti da je internetski *Knjigomat* značajan doprinos obogaćivanju hrvatske književno-poetičke scene, posebice zbog okupljanja autora različitih provenijencija, koji ovdje na jednome mjestu mogu slobodno i nesputano artikulirati svoje stavove, poetike, i prezentirati svoje radove. Ipak, ukoričeni, dvogodišnji sažetak ima neke, blago rečeno neobičnosti, stoga ga ne možemo tretirati kao ubičajene književne časopise na tržištu. To se prije svega odnosi na (moguće silom primjera) lidersku ulogu Rade Jarka, koji ne samo urednički nego i autorski dominira u prva tri poglavljja ukoričenog *Knjigomata*. Osim što je vodio svih devet intervjuja (u kojima je bio više sugovornik nego *pitalac neki*), čovjek je od 24, napisao 17 eseja (ostali autori sedam), i 10 kritika (ostali autori pet). Svaka čast – nema ga u *Prozi i Poeziji*. Ta teorijska i poetička omniprezencija (neki bi rekli *ego trip*, drugi *one man show*), ma koliko bio ponekad zanimljiv, jednostavno nije ubičajen i na koncu postaje pomalo irritant. Tim više što njegovi prilози nisu kvalitetom ujednačeni, a nekim kraćim poetičkim nabačajima ili zapisima o lektiri ipak nije mjesto u ozbiljnim književnim časopisima.

I druga stvar, s obzirom na razmjerno uzak krug ljudi koji se tu vrte (barem u poetičko-escističkoj dijelu), časopis ne odaje ozračje slobode i širine, kako bi Jarak možda želio, nego više ekskluzive i elitizma – bez obzira na proklamirane ciljeve (ipak smo si mi naša škvadra, i tko nam kaj more, kaj ne?). Ne želim reći da je to cilj, ali ovakvim strukturiranjem *Knjigomata* ukoričenja stječe se takav dojam. S obzirom na to da je virtualni *Knjigomat* projekt u stvaranju, moguće je da će neko drugo ukoričenje biti ponešto drukčije uboliceno, ali ovo prvo, zbog navedenih razloga tek je djelomično i sporadično uspjelo, i nije na razni svoga virtualnog izvora. □

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, web: www.zarez.hr

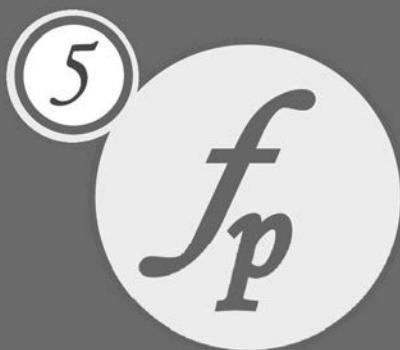
uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Andrea Zlatar
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Rade Dragojević, 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



info/najave



Festival prvih 5.
tema: društvena odgovornost kapitala

**IZLOŽBE na
Festivalu prvih**

**Galerija VN – knjižnica
Vladimir Nazor, Ilica
163a
od 6. do 14. studenog**

Prezentacijska izložba

Izlažu:

**Vlasta Delimar
Dalibor Martinis
Daniel Kovač
Mirjana Batinić
Marijana Vukić
Marko Vojinić Gin
Andreja Kulunčić
Martina Globočnik
Iva Kraljevića
Dora Bilić i Tina Muller
Amela Frankl
Vanja Babić, Zdenko Bužek i
Željko Zorica**

**Promocija zbornika Društvena
odgovornost kapitala
KIC, Preradovićeva 5
8. 11. 2007. u 19.00 sati**

**Promocija zbornika Društvena
odgovornost kapitala, urednik
Srećko Horvat
autori: Friedman, Žižek, Galović,
Kovačević, Račić, Lončar,
Gabrić, Pulig, Paić, Kulić,
Pavkov i Horvat.**

**Projekcija filma «Ženska posla»,
2003. Martine Globočnik i Ive
Kraljević**



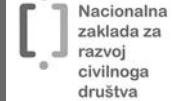
**mini turneja
koncerti Damira Avdića, BiH
električna gitara i glas**

**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**

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

Ministarstvo kulture RH

Nacionalna
zaklada za
razvoj
civilnoga
društva

**Teatar &td, Savska 25
11.11. 2007. u 20 sati
Vikeja – Viktor Meglič i Mateja
Pucko, SLO**

**Kafić Teatra &td
11.11.2007. u 22 sata
Party Festivala i proglašenje
pobjednika
Ulez slobodan!**

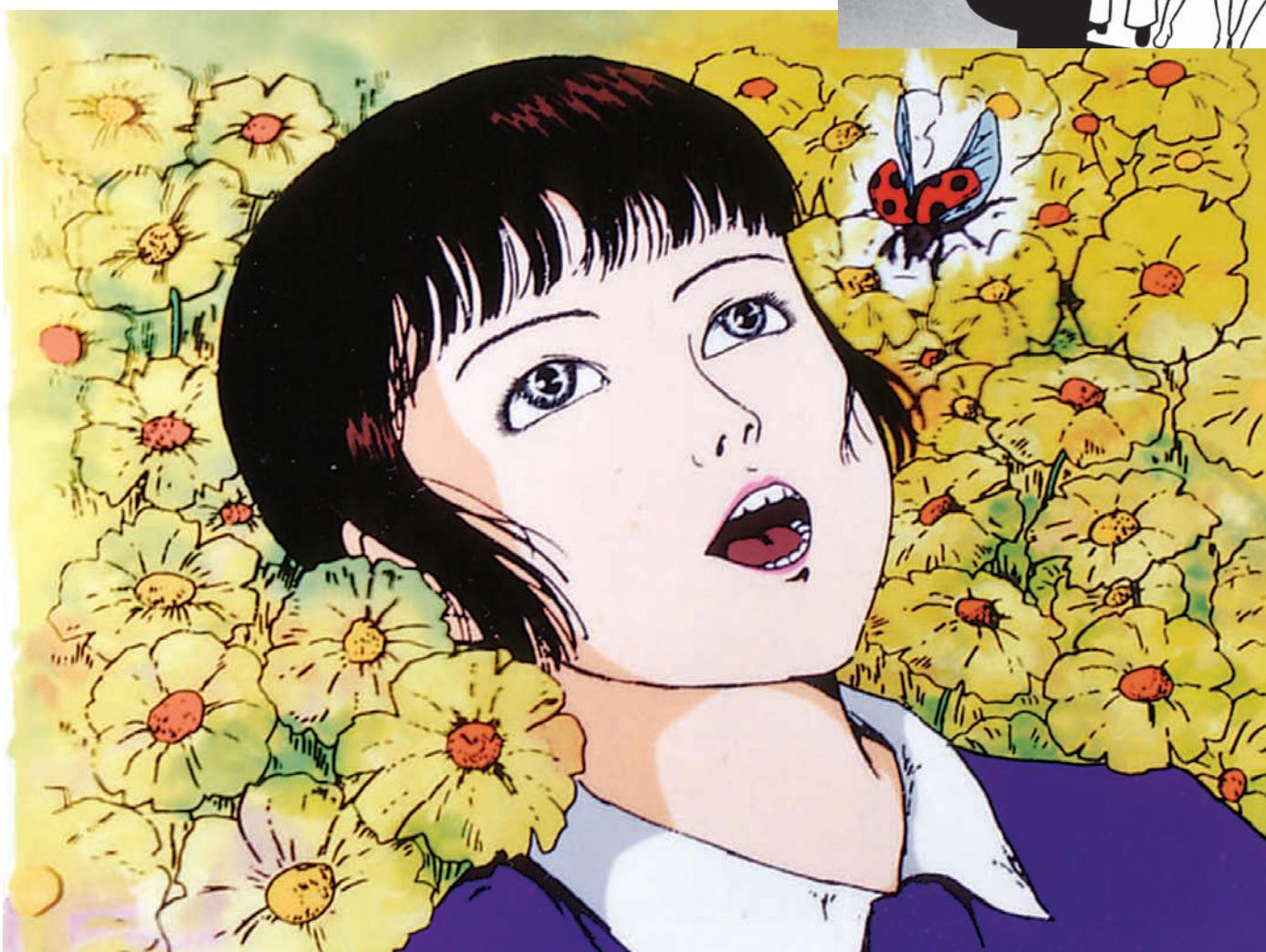
**Festival podržavaju:
Ministarstvo kulture RH
Gradski ured za obrazovanje,
kulturu i šport**



**ANIMAFEST
ZAGREB 2007**

18. SVJETSKI FESTIVAL ANIMIRANOG FILMA

18. Animafest



Od 13. do 17. studenog 2007. u zagrebačkom kinu Europa održat će se dugometražno izdanje 18. Svjetskog festivala animiranog filma - Animafesta

Ovogodišnje je 18. izdanje dugometražnog Animafesta u znaku čak 13 zanimljivih dugometražnih filmova koji će se moći vidjeti u glavnom natjecateljskom programu. Iako brojka 13 uglavnom ima negativni predznak, ovogodišnji Animafest uspio je okupiti "pozitivnu" trinaesticu, koju čine dugometražni radovi već nagrađeni značajnim priznanjima na svjetskoj animiranoj sceni. Festivalsko otvorene posvećeno je dobitniku glavne nagrade u Annecyju, prvom norveškom animiranom filmu, *Oslobodite Jimmyja!*, a zatvaranje je pripalo toplom i neizmjerno duhom filmu *Perzepolis*, dobitniku nagrada žirija u Cannesu, filmu koji je zbog snažnog političkog podteksta zabranjen u Iranu. U glavnom se programu može naći i odličan dječji film *Desmond i zamka za čudovište iz moćvare* slavnog animatora Magnusa Carlssona, autora poznatog po videospotu za pjesmu Radioheada





animafest



Paranoid Android, a tu je i *Djevojka koja je putovala kroz vrijeme* Mamore Hosode, Japanca koji je trebao režirati Miyazakijev film *Howl's moving castle*, ali je napustio studio Ghibli u ranoj fazi produkcije. Uz spomenuta vrhunска ostvarenja koja se ovog studenog prikazuju u Zagrebu Animafest će ugostiti i hrvatsku premijeru svjetskog hita *Pčelin film*, koji je nastao pod producentskom palicom slavnog komičara Jerryja Seinfelda. Filmove iz natjecateljskog programa ocjenjivat će međunarodni žiri u sastavu Milan Blažeković (Hrvatska), Vera Vlajić (Srbija) i Erik Novak (Mađarska).

Iz bogatog popratnog programa 18. Animafesta treba izdvojiti filmove koji

će se prikazati izvan konkurenije, kao što su primjerice kulturni japanski film *Midori* redatelja Hiroshija Harade (koji će nam se i pridružiti u Zagrebu), čiji je film zabranjen u matičnoj državi zbog kontroverzne tematike i dugometražni animirani film Jana Baleja s primjesom horora i mnogo crnog humora *Jedne noći u jednom gradu*. Uz malo mračniji izvankonkurenčki program tu je i velika retrospektiva cijenjenog švedskog redatelja Pera Åhlina, koji je realizirao najveći broj minuta filmske animacije u cijeloj Skandinaviji, filmovi za djecu, kasnovečernji i matinejski termini za projekcije i još mnogo malih i velikih dugometražnih filmova za male i velike gledatelje...

Animafest od ove godine, uz već tradicionalno kvalitetan filmski program, predstavlja i projekt kojim će se stimulirati stvaralaštvo animiranih filmova u regiji, čime se želi oživjeti ili pokrenuti produkcija dugometražnog animiranog filma na ovim prostorima. Na regionalnom *pitching forumu* tako će se predstaviti šest dugometražnih filmova u izradi, od kojih čak dva hrvatska. Najboljem projektu s *pitching foruma* međunarodni žiri dodijelit će 3.000 eura potpore za razvoj, a realizirani animirani filmovi nosit će oznaku da su potpomognuti Animafestovim fondom za razvoj. U ulozi žirija, koji će po prvi put u Zagrebu ocjenjivati

dugometražne projekte u nastanku, našlo se nekoliko iznimno jakih imena sa suvremene svjetske animacijske scene poput primjerice francuskog producenta Philippea Bobera, koji je unutar svoje kuće The Coproduction Office producirao hitove poput *Smrt gospodina Lazarescu* i *12:08 istočno od Bukurešta*, a trenutačno producira dugometražni animirani film *Panika u selu* Stéphanea Aubiera i Vincenta Patara. Uz Bobera najbolji će dugometražni projekt odabrati i nagraditi direktor Trickfilm festivala u Stuttgartu Ulrich Wegenast i hrvatski autor, slikar i profesor Darko Bakliža.

Više o festivalu na internetskoj stranici www.animafest.hr ☐





Kineske vlasti smaknule 10 milijuna igračaka

The Onion

Energičnim mjerama kineska vlada štiti svjetske mušterije od opasnih zatrovanih igračaka; u intimnom otkrivanju svojih tajnih seksualnih fantazija mladić razočarao djevojku

PEKING – Kako bi uvjerili djecu diljem svijeta da im milijuni igračaka proizvedenih u Kini – a koje se trenutačno povlače s tržišta zbog toga što sadrže otrovne boje na bazi olova i opasne sitne dijelove – više ne mogu nauditi, visoki kineski dužnosnici u utorak su izjavili da se milijuni igračaka hvataju i istog trena likvidiraju.

“Mislimo na dobrobit naše djece i unutarnji mir potrošača”, rekao je kineski predsjednik Hu Jintao na novinskoj konferenciji. “Dječaci i djevojčice svijeta, nemate se što brinuti. Vaše igračke bit će pogubljene brzo i bez milosti. Jednom kad završimo, više se neće imati čimeigrati.”

U proteklih šest tjedana, kompanija Mattel povukla je više od 20 milijuna kineskih igračaka za koje se sumnja da sadrže olovnu boju i druge sigurnosne nedostatke. To je potez koji je potaknuo kinesku vladu da pošalje postrojbe Narodne oslobodilačke vojske u vodeće industrijske sektore kako bi nemilosrdno poklale sve preostale artele koji nisu izvezeni na prekomorsko tržište. Dosad je, procjenjuje se, između 9 i 10 milijuna igračaka, od bezimennih lutaka i minijaturnih autića do poznatih likova kao što su dječji vlak Tenk Thomas, Znatiteljni George ili Velika Ptica, navodno isprebijano, izudaranu puškama, šokirano električnim pendrecima, objeseno ili probodenom čavlima prije nego su im odrezane uši i iskopane oči, nakon čega su strijeljani.

“Vjerujte mi, noćas možete mirno spavati”, rekao je Hu, koji je postrojbama navodno dao izravnu naredbu da prisile tisuće i tisuće lutaka Polly Pocket da kleknutu, nakon čega su im vojnici uperili puške u zatiljke i raznjeli njihove otrovne lubanje. “Želimo dokazati svijetu da radimo na ovom problemu. Stojimo na usluzi mladim ljudima.”

Kineski proizvođači igračaka navodno udovoljavaju željama vlade. Prema novinskoj agenciji Xinhua, u proteklih tri dana protjerali su oko 365.000 lutaka Barbie iz njihovih kućica u nizu nasilnih racija. Tijekom tih racija, barbičke su odvojene od svojih Kenova, skinute do gola te obrijane na čelavo. Zatim su odvedene na nepoznatu lokaciju gdje su, budući da nisu mogle stajati samostalno, prislonjene uza zid. Vojska ih je potom strijeljala dok su olovni vojnici bili prisiljeni gledati.

“Pomažemo vlastima u uništavanju igračaka”, rekao je Chen Hai, stariji direktor u poduzeću Joy Sing Industrial

Plastics, dobavljač koji je sklopio ugovor s nekoliko vodećih američkih trgovina igračaka. “Nije to prazno pričanje. Pozivamo sve zabrinute američke roditelje da dođu i obiđu naše sobe za mučenje kako bi na svoje oči vidjeli agoniju kojoj se igračke podvrgavaju.”

Chen je dodao da je, kao mjeru opreza, smaknuto i 5000 radnika.

Iz udruge za nadzor nasilja nad igračkama, Udruge za promicanje plastičnih ljudi (UPPLJ), javljaju kako su prikupili dokaze prema kojima je kineska vlada zadržala dodatnih 20 milijuna igračaka na ispitivanju. Prema toj udruzi, čak su i igračke koje sadrže nisku razinu olova ulikrane na vlakove i odvedene u затvore u udaljenim provincijama zapadne Kine gdje ih se navodno lišavalo sna, palilo cigaretama i podvrgavalo tradicionalnoj kineskoj metodi mučenja vodom.

Osim toga, udruga UPPLJ objavila je video snimku prokrijućemarenu iz neidentificiranog zatvora, koja prikazuje kineske obaveštajce kako pokušavaju izvući informacije o lokaciji osumnjičenih olovom zatrovanih igračaka iz lutke Little Mommy Real Loving Baby unatoč činjenici da je ona sposobna tek tražiti svoju bočicu i igrati se skrivača. Jeziva snimka prikazuje kako se istoj toj lutki nasilno kopaju oči a mjesto na kojem bi trebale biti genitalije topi lemilicom.

Vijesti o oštrom mjerama pozitivno je primila američka udruga roditelja.

“Drago nam je da je pristup kineske vlade sigurnosti igračaka tako aktivan i ozbiljan”, rekla je Annelise Bow, direktorka organizacije Naša su djeca na prvome mjestu sa sjedištem u Brooklynu u državi New York. “Nadamo se da će ubuduće svaka eventualna pobuna među opasnim igračkama biti ugušena prije nego se one uvuku u naše igraonice.”

Ministar trgovine Bo Xilai izjavio je kako se nada da će masovne čistke igračaka “prenijeti snažnu poruku našim neprijateljima koji prijete da će nam nauditi svojim opasnim kemijskim spajevima.”

“Samo deranjem Elmovo smrtonosne kože, trganjem udova istraživačice Dore te javnim pokazivanjem dijelova njezina tijela možemo uspješno upozoriti igračke kako nećemo dopustiti da ikad više ugroze živote drugih ljudi”, rekao je Bo.

Vladini dužnosnici, međutim, još odbijaju potvrditi lokaciju Tenka Thomasa kojeg su, sudeći prema glasinama, raščetvorili psi u Mandžuriji. Nisu se osvrnuli niti na tvrdnje da je stotinu igračaka u provinciji Guangdong bilo prisiljeno iskopati vlastite grobove prije nego su smaknute.

Opis seksualne fantazije mijenja se prema reakciji djevojke

HOUSTON – Opisujući seksualnu fantaziju svojoj djevojci Rebecca LaBatt, mještanin Ethan Kendler nespretno je skretao s pverzognog na



otrcano čistunsko pri čemu je opsceni, ali emocionalno iskreni izraz seksualne želje degenerirao u nedužnu, jedva erotičnu zamolbu.

“Nađemo se s tvojim prijateljcama Kelly i Tiffany u baru, ili samo s Kelly, zapravo, i malo se kao napijemo”, govori Kendler (25), serviser bicikla, privijajući se uz Rebeccu u svom jednosobnom stanu. “Dok igramo biljar, ona se nagne kako bi naciljala kuglicu i mi opazimo da nema gaćice.”

“U tom trenutku procjenimo da je previše popila i odlučimo je otpratići doma”, brzo je doda Kendler zamjetivši Rebeccinu tihu reakciju. “Zato jer nije sigurno da sama noću ide doma.”

Kendler, koji je od svibnja u vezi s Rebeccom (26), navodno je odmah reagirao na poziv da podijeli s njom svoje seksualne fantazije, nestreljiv da iznesе na vidjelo različite scenarije vojerizma i ekshibicionizma koje je godinama skrivala u sebi. No, njegova se sramežljivost ubrzo vratila nakon što je opisao kako ju je špijunirao kroz ključanicu dok se ona samozadovoljavala, a na što se Rebecca uozbiljila. Kendler je promrljao kako se “samo zezao” i ubrzo prekinuo priču.

“I tako, putem kući, nakon što ostavimo Kelly i uvjerimo se da je sigurno ušla u svoj stan, prolazimo kroz mračnu ulicu i ja te stisnem”, reče Kendler, “svojim nježnim zagrljajem. Držim te čvrsto dok nas prekriva blaga magla. Moja se ruka pomiče prema tvojoj... tvojoj ruci tako da te mogu odvući, odnosno dobrovoljno te odvesti natrag do mog stana gdje ćemo se uvući u moj veliki, lijepi, topli krevet.”



Uznenimire činjenicom da im se pogledi nisu sreli već nekoliko sekundi, Kendler je odlučio ne ispričati djevojci svoju želju da je obuće u školarku, stavi joj štipaljke za bradavice i glumi sadističkog ravnatelja.

Očajni Kendler brzo je preletio pogledom po stanu u potrazi za nečim što bi moglo skrenuti fantaziju na nešto drugo što bi im oboma pričinilo zadovoljstvo.

“Ima šлага u hladnjaku”, rekao je Kendler, ponukan kratkim sjajem u Rebeccinim očima. “Pošpricam njime tvoju... kako već voliš zvati svoju vaginu. Zatim izvadim svoju kameru i uvjerim se da je isključena.”

Kendler je također zamjenio riječi *grubo, pozudno i temeljito* izrazom s *ljubavlju* te možda pokazao preveliku osjetljivost prema činjenici da Rebecca ima sestruru blizanku.

Kendler je pokazivao znakove eventualnog ostvarenja seksualne fantazije kada je počeo govoriti o korištenju seksualnih igračaka u vođenju ljubavi, a zatim se upustio u scenarij u kojem je plješće po stražnjici. Iz straha da bi Rebecca mogla posumnjati kako govorii o svojoj bivšoj djevojci, ipak je skratio svoju digresiju i usredotočio se na opis romantične večere uz svjeće.

“Stavim prst na tvoju”, reče Kendler, suspregnusi riječ *stražnjica*. “Usne. Na tvoje usne. Kao, da te utišam, zato jer taj trenutak izaziva toliko strahopštovanja. Zatim pomaknem svoju ruku do tvojih zatiljka i, mm, pogladim tvoju kosu. A onda vodimo ljubav, nježno, lijepo i s puno poštovanja. Zatim se mazimo. I to je moja fantazija.”

Razgovor je kulminirao kada se par upustio u entuzijastični, ali inače rutinski seks u misionarskom položaju koji je Rebecca u telefonskom intervjuu u posljednjak opisala kao “lijep, ali ne toliko drukčiji od onog što smo prije radili”.

“Bila sam zaista iznenadena nježnošću njegove fantazije”, rekla je Rebecca. “Govorom tijela poticala sam ga da počne govoriti prljave riječi. Ali, eto, valjda je on jednostavno prirodno sladak i staromoran. Zaista sam se nadala da će pričati o tome kako bi me htio svezati i ševit u dupe. Jesam li ja luda ili su muškarci prave pićkice?”

Engleskoga prevela Maja Klarić



Gospodar zombijevskog krajolika

Jadran Kale

U povodu Drugog kongresa hrvatskih arhitekata održanoga u Opatiji od 18. do 20. listopada 2007. i u povodu Prvog kongresa ruralnog turizma održanoga u Hvaru od 17. do 21. listopada 2007.

Slučilo se da su se u isti mah na dva mjesta kongresni zaključci sricali o istomu. U Opatiji je osamstvo arhitekata apeliralo, kako je prenio teletekst, za održavanje baštijenih vrijednosti prostora. U Hvaru je zasjedanje tristotinjak raznolikih pohoditelja skupa o ruralnom turizmu pred donošenje zaključaka proteklo u snevivanju nad ambijentalnim turističkim građenjem u tzv. tradicionalnom stilu. Ugostitelj iz Istre je prikazao fotografije svoje nove konkurenčije, gradilište dvadeset susjednih "tradicionalnih" vila koje tvore novo "selo", s tom razlikom da su sve ove katnice navlas identične i isto orientirane pa se pred tim prizorom doima da se nalazite pred kloniranim arhitektonskim zombijima koji su po naredbi izbjivajućega gospodara krenuli zaposjeti pejzaž.

"Odgovor-nost" i semantika sarkazma

Najširi potezi gospodarenja i ljudskog oblikovanja u hrvatskom krajoliku zbili su se u dugim trajanjima prakticiranja lokalnih znanja. Sestogodišnje razdoblje u kojem je 120 studenata arhitekture u Zagrebu izabrao Salopekovu nastavu u kojoj se poučava takva baština ambijentalne i predajne gradnje je prošlost, pa nije jasno s kojim će znanjima i kompetencijama hrvatski arhitekti krenuti ispunjavati zaključak svojeg kongresa. U viđenom parodiranju zamisli "naselja" kakvo će se u turističkom katalogu nazvati "gradnjom u tradicionalnom istarskom stilu" nejasno je što su o prostoru učili autori tih građevina i ne bi li bilo doličnije licence iz arhitekture zamjeniti prikladnijim ovlastima iz prakticiranja semantičke sarkazma. Nastave li autori takva rješenja producirati i dalje, za gorvorom o kulturnom naslijedu prostora više ni nema potrebe. Kongres koji je za naslov ponio upočatljiv slogan *Odgovornost* bi imao pred svojom zajednicom ponajprije osnažiti kredibilitet upućenih stvaratelja vrijednosti.

U pitanju nisu "tradicionalne" stancije s bazenom koji je odmjenio ovčarski tor. Njihovo je ismijavanje besplodno i kratkovidno, jer nisu posljedica hira već samo daljnji reper u razgradnji samodostatnih gospodarstava predindustrijske epohe. Današnje im je tržiste globalno, njihove instalacije uključuju i svjetlovode, a njihov pogon čine narudžbe potaknute internetskim oglašavanjem.

Mnogo važnija od bazena pred stanicom je izglobojenost iz lokalnih procesa, gdje naselja zombi-građevina dobivaju svoje fantomske posjetitelje lišene kontakta s posjećenom zajednicom. Mi kao povremeni turisti ili kao trajni domaćini izmjenjujući gosta postajemo dijelom lokalnog življenja kakvim je u ranijoj epohi bilo npr. ovčarstvo. Profitni interes izdaleka ili izbliza odlučuje kakav turistički oblik poprima taj novi odnos. Izbliza je takav primjer u lokalnoj verziji društvene odgovornosti i arhitektonске licencije znao izgledati i tako da se za novi "autentični" i "tipični" ruralno-turistički sklop razgrada dvije stare vrijedne kuće iz nedalekog sela, njihovi vlasnici smješte u loše novogradnje, a u novoj tematskoj atrakciji naslaže red folklora pa red patvorene arheologije s oponašanjem antičkoga gledališta tamo gdje se moglo posegnuti za doista tipičnim oblicima iz okolice.

Nastava je u Ljubljani

Krajolik tako promijenjenih ekonomskih procesa treba svoje upućene tumače i prosvijetljene regulatore. Sadašnje sveučilišno stanje daje razumjeti kako je moguće da na čitavoj hrvatskoj obali jedine postojeće elaborate o zaštiti kulturnih krajolika ispisuje jedna jedina arhitektica, da na drugom mjestu argumentacija za trajnu zaštitu naših najistancanijih građevina iz pra-počelne domene arhitekture leži u ladici od 1996., da na trećem mjestu takvo izuzetno mjesto u ugrozi pred bagerima proširenog šumskog puta čeka svoj administrativni red od 2003., ili uopće činjenicu da ne postoji hrvatski popis vrijednosti kulturnog krajolika. Jedinu tipologiju elementarne primorske građnje izradio je geograf, jedine izvorne prinose piše fizičar a jedinu obradu u hrvatskoj arhitektonskoj periodici napisao je ljubljanski profesor, koji je ovdje primjere uvrstio i prvo predavanje svojeg "101" – kolegija za studente prve godine arhitekture. Sve što su učinili za razumijevanje kulturnog nasljeda hrvatskog krajolika uredili su izvan znanstveno-istraživačkih projekata resornog ministarstva.

Odmor u krajoliku sa svojim živim domaćinom i njegovim gospodarstvom pri pogledu je biznis koji u Austriji godišnje donosi 1,2 milijuna eura s 170.000 ležajeva u 15.500 domaćinstava. Svjetska turistička organizacija procjenjuje da na ruralni turizam otpada tri posto svih putovanja uopće. Za Europu postoji procjena od oko 200.000 poljoprivrednih domaćinstava uključenih u turističko ugošćivanje s izravnim dnevnim trošenjem od 45 do 80 eura po gostu. U Francuskoj se ruralnim turizmom bavi 55.000 poljoprivrednih gospodarstava s ukupnim utrškom ne manjim od 15 milijardi eura. U jednom malom Žrnovu je takav posao u mjesnom krajoliku, s višesatnim šetačima koji inzistiraju na neasfaltiranim stazama, tijekom šest godina i 2311 francuskih gostiju za domaće ljude u njihovim starim kućama značio odnos bez ijedne reklamacije.

To su tržišne sile koje će sudjelovati u oblikovanju sela vangradskog prostora Hrvatske tijekom iduće generacije. Umnožitelj učinaka na lokalnu zajednicu u ovakvoj djelatnosti iznosi 2,2 puta, za razliku od onih projekata novogradnji koji će od svojeg živog okoliša trebati samo konobare i pospremačice s osiguranim dotokom iz udaljenijih zemalja tamo gdje depopulizirana sredina to ne može namaknuti. Sutradan će ovakva vernakularna ugostiteljstva trasirati staze obilaska za mobitele kapacitirane GPS-om, nudeći domaćinove komentare krajoliku i njegovog živog nasljeda kroz izbornik MP3 naracija.

Imamo li doista na raspaganju arhitekte s kojima ćemo moći dolično provesti hrvatski krajolik kroz ova ekonomska prelamanja? Tamo gdje eksces preraste u katastrofu, poput kornatskog stradanja, nađemo se suočeni s disciplinom koja nije bila potaknuta prilagoditi se novoj stvarnosti. S vatrogascima je to bila tipično gradska služba koja je za narašle potrebe za interveniranjima u izvogradskom prostoru tehnološkom parku tek dodala visokoosovinska vozila i kanadere, a doktrina je i u novim zarašlim krajolicima što su ostali van današnjih ekonomskih računica (tj. grada i obalne crte) ostala ista. Iz osjećaja društvene odgovornosti su za vangradski prostor Hrvatske izrasli karakteristično poslijeratni prinosi arhitekata poput Freudenreicha, Miličića ili Živkovića, ali Freudenreichove pouke da mehaničko ponavljanje ambijentalnih detalja ne čini dobru arhitekturu naši arhitekti očito nisu učili. Posljedice možemo posvjedočiti praktično pri svakoj šetnji kulturno vrijednim dijelovima zemlje u kojima su građevine adaptirane ili interpolirane.

Ovisno o naruđbi, bez straha za licencu moguće je projektirati u visini bedema povijesne utvrde ili izvan naselja na ivici temeljnog prirodnog fenomena.

Život u košari

Pričali mi o njima ili ne, snažni se procesi promjene krajolika neminovali zbijaju. Regulacijski užvik "Sad je dosta!" iz 2004. u međuvremenu ipak nije učinio nemogućim da se na otočiću poput Otoka mladosti izbací njegov oblikovatelj i isplanira nova hotelčina s marinom na mjestu gdje zbog

morskih struja domaći ne polažu ni ribarske mreže. Za planirana turistička postrojenja utržive obalne crte bit će potrebno i uvoziti ugostiteljsku radnu snagu. U toj novoj poratnoj preraspodjeli stanovništvo se sada ne ugoni u gradove-industrijske spavaonice među čijima će stotinama zgrada kasnije jedna šarena postati i slavljenja, već je umjesto industrijalizacije+elektrifikacije nova spasenosna formula zbroj ostvarenih noćenja. Umjesto proletera seoskih korijena sad su nazad iz grada potrebne čete ugostiteljskog osoblja, a lokalnim će zajednicama opet sva jaja biti u istoj košari. Da bi kvočka ostala blagonaklona valjat će pretrpjeti povremena urušavanja kakvoće življenja ili i same sigurnosti, vjerojatno s istim ideološkim poletom s kojim je u ranijoj preraspodjeli trebalo biti strpljiv dok se sve privremene teškoće ne riješe jednog dana kad uđemo u komunizam. Bilo novih gospodara ipak kuca marketinski pulsom.

Kao što su agresivni Marsijanci iz holivudske uspješnice na svojem razornom pohodu dočekali i ponudu odvjetničkih usluga, tako se nov poratni preoblik hrvatskog prostora ni u kakvoj od varijanti ne može zbijati bez arhitekata. Da bi pravi odgovor struke zbilja bio "odgovor-nost", trebalo bi uočiti jasnije odgovore na zastranjenja koja, naizgled, predstavljaju validnu produkciju. Stomatolog koji bi kao nadomještak Zubala ugradio sve same očnjake ili sve same sjekutiće vjerojatno ne bi dugo privlačio tržiste niti bi zadržao dozvolu za rad. Kako je onda moguće iznova prolaziti kroz krajolik novih zombijevskih naselja koji od duhovnih obilježja svojih domaćina može predstaviti samo gramzivost? □





Katherine N.

Hayles

Elektronička književnost je nova avangarda

Smatrate li da su stvari drukčije od vremena kada ste napisali *How We Became Posthuman? Je li se nešto promijenilo u našem odnosu prema tijelu s pojavom drugih specifičnih paradigmi kao što su nanotehnologija i projekti ljudskog genoma?*

– Mnogo se toga promijenilo otkad sam završila pisanje *How We Became Posthuman* 1998. godine. U to je vrijeme virtualna stvarnost bila isticana kao sljedeći val kompjutorske okoline, pomak od Graphical User Interface (GUI). Gotovo desetljeće kasnije, prodorno i sveprisutno računarstvo, ugrađeni senzori i mehanizmi za pokretanje, RFID tehnologije povezane s geoprostornim bazama podataka i s njima povezanim otkrićima, napredovali su ubrzo, tako da je danas jasno da živimo, radimo i stvaramo u okolinama "miješane stvarnosti" u kojima virtualni i stvarni entiteti ulaze u interakciju na sve bešavnije načine. Položaj tijela isto se tako promjenio, ne samo u smislu nanotehnologije i projekta ljudskog genoma nego uz pomoć tehnologija s kojima se susrećemo na svakodnevnoj osnovi, kao što su RFID etikete. Poput gotovo svega drugoga, tijelo je postalo ono što Bruce Sterling naziva SPIME, predmet što ga je moguće pratiti kroz prostor i vrijeme gdje se fizičko tijelo smatra stvarnom manifestacijom virtualnih podataka povezanih s njim.

Budućnost transhumanizma

Rekli ste da se vama transhumanistički san o daunlodanju uma u kompjutor "čini kao noćna mora". Vaša je studija proučavanje kulturnih utjecaja tih snova. Taj se san očito nije ostvario. Bruce Sterling u svom je predavanju održanom na zagrebačkom Sferakonu 2007. rekao da je to zbog pogrešnih kognitivnih pretpostavki o sličnosti kompjutorske tehnologije i ljudskoguma. Sto mislite o tom pitanju?

– Slažem se sa Sterlingom, naravno, da je san o aplođanju svijesti u kompjutor bio san utemeljen na pogrešnim pretpostavkama o prirodi ljudske misli i svijesti. Iako nije vjerojatno da će taj osobit oblik transhumanizma biti ostvaren, opća pojava toga da ljudi i kompjutori postaju sve više integrirani u proširene kognitivne sustave već je slučaj za stotine milijuna ljudi, sa suče-

ljima između ljudi i kompjutera koja postaju fleksibilnija, rastezljivija i ključno nezamjenjiva sa svakom godinom koja prolazi. Pune implikacije toga kako će to biti odigrano, čak i u razmjerno kratkom vremenskom razmaku kao što je sljedećih pedeset godina, tek će biti određene. Slijedom toga, transhumanistički pokret je, ako išta drugo, snažniji danas nego što je bio prije deset godina. Izuzevši globalnu katastrofu, nemam nikakvih sumnji da će kompjutori biti sve važniji za budućnost čovječanstva ili da će se ljudsko-kompjutorska sučelja i dalje širiti i razvijati. Imam manje povjerenja u takozvani "singularitet", trenutak u vremenu kada će se ono što znači biti ljudskim bićem promijeniti tako presudno da će zauvijek biti promijenjena i priroda ljudskoga roda. Vjerojatnije je, mislim, trajno postupno širenje kompjutorskih tehnologija koje stvaraju virtualne pokrove na stvarnim okolišima. Mislim da će se s vremenom percepcije o prirodi svijeta promijeniti, i ako ih usporedimo s, recimo, time kada je svijet izgledao 1950., bit će toliko drukčije kada je riječ o količini kvalitativne transformacije.

Vi ste jedna od rijetkih znanstvenica koje imaju dvije različite pozadine: humanističkih i prirodnih znanosti. Neki teoretičari novih medija, poput Leva Manovicha, istaknuli su da je upravo manjak informacijskog znanja ono što je problematično u humanističkim studijima o novim medijima. Mislite li da humanisti/društvenjaci trebaju povećati svoje znanje o prirodnim znanostima kako bi razumijeli medij?

– Slažem se da je određeno znanje i iskustvo s kompjutorskim tehnologijama nužno da bi se o njima raspravljalo i razmišljalo na teorijskoj razini. To, prema mome mišljenju, ne znači da svaki društvenjak koji piše o digitalnim medijima mora biti stručni programer. Mnoge su različite vrste intervencija moguće, na mnogim različitim razinama razumevanja i stručnosti. Najbolji način za učenje je, naravno, jednostavno zaroniti i ući u neki projekt koji traži da zaprljate ruke, da tako kažemo. Spoznaja u apstraktnom smislu mnogo je manje korisna od spoznaje koja zahtijeva ustanjanje u nekom projektu kojim se strastveno želite baviti a to može značiti projekt u kojem je kompjutorska tehnologija

**Katarina Peović
Vuković**

Slavna teoretičarka književnosti, novih medija i tehnologija koja je nedavno gostovala na odsjeku za kulturalne studije u Rijeci govorila o budućnosti transhumanizma, virtualnosti, elektroničkoj i avantgardnoj književnosti te o teoriji novih medija

Virtualno ne postoji bez hardvera, softvera i midlvera koji čine virtualnu dimenziju mogućom ostvarivanjem iste u predmetima i procesima iz stvarnog života, uključujući pohranu i prijenose podataka.
Virtualno se stalno preobražava u stvarno a stvarno u virtualno, a oba su stanja i utjelovljena i stvarna



popratna pojava a ne glavni cilj.

I, naravno, suprotno pitanje – mogu li humanisti danas pridonijeti prirodnim znanostima? Informacijski znanstvenici voljni su prijeći u područje metafizike, uvodeći nove metafore o tehnologiji. (Kao što je, na primjer, učinio Alan Turing kada je usporedio kompjutor s čovjekom.)

– Ne samo da humanisti mogu pridonijeti znanstvenim, tehničkim i inženjerskim područjima; bez njihovih doprinosa ta će područja biti osiromašena za ono što bi inače ostvarili. Gotovo uviјek tehnički su projekti sjedinjeni s društvenim i kulturnim implikacijama koje su jednako važne za njihove krajnje posljedice kao i njihove same tehničke primjene. Humanisti su osobito obučeni istraživati i baviti s takvim vrstama implikacija. Njihova saznanja, znanje i intervencije pomažu nam shvatiti čitav cijeli raspon onoga što tehničke inovacije impliciraju i kako mogu nago-vijestati naše budućnosti. To je jednak točno za informacijske tehnologije kao i za bilo koje drugo tehničko i znanstveno područje.

Virtualno i stvarno se pretapaju

Mislite li da će se obezvredovanje materijaliteta i utjelovljenja koje je počelo s posthumanističkom ontologijom nastaviti ili smatrati neke druge tehnologije izazovnim za utjelovljenje.

– Mislim da je dijalektika utjelovljenja/bestjelesnosti koja je bila toliko važna devedesetih godina sada zakoračila u jednu drugu vrstu oblikovanja koje je promijenilo vrste pitanja s kojima se suočavamo. Operativna pitanja danas su manje spremna usredotočiti se na tu dijalektiku nego na virtualno/stvarne interakcije. Dok su utjelovljenje i bestjelesnost često shvaćani kao međusobno isključiva stanja (ili čak kao zajednički isključivi izbori), dinamika virtualno/stvarno nije konstruirana bilo kao i/ili nego kao i/i. I virtualno se stalno nužno su utjelovljeni; u određenom smislu, borba za ne-brisanje utjelovljenja vode na je i dobivena. Virtualno ne postoji bez hardvera, softvera i midlvera koji čine virtualnu dimenziju mogućom ostvarivanjem iste u predmetima i procesima iz stvarnog života, uključujući pohranu i prijenose podataka. Virtualno se stalno

preobražava u stvarno a stvarno u virtualno, a oba su stanja i utjelovljena i stvarna.

U svojim studijama čita-te cyberpunk romane kao što su oni Philipa K. Dicka ili Williama Gibsona kao pripovjetke koje nam mogu pomoći da razumijemo posthumanističko gledište. Možete li izdvojiti nekoliko romana koje smatrati zanimljivim za čitanje u novom tisućljeću?

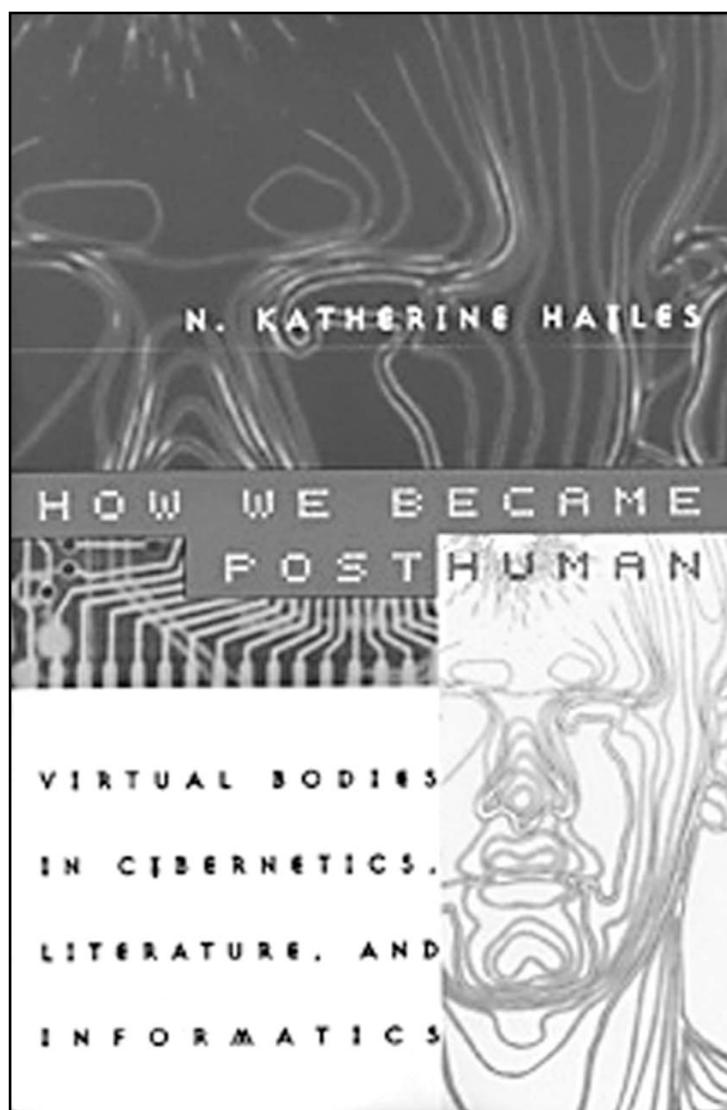
– *A History of Portraiture* Stevea Tomasule je zaigrano, prekrasno djelo koje istražuje povijest predstavljanja, od izuma pisma do suvremenog svijeta baza podataka i RFID etiketa. *Accelerando* Charlesa Strossa detaljno je istraživanje postkapitalističke ekonomije u kojoj protagonist zaraduje za život davači ideje. *Distraction* Brucea Sterlinga predstavlja zabavan i proročki pogled u budućnost čovječanstva koju odlikuju osnažena spoznaja i inteligentne oživljene okoline. Greg Egan ostaje jedan od naših najinteligentnijih, najdalekovidnijih i najinventivnijih pisaca koji proučavaju što ljudi mogu postati u bližoj i daljoj budućnosti. I, konačno, za zadovoljavanje estetskog iškustva, toplo preporučam roman Richarda Powersa, nagrađen s National Book Award, *The Echo Maker*, koji istražuje krhkost i grubost ljudskog umu i svijesti.

Vaša novija djela bave se problemom elektroničke pismenosti. Kako ste odlučili uključiti se u Electronic Literature Organization i projekt Electronic Literature Collection?

– Electronic Literature Organization posvećena je stvaranju, širenju i razumijevanju digitalnih književnosti. Ona je ekvivalent Modern Language Association za književnost 21. stoljeća koja će se sve više pojavljivati u digitalnom obliku a ne u tiskanom. ELO obavlja važan posao u arhiviranju elektroničke literaturice tako da kanon digitalnih radova ostane dostupan u budućnosti i bili su domaćinom nekoliko važnih konferencija i ostalih događaja. Blisko s njima surađujem na svojoj novoj knjizi (izlazi u veljači 2008. u izdanju nakladnika University of Notre Dame Press) *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*. Prvo poglavje moje knjige *What is Electronic Literature* pojavilo se na ELO stranici (<http://eliterature.org>). Osim toga, web stranica povezana s



razgovor



mojom knjigom na glavnom je kompjuteru ELO-a (moći će se pronaći od veljače 2008. na <http://newhorizons.eliterature.org>). Web stranica, zajednički projekt Chrisa Motta, Jacoba Burcha i mene uključivat će istraživanja digitalne književnosti za profesore i za učenike. Uključiti će više od desetak izvornih eseja o električkoj književnosti, uključujući i eseje o snalaženju u električkoj književnosti Jessie Pressman, pronađenju koda Davida Sheparda, kineskoj književnosti na webu Michaela Hockxa, podučavanju električke književnosti Chrissa Motta i mnogim drugim temama za koje se nadamo da će biti korisne znanstvenicima koje zanima električna književnost.

Izjavili ste da "električka književnost iskušava granice onoga što je književno i izaziva nas da preispitamo svoje pretpostavke o onome što književnost može učiniti i biti". Larry McCaffery u svom eseju o fenomenu avant-pop književnosti zaključio je da su djela koja su nazivana eksperimentalima često bila klasificirana kao marginalna zbog formalnih metoda kojima su se koristila i ne-formalnih žanrova kojima su pripadala. (Na primjer, Neuromancer Williama Gibsona.) Je li to slučaj s električkom književnošću? Možemo li očekivati da će i električka književnost isto tako biti osudena na periferni status u književnom kanonu?

– Ne bih se složila da je avangarda književnost bilo koje vrste, uključujući i električku književnost, "marginalna" u smislu da je periferna za književnu praksu. Upravo su-

Avangarda je uvijek bila važna u pokušaju ostvarivanja neostvarivog s onim što može biti postignuto s književnom formom i predstavljanjem, otvarajući nove mogućnosti koje su postale mainstream. U suvremenom trenutku, digitalna književnost slično pomiče granice onoga što podrazumijevamo pod "književnim", osporava tradicionalne ideje o tekstualnosti uz pomoć takvih književnih tehnika kao što su kodiranje i spajanje teksta s ostalim modalitetima za ostvarivanje književnih i umjetničkih efekata. Ta vrsta eksperimentiranja krv je književnosti, aura mogućnosti koja je drhtava i živa.

Dojmovi o znanstvenom radu u Hrvatskoj

Prema vašem mišljenju, koja je uloga teorije novih medija? Mislite li da bi to znanstveno područje trebalo biti odvojeno od ostalih područja znanosti ili uključeno u kulturne studije, književnu teoriju, semiotiku itd.

– Mislim da sadašnji trenutak bitno obilježava fluidnost, jer različite institucije eksperimentiraju s time kako ukloniti medijske studije u curriculum. Možda neće biti "najboljeg" rješenja koje funkcioniра posvuda; upravo suprotno, mislim da će svaka institucija vjerojatno imati vlastite specifičnosti i kontekste koji oblikuju ono što će najbolje funkcioniрати za tu instituciju. Na nekim sveučilištima najbolje rješenje moglo bi biti uspostavljanje zasebnih odsjeka medijskih studija, dok drugdje već osnovani odsjeci mogu svaki imati vlastiti program ali svoje napore uključiti u interdisciplinarno središte. Treća će sveučilišta možda zagovarati integraciju medijskih studija u raznolike tradicionalne discipline kao što su književnost, geografija, povijest umjetnosti, dizajn, urbane studije itd. Konstanta za koju se nadam da će biti sveprisutna jest nužnost razvijanja oblika u kojima se različiti sudionici digitalnih medija susreću i raspravljaju o zajedničkim interesima i rade zajedno na interdisciplinarnim projektima. Zato što se identificiram s književnim studijima, zaista mislim da književnost mora biti dio tih rasprava – ne da književni studiji moraju njima dominirati, ali da bi trebali imati svoje mjesto za stolom.

Vodili ste radionicu Električka književnost na odsjeku za kulturne studije u Rijeci te ste izložili rad Space

protro, avangarda je uvijek bila važna u pokušaju ostvarivanja neostvarivog s onim što može biti postignuto s književnom formom i predstavljanjem, otvarajući nove mogućnosti koje su postale mainstream.

Dovoljno je samo sjetiti se eksperimentima s fokalizacijom u djelima Forda Maddoxa Forda i Josepha Conrada, tehnika struje svijesti Virginije Woolf, temporalnih arabeska Williama Faulknera, kao i isječaka (*cut-ups*) i uvijanja (*fold-ins*) Williama Burroughsa, od kojih su se sví pokazali uvelike utjecajima za buduću književnu praksu. U suvremenom trenutku, digitalna književnost slično pomiče granice onoga što podrazumijevamo pod "književnim", osporava tradicionalne ideje o tekstualnosti uz pomoć takvih književnih tehnika kao što su kodiranje i spajanje teksta s ostalim modalitetima za ostvarivanje književnih i umjetničkih efekata. Ta vrsta eksperimentiranja krv je književnosti, aura mogućnosti koja je drhtava i živa.

and Time in Language and Literature. Kakvi su vaši dojmovi o znanstvenom radu u Hrvatskoj? Nalazite li neke razlike između američke i europske (ili čak istočneuropske) znanstvene zajednice?

– Ne mislim da znam dovoljno o hrvatskom kontekstu da bih mogla uopćeno govoriti o bilo kakvim razlikama. Međutim, čak i iz mog kratkog boravka bilo mi je jasno da Hrvatska ima izvanredno složenu povijest punu sukoba u kojima su mnoge različite

regije, nacionalnosti i etniciteti odigrali svoje uloge. Moguće je da Hrvatska, pa čak i Istočna Europa kao cjelina, pruža primjere onih vrsta napetosti, sukoba i mogućnosti koje sve više karakteriziraju transnacionalna globalizirana društva. Moramo mnogo naučiti od Hrvatske, i nadam se da ovaj razgovor može pridonijeti, na malen i skroman način, trajnom dijalogu između znanstvenika na američkim sveučilištima i hrvatskim znanstvenikama na sveučilištima poput ovoga u Rijeci. □

osmi međunarodni ne samo jazz festival
studentski centar
05-10/II/07

05.II.
william parker (nad)
mephisto (nad/vjetrovski)
impromedjeljak (hrvatski)

06.II.
brügmann-pliakas-wertmüller (njemačka/vjetrovski)
benny lackner trio (nad)

07.II.
rashied ali quintet (nad)
satellite (hrvatski)

08.II.
larry ochs sax & drumming core (nad/japan)
jack wright - andrew drury (nad)

09.II.
the necks (australija)
wayne horvitz gravitas ensemble (nad)

10.II.
damon & nasmid (nad)
milen griffith (nad)
seven that spells big band (hrvatski)

organizacija:
kulturno prosvjetno studentskog centra
podupruga:
ministarstvo kulture i
ured za kulturu, obrazovanje i šport grada zagreba
američko velječnoljubivo u zagrebu
bez njezina svake ovog bilo ne bi
www.kultura.hr

8 Radionicu portal.hr Automuzeu MUZICA HR 250SC



Veliki Motovun

Maja Hrgović

Iako je ovim izdanjem Zagreb Film Festival postigao rekordan posjetiteljski uspjeh, glavni jeigrani program ipak bio šarolik i (sadržajno, tematski i izvedbeno) neujednačen, te u cjelini ipak zamjetno lošiji od prošlogodišnjeg. Na petom ZFF-u nije bilo filma mjerljiva s prošlogodišnjim dvostrukim pobjednikom

Zagreb Film Festival u proteklih se pet izdanja - od kojih je zadnji održan prošlog tjedna (od 21. do 27. listopada) u kinima SC i Europa - isprofiliroao kao zaigrano opuštena manifestacija na koju hodočasti uglavnom mlada pubika: nešto kao veliki Motovun. Na tome valja čestitati organizatorima iz Propelerfilma koji u festivalski tjedan revno nabavlja probrane uspješnice sa Sundancea i njemu srodnih svjetski poznatih festivala, ali i spletu sretnih okolnosti. Jedna od njih je i ta da se Zagreb otprije nekoliko godina raspomamio za festivalima i spremno prigrlio ZagrebDOX, Human Rights Film Festival, Festival eksperimentalnog filma, pa nedavno i premijerno izdanje Židovskog filmskog festivala, pa razne filmske smotre, dane českog i azijskog filma, Docufest u kinu Broadway... (Izgledno je da je ta pomama za filmovima imala veze s gašenjem starih gradskih kina, s čijim se valom vremenski poklopila.) Za posjećenost ZFF-a - koja iz godine u godinu obara rekorde - pa je tako prošlog tjedna zabilježeno više od 31 tisuće gledatelja - dijelom je zasluzan i dobar odabir vremena i mesta događanja: "zauzevši" sredinu listopada, festival ne kolidira ni s jednom kulturnom "masovkom" u gradu koja bi odvalila pozornost, a SC je prostranošću i prikrivenim šarmom studentskog kaosa dušu dao za nešto poput ZFF-a.

Kinez i Rus

Izuzmemli li one koji na festival dolaze samo zbog šminke i zabave - a takvih je gotovo koliko i na Motovunu - "čiste gledatelje" prije svega zanima natjecateljski program. Glavni jeigrani program pak bio šarolik i (sadržajno, tematski i izvedbeno) neujednačen, ali u cjelini ipak zamjetno lošiji od prošlogodišnjeg. Na petom ZFF-u nije bilo filma mjerljivog s prošlogodišnjim dvostrukim pobjednikom Život drugih (žiri i publika proglašili su ga najboljim), a među bombastično reklamiranim filmova u konkurenciji bilo je nekih koji su besramno loši. Osobno, za polovicu igranih cjelovečernjih naslova mogu reći da bih, da sam na njih nabasala na televiziji, promjenila kanal.

Krenimo kronološki. Festival je otvorio film Klopka Srdana Golubovića iz Srbije. Solidna režija, vrsni glumci (Anica Dobra, Miki Manojlović i sjajni Nebojša

Glogovac), intrigantna priča koja se zgušnjava od jednog do drugog neočekivanog zapleta, i sve to ostvareno u financijski izdašnoj (za ovdješnje uvjete) srpsko-rječko mađarskoj koprodukciji. Rezultat je na Berlinaleu pozdravljen kao jedan od deset najznačajnijih filmova godine. Ustvari se radi o dinamičnoj priči o roditeljima koji su, kako bi spasili bolesnog sina od gotovo sigurne smrti, učenjem primorani ubiti nepoznata čovjeka, vlasnika neke tvrtke. Dva su elementa na kojima počiva uspjeh *Klopke*: bespriječno uvjereni Glogovac kao otac razapet žudnjom da pomogne sinu, krivnjom zbor ubojstva i tjeskobom koja je iz toga proizašla, te spretno fabuliranje, uokvireno očevim ispovijedanjem ženi svoje žrtve. Plus vješt manipuliranje tišinom i stanjkama u dijalozima, čime je podebljana unutarnja tjeskoba filma. Nije čudo da su prava za holivudske remake već otkupljena: isprepletanjem događaja za koje se kaže da se "događaju samo u filmovima", *Klopka* je predodredena za simpatije publike. I na ZFF-u su joj gledatelji poklanjali visoke ocjene.

Iako dojmljivu na prvu loptu, *Klopku* su brzo zasjenila dva ambicioznija, u svakom pogledu monumentalna filma - *Slijepa planina* Yang Lia i *Izgnanstvo* Andreja Zvjaginceva. Od tih se filmova očekivalo mnogo već i zbog činjenice da su Li i Zvjaginec već pobijedili na ZFF-u: Li na drugom (*Slijepo okno*), a Rus na prvom (*Povratak*). *Slijepa planina* je nastavak *Slijepog okna* i bespoštedna prikaza zapuštene Kine. Ovdje je radnja smještena u zabačenom selu u kojem su muškarci, mahom zatucani i neobrazovani siledžije, stječu supruge tako da ih otmu iz grada i onda ih sustavnim premlaćivanjem, silovanjem i ponižavanjem prisiljavaju da odustanu od pokušaja bijega. Ta je sudbina stigla i mlađu kinesku studenticu Bai Xuemei, protagonisticu filma. Njezina je drama najintenzivnija i najmučnija u onim dijelovima koji pokazuju kako su i same žene u tom planinskom selu ponutile patrijarhat do te mjere da su spremne gorljivo se pobuniti ako koja "svježa" žrtva odluci suprotstaviti se volji nezakonita muža. Nelagoda koju izaziva scena u kojoj majka pomaže sinu da siluje otetu Bai, jedva je podnošljiva. Za duboko potresnu



Filmom *Izgnanstvo* Zvjaginec je ponovo postao pobjednikom Zlatnih kolica, velike nagrade ZFF-a. Za prelijepu dugu kadrovu, koji su možda i presudili u odluci žirija a koji podsjećaju na *Povratak*, zaslужan je Zvjaginec, stalni snimatelj Mihail Kričman



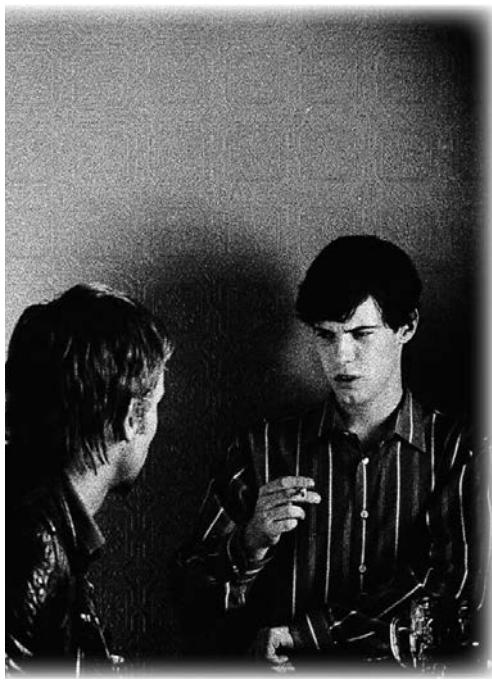
priču i dopadljivu liričnost vizuala, *Slijepa planina* zasljužuje sve superlative kojima su je počastili kritika i žiri na Berlinaleu - onđe je, naime, Yang nagrađen Srebrnim medvjedom.

Filmom *Izgnanstvo* Zvjaginec je ponovo postao pobjednikom Zlatnih kolica, velike nagrade ZFF-a. Za prelijepu dugu kadrovu, koji su možda i presudili u odluci žirija a koji podsjećaju na *Povratak*, zaslужan je Zvjaginec, stalni snimatelj Mihail Kričman. *Izgnanstvo* priča o naizgled sretnom bračnom paru i njihovo dvoje djece koji odlaze živjeti na selo. Idila se raspada kad žena prizna mužu da je trudna, ali ne s njim. Dotad suošćajan i pažljiv, muž se povampiruje u ljubomorna, uvrijedjena i ogorčena muškarca koji više nije spremna na razgovor, a kamoli oprštanje. Jedino rješenje koje nudi rezultira ženinom smrću. Žanimljivom redateljskom intervencijom, posljednji dio filma određen je ženom dramom, a ono što se njome otkriva, mijenja smisao cijele priče u korist umrle žrtve. Ono što *Slijepa planina* potencira do gadenja, ovdje je naznačeno kroz unutarnja previranja glavnog lika (Konstantin Lavronenko) - svakako, ono o čemu je ustvari riječ, crnokronikaška je priča o muškom nasilju nad ženama i neiskorjenjivom, licemjernom patrijarhatu koji i od muškaraca i od žena stvara žrtve.

Komedija o uvrnutim, pomaknutim mladim ljudima

Dok ga s vrha popisa gledateljima omiljenih filmova nije pomela *Kontrola*, zabavni novozelandski indie film *Orao protiv morskog psa* bio je apsolutni favorit za nagradu publike. S obzirom na krajnje dopadljive likove (prodavaču u fast foodu i štrebera-programera) i radnju zasićenu simpatičnim, duhovitim dijalogima i gdjeđe kojim pravim skečom,





telja prije svega činjenicom da u njemu samu sebe glumi Severina Vučković, i da je njezina uloga – iako minutažom prilično mala – odredila okosnicu radnje. Ljubavna priča smještena je u mali slovenski gradić u kojemu pripravnik u mehaničarskoj radionici Đuro i njegov gaza Gajaš svaki na svoj način pokušavaju premostiti zapreke na putu do ostvarenja sretnih snova. Durina je zapreka stvarna i neupitna (zajubljuje se u ženu lokalnog svodnika), a Gajaševa nepremostiva u svojoj naravi – zatrovani je opsesivnim maštarijama o Severini, lijepom ali dvodimenzijsnom liku s postera i tv ekrana. *Peteljni zajtrk* snimljen je prema romanu slovenskog prozaika Ferija Lainščeka, napisan sredinom devedesetih. U filmu je najbolja stvar Severinina pjesma, i to mnogo govori o njemu. Prema gledateljima bi bilo fer da je u programskoj knjižici uz ovaj film stajala i napomena: "Slobodno preskočiti." Oni koji to nisu napravili, potrošili su vrijeme.



to ne iznenaduje. Posrijedi je komedija o uvrnutim, pomaknutim mladim ljudima kojima konvencionalan, staložen život stalno izniče i od kojih je ljubav dvaput udaljenija. Humor koji je na projekciji u SC-u izazivao roktav smijeh, osvojio je i Sundance, no on ipak nije dovoljan da se film snažno ureže u trajno pamćenje gledatelja. Najveća pohvala koju film objektivno zaslužuje bila bi nazvati ga simpatičnim.

Ssimpatičan je – ali ništa više od toga – i rumunjski film *California dreamin' (nedovršeno)*, posljednji rad Cristiana Nemescua, prošle godine poginulog redatelja koji je na prvom ZFF-u pobijedio u kategoriji kratkih filmova s *Pričama iz bloka C*. Radnja se odvija u pitoresknom rumunjskom selu u kojemu na četiri dana "zapinje" vlak pun američkih vojnika. Iako imaju odobrenje rumunjske vlade da s NATO-ovim oružjem produ kroz zemlju na putu prema Kosovu, čudljivi nadstojnik željezničke stanice odbija ih propustiti jer nemaju dokumente o carinskoj kontroli. I tu počinje fešta. Nesuvliso vjerujući kako će Amerikanci donijeti selu publicitet i prosperitet, gradonačelnik čini sve kako bi privolio vojnike da ostanu, nutkajući ih na zabavu s lokalnim djevcjkama, besplatnu hranu i piće. Zabavna i dinamična, priča duguje humor ponajprije karikiranom prikazu neobrazovanih seljana i njihovih podvojenih emocija naspram Amerike – dok jedni preziru Clintonu zbog općenja s Monicom Lewinski, djevojke koje su se masovno pozaljubljivale u pridošle vojnike, gorljivo žeće s njima otici iz države. Ponegdje karikiranje lokalnog stanovništva prelazi granicu ukusnog: tako iforsiran humor nije zabavan.

Iako ustvari nije vrijedan spomena, spomenut čemo, eto, i slovenski film *Pjetelov doručak*. Djelo redatelja Marka Naberšnika privuklo je pozornost gleda-

obilno zasićen, i uz unutrašnji svijet mladića koji se od pažljivog ljubavnika pretvara u izdajicu vlastite obitelji. Njegov je svijet bio omeđen napadima epilepsije, vezom s belgijskom novinarkom, svadama sa suprugom i čestim nastupima s grupom – aktivnosti ma koje su ga iscrpljivale i gušile. U svakom slučaju, odusevljenje kojim je Cannes dočekao Corbijnov film ne iznenaduje: opravdava ga izražajna vizualnost, izvrsna glazba i, prije svega, patetike lišena priča o intimnoj tragediji poluostvarenog talenta.

Treba istaknuti i francusko-izraelski film *Meduze* redateljskog para Shire Geffen i Etgara Kereta. Posrijedi je nježna panorama višestruko isprepletenih sudbina nekoliko likova: djevojke koja radi kao konobarica na vjenčanjima i stižu je neosvoještene traume iz djetinjstva; fotografkinje koja svoju artističku viziju ne može ukalupiti u očekivanja klijenata; upravo vjenčane djevojke koja sumnja da ju je suprug prevario s tajanstvenom postarijom damom; bulimične i razmažene djevojke čiji je partner vjerojatno stariji od njezina oca; čangrizave i bolesne bake koja stalno i svuda sije ogorčenje; njezine zaposlene kćerke – glumice; i njezine njegovateljice, Tajlandanke koja se bori s gržnjom savjesti jer je iz finansijskih razloga morala ostaviti petogodišnjeg sina... Fino građena dinamika radnje, vješta izmjena pri povjedačkih vremena, uvjerljiva gluma i supitni humor, razlog su zbog kojega ovaj film nazivaju remek djelom novije izraelske kinematografije.

Kratki sinopsis turskog filma *Takva - čovjekov strah od Boga* daje naslutiti da je riječ o vrckavo smiješnoj priči o čovjeku koji vrluda od bogobojažne skrušenosti do izvitoperene materijalnosti realnog svijeta. Ipak, dobitnik "Srca Sarajeva" miljama je udaljen od prozaičnog humora: *Takva* je smrtno ozbiljan film o dramatičnim mijenjama kroz koje prolazi Muharem, pripadnik moćne islamske sekte u Istanbulu.



Film o pjevaču Joy Divisiona

Osobna drama nedozrelog brakolomca – to je najsažetiji opis filma *Kontrola* koji je od publike proglašen najboljim filmom, a koji će se uskoro naći u redovnoj kino distribuciji. Riječ je o biografskom filmu o Ianu Curtisu, pjevaču legendarnog britanskog benda Joy Division. Osim iz pukih "obožavateljskih" pobuda ima još razloga za pomanu gledatelja za tim filmom: glavnu ulogu tumači Sam Riley, scenarist prati knjigu Curtisove supruge Deborah *Dodir izdaleka*, a redatelj je Anton Corbijn, isti onaj koji je napravio najbolje spoteve Depeche Modea i U2-a. Corbijnova crno-bijela fotografija dobro pristaje uz sivi svijet Macclesfielda, gradića u engleskom Cheshireju, u kojemu je Curtis odrastao, oženio prvu ljubav Deborah, i ubio se u 23. godini, 18. svibnja 1980., neposredno prije prve turneje po Americi. Crno-bijela fotografija pristaje i uz glazbu kojom je film

Autor Özer Kiziltan linearom progresijom prati Muharemov napredak u vjerskoj zajednici – od samozatajnog, predanog vjernika do povjerenika koji se bavi administrativnim poslom skupljanja najamnina. Njegov je statusni napredak ujedno i njegovo moralno unazađenje: radeći posao koji ga usko povezuje s licemjerjem svjetovnog života, i sam postaje pokvaren i nepošten. Kroz unutarnja previranja (anti)junaka prelama se dokumentaristički ocrta slika društveno-političke situacije u Turskoj i načina na koji vjera sudjeluje u njezinu oblikovanju. Možda je to najvredniji aspekt ovog filma.

Loš program "Kockice"

U glavnom natjecateljskom programu pogledali smo i *Khadak*, film Jessica Woodworth i Petera Brosensa koji je kritika proglašila najboljim belgijskim filmom ikad. Iako važnu fabularnu liniju i u njemu čini ljubavna priča, opisu *Khadaka* nipošto ne pristaje pridjev "simpatičan". Riječ je o filmu s – prije svega – izvanrednom fotografijom i intrigantom pričom u kojemu se na uspijao način nadrealno isprepleće s dokumentarističkim. Radnja se zbića u smrznutim mongolskim stepama gdje se Bagi, pripadnik nomadskog plemena, uči nositi s darom osluškivanja životinja i predodređenošću da bude šaman. Kad vlasti objave da su životinje zaražene kugom, premjeste stanovništvo u bezličan industrijski grad, a Bagi se poveže s kradljivicom Žolzayom. Njihova ljubav, Bagijevu zatočeništvo u psihijatrijskoj ustanovi i konačno otkriće da je objava o kugi bila tek vladina izmišljotina usmjerena prema istrebljenju nomada, ispunjava dragočuš i divljenjem. *Khadak* je film ističane estetike, zapanjujućom ljepotom kadrova usporediv s *Izgnanstvom*. Na ZFF-u je prošao bez nagrade.

Na kraju, zajednički nazivnik: najbolji filmovi koje smo vidjeli u natjecateljskom igranom programu petog ZFF-a su *Izgnanstvo*, *Sljepa planina*, *Khadak* i *Meduze*. *Pjetelov doručak* apsolutno ne zaslužuje njihovo društvo, a o *Životima i mrтvima* Kristijana Milića moglo bi se raspravljati. (Taj je film ujedno bio i jedini domaći naslov u međunarodnoj konkurenциji.) *Životi i mrтvi* su, iako daleko od remek-djela, višestruko bolji od bilo kojeg filma u stravčno lošem domaćem programu "Kockice" na ovom festivalu. (Prikazani su mahom kratkometražni i srednjemetražni filmovi: od pobjedničkog *Pusti me da spavam* Sare Hribar, preko *Sedam neodgovorenih poziva* Ivana Šarića i *Putovanja* Antonija Gabelića, pa do *Kako su bogovi ukrali Grič* Damira Trajčevića, riječ je o jedva gledljivim ili, u boljem slučaju nezanimljivim i bezveznim ostvarenjima.) Zato je, mislim, preuzetno i dalje inzistirati na tome da je Hrvatska nekakva filmska regionalna sila. Nije baš. □





Prilaženje Drugom jedini je centar

Nataša Petrinak

O petim pulskim *Danima eseja* s temom *Provincija*

Ue-mail poruci sam napisala: "Idem iz 'provincije' u 'provinciju'; slušati, čitati, razgovarati o provinciji, živjeti 'provinciju', darovati sebi samoj još jedan koncentrat, sirup kreativnosti i mijena da bih se još više približila centru – ljudskosti. Dobila tako moć glasa, za koji (naivno?) vjerujem da može nadrasti drcanje 'centra'... znaš, onaj huk jednoličnosti kao kad iz daljine osluškuješ zvuk prometa na autoputu, onaj poklič osvajanja moći neslobodnog posjedovanja (kratkotrajnog, jednokratnog) bez odgovornosti, svega, pa i ljudi; da bi se na tren osjetili boljima. Znaš mene, još (naivno?) piljim u ljude, puštam da me vide, da bih bila bolja – od sebe."

Bio je to e-mail u večeri dana prije nego sam iz Rijeke krenula u Pulu, po svim uzusima tradicionalnih i vrlo živih i živahnih poimanja i opredjeljivanja centra i provincije – iz, dakle, provincije u provinciju, kako bih pratila 5. *Pulse dane eseja* s temom *Provincija*. Priželjkujući, ali ne sluteći kako će mi mnogi i mnogo toga – ispuniti želju. Potvrditi mi, svojim unaprijed pripremljenim radovima kao i neposrednim doticajima, da je prilaženje Drugom/oj, s poštovanjem i dostojanstvom, i onda kada je veselo i radosno, ali i kada je tužno i bolno, jedini centar koji uopće može ponijeti tu odrednicu, jedini vrijedan. Sve drugo je reklama za, znamo već, histeriju lažnog ushita i sreće što nas, ma gdje bili – u središtu kakve metropole ili pod slapom tzv. netaknute prirode – ostavlja u pustinji provincije, na vrlo samotnom mjestu.

Kao i prošle godine, *Danima eseja* prethodili su Dani *Nove istre* i Istarskog ogranka DHK, objedinjenih radnom i kreativnom energijom Borisa Domagoja Biletića, koji pored uređivanja časopisa, knjižnih izdanja i organizacije *Dana*, nije ustuknuo i opet preuzeti i vođenje ogranka. U tom su tjednu predstavljeni – *Čakavsko pjesništvo 20. stoljeća – Tusculum antologija* Milorad Stojovića, zbirka pjesama *Zemaljskom usprkos* Stjepana Vukušića, *Štorije od žalosti* Drage Orlića, *Pedeset pulastri*; o naravi i sudbinama Istrana Albina Crnoborija te *Kolac u rijeci* Zrmanji Tomislava Marijana Bilosića. No, to je tek pet od trinaest naslova koji za sada nose označku – izdano u 2007. – i taj broj nije konačan, do kraja godine bit će ih blizu dvadeset. To tijajuće druženje publike s knjigama i autorima/icama, u nekoliko prepoznatljivih i dragih gradskih prostora rasplamsalo se dolaskom sudionika/ica, autora/ica eseja, kako se čini posljednji put u ugodnom prostoru Gradske knjižnice i čitaonice Pula.

Istarski ogrank DHK, naime, nakon niza godina i ne uvijek ugodnih pregovaranja uspio je dobiti vlastiti prostor primijeren aktivnostima i djelovanju, pa će eseje o autoritetu što je tema 6. *dana eseja* sljedeće godine čitati u novouređenim prostorima stare pulske tiskare.

Počelo je slavljenjem, kako kasnije otkrivamo i zburjenošću – dodjeljivanjem nagrade "Zvane Črna" za najbolju knjigu eseja objavljene u periodu od 1. rujna 2006. do 15. rujna 2007. Pripala je Tomislavu Žigmanovu iz Subotice za knjigu *Minimum in maximis; zapisi s ruba o nerubnome* u izdanju AGM-a. Jer kako između ostalog, piše u odluci prosudbenog povjerenstva, "Minimum in maximis" izvanredno je čista knjiga filozofskih eseja suvremena intelektualca, koji se zatekao istodobno na životnom rubu (*in minimis*) i bačen u beskraj (*in maximis*) svojih vremensko-prostornih i inih globalnih te globalističkih zadanošću. Taj beskrajni prostor autor premošćuje snagom svoga analitičkog talenta i, u praksi pisanja, jasnim diskurzivnim slogom. Na pozadini suvremene hrvatske a svjetske "opće prakse", gdje se uporabni oblici i žurnalistička preklapanja i naklapanja svega i svatoga dobrodošljuju od uzorne europske eseistike, Tomislav Žigmanov, skroman kao Montaigne a logičan i prodoran kao Canetti, odlikuje se ostvarivanjem bitnih obilježja eseja kao diskurzivne književne vrste (...)".

Suprotno predrasudi kakvu nadasve vole galamđije željne stalnog zasljepljivanja bljeskalica petominutne slave – da je prisustvovanje manifestaciji poput *Dana eseja* nešto tromo, čak dosadno, treba reći – želi li se dobiti najbolje i najviše prisustvovanjem, valja biti fleksibilan kako to nikada nije potrebno u ringišpilu dućana trgovackog centra. Treba čitati tekst i slušati zvuk autora/ice, povezivati rečeno s već postojećim znanjem, osjetiti i artikulirati osjećaje koje napisano nužno i neizostavno potakne, sabije, prodrma, promijeni, potvrdi, traži da se suprotstavite. Čak i ako se, iz ma kojeg razloga, ne postavi pitanje ili da replika odmah nakon izlaganja, uslijedit će oni sigurno u onom neformalnom dijelu druženja, jer publika i autor/ice ovdje su sasvim blizu, u doticaju.

O "pojmu provincije uzimajući za polazište recentne tendencije redefiniranja značenjske protežnosti pojma 'prostora' u humanističkim znanostima" promišljala je Irena Grubica u eseju *Subverzivna moć provincije kao "brisnog prostora duha"*; primjeri iz hrvatske i irske književnosti, koji je označio početak radnog djela manifestacije. Iz mnogovrsnosti mogućih prilaženja pojmu provincije, nagradeni Žigmanov odlučio se tek za *Tri pitanja i tri tek naznake o provincijama, ovdje i sada na Istoku*, otvoreno izazivajući tu istočnost koju mu pripisuju i s/u kojoj obitava. O doprinosu provincije kreiranju mitskog pisala je Tanja Vukić iz Podgorice u eseju *Mit i provincija (Težnja za životinjom; od jezika ka tijelu)*, a o *Filozofiji*



provincije, iz sasvim jasnog slovenskog iskustva Drago Jančar. Drugu sesiju, u to ledeno subotnje jutro, otvorio je, upravo "odmakom od stereotipa u jeziku prema arhetipu u prostoru", inače arhitekt Janko Rožić iz Slovenije. Iskazom *Roden sam u provinciji*, Arian Leka, autor festivala Poeteke u Albaniji, vodi nas put spoznaje da je markiranje, pa tako i provincije, tek nasilan čin. Jer, kaže Leka, "ja ne živim u provinciji ni u gradu. Živim u imenu: Drač. (...) stan 28 (vrata na kojima mi poštar uručuje pisma na kojima uvijek crnom olovkom piše jedno ime, moje ime, ali koje nije baš moje)". O smještenosti provincije u mozgu čovjeka, a ne tlu, iz iskustva obilježenog i životom u Dugoj Resi (u razmjerima hrvatske većine, takve provincijelj), o *Provinciji kao utopiji* koja realno ne postoji, o "crnoj rupi u realnosti koju oplakuju svi ozbiljni filozofi Zapada", pisala/citala je Irena Lukšić. Lijepo o *Lijepoj provinciji*, intimnoj metaforici lijepog u kojoj stoljeće beskraj i izvanvremenost govorila je Helena Sablić-Tomić, a čiji će rad, kao ustašom i svi prezentirani, kao i onaj koji se tek našao u materijalima *Provincija kao umanjena svijeta* Branimira Bošnjaka bez autorova prisustva, biti objavljeni u nekom od narednih brojeva *Nove Istre*. Podastrijeti tada još jednom i tko zna kolikim novim čitanjima, e da bi nekome, željnom uštimavanju vlastita glasa/zvuka omogućili prilaženje – centru ljudskosti.

U tom kovitlacu misli i dodira što se, zapravo, u samo nekoliko sati daruje svakome tko zna primiti da predstavljen je i novi broj časopisa u, za čitanje prikladnijem formatu i osvremenjenog dizajna; održana, kako su je označili – prepremijera *Drugog Šoljanovog zbornika*, te promovirana kako je rekla Jelena Lužina "knjiga koja nema pandanu", jer osebujan je i rijedak prilog brodskologiji: *Brodska! – život, djelo (1940 – 1996)* koju je priredila Irena Lukšić. Uz tek kavu ili izlet do Dvigrada, u običnoj šetnji gdje se temi i drugome ljudi približe još korak-dva teško se, a nema niti potrebe, odrediti smještenosti u sam centar svijeta. Provincijalnost se, ona skučenost ljudskog duha, zamrllost misli, jal, zavist, potreba za ovladavanjem još jasnije ukazuje, kao na dlanu. Kako grabi, upire biti, kopirati centar nadmoći u kojem se kratkotrajno, jednokratno posjeduje, pa i ljudi. Provincijalno imanje, namjesto ljudskog bivanja. Dar, a darom sebi/drugome smatram tih nekoliko sati, može uzeti/pokloniti svatko, svojim prisustvom. Čak i ono što pretvorit će se tek u uspomenu, zauvijek ostavlja trag, dobar, važan trag naših (mog) postojanja. Centra svijeta. □

**Suprotno predrasudi
kakvu nadasve vole
galamđije željne stalnog
zasljepljivanja bljeskalica
petominutne slave
– da je prisustvovanje
manifestaciji poput *Dana
eseja* nešto tromo, čak
dosadno, treba reći –
želi li se dobiti najbolje i
najviše prisustvovanjem,
valja biti fleksibilan kako
to nikada nije potrebno
u ringišpilu dućana
trgovackog centra.
Treba čitati tekst i
slušati zvuk autora/ice,
povezivati rečeno s već
postojećim znanjem,
osjetiti i artikulirati
osjećaje koje napisano
nužno i neizostavno
potakne, sabije,
prodrma, promijeni,
potvrdi, traži da se
suprotstavite**



u žarištu

Pišući eseji – pišemo svijet

Irena Lukšić

Književnih manifestacija u nas ima dosta, sve su nekako slične i predviđljive, pa ipak bi bez njih život bio tmuran i nepotican. Glavnina naših (hrvatskih i svjetskih, dakle svih) manifestacija je pjesnička, jer su pjesnici žanrovske najblži estradnom, scenskom nastupu, lijepo zvuče i ne troše puno vremena. Isto tako, ne zahtijevaju veliku koncentraciju: svaki stih koji izgovore, praktički svaka riječ koju kažu ili preseće zaseban je svijet, rečenica, sintaksa. Slušajući pjesmu moguće je i preskočiti neke riječi, neke stihove, i na "kraju balade" se susresti s poantom, osjećajem ljepote i blagozvukom. Zbog te moći pjesničke riječi i činjenice da nisam pjesnikinja osjećala sam se pomoći drugazredno i, rekla bih, bitno zakinuto. Osjećala sam se da kao nemam gradansko pravo. Ili čak da sam nepismena. Zato mi je draga vidjeti i znati da postoji manifestacija i za ne-pjesnike, a jedna od njih su upravo Pulski dani eseja.

Esej je iznimno zahtjevan žanr: kroz njega se vidi osoba koja ga prakticira. Vidi se njezin talent, ponajprije, potom obrazovanje, pa karakter, navike, ukus, količina pročitane lektire, komunikativnost, obzor slobode. Vidi se pismenost, logičnost, smisao za simetriju detalja, estetska dominanta. Iz esaja se vidi povijest i budućnost osobe koja ga piše. Jer eseji je kartica u kojoj je otisnut naš mentalni kod. Pišući eseji – pišemo svijet, ali ne kao neku kroniku neutralnih činjenica, nego kao osobni tekst, tekst osobe. Dajemo svoj otisk u mnoštvu. I to kratko, efektno, po mogućnosti duhovito i svakako drukčije od "razuzdane gomile". Dajemo sažetak pogleda na "sada i ovdje". Šaljemo puno pozdrava našim estetskim istomišljenicima i dragocjene obavijesti neupućenima i zbumjenima. Esej nosi i poetski i filozofski naboј, a blizak je prozi. Stoga sam se, mislim, našla u tom žanru i dragi mi je da mogu pomalo poetski komunicirati sa svijetom. Govoreći eseji osjećam se kao pjesnikinja, a slušajući tudi eseje – upoznajem ljude i biram si buduće prijatelje. Eto, mislim da ta manifestacija – Pulski dani eseja – vraća dostojanstvo riječi, umijeću komuniciranja i spaja ljudе iz raznih kulturnih krugova.

Nije nebitno, valja to reći, što se *Dani eseja* održavaju u Istri. Geografski gledano, Istra je idealan prostor za prožimanje različitosti: s morske je strane otvorena prema istoku, zapadu i jugu, a kopnom se nadovezuje na sjever Europe. Ne zaboravimo da se civilizacije – od babilonskih početaka do danas – sele na sjever! Dakle, Istra ima sve predispozicije da ubire najbolje iz svijeta. Gorjem, rijekama i pustinjama omedeni krajevi manje drže do talenata, nemaju strpljenja i afiniteta prema različitosti pa zato radije "odvrte" neki glumački, filmski ili pjesnički festival. Istra je jedno od rijetkih mjesta gdje čovjek poštuje svoj i tudi talent, gdje govori i sluša pametno. Gdje postoji kao duhovna grăđevina. □

Fleksibilnost žanra

Helena Sablić-Tomić

Već sam prošle godine po povratku s 4. *Dana eseja* u Puli bila iznenadena otvorenosću skupa posebice

što dolazim iz jednog posve autističnog kroatističnog prostora znanosti. I kada su me na kraju 2006. godine pitali što mislim da je događaj godine rekla sam međunarodni *Dani eseja* u Puli jer interkulturni dijalog koji se na njima promiče, različitost govornika koji u formi eseja upisuju posve osobna iskustva čitanja literature kao i promišljanje prostora iz kojega dolaze pravo je osyeženje.

I godinu dana kasnije, a po povratku s još jednih *Dana*, samo sam učvrstila svoje mišljenje da je interdisciplinarnost pristupa zadanoj temi ona strategija o kojoj bi svi mi nekako trebali u svojim tekstovima voditi više računa. A fleksibilnost eseja kao žanra i govornici različitih profila koji se susreću u listopadu u Puli jako je dobra energija za provjeravanje 'reda' u književnopovijesnim ladicama hrvatske književnosti. □

Tomislav Žigmanov Eseji s ruba

Nataša Petrinak

Za početak, ono što se čini najlakšim, a često je najteže – prvi dojam o netom završenim *Danima eseja*?

– Pula je za me uvijek izazov i čast – razlog zadovoljstva! Izazov, jer je posrijedi prilika za začeti iz učmalosti subotičke samodovoljne knjižke močvare i za moći usporediti se i odmjeriti vlastito nastojanje na planu pisanja, što uopće nije čest slučaj za pisce iz malih i književnosti nesklonih sredina. Čast, jer je riječ o značajnome priznanju za vaš rad, što u vidu nekakvoga iskustva također nama koji dolazimo s ruba često manjka. Doda li se tomu esejiziranje, meni osobito draga forma, kao povod okupljanja te odlični domaćini u svakome pogledu, eto slike potpunoga zadovoljstva.

Zadovoljstvu zasigurno pridonosi i nagrada "Zvane Črnja" za najbolju knjigu eseja u protekloj godini, a koju ste primili za Minimum in Maximus. Znam da može zvučati uobičajeno, školski, protokolarno, ali doista me zanima kako ste doživjeli tu nagradu?

– Najiskrenije: bio sam i više nego iznenaden! Nisam, naime, uopće vjerovao da jedan knjižki uradak u obliku knjige od čovjeka koji dolazi s ruba i koji je podstota nepoznat u središtu može dobiti nagradu za najbolje djelo u danoj oblasti. Tim prije je to za mene izgledalo tako ako sam pogledao listu ostalih takmaca – sve poznata i priznata imena hrvatske književnosti i znanosti. Treba također imati u vidu i činjenicu da do sada praksa nagradivanja u hrvatskoj književnosti nekoga tko dolazi izvan Hrvatske gotovo nije postojala. Izvan mojih nekakvih očekivanja bio je i sam ulazak knjige u uži izbor za nagradu "Zvane Črnja", o čemu sam ranije bio obaviješten! No, kada mi je priopćeno da sam postao laureat, gotovo sam od sreće zaplakao... Cini mi se da sam reagirao smušeno – slično situacijama kada posve neočekivano dobijete ne mali dar. Ne znate kako da se ponašate: radovali biste se, no za to niste spremni. Isto tako, nisam bio do sada u prilici biti nagrađen tako prestižnom nagradom. Naprotiv, živeći na rubu i u drugoj državi, kao mlađa osoba koja dolazi iz hrvatskog kulturnog kruga a živi i radi u Srbiji, više sam iskušavao prešućivanje, nerazumijevanje, nijekanje i nekakav prezir od struktura priznanja. U tom

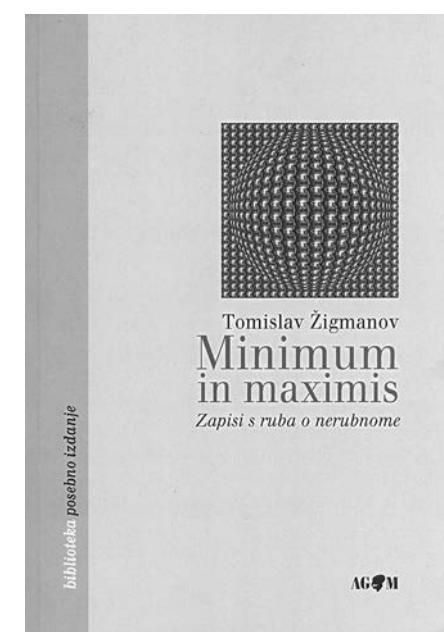
smislu, jasno je zašto sam onda nagradu doživio i kao snažan znak priznanja za svoj dosadašnji rad i potvrdu da su mi naporci na planu pisanja (bili) vrijedni. Drugim riječima, nije bilo baš posve uzaludno s ruba i iz rakursa koji određuje rub reflektirati i promišljati nerubne fenomene. S druge strane, dobivena nagrada onda mora djelovati itekako poticajno gledajući budućega rada na planu pisanja, pa stoga predstavlja i neku vrstu odgovornosti da se i dalje mora ustrajavati na kvaliteti.

Kako je nastala ta knjiga, koja je njezina povijest?

– Eseji sadržani u knjizi do jednoga su bili prigodničarski – nastajali su u razdoblju nakon 2000. i bili su moji prilozni prilikom sudjelovanja na različitim skupovima – od filozofskih simpozija, preko *Foruma Tomizza i Pulskih dana eseja*, pa sve do kraćih govora prilikom otvaranja izložbi slika ili predstavljanja knjiga. To je uvjetovalo činjenicu da su objavljeni tekstovi različiti ne samo po obimu nego da su i dosta razduženog sadržaja. Promatrano iz kuta autorove intencije, pak, radnje se u knjizi okupljuju oko nakane da se javnosti predstave promišljanja jednog broja relevantnih fenomena suvremenog svijeta, koji u egzistencijalnom smislu značajnije dočituju s ruba nego li onoga iz središta, i to na način razumijevanja upravo toga čovjeka s ruba. Ovo, čini mi se, zaciјelo nije čest slučaj, a svoj izostanak nerijetko duguje supremaciji i buci koje središte generira! Konkretno, sadržinski u esejima se, na jedan filozofiji primjeru način, elaboriraju popudbinski nanosi filozofije s konca 20. stoljeća, zatim prati se mogućnost utemeljenja manjinskih prava u suvremenim državama liberalne demokracije, govori se o prijeporima pripadanja u književnosti u nacionalnim kontekstima, reflektira se na fenomen granica i njezina značajna za manjince, piše se o nekim prepostavkama za vođenje religijskoga dijaloga, o ljubavi kao najzahtjevnijem utočištu čovjeka, o strahu u kontekstu postojaњa demokracije... I kada se tih napisa skupilo, sazrijevalo je uvjerenje da bi oni mogli činiti jednu suvišlu cjelinu. Prosljedio sam knjigu nakladniku – AGM-u – koji ju je bez ikakvih smetnji i objavio.

Kada "uguglamo" vaše ime u najpopularniju internetsku tražilicu, slijedi niz jedinica koje kažu da ste pisac, filozof, suprug, otac dvoje djece, no ponad svih obilježja stoji ono da ste Hrvat iz Vojvodine. Kakav je vaš osobni odnos prema tom određenju? Kako gledate na svoj nemali angažman oko tog kolektivnog identiteta; ima li razlike u odnosu na prije 15 ili 10 godina?

– Pitanja su složena, a odgovori nejednostavnii! Kao prvo, gotovo da ne možete pobjeći od onoga što jeste, što od sebe načinite i kakvim vas drugi (u)čine. Očita prenaglašenost u javnosti činjenice toga da sam i Hrvat vjerojatno je posljedica što sam tako nešto u Srbiji, jer kao takav ovdje nekako stršim, pa sam onda i valjda egzotično na taj način zanimljiv za sve. Jer, biti Hrvatom, na primjer, u Hrvatskoj je visoko samozaumljivo i ne postoji potreba ni od koga za posebnim naglašavanjem. No, Milorad Pupovac, recimo, u Srbiji se izuzetno rijetko prepoznaće i imenuje kao sveučilišni profesor i znalač lingvistike, nego gotovo isključivo kao Srbin iz Hrvatske. To su naprosto kodovi imenovanja i prepoznavanja koje, recimo to tako, nevlastiti javni prostori prakticiraju sram onih izvan vlastitih granica. I protiv toga se ne može skoro



ništa. Također, to nije ni neistinito, jer ja jesam Hrvat – potičem iz takve obitelji, kulturnim kodovima sam tako determiniran, participijent sam hrvatskog kulturnog kruga... Pa ipak, biti čovjekova identitetu zrcali se u pluralnosti i svaki oblik redukcije jest stanovito oskrvnuće čovjeka. Naime, prva odredba jest da ste čovjek, slijede ona o rodu, dobi, boji kože, religijskog i kulturnog svjetonazora, nacionalne pripadnosti... Budući da je nacionalni dio identiteta tek jedan od sadržinskih momenata čovjeka, on mora dobiti prikladnu kontekstualizaciju u identitetkoj strukturi. Primat u svemu tome moraju imati sastavnice iz humanističkog vrijednosnog okvira – prvo je da ste Čovjek, a onda ide sve ostalo! Jer, biti čovjek ne znači po sebi da ste to zbog određene nacionalnosti. Dakle, imati identitetku sastojinu i "biti Hrvatom" ne mora po sebi biti ništa relevantno niti pak predstavlja ikakav privilegij, napose ne ovdje na Istoku, gdje ta identitetska sastojina ima još uvijek vrlo negativnu konotaciju. Stoga je razumljivo zašto je jedan dio mojih nastojanja u javnosti bio vezan uz to da se te negativnosti smanje i, s druge strane, da se trajanje vlastitog kolektivnog postojanja, unatoč svemu, unaprijedi. Ova nastojanja su bila daleko teža do 2000. godine, napose za vrijeme agresije na Republiku Hrvatsku, no ni sada se ne može reći da je posve lako! Prostori slobode jesu povećani, ali s njezinim popunjavanjem ide i dalje teško. S jedne strane, imate još uvijek velike zaprke koje vam postavlja država Srbija i što uz državu ide, a to je visoko u etnokulturalnom smislu pristrano i ekskluzivno pogotovo kada su u pitanju Hrvati. S druge strane, imate odsustvo kompetencija s otužnim posljedicama u ovdajnjih Hrvata da bilo što ozbiljnije artikuliraju i ostvare. S treće strane, svjedoci smo i nekakvoga posve nesukladnog pačanja i Hrvatske spram nas. I ako se glede svega toga pokušavate na jedan kritički način odnositi, a ja upravo to činim posljednjih desetak godina, što je vrhunilo u mojoj knjizi *Hrvati u Vojvodini danas: traganje za identitetom* (Zagreb, 2006.), onda ste skrhanji mrežama posvemašnjeg nerazumijevanja – kada kritički reagirate na djelovanje tijela i segmenata države Srbije, vi se kandidirate da dobijete pridjev "ustaša", ako dirnete u zaoštlosti vlastite nacije, onda ste "izdajnik roda svoga", a ako kritički podvrgnete neki postupak Republike Hrvatske na terenu, onda budite spremni da cete iskušavati osvete njezinih činovnika, što sam osobno doživio, uz ne male štete! No, živjeti se moralno dalje... Svi se oni mijenjaju, a vi ostajete i dalje živjeti na Istoku. I, dakako, raditi. Unatoč svemu. □



Noć vještice i ostale svetkovine života i smrti

Jack Santino

Uz pomoć svojih misionara Crkva je isto tako redefinirala vjerovanja, zajedno s ritualima i praksama, ljudi koje je preobratila. Za duhove Samhaina za koje se nekoč smatralo da su divlji i moćni, sada se govorilo da su nešto još gore: zlo

Jedna od prvih stvari koju sam napravio kada sam počeo proučavati mogućnost sastavljanja zbirke eseja o Noći vještice bila je da objavim poziv za radove u novinskim izdanjima nekoliko znanstvenih udruženja. Ubrzo sam primio vrlo dirljivo pismo s nekoliko fotografija od Grey Gundaker koja je radila na svojoj disertaciji iz antropologije na Sveučilištu Yale. Pokazao sam ga nekolicini svojih kolega, ali najprije sam ih upozorio da bi im čitanje moglo pokvariti raspoloženje. Možda zato što imam troje male djece, pismo gospode Gundaker pogodilo me do srži, osobito kada sam pročitao sljedeće:

Rano ujutro prošlog 2. studenog stala sam na semaforu u Tuscaloosi i vidjela prizor sličan onome na priloženoj fotografiji. Ta slika – spoj rođendanske proslave i zabave za Noć vještice za mrtvo dijete – proganja me još otada.

Na groblju u Tuscaloosi fotografirala sam deset uradaka za Noć vještice, kao i one na druge teme: boje jeseni, lov, verbalno-vizualne igre-dosjetke o nadimcima itd. Na nekim grobovima materijali vezani uz Noć vještice bili su dodani postojećim izlošcima, a na drugima je Noć vještice bila jedina tema. Jedan od najuočljivijih prizora bio je maleni kostur koji sujeli u mraku, izrađen od savitljive plastike, sjedeći i opuštenoj pozici na brončanoj nadgrobnoj pločici dječaka. Ostali grobovi (poput Mathewowa na slici) bili su podupruti duhovima.

Svetkovine života i smrti

Postupci što ih je opisala gospođa Gundaker bili su gotovo previše za mene u emocionalnom smislu, iako su na intelektualnoj razini bili uzbudljivi. Prepoznao sam ih u prilagodbi ritualnog događaja koji slavi život – rođendanske proslave – sa svetkovinom koja uključuje i koncept smrti – Noći vještice. Već sam planirao upotrijebiti izraz "svetkovine života i smrti" u naslovu ovog sveska a sada je ovdje bio dramatičan primjer spajanja toga dvojega. Gospođa Gundaker zapravo je razvila članak iz svog istraživanja i isti je u ovaj zbornik (*Halloween and Other Festivals of Death and Life* – op. prev.) i uvršten.

Ima i drugih intrigantnih primjera u kojima su život i smrt povezani u svetkovini Noći vještice, uključujući i lažno vjenčanje obavljeno u Noći vještice a koje izvodi personifikacija Smrti. (Uključene osobe imale su zakoniti obred nekoliko dana kasnije.) Osim toga, postoje mnoge tradicije povezane sa zazivanjem početnih slova imena ili slika nečijeg budućeg bračnog

druge/družice u Noći vještice, korištenje jabuka i orašastog voća, zrcala u ponoc ili pare. Pristup natprirodnom, u ovom slučaju predviđanju budućnosti, omogućen liminalnošću Noći vještice, usmjeren je prema događajima koji promiču život, kao što su ljubav, udvaranje i brak u vrijeme kada sezonske aktivnosti uključuju berbe u premi za smrt zime.

U jukstapoziciji kalendarske svetkovine (Noć vještice) s obredom životnog ciklusa (rođendanska proslava), slikama smrti i života manipulira se na osobnoj razini. Slijed život-smrt možemo vidjeti u nizu svetkovina na kraju godine u kojima nakon slika duhova i kostura krajem prosinca slijede slike ikone novorođenog djeteta, svijetla upaljenih u tmini zimskog solsticija i zimzelenog bilja. Nakon njih u novoj godini slijede slike proljeća, uskrsnuća, plodnosti i obnove: srca i cvijeća, zečeva, pilića i jaja. Noć vještice odražava svoje godišnje doba gotovo savršeno i položaj te svetkovine u kalendaru ima smisla u sveukupnom tijeku godine.

Noć vještice je praznik čije je vrijeme došlo. Opet. I opet, iznova i iznova, kroz stoljeća. U kalendaru Rimokatoličke crkve, to je doslovce već prije Svih svetih. Međutim, za mnoge koji se vole zabavljati, mlade maškarci i pubertetlije koji vole ne-slane šale, Noć vještice ima vrlo malo veze s kršćanskim blagdanom. Umjesto toga, taj se blagdan često doživljava kao prilično svjetovan, pa čak i poganski. Paradoksalno, Noć vještice utjelovljuje izdržljivost pretkršćanskih i nekršćanskih vjerovanja i praksi što su se održale do početka 21. stoljeća djelomično i zbog kristijanizacije drevnih svetkovina. Stalno rastuća popularnost Noći vještice među mnogim skupinama ljudi unutar društva, uključujući i Židove, kršćane, sotoniste, suvremene vještice i sljedbenike New Age filozofija, trebala bi nas natjerati da ponovo promislimo o našim predodžbama o religiji i duhovnosti, te o onome što sačinjava te stvari. Jer, ako je Noć vještice zaista narodna svetkovina koju su stvorili obični ljudi, upravo tim parodiranim slikama smrti, žetve, zla i groteske, što se pokazuju u javnosti i ukrašavajući privatne kuće, ljudi se upuštaju u sveto sjedinjavanje jedni s drugima.

Blagdanski odgovori na smrt

Slike smrti ključne su komponente svetkovina Noći vještice, ali tu je cijeli raspon obreda i blagdanskih odgovora na smrt. Da bismo razumjeli naše stavove prema smrti, najprije moramo shvatiti i artikulariti svoje stavove prema životu. U knjizi *Celebrations of Death* (1979.) Richard Huntington i Peter Metcalf zauzimaju razboriti stav da način na koji tretiramo tijelo nakon smrti ukazuje i na naše stavove vezane uz dušu i život poslije smrti. Pitam se baca li to nešto svjetla na porast kremiranja kao sredstva rješavanja tijela? U tom smislu, trebali bismo pogledati neko od načina na koje smo formulirali naš pristup smrti, načine na koje smo je ritualizirali, načine na koje je obilježavamo i načine na koje je slavimo.

Ljudi umiru. Pojedinačna je smrt poznata s nekim oblikom obreda prelaska. U nekim dijelovima zemlje i među nekim etničkim skupinama, ti su obredi potpuno

razrađene, velike proslave. Ovdje mislim na irsko bdjenje ili jazz pogreb u New Orleansu, koje su prepustene izražavanju radosti: plesu i glazbi; piću, plesu i prioprijedjanju priča (irsko bdjenje). Uglavnom obilježavamo pojedinačne smrti – smrti nama bliskih osoba – na godišnjoj osnovi. Ako je osoba koja je umrla važna za društvenu skupinu, kao što je preminuli voda, takav obred slavimo u velikim razmjerima. Najbolji primjer toga bio bi državni pogreb, kao što su tugovanje i pogrebni obredi prenošeni na nacionalnoj televiziji u slučaju ubijenog predsjednika Johna F. Kennedyja.

Određeni su dani ostavljeni po strani za kolektivno obilježavanje pojedinačnih smrti, posebice Memorial Day, koji je nastao kao dan u počast poginulima iz Gradanskog rata, a razvio se da obuhvati veterane kasnijih oružanih sukoba te je postao neka vrsta nacionalnog dana odlikovanja. To je, na primjer, dan kada moja obitelj u Bostonu posjećuje grobove naših rodaka. Za ostale, dani odlikovanja ili povrataka kući obilježavaju se tijekom cijelog ljeta i u jesenskim mjesecima. Grobovi se posjećuju i ukrašavaju, a tu su i crkvene službe i obiteljski piknici. Mlade generacije upoznaju pripadnike suprotnog spola dok se djeca igraju među grobovima predaka. U tim obiteljskim svetkovinama posvećenima životu i smrti, smrt je prepoznata kao dio životnog ciklusa obiteljskih jedinica. Svi gore spomenuti primjeri – pogrebi, godišnjice i dolasci kući – povezani su s određenim smrtima koje imaju osobnu važnost. Noć vještice, svetkovina koja uokviruje smrt kao koncept, kao egzistencijalni entitet, sadržava stilizirane slike smrti kao neke od svojih najvažnijih simbola: kosture, duhove, lubanje. Poput svih društvenih i kulturnih izražaja, Noć vještice ima povijest i pojavljuje se u kontekstu. Mnoge od njegovih slika natprirodni i drugog svijeta su pretkršćanski, dok se ostali, kao što su Frankenstein, Drakula i Freddy Krueger, oslanjaju više na noviju popularnu kulturu.

Keltski Samhain

Šire govoreći, svetkovine koje ističu smrt ili natprirodnu su univerzalne: takve su i one koje uključuju "maskirane rituale moljenja" kao jednu od njihovih uobičajenih aktivnosti. Među njima, drevna proslava Samhaina, najvažnije tromjesečnice iz drevnog keltskog kalendarja, ima važno mjesto u prehistoriji moderne Noći vještice. Pod velikim utjecajem, ako ne i nastala u pretkršćanskom razdoblju, keltska svetkovina kraja godine Samhain, proslava uoči Svih svetih raširila se u kršćanskom razdoblju, unatoč naporima kršćanske crkve da pozornost ljudi usmjeri na dan Svih svetih i Dušni dan, 1. i 2. studenog. U Sjevernoj Americi poznata od kolonijalnih dana, Noć vještice je do polovice dvanaestog stoljeća postala uglavnom dječja svetkovina.

Međutim, u novije vrijeme Noć vještice je u SAD-u eksplodirala. Odrasli su je počeli slaviti u tako velikom broju da je više ne možemo smatrati isključivo domenom djece. Ako bismo procjenjivali prema maskiranim zabavama, brojnim ukrašenim kućama i dvorištima, proslavama po kampusima kao i uličnim proslavama po čitavoj zemlji,

HALLOWEEN and Other Festivals of Death and Life



čini se da je danas Noć vještica uvelike i praznik odraslih. U tom je smislu prošla puni krug.

Iako se tijekom stoljeća uvelike promjenila, drevna keltska (irska, škotska, velška) svetkovina nazvana Samhain je, smatraju mnogi, preteča naše suvremene Noći vještice. Samhain je bio prvi dan keltske Nove godine, a slavio se 1. studenog. To je isto tako bio i Dan mrtvih, vrijeme za koje se vjerovalo da je dušama onih koji su umrli tijekom godine dopušten pristup zemlji mrtvih. Bilo je to vrijeme kada su, kako se vjerovalo, duhovi lutali naokolo. Ta se svetkovina isto tako povezivala s godišnjim dohom: Samhainom bi usjevi bili obrani a životinje dovedene iz udaljenih polja.

Bio je to i prvi dan nove godine i prvi dan zime. Kao prijelazna točka u godišnjem kalendaru, veliki broj vjerovanja i obreda povezuje se s tim danom. Vrata koja dijele svetove živih i umrlih, ovoga svijeta i svijeta duhova, bila su otvorena, prepreke između ovoga svijeta i onog sljedećeg su srušene, a dušama onih koji su umrli tijekom godine bilo je dopušteno da uđu na drugi svijet. Na Samhainu se palili krješovi, neki kažu da bi osvijetlili put duhovima, dok drugi tvrde da je to zato da bi ih se zadržalo podalje od kuća. S vjerovanjem u lutajuće duhove mrtvih došao je i običaj pripremanja žrtava u obliku posebne hrane te odjevanja poput tih duhova i poput divljih životinja. Možemo samo nagadati o vezama što su ih ljudi stvarali između žetve usjeva, klanja životinja i smrti ljudskih bića u životnom ciklusu; ili između paljenja vatre na početku zime i rastuće tame, između oponašanja lutajućih duša i štovanja istih te između ritualiziranih i stiliziranih žrtava u hrani duhovima i njihovim prikazima: stvarnim ljudskim bićima koja za život trebaju hranu. Međutim, kako su i Roger D. Abrahams i Henry Glassie istaknuli u drugim kontekstima, te su veze bile racionalne i utemeljene na zdravom razumu.

Kristijanizacija tzv. Poganskog

Ti su se običaji široko prakticirali u staroj Irskoj koja je preobraćena na kršćanstvo (od sv. Patrika, između ostalih) između 300. do 400. godine. S pokrštavanjem je došlo i redefiniranje lokalne religije i njezinih kalendarske proslave, zahvaljujući najvećim dijelom i uspješnoj strategiji kršćanskih misionara. Katolička crkva, kada je slala misionare da preobrate domaće narode, poticala je redefiniranje tradicionalnih običaja u kršćanske pojmove i koncepte. Tako je godine 601. papa Grgur I. dao upute svojim svećenicima da ako, na primjer, neka skupina ljudi štuje stablo, umjesto da posjeku to stablo, neka ga ostave da stoji ali neka ga posvete Kristu. Upućujte ljudi



kulturna i socijalna antropologija



da se redovito okupljaju na istom mjestu, pisao je Grgur, ali im objasnite da više ne štuju stablo nego Njega kojem je stablo posvećeno. Tako je rana Crkva prilagodila i preradila tradicionalna religiozna vjerovanja i prakse onih koje je nastojala preobratiti. Mnoge od svetkovina i blagdana u kojima uživamo proizašle su iz te politike i jednim dijelom iz već postojećih svetkovina i proslava. Ni Noć vještice nije iznimka. Prvi studenoga proglašen je danom Svih svetih, a kasnije je 2. studenog proglašen Dušnjim danom. Proslava je počinjala u sumrak prije 1. studenog. Mnoga tradicionalna vjerovanja i običaji povezani sa Samhainom, a najupadljiviji su oni da je noć vrijeme kada mrtvi lutaju, praksa ostavljanja žrtvi u hrani i piće maskiranim i kostimiranim slavljenicima te paljenje krjesova nastavila se prakticirati na dan 31. listopada, poznat kao večer uoči Svih svetih (na engleskom Eve of All Saints ili Eve of All Hallows ili čak Hallow Even – op. prev.). Upravo je opisni naziv Hallow Even dao i naziv *Hallowe'en*.

Dan Svih svetih određen je na crkvenom kalendaru za odavanje počasti svim svecima koji inače nemaju za sebe rezerviran zasebni blagdan. Oko godine 900. Crkva je prepoznala da Svi sveti nisu istisnuli ni nadomjestili pretkršćanske običaje pa je u pokušaju da se približi izvornoj namjeni svetkovine proglašila 2. studenoga Dušnjim danom. To je dan u počast duša svih vjernika preminulih tijekom prethodne godine. To je očito u duhu mnogo bliže keltskom Samhainu nego Svi sveti.

Uz pomoći svojih misionara Crkva je isto tako redefinirala vjerovanja, zajedno s ritualima i praksama, ljudi koje je preobratila. Za duhove Samhaina za koje se neko smatrao da su divlji i moćni, sada se govorilo da su nešto još gore: zlo. Crkva

je držala da su bogovi i boginje te ostala duhovna bića iz tradicionalnih religija bili dijabolične prevare, da su duhovne sile koje su ljudi doživljavali stvarne, ali su manifestacije Vraga, Princa laži koji je zavodio ljudje na štovanje lažnih idola. Dakle, običaji povezani s Noć vještice uključivali su predstavljanja duhova i kostura ljudi – simbole mrtvih – te vraka i ostalih zlonamjernih, zlih stvorenja, kao što se govorilo za vještice.

Dan Guya Fawkesa

Zbog tih događaja, Noć vještice se povezuje s danom Svih svetih te, po analogiji, s crkvenim kalendarom. S protestantskom reformacijom crkveni su blagdani izgubili na važnosti. Ovdje dolazimo do širenja Dana Guya Fawkesa (ili Noći) kao važnog dodatka engleskom liturgijskom kalendaru. U Engleskoj je 5. studenoga Dan Guya Fawkesa koji se obilježava na načine slične Noći vještice. Guy Fawkes je bio optužen da je pokušao doci u zrak Houses of Parliament na taj dan 1605. godine. Uhvaćen je, obešen, izvaden mu je utroba i raščetvoren je. Na dan 5. studenog 1606. godine isti je parlament objavio da je dan 5. studenoga dan opće zahvalnosti. Čin izdaje viđen je kao dio "papinske" – to jest, rimokatoličke – zajvere protiv protestantske vlade. Zato što je Noć vještice povezivana s katoličkim crkvenim kalendarom, njezina je važnost bila sve manja, ali mnoge su se od tradicija pretvorile u godišnje obilježavanje smrti Guya Fawkesa. Danas, tjednima prije 5. studenoga, djeca po Engleskoj pripremaju lutke Fawkesa, lutke poznate kao *Guyevi*. Postavljaju ih na uglove ulica i mole prolaznike za "penny for a Guy". Večer uoči 5. studenoga poznata je kao Večer psina kada djeca mogu odraslima priređivati

psine, baš kao što je i 30. listopada, večer prije Noći vještice, poznata kao Večer psina u mnogim dijelovima SAD-a. U Noći 5. studenog Guyevi se spaljuju na lomačama, baš kao što su stari Kelti palili lomače 1. studenog.

Do današnjeg dana, na dan 5. studenog Engleska crkva organizira službe u znak zahvalnosti za sigurnost sjedišta vlade i hapšenje Guya Fawkesa. Taj se dan tradicionalno slavi vatrometom i paljenjem krjesova. Za vatromet se općenito smatra da je inspiriran eksplozivima koje Fawkes nije uspio zapaliti a mnogi ljudi pogrešno pretpostavljaju da je on spaljen na lomači u narodnoj etimologiji običaja paljenja krjesova. Vjerojatnije je da krjesovi predstavljaju prijelaz s krjesova Noći vještice (i keltskih krjesova paljenih svaka tri mjeseca prije njih). Iako se Noć vještice u Engleskoj još uvijek slavi, Noć Guya Fawkesa rašireni je i važniji događaj.

Općenito govorči, čini se da je Noć Guya Fawkesa prilagodba običaja Noći vještice engleskom društvu, što možda ima veze s identifikacijom Noći vještice s Rimokatoličkom crkvom a proslave Noći Guya Fawkesa su obredne drame koje ističu nezavisnost Engleske od pape. U Lewesu u Engleskoj, na primjer, koji je domaćin velikoj proslavi u sjećanje na Guya Fawkesa, spaljuju se lutke pape, kao i drugdje po Engleskoj, a pritom se netko odjeva kao papa, paradira po ulicama te ga gadaju voćem i povrćem – tako da mora nositi zaštitu za lice.

Povijest Noći vještice, dakle, kao nešto na što je utjecao keltski Samhain do njegova utjecaja na protestantski Dan Guya Fawkesa, ukazuje na mnoge promjene političke stvarnosti i socijalne dinamike u Engleskoj, Irskoj i SAD-u (među ostalim mjestima) tijekom stoljeća. Pokazuje činjenicu da osim što je sredstvo izražavanja osobnog, socijalnog i kulturnog identiteta, naše proslave odražavaju i šira povijesna zbivanja. To su samo neke od mnogih dimenzija što ih nalazimo u pomnijem pogledu na važne socijalne i kulturne svetkovine kao što je Noć vještice.

Šećerne lubanje

Prvi tjedan u studenom obilježava se u mnogim zemljama, osobito u onima sa snažnim katoličkim utjecajem, svetkovinama koje su povezane sa smrću na zatigran, ali ipak ozbiljan način. U katoličkim zemljama često nalazimo neke sličnosti Noći vještice sa Svim svetima ili Dušnjim danom. U Meksiku i drugim latinoameričkim zemljama, prvi i drugi studenog su Dan mrtvih – El Días de los Muertos, poznat u različitim regijama kao Todos Santos (Svi sveti), Día de los Difuntos ili Fieles Difuntos (Dan preminulih ili Vjerni preminulih) ili Día de las Animas Bendites (Dan blagoslovjenih duša). U nekim regijama, večer 31. listopada je početak Dana mrtve djece nakon kojega slijedi 1. studenog Dan mrtvih odraslih. Figure kostura – slatkiši, igračke, figurice i ukrasi – mogu se vidjeti posvuda. Vrijeme je za veliku svečanost, s tradicionalnim igrama i hranom. To je isto tako vrijeme za ukrašavanje obiteljskih grobova, čemu prethode vjerske službe a poslije dolaze piknici. U SAD-u se čini da smo podijelili ta dva aspekta svetkovine, ozbiljan i zabavan, te ih slavimo u različito doba godine. To jest, dok u meksičkim i meksičko-američkim svečanostima Dana mrtvih, simboli općeg koncepta smrti supostoji s obrednim prisjećanjima smrti bližnjih, to nije slučaj s Noći vještice u SAD-u.

Međutim, na način koji podsjeća na američku Noć vještice, el Día de los Muertos je u Meksiku prilika za igru sa smrću, prilika da joj damo ono što joj pripada, da je prepoznamo i uklopimo

u svakodnevnu rutinu. Kostur čovjeka ili lubanja najvažniji je simbol tog dana. Oblici slatkiša, zvani šećerne lubanje, prodaju se na ulicama, kao i igračke i figurice kostura koji obavljaju svjetovne poslove. Posebno su popularne figurice kostura koji plešu. Za razliku od američke Noći vještice, u Meksiku ljudi izrađuju kućne oltare, ukrašene religioznim ikonama i posebnim kruhom te drugim namircicama za mrtve. To je vrijeme za odlazak u crkvu te za čišćenje i ukrašavanje grobova bližnjih. Tako meksički Dan mrtvih uključuje prepoznavanje smrti kao koncepta s obredima što se prisjećaju smrti pojedinaca.

Međunarodno, jesen nije jedino vrijeme u godini za takve svetkovine. U Kini, na primjer, briga za mrtve kroz molitve i žrtve bila je dio proljetne svetkovine čišćenja i obnavljanja. U Japanu, svetkovina Bon, posvećena duhovima predaka, za koje se priprema posebna hrana, obilježava se sredinom ljeta (jedno od najvažnijih razdoblja svetkovina u godini). S tri dana trajanja, to je vrijeme kada svi idu kući (podseća na američki Dan zahvalnosti). U nekim dijelovima Japana, ljudi obavljaju obrede da bi zaključili trodnevnoj razdoblje, kao što je izgradnja malog čamca da prenese duhove mrtvih natrag na drugi svijet i puštaju čamac da plavi niz rijeku.

Valpurgina noć

Po cijelom je zapadnom svijetu 1. svibnja, poput 1. studenog, dan od tradicionalne važnosti. Trideseti travnja, dan uoči 1. svibnja, je u nekim dijelovima Njemačke, osobito u planinama Harz, Walpurgisnacht (Valpurgina noć) ili večer uoči Dana sv. Valpurge. Vjeruje se da su vještice osobito aktivne toga dana, kao i duhovi mrtvih te demonska stvorenja iz podzemnog svijeta. Valpurga je bila srednjovjekovna opatica, kći kralja Rikarda Lavljeg srca koja se preselila u Njemačku i postala nadstojnica samostana u Eichstattu. Nakon smrti proglašena je sveticom i postala je poznata kao zaštitnica magije. Njezin dan i tradicije moguće je gotovo sigurno pratiti do pretkršćanskih svetkovina iz tog vremena, i to 1. svibnja, baš kao što Svi sveti "obuhvaćaju" tradicionalne aktivnosti 1. studenoga.

Treba uočiti isto tako da su 1. studenog i 1. svibnja međusobno udaljeni šest mjeseci.

Predstavljaju dva od četiri tromjesečnice na starom keltskom kalendaru, dok su ostala dva 1. veljače i 1. kolovoza. Sva četiri dana obilježavana su svetkovinama.

Valpurgina noć je po mnogo čemu slična Noći vještice. Kaže se da se vještice, duhovi i vragovi razuzdaju na taj dan. Ponavljaju, zato što postoji u kršćanskom kontekstu, za njezine se zabave kaže da predstavljaju zlo, ali postoji neosporiva privlačnost svetkovine kostimiranja širokih razmjera, razuzdanosti, slobode od ograničenja i spontanosti koja iz toga proizlazi. U klasiku *Faust* Johanna Wolfganga von Goethea, Valpurgina noć je najvažniji element. U jednoj sceni Vrag (Mefistofeles) koji iskušava profesora ističe, dok pregledavaju aktivnosti vještice: "Sve po redu gori stotinu vatri; Ljudi plešu, razgovaraju, izmišljaju, piju, vode ljubav: Samo mi reci gdje je nešto što ovo može pobijediti!". Naše svetkovine smrti također slave život, životne snage, neutaživu potrebu za razmnožavanjem, za životom proživljenim u potpunosti u lice smrti i za slavljenjem. □

*S engleskoga prevela Lovorka Kozole
Donosimo ulomak uvodnoga poglavlja*

*Introduction: Festivals of Death and Life
Jacka Santiana iz zbornika Halloween and Other Festivals of Death and Life (ur.*

*Jacka Santiana, The University of Tennessee Press/Knoxville, 1994.).
Oprema teksta redakcijska.*



Ponavljanje istog

Boris Greiner

Trajno propitujući dvojnost racionalno/iracionalno autorica se odnosi prema korijenu umjetničkog poriva – unutarnjoj komunikaciji između stvarnog, mislećeg, racionalnog sebe i samorađajućih misli koje se ničime izazvane javljaju i predstavljaju kontakt između sebe i svega u sebi

Izložba Kata Mijatović Vidljivo/Nevidljivo, Galerija Bačva, Dom HDLU-a, Zagreb, od 9. do 21. listopada 2007.

Nijedan san, ma koliko absurdan i nemoguć, nikada se ne gubi u univerzumu. Snovideće obuhvaća nekakvu glad stvarnosti, nekakvu težnju, koja obavezuje realnost, neprimjetno raste kao kamata, postaje postulat, dug koji traži pokriće.

Bruno Šulc, Republika snova

Kata Mijatović dosadašnji je autorski opus tematski uokvirila bavljenjem snovima. Bilo predstavljanjem svojih osobnih, bilo korištenjem onih koje dobiva od prijatelja ili kolega; u performansima, izložbama ili pak on-line projektima, osnovni motiv uvijek su pokloni koje donosimo vraćajući se kući nakon kratkog boravka u gostima kod onostranih sebe. Govoreći o razlozima svoga interesa ona kaže slijedeće: "Želim naglasiti da smo kao vrsta, kao ljudska bića uvjetovani tom dvojnošću, da su u nama svjetovi iza svjesnog 'ja', iza racionalnog, u kojima prebiva golema potpuno neistražena psihička energija o kojoj ne znamo, i što je najzanimljivije, ne želimo znati gotovo ništa." (Zarez, 16. prosinca 2004.).

Našu je svijest, stoga, moguće doživjeti kao svojevrsnu opnu koja nas čini, čuva, ali i brani pristup u ostale svjetove. Njezinim ukinućem dolazimo u prostor u kojem energije drukčije kolaju, u kojem su one na neki način nedostupan način povezane s drugima, pa ga čak možemo zamisliti i kao otvoreni bazen, veći od najvećeg oceana, u kojem sve te energije zajedno prebivaju. Bazen je to koji možda ima otvorenu liniju s nekim drugim, još većim bazenom. Nije nužno imenovati ga.

Trajno propitujući te dvojnosti, Kata Mijatović ne/izravno se odnosi i prema korijenu umjetničkog poriva – a to je unutarnja komunikacija između stvarnog, mislećeg, racionalnog sebe i samorađajućih misli koje se ničim izazvane javljaju i predstavljaju kontakt između sebe i svega u sebi. Do kreacije dolazi onda kad se to prepozna važnije, to stanje kada *ratio* biva nadvladan nečime što je samo izronilo iz dubina našeg složenog bića. Kad se zaključi da je to ono što pojedinac duguje sebi, ali ne samo sebi, nego i svemu u sebi. Boravak u snovima jest prebivanje u tim dubinama. Događa se da nemamo šifru za mjeđuherice koji su se pro-

bili na površinu, drugi put nam ipak uspije na naš jezik prevesti khotine kojima nas je ono nedostupno odlučilo nagraditi. (Pa čak ponekad, nažlost, i kazniti.)

Veliki plavi lonac kao 'prijenosnik sadržaja iz nesvjesnog'

Prevodeći svoj interes u galerijski jezik, Kata Mijatović često se služi karakterističnim izvedbenim elementima: vodom, ogledalom, dvostrukom slikom... Primjerice, kustom umočenim u vodu ispisuje tekst sna na zidu, bijelu košulju tijekom izvedbe namaće u vodu koja se nalazi u velikom plavom loncu (njezin osoban 'prijenosnik sadržaja iz nesvjesnog'), pa tek potom odijeva. Jednom riječu, voda je prostor snova. Uronjenost je postojanje u drugom mediju. Iz njega izranjamo u stvaran život. To nam se događa svakog jutra, baš kao što nam se dogodilo našeg prvog jutra. Postojanjem u ovoj stvarnosti, snovi se rasplinjuju baš kao što i tekst isписан vodom nestaje ne ostavljući za sobom nikakva traga.

Zeleći predstaviti brojnost, preciznije bezbrojnost energija potopljenih u istom bazenu, u instalaciji *Izabrani snovi stvarnosti od stvarnosti* (Galerija Karas, 2004.), ona koristi ogledala kao multiplikatore slike – prostor ispunjava sušilicama za veš prekrivenim mokrim plahtama (čitat: snovi drugih ljudi) koje ogledala umnažaju u beskraj.

Nastojeći materijalizirati opnu, to jest granicu između svjetova, u nastupima se koristi dvostrukom slikom: uživo ponavlja radnju ispred projicirane snimke te iste radnje. Pred nama su dvije protagonistice, ona projicirana i ova stvarna. Promatrajući prizor dojam smo da je projicirana prešla malko i na ovu stranu, a stvarna da se na tren zatekla tamu. Tanku liniju u kojoj se svjetovi dodiruju na taj je način proširena, postaje prostor kontakta, komunikacije, stvorena je iluzija da svjetovi prelaze jedan u drugog, a Kata čas da boravi u gostima, čas prima onu drugu sebe ovdje u goste. Svjedočimo, dakle, izgradnji autorskog opusa na odbrijescima onostranog, a provedenog postupkom montaže refleksija tamošnjeg sa slikama ovdasnjeg.

Sklopove ponekad karakterizira repeticija – i poticaj i izvedba govore isto, na primjer u performansu *Resume* (MMC Zagreb, 2006.), u kojem autorica utovaruje hrpu uglađena u kolica da bi sadržaj istovarila tri metra dalje, radnja naravno podržana projekcijom tog istog posla. Tekst sna glasi: "Silazim u napušteni rudnik, tamo me čeka hrpa uglađena i kolica. Utovarujem uglen u kolica i iznosim ga na svjetlo dana". Dočim je u slučaju videoinstalacije *Vidljivo/nevidljivo* naglasak na kontrapunktu, suprotstavljenosću teksta sna i prikazane slike oblikuje se poruka. U sredini okruglog izložbenog prostora postavljen je ekran (4x3 metra) na kojem je projiciran prizor prolaska gradom snimljen iz tramvaja u trajanju od petnaestak minuta. Kadar je nepomičan i uzima vizuru putnika koji gleda kroz prozor u smjeru vožnje. Zatim u donjem dijelu ekранa počnu izranjati slova teksta autoričina sna. "U snu silazim u mračni zadimljeni kafić i sjedam u kut na pod. Prilazi mi dječak. Debeo je i



ima neobične, intenzivno žute oči – točnije oči boje zlata. Sjeda do mene na pod i vadi iz džepa svoje igračke. To su nekakvi mlinjaturni gradovi koje treba presložiti. Dok se igramo, neprestano zagledam u njegove oči. Iznenada, mirno mi uzvraća pogled. Gledamo se. Zlatna svjetlost njegovih očiju rasvjetljava prostoriju. Oči su mu nasmiješene, prijateljske – to nisu dječje oči."

Osobna perspektiva apsolutnog

Tijekom vožnje tekst se pojavljuje i ne staje desetak puta. Ključan podatak na kraju "To nisu dječje oči" uspravlja pitanje – čije su to onda oči? Budući zrače zlatnom svjetlošću, a osim toga su i prijateljske, zaključujemo da je njihovo porijeklo nadnaravno, ali i dobronomjerno.

Informacija o izvanmaterijalnom, izvanljudskom suprotstavljenja je prizorima koje gledamo, a oni su posve stvari, to jest ljudski. Dapače, svakodnevni, vrlo ubičajeni.

Perspektiva kadra poduprta polaganim pojavljivanjem teksta sugerira i formu: autorica se vozi tramvajem i promatra svijet, a san izranja iz dubina njezina sjećanja (preciznije iz 1991.). Za razliku od većine dosadašnjih istupa, ovdje izostaje njezin lik i glas, no unatoč tome svjedočimo njezinoj prisutnosti, čitamo njen umutarnji glas, pratimo njezin pogled. Uzastopno pojavljivanje teksta tumačimo svješću o neprekidnom prisustvu onog nevidljivog u vidljivome, a činjenicu da do njegove prve pojave dolazi tek nakon određenog vremena gledanja kroz prozor tumačimo vremenom potrebnim da unutarnji proces doveđe do takva stanja svijesti.

Simbol svakodnevnice, međutim, nije predstavljen samo prizorom na ulicu ispu-

njenu prolaznicima, nego se taj prizor odvija u kretanju. Do njega ne dolazi akcijom one koja gleda, njen je kadar miran. Taj detalj sugerira da čak i nepomični, mi neprestano putujemo, istodobno i kroz vrijeme i kroz prostor. U minimalističkoj predstavci iščitavamo osnovne elemente: prolazak, odnosno prolaznost, odnosno trajanje, kao nešto čemu nitko nije izuzet; osobnu perspektivu kao mogućnost što je svi imamo na raspolaganju; i komunikaciju s apsolutnim, u smislu metafizičke dimenzije ili mogućnosti prenesenog postojanja, koja ovisi samo o tome u kojoj smo mjeri na nju spremni.

U poziciji projekcijske površine prisutan je odmak od uobičajenog, umjesto na zidu ona je u centrali prostora, svojom, dakle, situiranosti ona određuje taj prostor. Koji, u osnovi kružan, s tamnim svodom, no čije su granice jedva vidljive budući jedini izvor svjetla dopire iz prikazane slike, podsjeća na svemir. U sredini kojeg je projicirana snimka autoričina prolaska kroz svakodnevnicu. To, nadalje, upućuje da u središnjem prizoru univerzuma, kao najveće moguće ideje o sveobuhvatnosti, samo jedan život postoji, a to je naš, ali koji je okružen nevidljivom sveprisutnošću. Jednako kao i ostalim protagonistima stvarnog.

Eliminacijom bilo čega osim tog ekrana maksimalizirana je njegova važnost i stvorene su okolnosti nužne za prijenos transcedentalnog iškustva. Oživotvoreno autorskim tretmanom ono reprezentira nas, našu važnost, kao i mogućnost kontakta s nama nepoznatom energijom u zajedničkom, neimenovanom bazenu. □

Emitirano u emisiji Triptih III. programa Hrvatskoga radija.





Obiteljska kuća kao silos za žito

Sandra Uskoković

World Monuments Fund i Arhitektonski institut u Moskvi prošle su godine pokrenuli međunarodnu inicijativu očuvanja remek-djela ruske arhitekture avangarde. Iako je Narkomfin, što ga Victor Buchli u *Arheologiji socijalizma* (Berg, 2002.), njegove stanove i stanare koristi kao polazište za analizu sovjetske "materijalne kulture", uvršten na Unescovu listu ugroženih zgrada, moskovska je uprava pripremila zgradu za rušenje, da bi ga se potom namjeravalo urediti kao apartmanski hotel.

Gotovo je pomalo paradoksalno da je danas – nakon kulturološki destruktivnog razdoblja *perestrojke i glasnosti*, Rusija uspjela očuvati svoju arhitektonsku baštinu, pa čak i onu modernu. Naime, dok je Zapad po završetku Drugog svjetskog rata video priliku da na porušenom izgradi sasvim novo i moderno, Istok je isto video kao izuzetnu priliku da obnovi i rekonstruira ono što je "povjesno izgubljeno". I dok je najveća zemlja u Europi trenutno zaokupljena uspostavom stabilnosti naučnog demokratije, dijalog na temu naslijedene baštine kao osnove međusobnog razumijevanja postaje akutniji nego ikad prije. Tijekom posljednja dva desetljeća novi ruski *lifestyle* je korjenito promjenio odnos prema arhitektonskoj baštini. Elementi tržišne ekonomije kao što su redistribucija vlasništva, otvaranje novih gradilišta, investiranje novog kapitala, kao i nove životne potrebe potaknuli su val političke i socijalne transformacije koji su dodatno pogoršali situaciju u odnosu na zatečenu, ali i novu arhitekturu.

Graditeljski boom i devastacija naslijeđa

U istom smislu je Moskva s neizmjernom koncentracijom bogatstva i fluktuacijom novca postala epicentar ovog rapidnog procesa. Ruska metropola zahvaćena je u ovom rekonstruktivističkom zamahu unutar kojeg se urbano tkivo grada nepovratno transformira uslijed nezapamćene obnove i izgradnje. Isti graditeljski *boom* zahvatio je arhitektonika djela avangarde i ruskog konstruktivizma iz dvadesetih i tridesetih prošloga stoljeća. Paradoksalno je da je tijekom "sovjetskog" razdoblja i komunističkog režima porušeno daleko manje građevina avangarde i modernizma nego tijekom recentnog perioda "ubrzane kapitalizacije". Nespretna i nestručna obnova, neprimjerena proši-

renja i prigradjnje, neprimjerena namjena i prenamjena samo su neki od elemenata koji su u posljednje vrijeme doveli do ubrzane destrukcije istih građevina.

Djela arhitekture konstruktivizma i avangarde predstavljaju danas ranjivi i nezaštićeni aspekt graditeljskog naslijeđa 20. stoljeća. Riječ je o strukturama čiji tlocrtni gabariti i dispozicija prostora ne zadovoljavaju suvremene potrebe – na primjer, Ginzburgova Narkomfin kuća gdje su kuhinje i kupaonice projektirane nominalno, prema tadašnjoj normi općinskog stanovanja.

Privatna kuća arhitekta Melnikova smještena je u samom središtu Moskve i jedinstveni je i *site-specific* primjer sovjetske arhitekture, ali i predstavlja univerzalnu ikonu modernizma. Nova gradnja u neposrednoj blizini narušila je stabilnost kuće, što je rezultiralo napuknućem zidova i krova. Kuća je u svoje doba radikalnog izgleda i oblikovno aludira na američke žitne silose, dok su veliki unutarnji, osvjetljeni prostori omogućeni uz pomoć inovativnih gradevinskih metoda, kao što su podovi od armiranog betona izvedeni u obliku mreže. Zidovi od opeke grade retikularnu strukturu oba cilindra, dok heksagonalni otvori omogućavaju optimalno osvjetljenje u sobama, ovisno o njihovoj namjeni. Usprkos ekonomičnosti materijala i funkcionalnosti forme, kuća Melnikov je prožeta dubokim simbolizmom koji u sebi spaja antropozofске ideje i patrijarhalnu tradiciju. Tako jedan od istih vizualnih simbola u formi tlocrta predstavlja dva spojena vjenčana prstena. Donji dio kuće s kuhinjom i prostorijom za blagovanje donekle je zanemaren kako bi se "tijelu" kuće ustupila veća važnost i dimenzija. Na najvišoj etaži kuće nalazi se atelje arhitekta s izlazom "prema nebū" – na krovnu terasu. Kuća je pretrpjela teška oštećenja uslijed intenzivne gradevinske aktivnosti u neposrednoj blizini lokacije.

Narkomfin

Narkomfin (kratica za Komeserijat finansija), konstruktivistička stambena zgrada ima istaknuto mjesto u povijesti arhitekture, posluživši i kao model za Le Corbusierov "stroj za stanovanje", "držveni kondenzator" odnosno "vertikalni grad", *Unité d'Habitation* (Marseille, Francuska, 1947.-1952.). Narkomfin zgrada je sagrađena po corbusierovskim načelima (pet točaka na primjeru gradske vile, tj. Ville Savoye) – kuća je na pilonima, ima horizontalne kontinuirane klizne tzv. trakaste prozore, slobodno oblikovan tlocrt i pročelje, ravan krov. Prema nekim navodima, mladi je švicarski arhitekt (Le Corbusier) tražio od Ginzburga kopije tlocrta *duplex* stanova i dalje ih elaborirao u svoje revolucionarne arhitektonske ideje. U ovoj eksperimentalnoj zgradi, Le Corbusierovi arhitektonski principi su sjedinjeni u ideji općinske kuće. Riječ je o šesterokatnom stambenom krilu s 54 stanova (jednosočnih i trosočnih), natkrivenim prolazom povezanim, pod pravim kutem, s krilom s javnim sadržajima, gdje su smješteni bar, knjižnica, društveni klub, rekreacijski centar i dječji vrtić. Postupno, stanovi su



Djela arhitekture konstruktivizma i avangarde tlocrtnom organizacijom i dispozicijom prostora ne zadovoljavaju suvremene potrebe – na primjer Ginzburgova Narkomfin kuća gdje su kuhinje i kupaonice projektirane nominalno, prema tadašnjoj utopijskoj ideji općinskog, tj. kolektivnog stanovanja

oslobodeni svih servisnih i infrastrukturnih sadržaja – stanovi nemaju potpuno opremljene kupaonice ni kuhinje, već tuš kabine i kuhinjice – izbe, kako bi se žena oslobođila tradicionalne uloge kućanice. Stanovi su uglavnom dvoetažni, s odijeljenim prostorima za zajednički boravak (donja etaža) i spaonica (gornja etaža) te su sobe (uvijek s mogućnošću *communalke*, tj. da jedna soba bude dodijeljena drugoj obitelji) raspoređene tako da svaki stan ima pogled na obje strane svijeta s obzirom na orientaciju zgrade. Isti položaj je omogućio smještaj ulaza u stanove u dva hodnika – i to jedan na drugom katu a drugi na petom katu, s dizalima na kraju svakog hodnika. Ovakvom organizacijom prostora ukućanima je bila omogućena interakcija, ili jednostavno druženje na krovnom vrtu sa solarijem, s krasnim pogledom (izvorno je zgrada bila smještena u prostranom parku, sastavnom dijelu njezina projekta no kako se je nalazila u neposrednoj blizini Američke ambasade, stanari su zazirali od odlaženja na krov). Tehnološki aspekt zgrade je također bio eksperimentalnog karaktera – armirano-betonska konstrukcija je ispunjena prozračnim betonskim "kamenim blokovima". Unatoč svojoj iznimnoj važnosti, statusu relikvije utopijskog eksperimenta općinskog stanovanja, Narkomfin zgradu je nužno restaurirati. Krov prokišnjava i zidovi su pred urušavanjem. Usprkos

ovako lošim uvjetima, u nekim, u međuvremenu otkupljenim (većinom od meštara nekretninama jer se zgrada nalazi u "dobroj" četvrti gdje se intenzivno gradi) stanovima još žive stanari.

Privatni kapital i arhitektonsko naslijeđe

Postoje mnogi razlozi zbog čega se moderna arhitektura, dakle naslijeđe relativno nedavne povijesti, dovoljno ne uvažava niti štiti – jedan od njih je svakako mali vremenski odmak, kao i modernistička strategija brze gradnje brzo potrošivim materijalima. Nadalje, tu je i pitanje gradevinskih materijala koji se više ne proizvode – koji su početkom i sredinom 20. stoljeća upotrebljavani i zamišljeni da traju u kratkom vremenskom okviru. Jednako važna činjenica je i da je konzerviranje povijesne arhitekture uvek skuplje nego nova gradnja, a s obzirom na to da privatni kapital nema interes ulaganja u takve projekte (prisjetimo se recentnog zagrebačkog slučaja tvornice *Nada Dinić*), oni ovise o državnim kulturnim strategijama, i shodno tome financiranju. Prepoznavanje i uvažavanje ove baštine relativno nedavne povijesti potrebitno ne samo kako bi uspostavili ravnotežu u prihvatanju različitih kultura nego i kako bi se generiralo samopoštovanje u ovom razdoblju globalizacije, gdje se visoke vrijednosti često zaboravljaju i ignoriraju. □



Nepodnošljiva lakoća sviranja

Zvonimir Bajević

Svatko tko dolazi slušati Jamesa Morrisonu, ili ga je već slušao, nepogrešivo će prepoznati njegovo muziciranje, jer ono izražava poseban duh, duh radosti kakav ne pronalazimo često u glazbi današnjice.

Uz koncert Jamesa Morrisona i ansambla Juvavum brass, Mala dvorana Lisinski, Zagreb, 26. listopada 2007.

P osljednji dan ovogodišnjih Međunarodnih dana jazz-a, što se pod okriljem Jazz kluba Zagreb i Hrvatskog društva skladatelja tradicionalno održavaju u Maloj dvorani Lisinski, bio je, slobodno se može reći, najdobjavljeniji, a u svakom slučaju i najposjećeniji. Gosti su bili austrijski brass ansambl Juvavum i vodeća australiska jazz zvijezda, trubač, trombonist, tubist, klavirist, a, da ne bismo slučajno nepravdu izostavili još koji instrument, skratit ćemo i reći James Morrison. Njegov prvi nastup u Zagrebu već je danima unaprijed bio gotovo rasprodan, pa su i stepenice Male dvorane nekima od posjetitelja bile sasvim dobra sjedalica.

Kako program Juvavum brass ansambla obuhvaća širok raspon djela, kao što je to slučaj s većinom brass kvinteta i sličnih ansambla, odlučili su iskoristiti suradnju s Morrisonom, pa su svoju ubičajenu formaciju kvinteta (Hofer, Kern, Lipovsek, Kranjc i Posch) proširili u veliki brass ansambl od četiri trombona, četiri trube, roga i tube, a sve mu tome pridružili su bubanj i kontrabas. Glazbenici okupljeni iz Slovenije, Austrije, Njemačke i Velike Britanije pokazali su izvanrednu homogenost, te bogato poznavanje i prilagodavanje različitim glazbenim stilovima od baroka i klasike sve do bluesa, swinga i jazza.

Nabrojeni stilovi u neku ruku su i osnovni elementi na kojima Morrison izgrađuje vlastite kompozicije, pa ne možemo govoriti o većim skladateljskim dometima u istraživanju zvuka i traženja nekog posebnog, autohtonog izričaja. Ipak,

svatko tko dolazi slušati Jamesa Morrisonu, ili ga je već slušao, nepogrešivo će prepoznati njegovo muziciranje, jer ono izražava poseban duh, duh radosti kakav ne pronalazimo često u glazbi današnjice. Komunikacija s publikom, šale poput najboljih izdanja humorističnih BBC-ovih serija i nepodnošljiva lakoća sviranja trube, trombona i klavira mamac su kojemu ne možete odoljeti.

Koncert je otvorio Juvavum brass zanimljivom interpretacijom Mancinijeva *Petera Gunna*, čiji je dodatni vic na samom kraju pojačala vješta interpolacija s Bachovim *Brandebrškim koncertom*. Bachova glazba bila je u prvom planu i na početku drugog dijela koncerta, kada je Morrison u društvu Hofera na piccolo trubi izvodio obradu *Dvostrukog violinskog koncerta*. Jedna od najboljih izvedbi večeri svakako je bila interpretacija skladbe *Yesterday* Jeromea Kerna, u kojoj je Morrisonovo sviranje krilnice ostavilo sve prisutne bez daha. Njegovim skladbama *Enchanted*, *Masterplan* i *Selfportrait* uvijek su prethodili zanimljivi i većim dijelom šaljivi detalji njihova nastanka.

Jos jedna činjenica koja nije mogla promaknuti našim čuvinstvima bila je energija kojom je djelovao na glazbenici Juvavum brassa, a onda i na nas. Naime, što je kraj bio bliže to je i njegova energija rasla, pa smo u posljednje tri kompozicije svjedočili žestokoj svirci. Posebno je bila dojmljiva *Glory Hallelujah* u kojoj je Morrison u formaciji klavirskog tria oduševio svojim bravuroznim sviranjem i stilskim razumijevanjem. Dvojica glazbenika iz Juvavum brassa koji su za ovu priliku angažirani kao solisti bili su trombonist Trevor Mires (već gostovao u Zagrebu kao član Incognita) i trubač trubač Gerd Rahstorfer. Oni su u nekoliko sola prikazali vrhunsku svirku, posebno trombonist Trevor Mires, koji je u pretposljednjoj skladbi ozbiljno zaprijetio Morrisonovim vritzinom mogućnostima na trombonu, pa čak i rekao više.

Koncert je zaključen do datkom, kada je Morrison na nesvakidašnji način interpretirao *Basin' Street Blues*, prvu jazz skladbu koju je kao sedmogodišnjak čuo na ulici. Ovako je to izgledalo: lijevom rukom briljantna pratnja na klaviru, a u desnoj truba, raspjevana do zvijezda i natrag. Svi koji su svjedočili koncertu slažu se u jednom: show kakav još nisu vidjeli i kakav danas radi samo veliki James Morrison. □

Satanski hitovi

Hrvoje Jurić

Avdić oživljava zaboravljenu kategoriju protestnog pjevača i popunjava prazninu između današnje situacije koja zahtijeva artikuliran protest i nepostojanja umjetničkih uboženih i posredovanog izraza protesta. Pritom nije nekakav buntovnik bez razloga, niti glasnogovornik jedne generacije, nego glas jednog vremena, užasnog vremena

Nakon koncerta Damira Avdića u sklopu 5. festivala prvih (Zagreb, Spunk, 17. listopada 2007.)

U sklopu 5. festivala prvih, koji organizira Studio Artless, u zagrebačkom Spunku je 17. listopada održan koncert Damira Avdića, kantautora koji već nekoliko godina samostalno nastupa po Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Sloveniji pod vlastitim imenom ili pseudonimima *Diplomat* i *Bosanski psiho*. Avdić – koji je poznat i kao član kulturnog tuzlanskog underground benda *Rupa u zidu* – 2004. je, u izdanju *Slušaj najglasnije!* legendarnog Zdenka Franjića, objavio album ... od trnja i žaoka, te osebujno prozno djelo *Na krvi cuprija*.

Kad bismo tražili Avdićeve balkanske srodnike, mogli bismo reći da je on umjetnik onakve snage kakvu je imao Satan Panonski, iako je riječ o drukčijim životnim i umjetničkim konceptima. Promatramo li ga u još užem kontekstu, možemo reći da je Avdić kao *Diplomat* i *Bosanski psiho* najosmišljeniji, najavangardniji i najrevolucionarniji bosanski muzički projekt koji se pojavio nakon grupe *SCH*, i to ne toliko u čisto muzičkom, koliko u općekulturnom, upravo duhovnom smislu. Enciklopedije i antologije to vjerljatno nikada neće zabilježiti, jer je Avdić sam izabrao poziciju *outsidera*, marginalca, beskompromisnog kritičara svega oficijelnog, uključujući politički, kulturni i medijski establishment koji pretendira da bude jedina stvarnost.

Koliko god je spomenuti Avdićev album izvrstan ura-

dak, pa ga zato treba preporučiti za slušanje, pravu sliku o njemu kao umjetniku može se dobiti tek u *face-to-face* kontaktu. Kao što je i sam rekao u jednom intervjuu: "CD je informacija, živi nastup je sve. Na stejdžu si ono što stvarno jesu i to je sve".

Horor-monodrama

Avdićev nastup je više od koncerta, jer nije riječ ni samo o muzici, ni samo o stihovima, ni samo o *scenskom uprizorenju*, nego o svemu tome zajedno, i to u cijelovitom obliku, pravom *performansu*, štoviše, svojevrsnom *Gesamtkunstwerk*. Jer, to nije rutinska re-prezentacija određenog poetsko-muzičkog materijala, nego slojevit događaj s vlastitom unutrašnjom dramatikom, s osmišljenim strukturiranjem pjesama kao elemenata koji su vrijedni i svaki za sebe, te porukom koja ne samo da *cilja* direktno u publiku nego i *pogđa*, jer neposredno komunicira s njom, zahvaljujući kako djelu, tako i samom umjetniku, ako se to uopće može razdvajati. Ukratko, riječ je o multiartističkoj monodrami koja je, s obzirom na sadržaj i efekt koji izaziva, prava *horor-monodrama*. U njoj podjednaku važnost imaju i Avdićevi stihovi i njegova sviračka sposobnost.

Avdić ima moć da sa *siromašnim*, ogoljenim *hardcore-punk* zvukom električne gitare postigne dojam punine, tako da vjerljatno nikome ne pada na pamet da *tu fale bubanj i bas*. Malo se tko na našim prostorima (od tzv. *alternativaca*) možemo navesti Mancea i Marka Breclja usudio radići ono što je nekoč radio Billy Bragg: izači pred publiku *gol*, s električnom gitarom, mikrofonom i pojačalom, te postići ne samo to da se publika ne dosaduje nego da bude potpuno okupirana nastupom, da bude *uvučena* u njega. Za to treba imati, kao prvo, karizmu, ali također i *meso*, iskren motiv i jasan stav, što ne dopušta blefiranje. Avdić to ima. Njegova je muzika savršena podloga za njegov autentičan pjesnički izričaj. On nije običan *muzičar i tekstopisac*, nego originalan pjesnik, kompozitor i gitarist. Osim toga, on oživljava zaboravljenu kategoriju protestnog pjevača i popunjava prazninu između današnje situacije koja zahtijeva artikuliran protest i nepostojanja umjetničkih uboženih i posredovanog izraza protesta. Pritom nije nekakav buntovnik bez razloga, niti glasnogovornik jedne generacije, nego glas jednog vremena, užasnog vremena.

El diablo

Avdićeve pjesme su neugodno, bolno direktnе, ali je to daleko od larplurlartizma kakvog nalazimo kod mnogih *mladih & gnjevnih* koji pljuju u lice red psovki, red parola, s primarnom namjerom da šokiraju publiku, a bez ideje što bi dalje s tim. Kod Avdića se susrećemo s zgadenošću nad današnjim svijetom, ali to nikada ne prelazi u pasivni cinizam. U tom smislu, on je doista *angažiran*, ako angažman podrazumijeva ne samo kritiku nego i putokaz za promjenu postojećega. Istina, iako pjeva *Ja utopijom dojam, ja postojim*, kod njega je uočljivija jedna postutopijска i antiutopijaska gorčina negoli utopiski naboј, ali *utopiskim* danas možda treba nazvati već i ono što pruža nadu da netko još uopće kritički misli i da zna izreći nešto o mogućnosti drukčijeg.

Avdićeva je pjesmarica *soundtrack* za tzv. tranziciju, društvo u kojem je primitivni, podiviljni kapitalizam uništilo ono što prethodno nije uništilo rat. No, Avdić ne propovijeda, ne navješćuje nikakve spasonosne ideale; očigledno je svjestan da ni oni ne mogu izbjegći instrumentaliziranju od globalnog društveno-političko-ekonomskog sistema i njegovih lokalnih varijanti. Tako je, tijekom uvodnog verbalnog obračuna s *ikonama* poput Chea Guevare i Tita, ljepljivom trakom prekrizio Cheovu sliku na majici, sugerirajući time gubitak iluzija i ulazak u post-revolucionarno i postidealističko, a ponegdje, kao kod nas, i u post-ratno, post-apokaliptičko doba. Njegov otac, negdašnji uvjeren komunist, koji se razočaran posvetio rakiji i svojoj bašcici, u pjesmi kaže: "Lijehe su ti domovine..." .

Avdić bez uvijanja, radicalno propituje *samorazumljivosti* čije prihvaćanje (i život u skladu s njima) rezultira apatijom, temeljnim osjećajem današnjeg svijeta, koji na našim geografskim koordinatama nalazi na posebno plodno tlo. Stoga on *provocira*, djeluje kao *advocatus diaboli*, tako se u jednoj pjesmi i sam naziva: *el diablo, Lucifer*. Njegovi sti-





hovi su, kako ironično kaže, satanski bitovi. No, biti davo u jednom dijaboličnom svijetu ne znači identificirati se sa zlom i potvrđivati ga, nego upravo suprotno: buniti se protiv zla u korist dobra koje se čini sve manje mogućim, ali ideja o njemu ipak nije posve izbljedjela. Avdićeva poezija nije puka provokacija, bescljini i nekonstruktivni izraz osobne frustracije, niti je obična jadikovka; on podsjeća na to da bi svijet mogao i trebao imati smisla, pokušava spasiti smisao. Ne daje odgovore, ali precizno artikulira probleme i postavlja pitanja, što je, kao i uvijek, veliki dio odgovora.

Kao što je kod Satana Panonskog, usprkos izvanskoj brutalnosti njegove poezije, muzike i performansa, ključna riječ bila prijateljstvo, tj. težnja i čežnja za svijetom koji bi utjelovljavao prijateljstvo, tako Avdić kaže kako su njegove pjesme zapravo ljubavne pjesme: "Ovo su ljubavne pjesme. Čiste. Nebrusene. Moraš izdržati udaraca i udaraca da bi im se približio. I tako svaki puta. Zato sam ih i ostavio gole. Možeš im se predati ili otici. Golo je teško za voljeti".

U podnožju jednog *rama visoke kulture* – u zagrebačkom *Spunku*, koji se nalazi u kompleksu Nacionalne i sveučilišne knjižnice – Avdićev performans bio je dejmljiv, ali njegova poruka zasigurno najbolje odjekuje daleko od svjetala velegrada, u zaboravljenim balkanskim provincijama, gdje su materijalna i duhovna bijeda, te besperspektivnost mnogo dublji, posebno među mladima, i gdje doista vrijedi Avdićovo parafruiranje Alekse Šantića: "Suncе tuđeg neba ne ostavlja opekontine kao naše...". Tamo njegova pjesma *Brate*, iz koje je navedeni stih, može biti himna, a njegova je misija osvještavanja i mentalnog osnaživanja još važnija.

Bilo bi bolje da nema onoga što motivira Avdićovo stvaralaštvo i što uvjetuje način na koji on govori o zbilji. Ali, kad smo već u takvoj situaciji, Avdićev je rad dragocjen, jer, iako ne može izlječiti neizlječive bolesti, svakako olakšava patnju. □

Strastveni promašaj

Trpimir Matasović

Već i uvertira pljeni pažnju svojim trapavim oponašanjem Mozart, dok se songovi kreću u rasponu od prizvuka pjesama iz NOB-a, preko vrlo neskrivenog koketiranja s Bijelim dugmetom, sve do ne baš uspješnog ironiziranja Marka Perkovića Tompsona

Igor Weidlich, Ladislav Prežigalo, Darko Hajsek: Ruža na asfaltu. Gradska kazališta Komedija, Zagreb, 27. listopada 2007.

Pišući davne 1964. svoje antologijske *Bilješke o campu*, Susan Sontag izdvojila je neke ključne elemente te (anti)estetike, poput pretjeranosti, artificijelnosti, ekstravagantnosti, i prevazi stila nad sadržajem. Pritom kao neke od ključnih umjetničkih formi u kojima se iščitava *camp* navodi, između ostalog, operu i balet. Da je taj tekst, međutim, pisala danas, sigurno bi im pridodala i muzikl. Najnoviji proizvod Gradske kazalište Komedija, *Ruža na asfaltu*, zadovoljava sve navedene kriterije, ali i još neke koje Sontag također navodi u svom eseju, ali ih se obično previda. Primjerice, prema njoj, *camp* "pronalaže uspjeh u određenim strastvenim promašajima", a kao krajnji *camp* izričaj navodi se sintagma "dobro je zato što je užasno".

Stereotipni dijaloski obrasci

Ruža na asfaltu uistinu je na manje-više svim razinama užasno loša predstava. Libreto Igora Weidlicha donosi krajnje stereotipnu priču o zabranjenoj ljubavi momka iz predgrađa i djevojke sa sela, začinjenu dijalozima kojih u svojim spektaku-

larnim promašajima duhovitosti gotovo da nadmašuju operetne "duhovitosti" jednog Vlade Štefančića. (Primjer: "Da si me prevarila s psom ili hidrantom, razumio bih.") Ipak, Weidlich očito nije sasvim nesvjestan što radi (i u tome je donekle njegov odmak od *camp*, koji bi, prema Sontag, trebao biti nesvjestan samog sebe). Jer, čini se da glavni tekstopisac namjerno dodatno ironizira u osnovi već ionako priglupe stereotipne muzikaliske dijaloske obrasce. Osim toga, on uvedi i neke "provokativne teme", poput lezbijskog para ili seoskog transvestita. S druge strane, ni u tome nije uvijek jednakо uspješan – lokalni tajkun Krešo mogao je, svojom kombinacijom hercegovačkog naglasaka i isfor-siranog "kajkanja" biti odlična parafraza Milana Bandića, kao što se i lik neimenovane Sponzoruše mogao poigrati Vlatkom Pokos. Weidlich tu mogućnost, međutim, nije iskoristio.

Čak i na razini dramaturškog zanata Weidlichov libretu zakazuje. U predugoj ekspoziciji stječemo pogrešan dojam o tome tko je glavni junak, dramaturški suvišnih prizora (čak i ako apstrahiramo glazbene brojve) ima napretak, čitav je prvi dio predugčak, a potencijalni fantastičkih elemenata u drugom dijelu nedovoljno su iskorišteni, te naposljetku i upravošteni potpuno promašenim i jeftinim krajem. Sve su to problemi koje bi spretan dramaturg ili redatelj mogao riješiti, no, kako je Ozren Prohić odustao od režije ove predstave i prepustio je neiskusnom Marku Juragi, to nije učinjeno.

Urnebesno površni stihovi

I dok kod Weidlichovog libreta još i možemo govoriti o donekle svjesnom *campu*, ostatak je autorskog tima bio, čini se, posve smrtno ozbiljno uvjeren u ozbiljnost onoga što radi. Osobito to vrijedi za urnebesno površne stihove songova, koje zajednički potpisuju Ladislav Prežigalo i Darko Hajsek. Ima tu i nevjerojatnih



banalnosti ("Svake dugе zime / ne zaboravi me", "Nek' je zora budi / kad ne mogu ja", "Poslije kiše svaki put sunce mora doći / pa i dan se budi svaki poslije tamne noći"), i pokušaja zahvaćanja egzistencijalnih dvojbi urbane mladeži ("Teže nego s heroina s tebe sam se skida / to ti moram reći da bi apostrofirao"), i promašenih parafraza narodne poezije ("Oj, ti luče, poriluće moj / pobijegli su svi iz kuće, joj"), i spominjanja Dantea, Petrarce, Zaratustre i Konfucija, a, naposljetku, i nekoliko besramnih plagijata ("Nema pravde među cijecem ni među ljudima", "Moj križ još uvijek gori").

Glazba Darka Hajseka je, pak, čisti, destilirani *camp*. On je, pritom, smrtno ozbiljan kad govorи o svojim "širokim glazbenim interesima" i stvaranju "postmodernističkog djela", koje u sebi ima glazbu u rasponu od baroka, bečke klasike i romantizma, preko stilova dvadesetog stoljeća do utjecaja glazbi različitih krajeva svijeta, poput Kube i Afrike". No, konačni rezultat je upravo ono što Susan Sontag naziva *strastvenim promašajem*. Već i uvertira pljeni pažnju svojim trapavim oponašanjem Mozart, dok se songovi kreću u rasponu od prizvuka pjesama iz NOB-a ("Svake dugе zime"), preko vrlo neskrivenog koketiranja s Bijelim dugmetom ("Ej, da možeš moja biti"), sve do ne baš uspješnog ironiziranja Marka Perkovića Thompsona ("Oj ti luče, poriluće"). U svoj toj papazjaniji susreću se klasične fuge sa suvremenim ritam-mašinama, a pseudofolklorni deseterci s latinoameričkim plesovima – ali zašto, nije previše jasno.

Strastveno pjevanje, angažirani ples i katastrofalna gluma

Naivnu uvjerenost u ozbiljnost ovog projekta (a upravo je naivnost nešto što Susan Sontag ističe pišući o *campu*) kao da su dijelili i svi ostali uključeni u ovaj projekt. Igor Barberić tako je složio koreografiju koja se ničime ne odmije od onih koje je već radio za druge muzikle u Komediji, dok je režiser Marko Juraga sve snage uproda ispriča neku cool urbanu priču, očito bivajući skloniji Hajsekovoj pompoznoj definiciji *Ruža na asfaltu* kao

"postmodernističkog djela", a manje Weidlichovoj puno preciznijoj, ali i namjerno dvosmislenoj odrednici (eksplicitno navedenoj na početku djela) o "sapunici iz predgrađa". Iz ansambla je, pak, iskočila tek Mila Elegović, koja je očito u potpunosti shvatila potencijal teksta, te stvorila vrhunsku ironijsku interpretaciju, obogaćenu i zavidnim rasponom pjevačkih interpretacijskih sposobnosti. Slično bi se, iako samo na glumačkoj razini, moglo reći i za Dražena Čučeka, dok su manje-više svi ostali sudionici ostali do kraja u okvirima svoje ubičajene muzikaliske "sprance", obilježene strastvenim (ne nužno i kvalitetnim) pjevanjem, angažiranim (ne nužno i uvjerljivim) sudjelovanjem u plesnim brojevima i, ponajviše, uglavnom katastrofalno lošom glumom.

Loše – ali ne samo loše

Ipak, i dalje je upravo fascinantna uvjerenost s kojom su svi uključeni u stvaranje *Ruža na asfaltu* pristupili ovom projektu. To što je rezultat, mjereno tradicionalnim estetskim kriterijima, jednostavno loš na gotovo svim razinama, pritom je manje važno. Odnosno, ova je predstava urnebesno zabavna upravo zato što je toliko loša. No, ona nije samo loša. Jer, kako reče Susan Sontag, "kad je nešto samo loše (a ne *camp*), to je često zato što je preosrednje u svojoj ambiciji – umjetnik nije pokušao učiniti ništa stvarno nevjerojatno". *Ruži na asfaltu* ambicija, pak, zaista nije nedostajalo. Pa ako je ona na kraju i ispalila *strastveni promašaj*, eto nam još jednog razloga da ovu predstavu jednostavno – obožavamo. □





20 IX/217, 1. studenoga 2., 7.

zařez



**Kosheen
u Aquariusu**

Britanska drum & bass atrakcija Kosheen nastupit će u zagrebačkom klubu Aquarius u nedjelju, 4. studenog u sklopu turneje Damage



Dani fotografije Arhiva Tošo Dabac

5. - 30. 11. 2007.

MSU | ATD
Muzej
svremene
umjetnosti
Arhiv
Tošo
Dabac
GRAD ZAGREB

Povodom stogodišnjice rođenja jednog od najvećih hrvatskih fotografa Toše Dabca održat će se tijekom mjeseca studenog *Dani fotografije Arhiva Tošo Dabac*. Tematski raznolik i bogat program, na kojem će sudjelovati niz domaćih stručnjaka s područja povijesti i teorije umjetnosti i fotografije kao i poznati domaći fotografi, obuhvatit će niz predavanja o djelu Toše Dabca i umjetnosti fotografije uopće, razgovore o konzervaciji i čuvanju fotografskog materijala namijenjenih kustosima zbirk fotografije i fotoradionice na terenu i u fotolaboratoriju namijenjenim studentima i mlađim umjetnicima. *Dani fotografije Arhiva Tošo Dabac* predstavit će i izložbu *Povijest ATD 1940 - 2007*, na kojoj će uz dokumentaciju vezanu uz život atelijera i arhiva u Ilici 17, biti izložen i do sada nepoznati ciklus fotografija Toše Dabca.

PREDAVANJA (KIC, PRERADOVIĆEVA 5)

- 5. 11.**
19:00 Darko Šimićić
Knjiga i fotografija
- 20:00 Damir Fabijanić
Što je profesionalni fotograf u Hrvatskoj?
- 7. 11.**
19:00 Dubravka Osrečki Jakelić
Tošo Dabac i muzealizacija fotografija
- 20:00 Sandra Križić Roban
Reci mi što vidiš
- 12. 11.**
19:00 Ivan Ladislav Galeta
Proširena fotografija
- 14. 11.**
19:00 Marija Tonković
Tošo Dabac i Nova objektivnost
- 20:00 Enes Midžić
Od atelijera do akademije
- 19. 11.**
19:00 Marija Gattin
**Arhivski i muzejski pristup ostavštini
Toše Dabca**
- 20:00 Marina Benajić, Iva Prosoli
O godini dana rada u Arhivu Tošo Dabac

RADIONICE

- 9., 10. 11.** (ATD, Ilica 17)
Fedor Vučemilović
Veliki format
radionica je namijenjena studentima i mlađim umjetnicima
- 13., 14. 11.** (Vrhovčev vijenac 92)
Josip Klarić
Camera obscura
radionica je namijenjena studentima i mlađim umjetnicima
- 16. 11.** (ATD, Ilica 17)
Petar Dabac
Radionica o preventivnoj zaštiti i konzervaciji fotografskog materijala
radionica je namijenjena djelatnicima fotografskih zbirki i fotodokumentacije
- 21., 22. 11.** (ATD, Ilica 17)
Boris Cvjetanović
Radionica digitalne fotografije na temu portreta
radionica je namijenjena studentima i mlađim umjetnicima
- Za sve radionice obavezna je predbilježba!**
Predbilježbe za radionice i dodatne informacije na:
arhiv.toso.dabac@msu.hr
385 1 483 36 77
- IZLOŽBA**
Povijest ATD 1940 – 2007
Galerija Forum, Teslina 16
otvorenje: **20. 11. u 19:00h**



je li rock na izdisaju?

Simon Reynolds

Dajte nam buku

Bring the Noise nastavlja tamo gdje je stala Reynoldsova posljednja knjiga, opravdano hvajena *Rip It Up And Start Again*. Ona je predstavljala opsežnu studiju zvuka postpunka koji se razvio krajem sedamdesetih. *Bring the Noise* počinje 1985., kada je Reynolds počeo s karijerom glazbenoga novinara u časopisu *Melody Maker*. U to je doba Reynolds bio oduševljen kako neovisnim bjelačkim rockom, tako i crnačkim hip-hopom. Nije video razloga da i jednom od tih smjerova da prednost, pa se događalo da piše i o Morrisseyu i o Mantronixu, Public Enemyju i Dinosauru Junioru.

Gotovo 75 članaka u knjizi *Bring the Noise* daju nam kratak pregled pokreta i izraza kao što su arsequake, shoegazing, rave, jungle, gangsta rap, 2-step i grime te nude rasprave o njima. No, to nije zbirka starih članaka. Čine je retrospektivna razmatranja, komentari koje je Reynolds dodao člancima koji se međusobno nadopunjaju i tvore pripovijest koja se nastavlja.

Indie rock i hip-hop nisu više kadri iznenaditi

Koju su bili razlozi za takvu zbirku?

– Vrijeme se činilo pogodno za to da se pripremi zbirka svega onoga čime sam se bavio proteklih dvadeset godina. No, nije se činilo da ima puno smisla u preklapanju s knjigom *Energy Flash* – Provala energije, koja je i sama bila mješavina cijelokupnoga mojeg glazbenog novinarstva devedesetih godina kada sam se bavio raveom i električkom glazbom, pa sam zamislio zbirku usmjerenu na druge dvije stvari osim ravea, o kojima sam najviše pisao, tj. na alternativni rock i hip-hop (pri čemu je posljednji uključivao i sestrinski smjer R&B te srodnike grime i dancehall). *Bring the Noise* tek usput dotiče dance-glazbu – tada kada je vezana za temu oko koje je organizirana zbirka – odnos između bjelačkoga boemskog rocka i crnačke ulične glazbe, tih naizmjeničnih faza glazbene rasne izmiješanosti i zvučne segregacije. Rezultat funkcioniра kao neka vrsta povijesti posljednjih dvadeset godina u glazbi.

Od 22 članka u knjizi koji govore o glazbi ovoga desetljeća, za samo tri se može reći da se bave rock umjetnicima; to su članci posvećeni Radioheadu, Animal Collectiveu i Arctic Monkeysima...

– Imate pravo, tek nekoliko članaka koji se bave 21. stoljećem odnosi se na rock, i to donekle pokazuje do koje sam mjeru bio uvučen u segment kojim prevladava crnačka ulična glazba, posebice grime. No, to je dijelom povezano s time koliko je trom bio alternativni rock u retro-eri. Bjelačka boemština doista mora zbiti redove, jer, što se zvuka tiče, ona već cijelo desetljeće, a možda i dva, kaska za crnačkom glazbom. Točno je i to da je i crnačka ulična glazba u posljednje doba dosegnila sličnu vrstu mrtve točke. Indie rock i hip-hop osjećaju se isto tako sputanim. Oba su postala tradicija, i ona se uvukla u njihov izraz. Moguće je da ih svako toliko iskupi neki umjetnik s osobnošću, zanosom i snagom – poput skupine kao što su Arctic Monkeys, a što se rapa tiče, mnogi bi se danas odlučili za Lila Waynea. No, čini se da ni jedan od tih žanrova nije kadar iznenaditi.

Jedan od kasnijih članaka govori o tome kako bjelački i crnački pop više ne razgovaraju jedan s drugim. Je li raskid te veze jedno od obilježja posljednjih dvadeset godina, i zbog čega se to dogodilo? Naravno, jedna od zanimljivosti vezanih za sedamdesete i osamdesete godine jest i utjecaj bjelačkoga popa na crnački. To se danas čini posve nezamislivim.

– To je još jedan od aspekata koji možda upućuje na to da sam ja biće sasvim određene ere – ta fiksna ideja da bjelački rock mora na neki način biti povezan s crnačkom glazbom i crnačkom kulturom. Vjerojatno nitko više ne mari za tu zamisao, ili barem puno manji broj ljudi – možda zato što takva vrsta glazbene mješavine sluti na nekakav napredak u široj kulturi, u smislu multikulturalizma ili nestanka rasizma, a to se ne čini baš izglednim. Nisu li studije od prije nekoliko godina pokazale da je Britanija danas rasno podijeljena kao što je ujek i bila? Jungle se činio doista pozitivnim pomakom, bila je to glazba koja se činila kao creole. Za grime se, pak, čini kako se u puno većoj mjeri doživljava kao posve crnački izraz, iako su članovi, primjerice skupine Roll Deep, prava koalicija svih boja, jer su neki od članova rasno ispremiješani tipovi.

I danas postoje crni glazbenici koji ponekad govorile o ljubavi prema nekim bijelim izvođačima – bizarno je to što se čini da Timbaland misli da su Coldplay genijalci, a govorio

K-punk
Jedan od najvažnijih suvremenih rock-teoretičara i kritičara govori o povijesti odnosa crnačke i bjelačke glazbe, rockizmu i antirockizmu, krizi hip-hopa, općoj dezintefikaciji glazbe i vjerojatnom kraju inovativne i predvodničke uloge rock glazbe

je i o tome kako se divi Björk, što je smislenje. Tu je i Dizzee Rascal – on ističe ljubav prema Nirvani i Sepulturi. No, čini se kako danas doista pomalo postoji stajalište poput "ostanimo svoji", nesvesni poticaj na segregaciju.

Hip-hop je potrošen i dosadan

Vraćajući se na pitanje bijelaca i crnaca, mislim da postoji isti broj bijelih slušatelja općinjenih, kao i prije, crnačkom glazbom i koji se s njome poistovjećuju, no ono što se znatno promjenilo jest stajalište da se crnačkoj glazbi ima išta dodati. Šezdesetih godina cijeli pokret britanskoga rocka počinje tako što su mlađi ljudi iz uglavnom srednjega sloja, bili općinjeni bluesom. Nedavno sam gledao dokumentarac o Johnu Mayallu i njegovim Bluesbreakersima, koji su bili poput neke vrste akademije koja je stvorila ljude kao što su Clapton, Jimmy Page, Jeff Beck, Mick Fleetwood, John Mc Vie... Tijekom šezdesetih godina došao se masovni britanski blues boom, i bio je jači no u posljednjih nekoliko godina toga desetljeća, nakon što je završilo razdoblje psihodelije. I istina je da ta glazba našim ušima zvuči dosta turbo i suvišno, u smislu da je u njoj malo toga što bi u većoj mjeri nadopunjavalo izvoran crnački blues (iako je postojala progresivna struja koja je dovela do Led Zeppelin itd.). No, u prilog joj govori činjenica da su bijeli glazbenici pokazali određenu neustrašivost, jer su bili kadri izvoditi glazbu crnačkoga podrijetla. Postoja je pokret potrošač-postvarstvenik koji se kretao od obožavanja i ljubavi prema toj glazbi, do toga da ju se počne doista svirati. Bilo je tu samopouzdanja, pa čak i ponešto gorčine. Ne vidim ničega sličnoga u odnosu prema hip-hopu. Bilo je toliko oklijevanja, i mišljenja kako je to isključivo crnačko područje. Projekti iz Britanije koji su se bavili hip-hopom uglavnom su bili ritmički, poput junglea.

O hip-hopu: kada ste pisali o Mantronixu, Public Enemyju i Skinny Boysima sredinom osamdesetih, imalo je smisla uklopiti hip-hop u avantgardnu estetiku. Ako danas postoji mainstream, tada je to hip-hop. Što mislite o tome?

– Bila je to jedna od najboljih stvari koje ste napisali na svojim internetskim stranicama, pomislio sam – to da je hip-hop danas problem. Doima

se potrošenim, a istodobno i nesposobnim za samoočuvanje ili nestanak sa scene. On je poput rocka nedugo prije pojave punka, pojave koja je nastala kao pokret za emancipaciju, a prerasla je u industriju zabave. No, hip-hop dosad nije iz nekog razloga bio u stanju generirati svoj punk. Današnji me hip-hop podsjeća na jednu rečenicu Greila Marcusa u jednom izvrsnome članku koji je napisao o smrti rocka, oprimljike u razdoblju pojave Nirvane. Napisao je sljedeće: "Rock je mrtav, ali je novac prevelik da bi se posve odustalo", a zatim je nijansirao taj komentar napisavši: "Možda uzrok tjeskobe nije u tome što je rock mrtav, nego u tome što ne pristaje umrijeti". Industrija rapa toliko je glomazna, toliko je ekonomskog interesa s njome povezano, da će ubuduće jednostavno samu sebe održavati unedogled. Kao što sam već rekao, bit će umjetnika na tom području koji nude naznaku originalnosti ili iskriku vizije, upravo kao što će se gdjekad pojaviti konvencionalna rock skupina koja nudi nešto drugačije. No, najveći dio svega tog mnoštva čista je kulturna katastrofa. Činjenica da smo nedavno čuli starije glasnogovornike, poput Jay-Z-a, kako govore da je *rap* danas otican ili, pak, Timbalanda kako izjavljuje: "Hip-hop je dosadan, moj vlastiti materijal mi je dosadan" – govori nam mnogo. A tu je i Nas sa svojim albumom *Hip Hop Is Dead...*

Rockizam i antirockizam

Pozabavimo se sada vašom rehabilitacijom rockizma. Svoju ste knjigu postavili kao nastavak priče tamo gdje je Rip it Up stao, no napad na rockizma počeo je s postpunkom. Je li ponovno uvođenje rockizma pokušaj da se zaboravi ortodoksnost postpunka, ili ga je moguće promatrati kao nešto što na neki način ima kontinuitet uz postpunk?

– To je složeno područje. Naravno, zamisao o rockizmu kao o nečemu lošem, kao o skučenome načinu razmišljanja, bila je korisna inicijativa kada je prvi put potaknuta u dalmama postpunka i nastavila se isticati i biti produktivna još neko vrijeme. Postoje mnogi aspekti rockizma koji još zavrđuju na pad – davanje prednosti električnoj gitari, bilo koji pristup koji se usmjerava na pjesmu i doživljjava rock kao oblik surrogatne književnosti, a autora pjesama kao prijovjedača; ograničava-

Niz me čimbenika potaknuo na to da dovedem do krajnosti tu osobitu senzibilnost/estetiku, tu fiksaciju na uživanje i gubitak ega kao bit i krajnji cilj glazbenog iskustva. Danas se to doima kao dosta skučena vizija onoga što glazba nudi, a i kao tipično adolescentska





je li rock na izdisaju?



independent music SHOEGAZING

nje zamisli o autentičnosti itd. Složio bih se s onima koji tvrde da *rockizam* zapravo ograničava način na koji netko shvaća samu rock glazbu i to gdje leži njezina snaga. Takvi tvrdokorni *rockisti* koji još odnukud vire i odbacuju disco/rap/techno itd. kao nešto što nije "prava" glazba, reakcionarne su budale te zaslužuju naš prijezir.

S druge strane, čini se da je *antirockistica* polemika koja se ponovo pojavila u ovome desetljeću, doživjela nekontrolirani zamah i urodila pogubnom logikom koju neki ljudi slijede do apsurda. Pojavili su se ljudi koji tvrde da je izdvajanje osoba poput Timbalanda kao autora i inovatora, oblik *rockizma*. Tvrde također da, dopustiti li svojemu doživljaju umjetnikove osobnosti – njegove nakane i integrante – da utječe na vaše uživanje u njegovoj glazbi, to znači da je vaša svijest još zapriječena *rockističkim* kočnicama. Čini se kako postoji sklonost eliminiranju svih prosudbi osim čistoga zadovoljstva, tobožnje čistoće konzumentova neposredna iskustva potrošačkoga popa. Distinkcija između "bitnog" i "trivialnog" svakako je nepoželjna za te junačke *antirockiste*, no postoje čak i ljudi koji ozbiljno raspravljaju o tome temelje li se te razlike u kvaliteti – u smislu razlikovanja dobroga od lošeg – je li to u redu ili bi ih trebalo odbaciti. Najnoviji simbol, znakovit primjer takvoga fanatičnoga podupiranja *antirockizma*, jest Paris Hilton. Počnete li raditi temeljitu analizu Paris Hilton, to bi morao biti znak da ste otisli predaleko!

Tako sam prije nekoliko godina počeo shvaćati da se rasprava otklonila od napada na zamisao da samo rock gitara ima ekskluzivno pravo na ozbiljnost, umjetnički status, buntovništvo itd. prema odbacivanju tih idealova općenito – cijelog sklopa vrijednosti

koji se tiče inovacije, britkoštii, opasnosti, tvrdokornosti, subverzije, prekida, pojmanja glazbe kao *underground* ili opozicijske, kao "ozbiljne" (vizija, izraz itd.) ili "narodne" (energija društva, zajedništvo, ono što je stvarno). Sve to bismo trebali odbaciti, ne samo kao nešto što više nije primjenjivo na trenutačno stanje, na našu umanjenu očekivanja, nego i kao nešto što nikada i nije bilo vrijedno, nešto što je uvijek bilo lažno. Počeo sam se osjećati kao da mi sasvim odgovara zamisao o tome da budem *rockist*, zbog toga što su sva razdoblja i žanrovi glazbe koji su mi najviše značili – psihodelija šezdesetih, postpunk, rap, rave, grime – do srži prožeti tim vrijednostima. Možda nemaju električne gitare ili pjevača hrupava glasa, ali svi se oni temelje na onome što se smatra neporecivo *rockističkim* idealima.

Dijagnosticirao bih faničniji dio *antirockizma* (uglavnom znan kao *popoptimizam* ili *popizam*, kao oprek razboritijem, iako mlakom, općem stajalištu koje prihvata velik dio profesionalnih kritičara, poznatom i kao neobvezatni eklekticizam), dijagnosticirao bih ga kao sveopće negodovanje. Ono je usmjereni na šezdesete, na postpunk, na rave, na rane dane rapi prije njegove komercijalizacije – prisutan je određen poticaj prema diskreditiranju svih tih trenutaka kada je glazba doista bila kulturna sila, obezvrijedljivanjem okolnosti u kojima se smatralo da su oni važni. Ipak, svi ti trenuci istinski su razlog zbog kojega uopće sada razgovaramo. *Antirockizam* je nastao kao samokorigrajući pomak u sklopu rock diskursa, kao način za obnavljanje neke vrste gipkosti i otvorenosti prema ideologiji koja je postala nepokretnom i ograničavajućom; to stvarno ne znači ništa izvan tog konteksta. Novi pop

značio je prerastanje u najširem smislu koji sada mogu zamisliti (cijeli taj sustav važnosti, ozbiljnosti, glazbe kao snage koja je sposobna mijenjati stvari). Novi se pop razvio iz postpunka, jer je postpunk bio sljedeći pomak nakon punka. Sebe bih opisao kao "novo-popistu", za razliku od popizma – i u suprotnosti s njim. Novi pop uključivao je kreativno autonome jedinice koje su djelovale u sklopu popa, dio je to linije koja uključuje glam, ali također i Beatlese, Kinkse, Floyde iz razdoblja Syda Barreta. Postoji velika razlika između Scritti/ABC-a/Madnessa i Take Thata/Sugababesa/Girls Alouda. Time ne želim reći da instrumentalizirana pop-mašinerija kojom upravljaju producent, menadžer, hitmejker i stilist ponekad ne izbací sjajne stvari, ali... na to se ne možete osloniti.

Napetost između uživanja i značenja

Kako se "rockistička" pozicija koju ste zauzeli u knjizi Bring the Noise slaže s pozicijom koju ste imali u doba izdavanja vaše prve knjige Blissed Out? Neki od članaka u novoj knjizi iz doba su kada ste pisali Blissed Out. Postoji li tenzija između naglaska na uživanju, strukturi i besmislenosti koje ste tada zavarači u "rockističke" retorike značenja, autentičnosti i subverzije kojoj ste skloni danas?

– Svakako, djelomice je tomu razlog to što sam knjigu *Blissed out* pisao prije 17 odnosno 21 godine, bila je to reakcija na dostupnu glazbu toga doba, filtrirana kroz ono što se mi se tada zbivalo u glavi (to se odnosi na moju tadašnju zatupljenost svom tom francuskom teorijom). To je bilo u cijelosti povezano s onime što se činilo vrijednim potpore u glazbenom smislu i onime što se činilo kao "neprijatelj". Niz me čimbenika potaknuo na to da dovedem do krajnosti tu osobitu senzibilnost/estetiku, tu fiksaciju na uživanje i gubitak egza biti i krajnjeg cilja glazbenog iskustva. Danas se to doima kao dosta skučena vizija onoga što glazba nudi, a i kao tipično adole scentska.

U *Melody Makeru* smo bili kao u nekoj vrsti mjejhura – bio sam stalno zaposlen, ali mogao sam raditi što sam htio – pisao

sam kod kuće, dolazio u ured kada mi je odgovaralo, živio sam životom iz snova preslušavajući ploče, odlazeći na koncerte, neprestance razmišljajući i razgovarajući o glazbi. Toliko sam u tome uživao da prve godine u uredništvu – 1987., nisam uopće iskoristio ni jedan od pet tjedana godišnjeg odmora na koje sam imao pravo. Što se tiče mojega privatnog života, bio sam mlađ, slobodan i velik dio toga razdoblja sam. Dakle, sve je to poticalo neku vrstu manjakalnog, me sijanskog načina razmišljanja. Ne bih rekao da sam tada bio osobito realna osoba s čvrstim tlom pod nogama, u dobrom ili lošem smislu! U svakom slučaju, mi u *Melody Makeru* – konkretno Paul Oldfield i ja – prihvatali smo neke od ideja (u osnovi međešavina psi hodelije i francuske teorije) i, što svakako vrijedi u mojoj slučaju, razvili ih u neku vrstu mističnoga nihilizma. To je bilo *rockistički*, jer se izravno nadovezivalo na određenu tradiciju koja rock'n'roll doživljava kao dionizijski i kaotičan – a to je stajalište koje se proteže od ranoga rock'n'rolla koji je slavio Nik Cohn u knjizi Awobopaloozbop do Doorsa, Hendrixia, Stoogesea, garage punka i psihodelije – tj. glazbe kao nečega što raspršuje glavu i djeluje halucinogeno. To je moguće proširiti i na rave glazbu – ona je na neki način bila nastavak ekstatičnoga načina razmišljanja. No, u drugom je smislu to bilo *antirockistički*, zbog toga što je bilo suprotno dosadnom i dostojnom *rockizu* kakav je prevladavao u osamdesetima, koji se divio Springsteenom, Costellom, Tracy Chapman, onoj strani U2-a koja je dovela do albuma *Rattle and Hum* – dakle pjesme kao pripovijesti ili iskazu, korijenima, duši/soulu itd. Ili je, pak, dovela do indie-rocka u njegovu najjadnijem, regresivnom, retro-stvotarskom obliku. U knjizi *Blissed Out*, onu stranu rocka koja mi se dopala opisujući kao gnosticizam, a turobni *rockizam* kao crkvu – organiziranu, licemjernu, doktrinarnu itd.

Na mnogo sam načina u fazi blaženstva bio protiv postpunka koji je bio u velikoj mjeri vezan za značenje, tekstualne poruke, smisao, konceptualizam – na

suprot tomu, predlagao sam bezumno ushićenje, više intuтивnost, a manje oblik glazbene kreativnosti što ga cenzurira nadja. Te ideje nisu dolazile niotkud, bile su u cijelosti oblikovane vrstom glazbe koja je bila stvarana u to doba – Sonic Youth, My Bloody Valentine, Loop, Butthole Surfers, sve je to bilo neopsihodelično, bavilo se "kaosom žudnje". Te su skupine, u određenom smislu, takve teorije iznosile i u zvuku, ali i u svojim izjavama u intervjima, što je sve zajedno imalo onu vrstu neobične kvalitete da je neartikulirano na artikulirani način.

To je povezano sa glavnim protutjecjem knjige *Blissed Out*, a to je da istodobno dok se ru gam Značenju u tom osobitom *rockističkom* dosadno-dostojnom smislu, "stanje blaženstva" svakako tretiram kao puno značenja, pa čak i kao da ima i određenu političku moć prekida. Isto tako govorim o "izgubljenosti u glazbi, o neizrecivosti" dok ispisujem nepregledne arke krajnje rječite proze!

Ako sam pokušavao nekako spojiti taj ekstatično-neopsihodelični sustav vrijednosti s pristupom koji je nazoran u vjerojatno posljednjih deset godina, možda je razlog tomu taj što se uživanje i značenje mogu objediti pojmom "intenzivnosti". I govoriti o smrtno ozbiljnog estetskom ushitu, o intenzivnoj ozbiljnosti krajnje ozbiljnog tretiranja glazbe i diskursa o njoj, o učitavanju puno toga u glazbu. Možda do razine manje ili fanatizma, pri čemu se interpretativni modalitet dovodi do vrtoglavih granica i tako postiže neka vrsta ekstaze tumačenja. Kao što ste nedavno izjavili na svojem blogu, ta ozbiljnost nije suprotna zadovoljstvu, ona je možda čak neka vrsta njegove intenzifikacije, obogaćenja, produžetka. No, suprotna je frivilnosti i cinizmu – što itekako može predstavljati dvije strane iste medalje.

Napor da se ostane underground

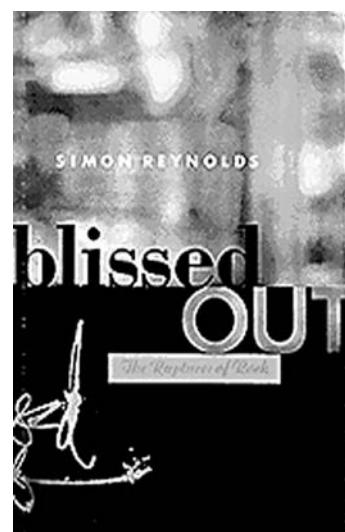
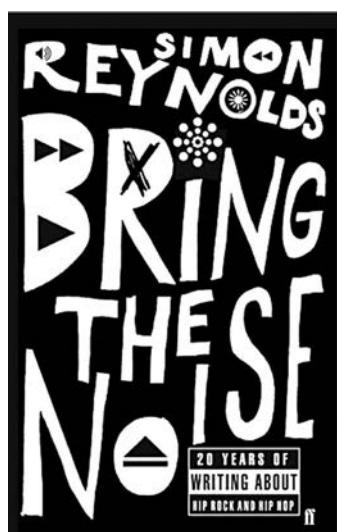
Vaša verzija rockizma povезana je s avangardizmom, s uzdravanjem mainstreama. To ovisi o razlici između undergrounda i overgrounda koja je sve teže održiva. Ne postoji underground (pop je banalan, nigdje nema marginalnih slobodnih mjesto), ali ne postoji ni overground – nizovi prikladnih tržišnih niša zamijenili su mainstream koji je moguće u cijelosti sabotirati. Je li takav oblik avangardizma još moguć?

– Taj dojam o smrти supkulturna i zamisao o *undergroundu* – sve je to postalo jasno još sredinom osamdesetih godina, na početku razdoblja koje obuhvaća knjiga *Bring The Noise*. Bilo je jasno da su mediji i diskografska industrija, poučeni punkom i time što ih se zateklo nespremne, postali toliko okretni i budni kad je riječ o smjerovima, da će zato goto





je li rock na izdisaju?



vo istog časa prihvati svaku novu supkulturnu te ju, čak i uz najbolje namjere, učinkovito ugušiti pretjeranim eksponiranjem i guranjem u mainstream. U našem fanzinu *Monitor* sredinom osamdesetih, znali smo pisati sumorne jadikovke koje su bavile takvim razmišljanjima. Ono što iznenaduje jest to što su se različiti oblici *undergrounda* uspijevali uvihek ponovno pojavit, unatoč jako pozornoj medijskoj mašineriji -diskografskoj industriji uvihek u potrazi za svježom krv, za "sljedećim punkom". Jungle je iznenadujuće dugo egzistirao u istinskoj medijskoj tami. Ima i drugih, poput različitih metal undergrounda, free-folk i noise scena, svih mogućih scena dance-glazbe. No, svi oni moraju uložiti vrlo složan napor da ostanu *underground*, da i dalje budu opskurni, što je često izraženo nekom vrstom ručne izrade u njihovim izdanjima. Njih često servisira specijalizirani tisak, a ponekad i poklonici u sklopu *mainstream* medija.

Misljam da je klasičan slijed *underground* > probaj > ulazak u mainstream postao komplikiraniji. Grime se, primjerice, ne uklapa u taj model. Taj žanr počinje na vrhu top-ljestvica, sa So Solid Crewom i Oxide & Neutrino, zatim na neko vrijeme odmijećem od mainstreama, a tada se – zahvaljujući blagarskoj i novinarskoj potpori – otprilike s pojmom Dizzeeja

Rascala, vraća kao avangarda koju hvali kritika, okljevajući je prigrluje diskografska industrija, ali zatim se u dosta velikoj mjeri ulijeva u popularno tržiste. Sada se nalazi u nekoj vrsti sablasnoga limba između *undergrounda* i *mainstreama*, u nekoj vrsti zastarjelog *post-hip* cistilišta.

No, da se vratimo na vaše pitanje, krajolik je posve preoblikovan svim tim goleminama promjenama u maloprodaji, distribuciji, medijima, i ja sam u uvodnome dijelu naveo *Top of the Pops* i *Radio One* kako bih naznačio da su moja očekivanja od pop-glazbe uglavnom proizvod jedne ere, jednoga sasvim osobitog sustava koji je proizveo određene vrste intenzivnosti. Javlja se jedan novi krajolik koji nedvojbeno generira nove načine doživljavanja i otkrivanja glazbe, nove oblike kolektivnosti oko glazbe, pa ipak mi je teško vidjeti te promjene kao išta drugo do smanjenja intenziteta. Internet je ukinuo zamisao o pravome *undergroundu*. Danas je svima previše jednostavno sve pronaći, posebice s obzirom na to da čuvari scene nastoje biti nalik na kustose ili arhivare. A sa svim tim mp3 blogovima i s blogovima kompletnih albuma posve je jednostavno čuti sve što zaželite, na taj bezopasan, bezvezan način, bez ikakvih troškova, u finansijskome ili emocionalnom smislu. Imam

Moguće je da rock sada postaje poput jazza, u tom smislu što i dalje postoji, aktivan je i vrvi podžanrovima, ali više nema ulogu predvodnice/središta glazbene kulture, koju je imao nekoć. Jazz je, kada se pojавio, bio revolucionaran i poticao je bojazni na isti način kao i rock, i u njemu ste mogli pronaći intenzivnost, istu onu ozbiljnost i opsativnost koje smatramo karakterističnim za eru rocka



dojam da ima puno više letimična pregledavanja i gomilanja zaliha, opsativne potrebe da se čuje sve i nagomila što je moguće više glazbe, ali uz puno manje stvarne opsesije određenim art-faktima.

Jesu li čimbenici koji su doveli do mrtve točke i u bijelačkome i u crnačkome popu isključivo povezani s načinima distribucije i tehnologijom? (Zanimljivo je da u knjizi navodite pojavu CD-a kao ključan trenutak – posebice s obzirom na to da se nosač zvuka pojavi u ranoj fazi vaše profesionalne novinarske karijere). Može li se sve to prevladati?

– Nisam siguran kako bih te tehnološke pomake povezao sa specifičnim zastojima u bijelačkome i crnačkome popu, osim kao dio opće dezintenzifikacije u načinu na koji se ljudi koriste glazbom. No, pojava nosača zvuka bila je ključna, čini mi se, zato što je, jednom kada je glazba postala digitalizirana na taj način, otvorena mogućnost da ona bude dijeljena, distribuirana na internetskim stranicama, kopirana velikom brzinom itd. Zapanjuje kako je diskografska industrija uletjela u tu zamku vlastite kreacije. No, s time je također počela degradacija albuma kao jedinstvenoga umjetničkog djela, toga estetskoga iskustva kojem biste se prepustili. Sama mogućnost zaustavljanja pjesme s pomoću *klika*, ako vas nešto omete ili morate na zahod, mijenja kompletan odnos osobe prema glazbi. Jedna od stvari koja je postala puno jasnija jest da je glazba danas sveprisutna i konstantna na način koji se neusporedivo razlikuje od onoga iz doba kada smo obojica odrastali, no ona prestaje biti Dogadajem. Čini mi se da je video, ne promotivni spot po sebi, nego videokanal koji gledate onako usput, također degradirao dojam doživljaja – očekivanja, odnosno iznenadenja, zbog pojavljivanja u TV-emisiji *Top of the Pops*, ili drugih jednokratnih predstavljanja na TV-u. To ste mogli vidjeti samo jedanput, a zatim biste to pohranili u pamćenje, umjesto degradacije koja se javlja zbog pretjerane eksponiranosti.

Slijedeća stvar koju je potaknula pojava CD-a – ne neizbjegnomb slučajnošću, nego izborom diskografske industrije – bio je golemi porast broja



ponovnih izdanja i izdanja starih snimki. Fenomen *retra* počeo je prije nosača zvuka, postojale su mnoge diskografske kuće za ponovno izdavanje vinila, kao što su Charly, Edsel, Demon, a vodili su ih ljudi koji su na svjetlost dana izvlačili opskurni garažni punk. No, tu je zapravo bila riječ o manjinskom tržištu glazbenih ovisnika, dok je u slučaju CD-a zamisao o kupnji starih snimki postala u kudikamo većoj mjeri mainstream.

Rock više nije predvodnica

U članku o Arctic Monkeysima tvrdite – suprotno mojemu naglašku na modernističkim raskidima – da možda ulazimo u novu fazu u kojoj je rock inovacija doista pri kraju te da ćemo se možda morati na to priviknuti. Ne bi li pribavljanje toga značilo priznati da je rock kudikamo manje kulturno važan nego što je nekada bio?

– Moguće je da rock sada postaje poput jazza, u tom smislu što i dalje postoji, aktivan je i vrvi podžanrovima, ali više nema ulogu predvodnice/središta glazbene kulture, koju je imao nekoć. Jazz je, kada se pojавio, bio revolucionaran i poticao je bojazni na isti način kao i rock, i u njemu ste mogli pronaći intenzivnost, istu onu ozbiljnost i opsativnost koje smatramo karakterističnim za eru rocka. Postojali su svi ti jazz klubovi u Britaniji, gdje su siloviti mladi ljudi (uglavnom muškarci) slušali sve te opskurne vrste jazza i raspravljaljili o odlikama tog i tog glazbenika, procjenjivali inovacije itd. Takav sustav ozbiljnoga shvaćanja glazbe, potrage za njome i njezinu opsativnu prikupljanja, postupno je prebacio fokus na blues, a to je bio glavni utjecaj na postanak rocka. To je moguće protumačiti i u širem smislu – možda nije samo neki određeni žanr nego glazba općenito prestala biti pokretačkim središtem kulture. To mi je teško prihvati, no možemo sa sigurnošću tvrditi da je to nešto što nam se već dugo prikrada. □

S engleskog preveo Tomislav Belanović. Objavljeno u časopisu Fact www факт magazine.co.uk/da/53579





je li rock na izdisaju?

Richard Meltzer

Što se dogodilo s rock'n'rollom?

Kao jedna od prvih osoba koja je u šezdesetima odlučila da je rock and roll nešto o čemu bi se trebalo ozbiljno pisati (umjesto da prepisuje objave za javnost i pisma obožavatelja koja veličaju izvodače), Richard Meltzer pomogao je otvoriti raspravu u koju se uključila gomila ljudi. On je svojim tekstovima utjelovio nekontrolirani, buntovnički duh glazbe šezdesetih dok je razmišljao naglas i s čitateljima dijelio (vrlo) intimne, razuljene pojedinosti. Usput, postao je blizak s izvođačima kao što su, između ostalih, Blue Oyster Cult (pisao im je tekstove), Patti Smith, Jefferson Airplane i Minutemen, koji su prigrili njegov izravan pristup.

Godine uopće nisu smekšale ni njega ni njegove radove – nastavio je pisati i boriti se tijekom sedamdesetih, kritizirajući industriju koja je pred njegovim očima gutala dušu glazbe koju je volio. Njegove su se recenzije pretvorile u fantastičnu naraciju koja se samo na trenutke dodirivala s albumima o kojima je pisao. Baš kao što je John Cage otvorio pitanje onoga što se može i onoga što se nikako ne može smatrati "glazbom", Meltzer je to učinio s načinom na koji su ljudi razmišljali o glazbenom novinarstvu. Taj jedinstven način pisanja i danas preuzimaju mnogi pokazujući samo djelić Meltzerove vještine i inteligencije.

Samo da razjasnim nešto, Da Capo je objavio predivnu zbirku svojih radova, šarmantno nazvanu *A Whore Just Like the Rest*. U njoj se nalazi sve, od njegovih najranijih recenzija koje je pisao za *Crawdaddy* do nedavno napisanih eseja. Meni se pružila prigoda razgovarati s njim o svemu, od veze Little Richarda i grčkih filozofa, do toga zašto misli da rock glazba sada mora umrijeti.

Kako je rock postao proizvod

Učio sam čitajući vaše tekstove da ste zaokupljeni grčkim filozofima.

– Čitajući te autore kao student, recimo tijekom prve godine studija, '64. ili '65., imao sam profesore koji su mi dopuštali da pišem radove o rock and rollu. Sadržajno sam se usmjerio na tekuća zbivanja u toj glazbi. Pružila mi se prigoda govoriti o Hegelovoj *Fenomenologiji duha* u usporedbi s pjesmom *Fun, Fun, Fun* Beach Boysa. Ljudi su mi u ono vrijeme govorili:

"Pronalaziš li ti ZAISTA sve te stvari u tome ili ih ti sam u njih UČITAVAŠ". Ja sam jednostavno primijetio nešto jako uočljivo. Nešto postoji u odnosu prema nečem drugom. To ne znači da su ti ljudi čitali Hegela – ne pozivaju se na njega. Filozofi govore o BITKU, a to čine i smiješni glazbenici.

Što podrazumijevate pod onime što ste spomenuli, da netko poput Little Richarda nije imao na umu filozofiju predokratika kada je napisao pjesmu Tutti Frutti?

– Sumnjam da su i sami filozofi razmišljali onoliko koliko su to prikazivali. Klasno je diskriminirajuće reći da Little Richard nije nikada razmišljao. On je bio mudriji od Loua Reeda, Johnnija Rottena i Thurstona Moorea zajedno.

Charlie Parker nikada nije pisao tekstove. Njega sam slušao ranih šezdesetih, kada rock and roll praktički nije postojao – bio je mrtav nakon 1958. Ništa se značajno nije događalo do britanske invazije. U međuvremenu, slušao sam jazz. Parker je veći od Jimija Hendrix i Micka Jaggera, a kvragu, i puno "pametnij" od njih. Ali, baviti se bilo čime u vezi s glazbom na način da te čitateljstvo razumije, znači da moraš govoriti o tekstovima. *A Womp bomma a lu mop, balomp bam boom* za mene je jednako važna izjava poput Heraklitove "Put prema gore i put prema dolje isti su". To je samo izjava o primatima, koju je dao jedan primat. Imate predoskratovce koji su govorili da ne govorimo o Bogu, nego od Boga, ili prema Bogu (smijeh). Rock and roll je, u biti, nekada davno, bio apsolutno jedinstvo pojmove. Ja i Ti, objekta i subjekta itd. Sada je teško to izraziti, kada se radi samo o gomili proizvoda. Nekada je postojalo nešto rijetko, dragocjeno i predivno u izražavanju rock and roll ljudi.

Što je prouzročilo prekid?

– Izdavačke kuće su odjednom odlučile da ga želete posjedovati i nadzirati – sve u vezi s njim. Do kraja 1967., sve je postalo "proizvod". Od 1965. do 1967., na svijetu nije bilo više od dvadeset bendova koji su nešto značili. Imali ste golemu publiku, koja je znala za tih dvadeset bendova i imala je sve njihove alume. Tada su odjednom, negdje u vrijeme montrejskog Pop festivala i albuma *Sgt. Pepper's*, izdavačke kuće odlučile da na tome mogu zaraditi mega-lovu. Uložili su toliko novca da se dogodilo sljedeće... ako izdavačka kuća

Jason Gross

Autor koji je svojim tekstovima utjelovio nekontrolirani, buntovnički duh glazbe šezdesetih dok je razmišljao naglas i s čitateljima dijelio vrlo intimne, razuljene pojedinosti, govori o sudbini rocka, od veze Little Richarda i grčkih filozofa, do toga zašto misli da rock glazba sada mora umrijeti

Rock je jednostavno najvitalniji kada posjeduje određenu neforsiranu, inventivnu, ili ne-nedomišljatu, ŽIVOTINJSKU IZRAVNOST, podlogu u stvarnosti koja je važnija od "rezultata", ili "pučanja na visoko"



nije željela određeni bend, nije željela ni da ga dobije neka druga izdavačka kuća, pa su bez obzira na sve s bendom potpisali ugovor. Odjednom, umjesto dvadeset bendova, dobili ste ih tisuće – svi s albumima, a ne singlovima... Pa, nezgode se događaju. Ali kada jednom stvorite hranidbeni lanac koji kreće od glazbene industrije, jedino što dobijete jest "ponižavanje umjetnosti" – postojale su i stotine namljivaca, rock kritičara, koji su se prevarali da su nevini promatrači, a zapravo su pripadali tom lancu.

Pet valova rock'n'rolla

Ali, u idealno gledano, ne bi li trebalo misliti da postojanje puno bendova umjesto svega nekoliko, potiče glazbeni razvoj?

– Mislim da ni u jednom trenutku, ni u jednom žanru američke glazbe niste mogli napredovati uz tu količinu pozornosti istodobno usmjerenje na toliko puno stvari. Posljednjih nekoliko godina, gotovo isključivo slušam stare blues ploče. Cini se da je rock and roll postao u pet navrata. Imali ste prvo blues iz Delte dvadesetih i tridesetih. Potom nešto mekšu verziju u Chicagu kasnih dvadesetih i u tridesetima. Nakon rata u Chicagu, svi ti ljudi iz Mississippija preselili su se onamo – Muddy Waters. Događal ose obnavljanje primitivnog. Imali ste *jump blues* četrdesetih, R&B pedesetih. Sve se to događalo pet puta prije nego što se dogodio rock and roll "kao takav". Događalo se isto, ali ne na toliko masovnoj razini. Umjesto snažnog reflektora te je događaje obavljao plameni svjeće. Nisu imali toliko bjelačke publike. Rock and roll se dogodio mnogo puta i izgorio je mnogo puta. To je djelomice i njegov smisao postojanja. POSTOJI kako bi izgorio.

Sve u vezi s pedesetima, Elvis i Everly Brothers, bilo je gotovo do 1958. Rock and roll nikada nije imao kontinuitet sve dok odjednom u šezdesetima, izdavačke kuće nisu odlučile: "Mi ćemo to pretvoriti u nešto trajno. Ako se dogodi loše razdoblje mi ćemo se praviti da nije tako". Rock kao masovna ŠVJETSKA POJAVA nekada je bio poprilično oslobođujući – za um, srce, tijelo, dušu, sve zajedno. Izdavačke kuće su, bez imalo zburnjenosti, počele upravljati rockom, i on je postao kolut u vašem nosu povezan s glavnim

centralnim programom. Čini mi se da je tako od, recimo, 1970.

Punk je bio nešto izvan rocka. Trajao je oko tri godine i zatim je napravio cijeli krug i pridružio se tržištu i postao isto što i rock... Svaki put kada su Dylan, Beatlesi, Stonesi ili Kinks snimili album, bili su toliko svjesni da stupaju na novi teritorij, inovativnost je bila toliko važna u onome što su radili. Novi materijali, novo plagiranje. Negdje do 1966., ili 1967., prekopali su sve kontinente u potrazi za izvornim materijalima, da dostupnom glazbenom, znate ono, konceptom ili idiomom. Do trenutka kada se pojавila američka "psihodelija šezdesetih", zapravo nije ostalo mnogo toga za napraviti, osim, recimo, ostatи na mjestu, usavršiti štosove, zaraditi više love, biti zahtjevniji u miksanju i snimati album šest mjeseci. Poput The Doorsa, koji su bili odličan, odličan, ODLIČAN bend uživo – gledao sam ih četrdesetak puta prije nego što im je objavljen drugi album – no mislim da su snimili jedan i pol dobar album. Nakon 1967. događalo se jako rijetko da bend snimi dva ili tri razmjerno pristojna albuma. To se jednostavno nije moglo izvesti.

Spominjali ste kasne pedesete, rane šezdesete, kada ste slušali samo jazz. Kako se to dogodilo?

– Otišao sam dva-tri puta na koncerte jazza. Prvi put dok sam bio na koledžu, 1962. Slušao sam Raya Charlesa. On je u to vrijeme imao veliki hit, pjesmu *I Can't Stop Loving You*, koju je objavio ABC/Paramount. Obilazio sam trgovine pločama i skuožio da je većinu albuma snimio za Atlantic. I tako sam nabavio neke od tih starijih snimki koje su puno više bile pod utjecajem bluesa. U unutrašnjosti omota ploča objavljenih kod Atlantica bili su mnogi omoti albuma iz njihova kataloga. Počeo sam ih kupovati samo zbog dizajna omota. Najbolji takav dizajn bio je za jazz album na Atlantiku pedesetih i šezdesetih godina. I tako sam kupio Ornettea Colemana i Coltranea – omoti su im bili predivni! Rekao bih da sam se negdje do početka 1963. navukao na jazz. Zatim su se, otprije za godinu dana dogodili Beatlesi, i ja sam se vratio rock and rollu.

Sedamdesetih sam uglavnom ismijavao SVE TO. Pripadao sam zajednici koja



je li rock na izdisaju?



je bila cjevčicom za hranjenje spojena na glazbenu industriju i neprestano sam dobivao sve te besplatne primjerke ploča. Nakon nekog vremena postao sam toliko ciničan, da sam ih, čak i jazz ploče koje su mi stizale, počeo prodavati. Odlazio sam na koncerete, ali sam zapravo većinu vremena bio pijan i prezirao industriju u toj mjeri da sam ignorirao samu glazbu.

Zatim sam, oko 1975., posmislio "Jebeš sve to", i vratio se jazzu. Posve sam zanemario rock and roll. Vratio sam se cijeloj toj stvari, svim tim albumima koje sam propustio ne obraćajući pozornost na njih tijekom ranih sedamdesetih – poput Cecila Taylora, koji je do tada objavio mnogo albuma, i Art Ensemble iz Chicaga. Zatim se dogodio punk. Smatrao sam da su punk i jazz kompatibilni. Punk i najkakofoničnije avangardne stvari – meni je to bilo isto. Oboje ih je zanimalo primat zvuka na način na koji se to u rocku nije događalo godinama. Stil produkcije rock albuma tijekom ranih sedamdesetih bio je jednostavno prazan. Bio je to zvuk koji vas je mogao ugušiti. Jazz i punk bili su fizika zvuka i osjećaja. Rekao bih da od tada nikada nisam prestao slušati jazz. Danas slušam gotovo isključivo jazz i blues.

Kod jazza, svih tih američkih avangardnih dogadanja, kada su se jedanput povezali s europskom avangardom, koja nije toliko pod utjecajem crnačke glazbe, dobili ste taj spoj... kao što je to netko rekao, europski jazz više duguje Webernu nego bluesu. Kada jednom nestane prva linija američke crnačke avangarde – Ornette, Cecil, Bill Dixon, Roscoe Mitchell – više je nitko neće zamjeniti. Tako da postoji dosta toga što je na rubu odumiranja.

Životinska izravnost rocka

Govorili ste da je rock često nestao i ponovo se uzdišao. U kakvom je položaju danas?

– Kada je punk završio, što će označiti 1981. godinom, u vrijeme kada sam živio u Los Angelesu, tamo su imali fantastičnu punk scenu s grupama kao što su Germs, X, The Screamers, i Nervous Gender, odličan sintesajzerski noise bend. Tamo je bilo toliko

odličnih bendova. Sve ih je zajedno dolazilo pogledati 100 ili 200 ljudi. Prema uobičajenim standardima klupske rock nastupa, to je značilo da "nemaju publike". Scena se nije mogla pokvariti jer nije bilo novca koji bi je pokvario. Tada je I.R.S. počeo ulagati novac. Grupa Go-Go's nekad je bila bend sa samog dna, iako je danas teško povjerovati u to. Bile su to drolje koje su na glavama nosile nešto slično sjenilima za lampe. I. R. S. je rekao "Što mislite o tome da postanete obična girl-grupa?", i postale su. Prije su bile sirove – pjevale su o silovanjima. Bile su jednako hardcore kao i svi drugi bendovi. To je bilo oko '81. ili '82. Scena se jednostavno raspala.

Prestao sam obraćati pozornost. Do trenutka kada su se pojavili Minutemen – koji su najvjerojatnije posljednji bend kojem sam napisao dobru recenziju. Kronološki – to je bilo oko '83. ili '84. Od tada zaista nisam pratilo što se događa. Nešto bi se dogodilo, poput Sonic Youtha i netko bi mi rekao: "Hej, moraš ovo čuti!". "Ok, nisu loši." Kurt Cobain je bio mrtav prije nego što sam stigao preslušati Nirvanu, netko mi ih je snimio na kasetu. Pomislio sam: "Polovica zvuči dosta dobro, a druga polovica je matinejska glazba idola, glazba zgodnog dečkića". U Portlandu, gdje je Kurt svirao, ljudi čije mišljenje cijenim kažu mi da je postojalo dvadesetak bendova jednako dobrih kao Nirvana, ali on je bio zgodan dečko. Štograd...

Poznajem ljude koji su u bendovima, i ponekad ih pojećujem. Ali, nisam čuo ništa što bi na mene ostavilo dojam. Ništa NE MORA biti novo. Dok slušam blues imam osjećaj tog neprekidnog rituila sisavaca – nečega VJEĆNOG – kao da je sve oko nas glazba petkom u mrjestilištu. Kada je rock and roll bio glazba za mriještenje, i u smislu "mjesta" i "prigode", kao i u smislu glazbe, sve je bilo puno bolje. Ne mislim na primitivne akorde ili izgubljenu nevinost, čak ni na vrijeme kada se bilo lakše poseksati. Nekada davno bila je riječ o nečemu što NIJE BILO PREVARA. Nije to bila uzvišena umjetnost, nije bila riječ o nečemu urednom i čistom, čak ni o nečem vrlo

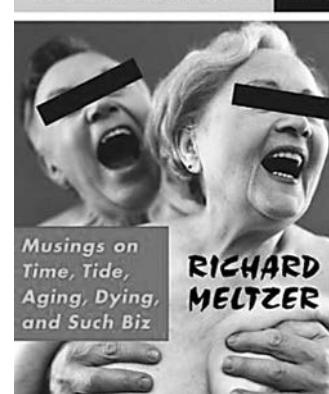
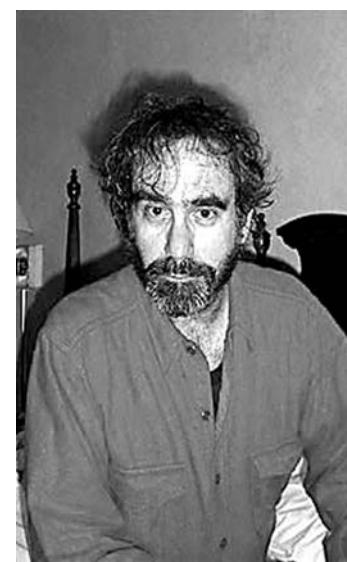
vještom... bila je riječ o snimanju u nekoliko pokušaja, brzom miksu, i ploča je vani, kvragu! (smijeh) Ciljalo se na publiku, zasigurno – ali jebeš demografiju. Mislim da je onda bilo puno bolje.

– Ali, ne zatvarate li time rock u nekaku kutiju? To zvuči kao da on može biti dobar samo ako je revolucionistički.

– Ne, uopće to ne mislim. Ne govorim o davno izgubljenim akordima i obradama starih pjesama. Ono što je rock and roll oduvijek bio, kao nešto živo, kao biznis, bilo je da SVI sviraju obrade pjesama koje su nastale prije nego što se njihova publika i rodila. Springsteen nije nikada bio ništa drugo nego "ajmo se pretvarat da su šezdesete zapravo pedesete" i "ajmo svirati ono U!S!A! i plesati dok ne povratimo". Ne govorim to u revolucionističkom smislu. Rock je jednostavno najvitalniji kada posjeduje određenu neforsiranu, inventivnu, ili ne-nedomišljatu, ŽIVOTINSKU IZRAVNU, podlogu u stvarnosti koja je važnija od "rezultata", ili "pučanja na visoko", ili nekog drugog otrcanog obreda u razvoju dogadaja – a posebno mrzim trenutačnu modu cool stvari – onda kada posjeduje određenu ISTINSKU oštrinu, ili čak pravu neotesanost.

Najbolji jazz je jako životinski, i jako autobiografski. Negdje u uvodu reprinta knjige *Aesthetics of Rock* kažem da rock and roll, kada je dobar, u trenu može doći od A do Z. Ponekada je čaroban. Od sredine osamdesetih do danas, za većinu bendova koje sam čuo bilo je teško obraditi slovo A. A jazz uvijek može učiniti A, B, C, D, E, a ponekada stigne i do F ili G. A stići do G je jako dobro! Ne bih imao ništa protiv kada bi rock stigao čak i do... možda sam samo sentimentalna budala, ali ROCK posjeduje određeni potreban nepromišljen, iskren aspekt koji mi trenutačno nedostaje.

MTV je također imao ubojit učinak. Zbog njega su bendovi počeli razmišljati audiovizualno. Svi snimaju videospotove. Zvuk je definitivno postao manje važan, manje primaran. Želim da rock primarno bude zaokupljen zvukom.



Rock i sport načini su kontroliranja masa

Mislite li da za rock danas postoji razlog ili nada ili optimizam?

– Ne. Rock isписан velikim slovima, u ovom trenutku, kao nešto što se sada događa – kao institucija – nešto je što trebamo zaboraviti. Jedini način na koji on sada može BITI rock and roll praktički je to da se ugasi. Čak i u najboljim današnjim šezdesetih, on je bio nešto što ste morali pronaći, ili mu barem izaći u susret. Tada još nije postojalo nešto poput rock okružja. Mogli ste provesti tjedne a da ga ne čujete kako svira na radio prijamnicima u automobilima ili kako izlazi iz stanova kroz otvorene prozore. Rock and roll se NIKADA nije upotrijebio u reklamama. Rijetko je bio na televiziji. Morali ste kupovati ploče i družiti se s ljudima koji su to radili. Neki mi ne vjeruju, ali kuhem se da je, koliko je znam, tako bilo u šezdesetima – moji prijatelji i ja, nitko od nas nije gledao televiziju zato što na njoj nije bilo rock and rolla. Da, The Doorsi su gostovali u šou Eda Sullivana i znali ste da će to biti emitirano, prošireli bi se glasine. Zatim bi prošlo šest mjeseci prije nego što biste imali nešto drugo za pogledati. U ono ste vrijeme slušali ploče, išli na koncerte, družili se s prijateljima, i živjeli život. Kada bi se propalo, popušili biste džoint i upalili televizor, ali bez tona i ismijavali program.

I što su učinili? U ovaj se zemlji sve pokvari. Malo-pomalo, organizirali su okrugle stolove, koji su trebali pronaći odgovor na to "Kako da klinice navučemo da gledaju televiziju?" Trebalо je malo vremena za razvoj MTV-a, koji je začudo bio nusproizvod nekog televizijskog paketa koji je radio Michael Nesmith iz jebenih Monkeesa. Zamislite, Monkees su imali svoje prste u tome! MTV je u svojoj biti monkizacija rock and rolla. Doslovno, oni su u tome sudjelovali. Pomisao na to mi je prestrašna.

Mislite li kako je došlo vrijeme da se rock uspava?

– Da, to bi bilo lijepo, ali sigurno se neće dogoditi. On je tu da ostane zauvijek. Riječ je o kontroli mase. Rock i sport načini su kontroliranja masa.



Ponekad se vratim navečer kući pijan i u glavi čujem zvukove, pa pustim neku ploču iz onog vremena kada mi je još bilo stalo do toga. Ali, mislim da za svijet nije bitno da se rock NASTAVI. A nisam siguran niti da se svijet može razvijati na originalnim stvarima. Nemam pojma. To je jebeno minsko polje. Nisam siguran da je to više moguće, ili izvedivo... Što imamo danas – Alphaville? THX-1138? "Vizija budućnosti" u THX-1138 benignija je od one koju imamo danas, u kojoj je rock jedan od načina kontrole. Da sigurno, pojedince MOGU odgajati pojedinačni rock dogadaji i, da, slučajnosti se još uvijek dogadaju. Ali ne mislim da je u prirodi slučajnosti da se prečesto dogode.

Što podrazumijevate pod time kada rock nazivate "kontrolom mase"?

– Poslušnost. David Bowie je odigrao važnu ulogu u tome. U pedesetima i šezdesetima sve se vrtjelo oko neposluha. Kod Bowieja, koji je vrag bio Fashion? Da, oduvijek je bilo ušminkanih rokera poput Jimmyja Pagea, u svilenim hlačicama i jaknama s turskom mustrom. Ali Bowie je to razvio do razine na kojoj moda postaje dobra za nas i konformizam postaje prihvatljiv način predstavljanja. Žaista mislim da su on i njegovi suradnici imali smrtonosni uništavajući učinak na sve stvari.

Mislim, današnji klinci OBOŽAVAJU računala! Misle da je Internet dobra stvar. Ja bih se radije udavio u vlastitim govnima nego imao bilo što s time. Znate, na „profesionalnoj“ razini. Jednom davno, nisam želio nabaviti računalo, ali svaki časopis za koji sam radio zahtijevao je da im predam tekst na disku. Tada još nisam imao modem i slao sam im diskove poštom. Nakon toga su htjeli da im tekstove šaljem istog trena, pa sam se morao spojiti na mrežu. Mislim da je sada situacija gora nego pedesetih u doba Eisenhowera – u vremenu koje je rock and roll želio uništiti ili barem nadmudriti.

S engleskoga prevela Lada Furlan.
Objavljeno na web-stranici www.furious.com/Perfect/meltzer2.html



je li rock na izdisaju?

Rock i postmodernizam

Larry McCaffery

Osvrćući se na vlastiti esej o inovativnom rocku napisanome kasnih osamdesetih, istaknuti teoretičar postmodernističke književnosti utvrđuje što se promjenilo s rock-glazbom u međuvremenu, tj. pita se zašto "postmodernistički obrat" u rock-glazbi nije doveo ni do čega osim do ceste

Ali kada je stigao ondje, nije našao ništa osim ceste.
– Bruce Springsteen, *Cautious Man*

Članak *White Noise* napisao sam potkraj osamdesetih, koje su se, začudo, pokazale vjerojatno najplodnijom i najinovativnijom dekadom u rock glazbi. Isprva sam taj esej napisao kao uvodni članak koji je, u proljeće 1990., objavljen u časopisu *American Book Review*. Bio sam svjestan da su čitatelji *ABR*-a ljubitelji knjiga, a ne rock fanovi, stoga je moj glavni cilj pri razradi tog eseja na taj način – tj., u prikazu proširene analogije između inovacija u glazbi novijeg datuma koje su unijeli radikalno inventivni rock i jazz glazbenici i inovacija koje bi čitatelji *ABR*-a već povezali s "postmodernističkom" literaturom – bio da frazu "postmodernistički obrat" u naslovu eseja jednostavno uporabim kao "mamac" koji će privući čitatelje te ih upoznati s umjetnicima poput Laurie Anderson, Patti Smith, Johna Zorna (o kojima se do odredene mјere raspravlja u eseju *White Noise*) i desecima drugih koji su se pojavili pod okriljem američke silno uzbudljive *underground pop* glazbene scene u koju sam uronio tijekom osamdesetih godina.

Pri ponovnom čitanju eseja *White Noise* iz današnje postmilenijske perspektive, prvo što me se dojmljio bio je ton samopouzdanja i oduševljenog optimizma koji prožima cijeli esej – gotovo nehajna samouvjerenost uveda u esej u kojem se definira postmodernizam, lakonska teza koja se kroz njega provlači da je moguće povući analogiju između "inovativnih obilježja" u osnovi veoma različitim medija, kao što su glazba i fikcija, forme koje su razvile jedinstvene estetske tradicije i konvencije (a time i inovacije) u krajnje različitim povijesnim i estetskim kontekstima. Jednako tako, takvom autoritativnom retorikom moguće je barem neke od čitatelja uvjeriti u vjerodostojnost najproblematičnijeg (i najelementarnijeg) od svih elemenata eseja – tj., u njegovu temeljnju tezu da je "postmodernizam" koristan i prikladan termin za opisivanje inovacija u rock glazbi, formi koja, za pretpostaviti je, nikada nije ni imala modernističku fazu jer nije postojala sve do sredine pedesetih godina, dobrano nakon pojave modernizma. Bilo kako bilo, takav dojam smione samouvjerenosti vezane za postmodernizam zasigurno ne bi proizlazio niti iz jednog eseja o novim zbivanjima u rock glazbi koje bih pisao danas; zapravo, kada bih danas pisao takav esej, potpuno bih izostavio "postmodernizam" jer više ne vjerujem da sam ja (ili bilo tko drugi, što se toga tiče) u stanju iole suvislo odnosno precizno artikulariti što "postmodernizam" jest, ili što je bio, što bi trebao značiti, ili, napisljek, je li ikad uopće i postojao. Zapravo sam velik dio devedesetih godina proveo nastojeći dekonstruirati postmodernizam, koji se u sve većoj mjeri doimlje poput mjejhura ispunjenog vrućim zrakom iz kojega je netko morao ispuštitи zrak. Postmodernizam je termin koji sam i sám pomogao promovirati još sedamdesetih godina kako bih opisao nove vrste inovacijske proze koja se počela pojavljivati šezdesetih. No kada su nastupile devedesete, činilo se da se termin "postmodernizam" u sve manjoj mjeri odnosi na nešto određeno – unatoč tomu što su se značenja i tumačenja koja su se vezivala uz njega nastavila nekon-



trolirano množiti. Ne samo da su se ta značenja proširila (i replicirala poput virusa) nego se također činilo da su odlutala u smjeru povezivanja s nekom vrstom radikalnog skepticizma, trendovskog nihilizma i relativizma te ispraznog pluralizma – jednog pravca kulturnog promišljanja koji se bavi suvremenom kulturom s kojim se ne samo ne slažem nego se od njega želim aktivno ograditi.

Kad je zabavi kraj

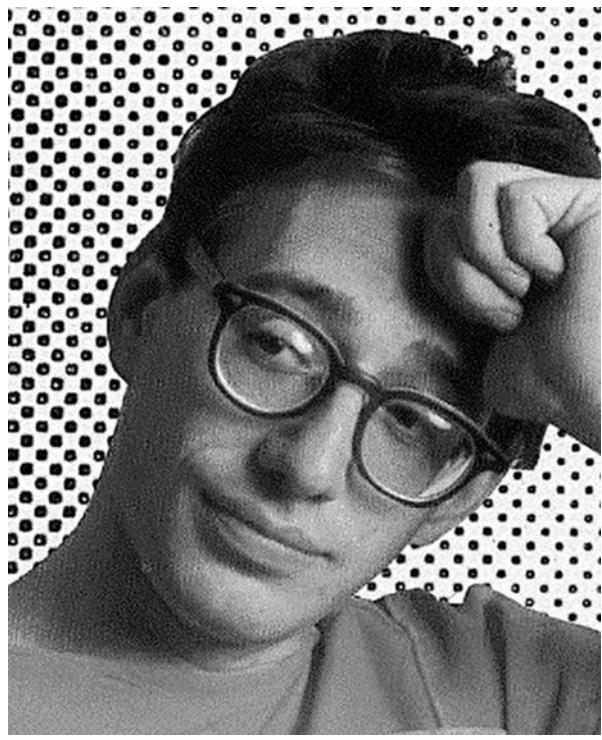
Jednako tako, sve što bih danas mogao napisati o rock glazbi proteklog desetljeća zasigurno ne bi obilježavao taj gotovo nepromišljen osjećaj entuzijazma koji se provlači kroz cijeli esej *White Noise* vezano za ono što se u rocku događalo tijekom osamdesetih. Jednostavno se danas ne osjećam ni upola toliko "uštekan" u glazbenu scenu kao što sam to bio prije. Za to je djelomice zaslужno starenje, a osim toga nakon što sam odselio daleko od civilizacije, postala je velika gnjavaža otici pogledati bilo kakvu svirku uživo, tako da umjesto dva do tri koncerta tjedno, kao što sam činio u osamdesetima, danas pogledam svega dva do tri koncerta godišnje. Čini mi se, međutim, da fizička odvojenost nema puno veze s mojim općim pomanjkanjem entuzijazma za rock u posljednje vrijeme – primjerice, bio sam čak i u većoj mjeri odvojen od rock scene kada sam počeo pisati prvu skicu *White Noise* u ožujku 1989. – ne samo da sam se nalazio na drugoj strani svijeta (bio sam u Pekingu, držeći predavanja o američkoj postmodernoj kulturi kao Fulbright profesor na pekinškom sveučilištu za strane studije), nego je moj jedini dodir sa snimljennom glazbom činilo dvadesetak piratskih kaseta koje sam kupio na Tajlandu te jednosatna radijska emisija koja se emitirala jednom na tjedan i tobože je uključivala britanski i američki rock ("PRAŠIMO TVRDI ROCK ZA VAS!", najavljuvao je DJ), ali u praksi se sastojala uglavnom od *evergreena* Johna Denvera i Carpentera (tadašnjih favorita kineske mladeži). U svakom slučaju, spremam sam tvrditi da je istinska bit problema više vezana za glazbenu scenu nego za mene. Kada se osvrnem unatrag, proljeće '89., kada sam pisao *White Noise*, doima se poput goleme linije razgraničenja, svršetka jedne ere – ne samo što se tiče glazbe nego i što se tiče mnogočega drugog, poput svršetka hladnog rata. U slučaju rocka, od trenutka kada su započele devedesete, moguće je uočiti da je tada otpočela i polagana, ali postojana erozija važnosti rock glazbe općenito. Etablirani stariji momci poput U2, Dylana, Lou Reeda, Nicka Cavea, Neila Younga (devedesete su bile *sjajna* dekada za Neila Younga), Toma Waitsa i

Kada se osvrnem unazad, proljeće '89., kada sam pisao *White Noise*, doima se poput goleme linije razgraničenja, svršetka jedne ere – ne samo što se tiče glazbe nego i što se tiče mnogočega drugog, poput svršetka hladnog rata. U međuvremenu se nije pojavilo puno novih značajnih talenata koji bi na scenu unijeli uzbudljivost i nove perspektive na način na koji su to, recimo, Sex Pistols, The Clash, Springsteen ili Bowie, svi odreda učinili sredinom sedamdesetih





je li rock na izdisaju?



Springsteena redom su izdavali sjajne albume tijekom posljednjih deset godina, no nije se pojavilo puno novih značajnih talenata koji bi na scenu unijeli uzbudljivost i nove perspektive na način na koji su to, recimo, Sex Pistols, The Clash, Springsteen ili Bowie svi odreda učinili sredinom sedamdesetih. Ima, naravno, iznimaka – Nirvana je najočitiji primjer, no također su tu i P.J. Harvey i Beck te nekoliko drugih pridošlica na sceni koji su objavili izvanredne albume – da ne spominjemo neke od uistinu neobičnih, ezoteričnih stvari koje mi nisu dostupne, a za koje sam siguran da ih negdje netko stvara u svojoj garaži ili na svojem računalu. Tijekom ranih devedesetih, Cobainova razjarenost i briljantnost Nirvane (i možda Pearl Jama) stvorili su toliko puno svjetlosti i vrućine da nitko nije primjetio koliko je glazbena scena postala mračna i hladna – odnosno, ne do trenutka kada je Cobainova smrt, čini se, isključila struju, i glazbena je industrija stala bjesomučno tragati za nekim tko bi ga zamjenio (naravno nisu uspjeli). Sve od tada imamo niz "NOVIH VELIKIH IMENA" ili "ZNAČAJNOG NOVOG ZVUKA" koji, barem prema mojoj mišljenju, nisu ispunili očekivanja koja je reklamna mašinerija glazbene industrije stvarala oko njih. Direktori izdavačkih kompanija priznaju da je u današnje vrijeme jedini jamac uspješne prodaje lakoglasbeni (i enormno profitabilan) *pop* (Britney Spears, Backstreet Boys, Spice Girls, Destiny's Child) i *rap*, a rezultat je toga da potpisivanje ugovora s novim rock bendovima i njihova promocija nemaju prioritet. U međuvremenu, osim nekolicine poput Nine Inch Nailsa, Hole i Sleeter Kinney-Martina, "alternativna" glazbena scena poprilično je smiješna (kada danas čujete da se nešto odnosi na "alternativu", možete biti gotovo sigurni kako nije riječ o alternativi u nekom ozbiljnijem smislu) – ili štoviše, "alternativa" je postala marketinškom strategijom, buntovničkim imidžom koji se može iskoristiti za prodaju neoriginalnih općih mjesta slušateljima, uglavnom klincima, koji su još dovoljno lakovjerni da misle kako se zbog treštanja rapa iz njihovih skupih auto-zvučnika doimlju "buntovnim". Nazovite to kako želite (ja to zovem Alt-Lite sindrom), no kako god to nazvali, to je bez veze.

Slijedi esej *White Noise* o kojem govorim.

Postmodernistički obrat u rock glazbi

Tako je to oko mene oduvijek. / Posve sam uskladen, gledam sve programe / Čuvam kupone iz paketića s čajem/imam svoj primjerak albuma velikih disco-bitova, / Praznim bocu i osjećam se pomaže slobodno. / Klinci u hodnicima i cijevi u zidu, / Bučno vapim za društvo, / ljudi iz daleka nazivaju / i tišina me čini usamljenim, a to nije ovdje/to iščezava.

– The Clash, *Lost in the Supermarket (London Calling)*

Suvremeni čovjek registrira sto puta više osjetilnih dojmova nego umjetnik osamnaestog stoljeća.

– Fernand Leger, 1914.

Shvatio sam da je mjesto utopljeno u buci. Bezvručni sustavi, štropot kola i cijeljenje kočnice, zvučnici i aparati za kavu, dječji krikovi. A ponad svega toga, ili, pak, ispod, potmula rika za koju je nemoguće odrediti odakle dolazi, kao neki oblik života koji se roji, izvan dometa ljudskog poimanja.

– Don DeLillo, *Bijela buka*

Uzmimo, samo kao polazište, da neuvhvatljiva "bit" postmodernizma ima veze s radikalnom intenzifikacijom osvještenosti i intertekstualnosti – refleksivnosti i međudjelovanja koje su svjesno utkane u umjetnička djela i koje aktiviraju neke (premda ne sve) obrase načina na koji publika reagira. Pretpostavimo da se postmodernistička osvještenost i intertekstualnost odnose na slična obilježja ranijih umjetničkih djela – parodiju, kolaboraciju, uporabu aluzija i meta-stajališta autorenference – no da u postmodernizmu ta sredstva postaju određujućim značajkama, pa čak i razlogom umjetničke egzistencije. Na taj način, postmodernizam primjenjuje slične strategije kolaža, intertekstualnosti, refleksivnosti i pastiša kako bi njihove elemente – likove i zbivanja u literaturi i na filmu, teme, lajtmove, melodije i rifove u glazbi, vizualne materijale u slikarstvu i kiparstvu, zajedno s "ja" koje je odgovorno za kreaciju tih elemenata – prikazao kao heterogene zbirke kulturnih akumulacija. Takvo se prikazivanje bitno razlikuje od onih ranijih po tome što njegova svrha nije transformacija kulturne (a kasnije, tehnološke) različitosti u novu estetsku "cjelinu". Umjesto toga, osvještena intertekstualnost postmodernizma rezultira estetskim isticanjem vlastitog ja i stvarnosti *kao smicalice, kao cut-upa*, kao istisnute verzije jedne "autentičnosti" koju sada tek evociramo s nostalgijom. Takvo prikazivanje ne samo da izravno dovodi u pitanje tradicionalne zamisli o umjetničkom jedinstvu i koherentnosti, već, zapravo, od postmodernističkih umjetnika zahtijeva da preispitaju što znače umjetnička "originalnost" i estetski "integritet". U središtu takvog preispitivanja nalazi se središnje pitanje same kompozicije: toga na koji način nastaje umjetničko djelo te uloge umjetnika u vođenju i kreiranju tog nastajanja.

Kao što smo dosad zacijelo shvatili, vrtlog interakcija i utjecaja koji su doveli do pojave postmodernističke estetike iznimno je zamršen. One uključuju značajan napredak u lingvistici i filozofiji jezika, kvantnoj mehanici i teorijama relativnosti, goleme društvene i političke raskide koji su se dogodili od šezdesetih godina na ovom, kao i brojne načine na koje su žanrovi mutirali i jedan drugoga obogatili. Jednako važnu ulogu odigrali su načini na koje je tehnologija izmijenila naš odnos prema komodifikaciji i reprodukciji kulturnih i umjetničkih prikaza, riječi i zvukova – te način na koji je, pritom, tehnologija stubokom problematizirala ne samo koncepte kao što je ljudsko pamćenje i artificijelnost, nego je izmijenila način na koji doživljavamo ljudski život i njegovu vrijednost. Promjene koje je donijela tehnologija već su ranije, naravno, istraživali umjetnici iz dvadesetih godina (i ranije), kao i kritičari poput Waltera Benjamina, no ta su pitanja postala apsolutno najvažnijim pitanjima postmodernističke debate koja se razvila među novijim umjetnicima i kritičarima, kao što su Jean Baudrillard, Giles Deleuze, Francois Lyotard, Frederic Jameson i Arthur Kroker. Ono na što mnogi od tih kritičara redovito ukazuju jest to da je postmodernističku estetiku moguće promatrati kao skupnu reakciju umjetnika na ono što je Frederic Jameson nazvao "logikom postindustrijskog kapitalizma". Postmodernizam, dakle, predstavlja razvucienu ali općeprihvaćenu tvrdnju da se nalazimo ured (Jamesonovim riječima): "goleme ekspansije kulture kroz društveni sferu, do te mjere da se za sve u našem društvenom životu – od ekonomskе vrijednosti i metoda državnih vlasti, pa sve do same strukture psihe kao takve – može kazati da je postalo 'kulturalno' u nekom originalnom i dosada netooretziranom smislu".

I rock i jazz su isprva bili "pučke umjetnosti"

Preostali dio ovog eseja bit će posvećen razmatranju nekih od implikacija postmodernističke estetike, s obzirom na to da su te implikacije postajale sve uočljivije u popularnoj glazbi, uključujući rock, jazz i brojne hibridne forme koje nije moguće klasificirati, a koje su se pojavile u novije doba. Čini se neoprecivim da su suvremenim glazbenicima koji djeluju na tim područjima počeli stvarati glazbu koja se bavi mnogima od tehnika i pitanja koje zapažamo u postmodernističkom slikarstvu i kinematografiji, u fikciji i poeziji: zamislama pastiša, fragmentacije, prisvajanja, medukulturalnih utjecaja, diktata tržišta, autentičnosti, sustava znakova, medija, imidža i privatne imaginacije. Postmodernistička glazba reagira na naše vrlo novo tehnološko doba medijskog (i posredovanog) iskustva i iz njega proizlazi; ona je proizvod doba mehaničke reprodukcije koje je, kao što teoretičira Walter Benjamin pred gotovo 50 godina, doživjelo da zbog tehnološke transformacije našeg

društvenog života jedinstveni status umjetničkog djela bude doveden u pitanje. Premda će se usredotočiti na glazbu, također će skrenuti pozornost na to da, u naši doba elektronske reprodukcije i replikacije, postmodernistički umjetnici uglavnom reagiraju na zamisao o tome da jedinstveni status ne samo umjetnosti nego i samih ljudskih bića biva doveden u pitanje i redefiniran tim istim tehnološkim transformacijama.

Na području glazbe, kinematografije (možda posebice znanstvene fantastike), televizije i videa, vjerojatno u većoj mjeri nego u literaturi, moguće je uočiti estetiku koja predstavlja najizravniju reakciju na naše zajedničko postmoderno stanje. Razlog za takvu pojačanu senzibilnost na tim područjima vezan je uz činjenicu da su glazba, televizija videoumetnost i film, redom u sve većoj mjeri inkorporirali nove elektroničke tehnologije u same svoje modalitete produkcije, distribucije i predstavljanja. Slučaj glazbe – žanra koji je začet nastojanjem da proizvede osjetilni, neverbalan, krajnje individualizirani učinak koji zaobilazi racionalnu analizu – čini se posebice zanimljivim u tom smislu, jer se u njoj konflikti i paradoksi individualnog izražavanja i njegove mehaničke reprodukcije pojavljuju u svojem vjerojatno najekstremnijem obliku. Povijest evolucije rock i jazz glazbe tijekom posljednjih 30 godina, na primjer, otkriva nam sugestivan pokret odmaknut od modernističkog impulsa koji je iznjedrio obje forme – tj. impuls za kreiranjem glazbe koja izaziva "autentičnu" (premda možda veoma subjektivnu, pa čak i iracionalnu i zbrkanu) ljudsku reakciju na sile dehumanizacije, mehanizacije i drugih obilježja modernog doba. I rock i jazz su isprva bili "puče umjetnosti" čije su tradicije i pravila bili savsim različiti od konvencionalnih normi "ozbiljne" glazbe. Obje su forme u prvi plan stavljale vitalnost i strast na račun formalizma, naglašavale su improvizaciju i suradnju umjesto krutih klasičnih zamisli o kompoziciji i strukturi; obje su počele eksperimentirati s osobinama tehnologije – korištenjem električnih pojačala, raznih metoda studijskog snimanja (*multi-trackinga* i ostalih manipulacija zvukom) i tehniku osvjetljenja – u prvom redu kako bi istaknule "prirodnu" obilježja svoje glazbe. Sve do kasnih šezdesetih godina, tehnologija se, dakle, koristila kako bi se proizveo snažniji dojam moćnosti i čistoće zvuka, a u nekim slučajevima i snažniji dojam složenosti, no u to doba tehnologija još nije počela iz temelja mijenjati suštinsku narav jazz i rock medija.

Začeci postmodernističkog rocka

To se može veoma jasno uočiti ako promotrimo transformacije u rock glazbi izazvane tehnologijom, od vremena koje se najčešće navodi kao njegove službene početke (radovi Elvisa Presleya krajem 1954.) sve do sredine šezdesetih godina, kada je tehnologija počela izazivati značajne promjene u načinu na koji su glazbenici promišljali ono što čine. Kada je Elvis Presley poluslužbeno stvorio rock glazbu, to je učinio instinktivno kombinirajući obilježja različitih američkih glazbenih idioma (crni gospel, blues i rhythm and blues te bjelački country-and-western) u zasebnu novu formu. Instrumente koje su koristili u Presleyevu *bandu*, kao i u sastavima ostalih ključnih ranih rock ikona (Chuck Berryja, Jerryja Leeja Lewisa i Little Richarda), činili su standardni instrumenti crnačkog rhythm and bluesa: ritam i lead gitara, bubnjevi, obično klavir, a ponekad i saksofon. Kada su ti instrumenti i glas vokalnog solista elektronski pojačani, svrha je tog pojačavanja bila jasna: učiniti zvukove *glasnjim*. Sredinom šezdesetih godina, kada su Bob Dylan, Beatlesi i drugi glazbenici počeli transformirati rock-and-roll u znatno kompleksniju i sofisticiraniju formu (koja se danas naziva rock), tehnološka poboljšanja bila su ključni čimbenik te veće sofisticiranosti (drugi ključni čimbenik u transformaciji rocka – tj. veliki pomak u gustoći poezije kojeg su načinili Dylan, John Lennon, Jim Morrison i ostali rock pjesnici – pristigao, naravno, s područja izvan tehnološkog svijeta, u tom je smislu svakako bilo znakovito da su na čelu mnogih od ključnih sastava tog razdoblja, poput Beatles, Rolling Stonesa, Kinks, Doorsa i The Who, bili mladići koji su bili bivši studenti umjetnosti ili filmske umjetnosti). No, kao što to pokazuje primjer Dylanovih ključnih električnih rock albuma (*Bringing It All Back Home* [1965.], *Highway 61 Revisited* [1965.] i *Blonde On Blonde* [1966.]) te iznimno niz eksperimentalnih albuma Beatlesa (*Revolver* [1966.], *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* [1967.] i *The White Album* [1968.]), ta su tehnička poboljšanja (ponajprije se radi o efektima nasnimavanja i višekanalnog snimanja – *multi-trackinga*) uglavnom imala za cilj postizanje onoga što bih nazvao "modernističkim ciljevima": pri-



je li rock na izdisaju?

mjerice, uvođenje raznoraznih, često neobičnih zvučnih efekata s pomoću nasnimavanja i zgušnjavanja zvukovnih tekstura višekanalnim snimanjem, a je sve to bilo utkano u čvrsto strukturiranu glazbenu kompoziciju.

S druge strane, iste godine kada je objavljen enormno popularni i utjecajni *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, Velvet Underground objavili su *Andy Warhol Presents the Velvet Underground and Nico*, album čije je pojavljivanje prošlo gotovo nezapaženo, no koji sadrži istinske začetke postmodernističkog rocka. Poput inovatora s područja fikcije tog razdoblja, (Roberta Coovera, Donalda Barthelmeja, Johna Bartha i Thomasa Pynchona), Velvet Underground su sustavno i samosvesno stali preispitivati, a zatim i otvoreno dokidati konvencionalne žanrovske postavke o formalnom jedinstvu i ljepoti, o "ispravnom" načinu manipuliranja elementima medija kako bi se dobila struktura, a također i o naravi kreativnog "ja" i "autentičnosti". Velveti, koje je isprva sponzorirao Andy Warhol, čija je uloga u postmodernističkom dokidanju podjele na avangardu i mainstream središnja i trajna, miješali su glazbene stilove (folk, minimalizam, thrash, jazz, gothic rock) i poruke na način koji je bio savršeno prikladan za dočaravanje višestrukih, kontradiktornih struktura postindustrijskog urbanog života. U svojim ranim nastupima na Warholovim multimedijskim događanjima (kao što je *Plastic Exploding Inevitable*), glazba Velveta bila je predstavljana u sklopu multizanrovskih projekcija Warholovih filmova, plesa, *light show-a* i improvizacijske poezije – zbnjujuće kakofonije avangardne buke, svjetla, ljudi u interakciji sa slikama i zvukovima te Velvetovim smišljeno disonantnim, minimalističkim troakordnim progresijama. Ti su se nastupi sastojali od zasebnih dijelova – fotografija koji su fotografirali publiku, plesa, različitim Warholovim filmova koji su kontinuirano projicirani na tijela glazbenika i ostalih izvođača, itd. – koji su bili izvedeni u nehijerarhijskoj simultanosti koja je prkosno odbijala biti suvišlom u ikakvom tradicionalnom smislu. Iako su se Velveti, kao i Beatlesi, zanimali za način na koji je tehnologiju moguće iskoristiti za postizanje neobičnih zvučnih efekata i izobličenja, oni su je rabili kako bi dobili sirov, "goli" zvuk; stoga su, u pjesmama poput *Sister Ray* i *European Son* (obje su nastale pod utjecajem jednako nekonvencionalnih zamisli o disonantnosti i harmoniji jazz inovatora Ornettea Colemana) eksperimentirali s efektima repeticije, akumuliranim i slučajnim efektima *feedbacka*, pa čak i s konceptima dosade i smišljene sirovosti (usp. Warholove filmove poput *Sleep* i *Empire* iz istog razdoblja), kako bi postigli tenziju između čvrste, monotone formalne strukture i pravola prodornim zvukova te čiste buke. Često nastupajući okrenuti leđima publici, te povremeno kompletno napuštaći pozornicu dok su njihove gitare nastavljale vrištati i jednolično zujati, Velveti također u prvi plan stavljaju koncept rock glazbenika kao *slike* ili mehaničkog simulakruma (zapravo produžetak Warholove fascinacije mehaničkim i reproduksijskim osobinama života i umjetnosti, umjetnik-kao-stroj) na način koji je anticipirao doradjenje i šaljivije metode Davida Bowiea, punk glazbenika te, u novije vrijeme, Madonne. Ukratko, the Velvet Underground najavili su postmodernističku eru osvijestenog, autoreferencijskog rocka – rock glazbe koja će se pretopiti u glam i punk fenomene u sedamdesetim godinama, u njujoršku art rock scenu iz istog razdoblja koja je iznjedrlila Patti Smith, the New York Dolls, Jimu Carrolu i Talking Heads, te koja će tijekom osamdesetih naposljetku mutirati u rap/scratch/dub i funk zvukovne kolaže urbanih crnaca, *performance art* glazbu Laurie Anderson te neobičnu sintezu jazza/popa/rocka Johna Zorna, Lestera Bowiea te Hala Willnera.

Nasljeđe pop arta

Letimičnim preslušavanjem postmodernističkih rock glazbenika koje sam upravo naveo trebalo bi biti jasno da, kao što je to slučaj i s njihovim fikcijskim pandanima, ne postoji samo jedan pravac postmodernističkog glazbenog razvoja. Premda su gotovo svih navedeni eksperimentirali s novim tehnologijama koje su imali na raspolaganju u glazbenim studijima (a s vremenom i u filmskim studijima, budući da su MTV i filmovi s rock koncertima postali najvažnijim marketinškim sredstvom te još više smanjili jaz između glazbe i slike, umjetnosti i oglašavanja), ono što najčvršće povezuje postmodernističke glazbenike bila je općenitija otvorenost prema eksperimentalizmu, efektima mijenjanja žanrova te sve snažnije samoanaliziranje i spremnost na rušenje konvencionalnih granica njihove

forme. Nasljeđe *pop arta* također je nastavilo zauzimati važno mjesto u eksperimentalnom rocku i jazzu jer su suvremeni glazbenici, poput svojih pandana u fikciji i slikarstvu, istodobno i uronjeni u masovnu kulturu i njegini kritičari – "industriju" kulture sve većih proporcija za koju se činilo da ju je nemoguće ignorirati. U postmodernističkoj fikciji, poeziji, likovnoj umjetnosti i glazbi javlja se sličan odnos, negdje između naklonosti, mistifikacije i omalovažavanja, i radosne igre, spram slika, zvukova i jezika koje konzumiramo dok oni istodobno konzumiraju nas – elementi konzumacije koji, bilo kako bilo, danas definiraju zapadnjačku kulturu. U svim tim postmodernističkim umjetničkim formama primjećujemo da se umjetnici odlučuju baciti na, sistematizirati, a često i uništiti obilje vizualnih, zvučnih i informacijskih izvora kojima smo svakodnevno bombardirani. Rezultat toga jest uranjanje u njih te raspolažanje slikovnim, zvučnim i verbalnim elementima od kojih se sastoji postmodernistički milje koji svrni nastanjujemo. To je milje gotovo beskonačne reproducibilnosti i disponibilnosti, literarnog i psihološkog prostora koji se radikalno proširio recenčnim video, računalnim, digitalnim, fotokopirnim i audio izumima, sve većom učinkovitošću tehnologije u transformaciji prostora i vremena u potrošne zvukove i slike, te eksponencijalno sve većom dostupnošću kulturnih artefakata koje je moguće slušati ili gledati, ponovno reproducirati, prekrnjati ili na neki drugi način njima manipulirati jednostavnim pritiskom na tipku ili *joy stick*.

Najbolji način da se shvate sve implikacije tog postmodernističkog obrata u popularnoj glazbi bio bi da uključimo radio i poslušamo mikseve *rap mastera* i VJ-a (video-džokeja) koje emitiraju radio postaje i MTV – mikseve koji izrežuju i nasumično spajaju, nižu i poigravaju se s desecima medijskih izvora i referenci u brzopoteznom vatrometu intertekstualne pirotehničke. No, budući da takvo istraživanje seže izvan medija namijenjenog printanju putem kojega se ovaj esej distribuira, pojasniti ću neke od zamisli koje sam iznio kratkim osvrtom na tri pojedinačna glazbenika (Patti Smith, Laurie Anderson i Johna Zorna), a moje najopštejše napomene rezervirane su za Zorna, jednog od najoriginalnijih kompozitora suvremenе glazbe bez obzira kako okarakterizirali njegovo djelo.

Patti Smith i Laurie Anderson

Svatko upoznat s radom Patti Smith i Laurie Anderson zna da su njihov imidž i izbor glazbenih idiomu veoma različiti. Smithova se pojavila sedamdesetih godina kao središnja figura na njujorškoj punk sceni. Glazbeno stvaralaštvo Patti Smith, objavljivane pjesnikinje, glumice (pojavila se u brojnim *underground* videospotovima te u komadu Sama Sheparda *The Tooth of the Crime*) i rock kritičarke, kombinira oštре zvukove punka s lirskim sadržajem i stilom pod velikim utjecajem Rimbauda (*punk avatar*), Geneta, Sheparda i Williama S. Burroughsa. Njezina su djela djelomice pjevana, a djelomice izvodena kao bijesno, delirično čitanje poezije koje bi eksplodiralo u veličanstveni krešendo boli, ljubavi i zbuđenosti. Inspirirajući se nekim od kompozicijskih metoda Burroughsa, Smithova često primjenjuje *cut-up* postupak na svoje pjesme, dok putuje kroz povijest rock glazbe i tekstove u potrazi za isjećima riječi i glazbenih fraza u interakciji s njezinim vlastitim jezikom i gustim, tajanstvenim gušticom zvučnih obrazaca, tempa i ritmova.

Poput Patti Smith, i Laurie Anderson je svoju karijeru počela na njujorškoj *art* sceni ranih sedamdesetih. Ima još znakovitih dodirnih točaka između njih dvije: obje su razvile ambivalentne, androgine scenske pojave koje su rušile spolne stereotipe, na obje su utjecaj izvršili beatnički autori (i, posebice, William S. Burroughs), kao i dadaisti. Obje se oslanjaju na lirske stilove koji naglašavaju kolaž i refleksivnost kao sredstvo za istraživanje njihove zajedničke fascinacije jezikom u cjelini te posebice neuspješnošću jezika u priopćavanju naših najelementarnijih strahova, težnji i osjetilnih dojmova. No, glazbu Andersonove, u mnogo većoj mjeri nego glazbu Smithove, valja promatrati u kontekstu umjetničkog performansa. Komponente sinteze Andersenove – mješavine književnosti, teatra, glazbe, fotografije, *stand-up* komedije, filma, arhitekture, poezije, fantastike i plesa – tvore, zapravo, istinski krajoberaz suvremene likovne umjetnosti, književnosti i glazbe. Posebice u njezinim velikim performans djetima koja su s vremenom objedinjena u njezin *magnum opus* – dvovečernjem, osam sati dugačkom *United States, Parts I-IV* (koji uključuje većinu pjesama koje su objavljene na njezina dva iznenadjuće popularna albuma *Big Science* iz 1982. i *Mr. Heartbreak* iz 1985. – zapažamo da je





je li rock na izdisaju?



Andersonova razvila multimedijiske aranžmane teksta, slike, pokreta i glazbenih zvukova pri kojima se koristi tehnologijom kako bi dočarala zbumen, često jetko šaljiv pogled na tehnologiju. Poput Michaela Stipea iz REM-a, Davida Byrnea iz Talking Headsa, Captaina Beefhearta, Briana Enoa i mnogih drugih suvremenih kompozitora, pristup Andersonove glazbenom stvaralaštvu više je pod utjecajem kiparskih i slikarskih zamisli nego naracije. Kako niže vijetete, oblikuje jezik i neizravne reference u verbalne i glazbene kolaže, Andersonova se nesmiljeno obrušava na središnja pitanja postmodernizma: nepouzdanošću jezika, način na koji Velika znanost i mediji izazivaju naše otudjenje i konfuziju, način na koji u suvremenom svijetu nastaju riječi i slike – te način na koji smo preplavljeni i pod njihovim utjecajem.

John Zorn

To nas dovodi do razmatranja o Johnu Zornu, čija dva novija albuma *The Big Gundown* (1986.) i *Spillane* (1987.) odlično ilustriraju postmodernistički obrat u recentnoj glazbi na koji sam ukazivao. Zorn je alto-saksofonist i jedan od najsmjelijih kompozitora i najoriginarnijih teoretičara avangardne glazbe. Premda ga se obično vezuje uz aktualnu silno vitalnu jazz scenu donjem Manhattanu, Zorn je zapravo autor niza djela koja sustavno dokidaju distinkтивnu obilježju žanra i podjele na intelektualno i neintelektualno, istovremeno se radikalno otvarajući prema novim pristupima organizaciji zvukova. Surađujući s glazbenicima poput bubenjara Bobbyja Previtea, saksofonista Tima Bernea, klavijaturista Waynea Horvita i gitaristâ Billa Frisella i Freda Fitha, Zorn je stvorio glazbu čiji "sadržaj" te metode improvizacije i kompozicije sasvim prirodno proizlaze iz čežnje našeg medijskog doba za vraćanjem prošlosti i njegove neumorne potrebe za novim podražajima. Poput postmodernističkih slikara i pisaca iz šezdesetih godina, Zorn uzima zdravo za gotovo dobro poznavanje svoje publike onoga što je Robert Coover nazvao "mitskim ostacima" društva – onim krhotinama kulturnog pamćenja i smicalica koje nam istodobno pomažu da organiziramo svoje reakcije na svijet i tanski ograničavaju slobodu izbora

tih reakcija. Poput Donalda Barthelmeja i Coovera, Warhola i Jaspere Johnsса, Zorn od svoje publike traži ne da pokuša zanijekati ili ignorirati te elemente (što je neizbjegljivo beskoristan zadatak jer su društvo potrebni takvi materijali), nego da se njima *poigra* i prepozna naš perceptualni odnos prema njima. Zorn također uvida da tradicionalne izvore tih mitskih ostataka – *Bibija*, mit, štovani klasični umjetnosti, slike, glazbe i književnosti – postupno istiskuju materijali i strukture masovne i popularne kulture. Zornov odgovor na takvu situaciju jest tipično postmodernistički: umjesto očaja zbog takvog "pada", on kreira raskošnu i vitalnu novu sintezu materijala, čiji izvori variraju od Charlesa Ivesa, Harryja Partcha, surf glazbe, bebopa, rocka šezdesetih, japanske glazbe, bluesa i Carla Stallinga (kompozitora glazbe za crtane filmove *Loony Tunes* i, prema Zornovu mišljenju, zapostavljenog američkog genija). Korištenje meta i američke zastave Jaspera Johnsса, Warholovo korištenje konzervi juhe i drugih poznatih vizualnih ikona, korištenje popularnih filmova iz tridesetih godina i muzičkih elemenata Dennisja Pottera (u njegovim serijama *Pennies from Heaven* i *The Singing Detective*) te Barthelemejevo i Cooverovo korištenje bajki, sve to pokazuje način na koji umjetnici mogu iskoristiti takve "javne" materijale kao odskočnu dasku u trajne improvizacijske svrhe. Takvi materijali, premda se obično na njih gleda kao na fiksne ili ograničene što se tiče njihova "značenja" i načina na koji su organizirani, zapravo sadrže neiscrpan izvor skrivenih rezonancija i rekombinatornog organiziranja.

"Čušpajz" glazbenih sastojaka

Zornova primjena tih zamisli najpotpunije je ostvarena na albumima *The Big Gundown* i *Spillane*. Koncept za ta dva albuma rezultat je Zornova rada na projektima Hala Wilnera u čast Theloniousa Monka i Kurta Weilla. Wilner, koji je producirao i jednako sjajne i nekonvencionalne *tribute* albume u čast Fellinijeva filmskog kompozitora Nine Rote te melodija Walta Disneyja, odabrao je niz jazz, rock, pop i avangardnih glazbenika da naprave aranžmane i interpretiraju kompozicije koji su često rezultirali iznenadujućim transformacijama i variacijama melodija koje su postale otcre-

ne ili suviše prepoznatljive. Premda neki kritičari na tajke *tribute* kompozicije gledaju kao na svetogrdje ili kao na tek proširene dosjetke ili parodije, ono što je ovde zapravo imalo uslijediti trebalo bi biti jasno svakome tko čak i površno poznaje poststrukturalistički kritički žargon: "smrt autora", *differance*, *jouissance*, *slippage* i beskrnjna igra označitelja, poricanje tekstualnog kraja, itd., sve to pridonosi da se objasni Wilnerovu temeljnu spoznaju da niti jedan tekst (glazbeni ili bilo koji drugi) nema konačnog značenja ili interpretacije – te da niti jedna interpretacija, pa čak niti ona autora ili kompozitora, nema prednost u odnosu na neku drugu. Zornov aranžman Weillove kompozicije *Dagmar Krause* i Monkove *In Walked Bud* doživio je toliki uspjeh da je, kada mu je producent Yale Evely predložio da napravi aranžman za cijeli album glazbe Ennia Morriconea (najpoznatijeg po svojim partiturama za filmove Sergio Leonea, Bernarda Bertoluccija i Briana DePalme), Zorn prihvatio ponudu. Rezultati bi se mogli usporediti s nečime poput eksperimentalne fikcije Ako jedne zimske noći neki putnik Italoo Calvina, a Zorn slušatelje vodi na obilazak glazbenih teritorija koje smo svi već posjetili, ali ih nikada nismo doživjeli upravo na taj način. Morriconeove glazbene kompozicije obično predstavljaju uzbudljive, neobične transformacije popularnih američkih idioma (slične, recimo, nadrealnim, talijanskim verzijama američke mitologije Divlje zapse Sergio Leonea) i, preradene Zornovim radikalnim kompozicijskim metodama, ta djela doživljavaju veliku promjenu u nešto posve drugačije. Zorn, koji priznaje da mnogo duguje jazz kompozitoru i aranžeru Gilu Evansu (vidi, primjerice, Evansovo majstorsku obradu glazbe Jimija Hendrixa, *The Gil Evans Orchestra Plays the Music of Jimi Hendrix* [1974.]), u bilješci na omotu albuma kaže da glazbu čuje u "zvučnim blokovima" te onda u skladu s time radi orkestraciju. Na taj se način pojedinačno "navedeni" materijali u *The Big Gundown* pojavljuju i potom gube jedan u drugome, različitim tempom, neki bivaju premetnuti, drugi, pak, ubrzani ili usporenji, dok mnogi bivaju dalje transformirani umetanjem bizarnih vokala, instrumentalna ili drugih zvučnih efekata. Međutim, u tridesetominutnoj naslovnoj kompoziciji sa Zornova albuma *Spillane*, imamo prilike čuti kako takav način aranžiranja zvukova u "zvučne blokove" učinkovito funkcioniра. Naslov asocira na pisca tvrdokuhanih detektivskih romana Mickeya Spillanea, a sama kompozicija jest neka vrsta "čušpajza" od glazbenih sastojaka koje Zorn servira kao glazbeni banket u čast Spillanea. U njegovoj bilješci na omotu albuma, Zorn daje objašnjenje kompozicijskih metoda koje su na njemu primijenjene. Nakon podrobna pretresanja teme – za koju se pokazuje da nije samo Spillane već čitava tradicija detektivske fikcije i njezina srodnika *filma noirea* – Zorn svoja otkrića zapisuje na kartotečnim karticama. Neke od njih sadrže biografske podatke, a druge zvukove koje Zorn povezuje sa Spillaneom, njegovim radom i detektivskim filmovima (automobilski brisači stakla, kiša koja pljušti, krikovi, pucnji, zvonjava telefona, svjetlina u barovima i slično). Zorn potom te kartice pedantno slaže redom koji naponjsteku tvori linearnu progresiju kompozicije. Poput većine ostalih Zornovih djela, "Spillane" čini kombinacija improviziranih i notiranih elemenata, koji uključuju kratke prozne tekstove Artoa Lindsaya koje čita Jonathan Lurie glasom koji je stravično i urnebesno priklađan za taj ambijent. Rezultati su otpriklike slični onima "proznih asemblaža" koje vezujemo uz jezik pjesnika poput Roni Sillimana i Brucea Andrewsa te uz pisce fikcije poput Kathy Acker, Harolda Jaffea i Donalda Barthelmea, koji jednu temu ili sliku koriste kako bi održali na okupu inače nespojive materijale (očito je moguće načiniti jednako valjanu analogiju sa slikarskim ili kiparskim asemblažima). Brzog ritma i heterogene naravi svojih materijala, nalik MTV-u, *Spillane* se razvija i napreduje kao djelo slobodnih asocijacija koje predstavlja kompozitorni slušni prikaz teme u duhu veselog *homagea* i zanosa. Dijelujući na granicama postmodernističkih preispitivanja umjetničke originalnosti i kompozicijskih procesa, glazba Johna Zorna savršeno ilustrira načine na koje su nova zbivanja u popularnoj glazbi asimilirala najvažnije estetske i kulturne elemente drugih suvremenih umjetničkih formi. □

S engleskoga preveli Tomislav Belanović i Mirna Vilišić.
Objavljeno na
www.spinelessbooks.com/whitenoise/index.html

Temat priredio Zoran Roško.



Christian Papke

Pitanje identiteta i integriteta

Predstava *Veliki fajront* počinje programom ovogodišnjeg BITEF Festivala (Festivala Novih Teatarskih Tendencija u Beogradu), po tekstu mlade autorke Emilije Andrejević, privukla je pažnju mnogih. U pitanju je srpsko-austrijska koprodukcija beogradskog BITEF Teatra, predstava koju je režirao mladi austrijski reditelj Christian Papke. Reč je o predstavi koja oslikava ljudi koji su izgubili svoje snove, o ljudima koji moraju da biraju između prijatelja i uspeha, između sopstvenog integrleta i onoga što danas predstavlja napredak. Predstava *Veliki fajront* oslikava pet karaktera u sukobu sa zahtevima društva, smeštenih u TV Šou Big Brother, gde ustvari zaboravljuju svoje snove i ideale. Oni kao u Faustu, trampe unutrašnje ja za jednu nejasnu fantaziju, nagradu slobode, za onog koga odbere isprazna publika – za EU državljanstvo.

Bavite se suvremenom adaptacijom, dramom?

– Suvremenim temama, da, jer mislim da više moramo da brinemo o sadržaju života, a ne toliko o zabavi. Zabavu vidimo svugde i mislim da to nije najbolji koncept pruženja publike koja uobičajeno ne ide u pozorište, jednostavnih formiranjem javnih nastupa. Sve je to već video. Već bi trebali da se bavimo suvremenim temama, kao što su tema koje se tiču starije populacije u npr. Austriji. Ali ne samo u Austriji, to je problem celog sveta. Trebali bi se baviti ozbiljnijim temama, da bi pronašli rešenje problema. Mislim da je teatar jedini i uvek bio jedini vid medija zainteresovan za to, pogotovo ako pronađemo način da privučemo mlađu publiku, a da se ne takmičimo sa masovnim medijima. Ali pokušajte da prodate priču koja podrazumeva suvremeni jezik, osećanja, a posebno soluciju određenog problema i kako ga rešiti.

Zainteresiranost za pisca, koliko i glumca

– To pokušavamo da pronađemo u teatru: koji tip kulturne publike i stava i ponašanja posećuje teatar. Šta može biti razlog ako imate 60 TV kanala i najkompleksnije kino dvorane oko sebe? U teatru želim postavljati suvremene teme i ne samo diskutovati o problemu, već i ideji kako u budućnosti rešiti problem. Ako se ne suočite sa tim ne možete doživeti, osetiti, ne možete u svakodnevici prepoznati problem.

Kako pronalazite autore drama koje radite? Kako ste pronašli

autoricu *Velikog fajronta* Emiliju Andrejević?

– Emilija je autor pobedničkog teksta natečaja za dramu koji je prošle godine održan u Srbiji. Deo njene nagrade bila je predstava na ovogodišnjem BITEF Festivalu. Njeno delo bilo je izabранo od strane internacionalnog žirija na temu granica. Životno iskustvo koje imam govori mi da je vreme promena, što je ustvari ista tema natečaja organizovanog do 1. prosinca ove godine u Hrvatskoj. Ako bi mi dozvolili, htelo bih pozvati sve hrvatske dramaturge i pisce da predaju svoj tekst što pre jer je prvi prosinac jako blizu. Mogu podneti svoj tekst na uvid internacionalnog žirija, na temu granica i životnog iskustva i Kultur Forumu u organizaciji Ambasade Austrije u Zagrebu. Postoje samo dva pravila, dramu mogu igrati samo pet glumaca, koji mogu igrati i više od pet uloga. Drama mora biti nova, da nije igrana ranije, da nije nigrade objavljena, na originalnom hrvatskom jeziku i prevedeno na engleski jezik, zbog internacionalnog žirija. Predajete obe verzije. Početkom sledeće godine će se objaviti pobednik hrvatskog takmičenja po čijoj drami ćemo raditi predstavu.

Kako ste radili radili sa srpskim glumcima u predstavi *Veliki fajront*?

– Početkom ove godine organizovao sam veliki kasting ovde u Srbiji, to je na početku bilo neobično iskustvo, jer ovde na kasting uobičajeno dolaze prijatelji prijatelja. Ja u Srbiji ne poznajem nikog i nisam bio zainteresovan za prijatelje. Bio sam zainteresovan za glumce koji najbolje odgovaraju ulozu. Oslobođio sam glumce i stvorio prijateljsku atmosferu, svu su uživali ali su se razočarali jer na kraju nisam bio zadovoljan i tražio sam novi kasting. Pojavili su se novi glumci, upoznao sam mnogo srpskih profesionalnih glumaca i bio sam srećan kada sam pronašao svoj tim. Diskutovali smo ne samo verbalno već sa rukama i nogama, ponekad me nisu razumeli i ja nih nisam razumeo (jer se predstava igrala na srpskom jeziku) ali sam imao asistenta koji je prevodio i trudio se objašnjavati na različitim jezicima, uvek zabilježujući se, uvek muvajući se zajedno da bi stvorili radnu atmosferu, koja je uvek bila prijateljska, dakle bio sam mnogo finiji nego inače, da bi tako postakao kreativnost. Ali ne tako da potisnem njihovu glumu u drugi plan, što je još jedna metoda režisera koji želi da dobije ono što mu je potrebno. Glumcima je dozvo-

Radmila Djurica

S ovogodišnjeg BITEF-a prenosimo razgovor s austrijskim redateljem

ljen da se smeju, da prave šale i da prestanu sa vežbom ako je kasno. Ali u tom duhu, oni u sve to unose svoje misli, kreativnost. Bila je to zaista dobra priprema sa obe strane, austrijske i srpske.

Naše reči u komunikaciji su zaista samo vrh planine: ne-verbalna komunikacija, njezina "tiha" pravila, osećanja, gestovi, mimika i lice, sve je to mnogo jače od teksta. Jezik utiče na različitosti naše komunikacije, našeg dolaženja u dodir jedno sa drugim. Zbog toga razumete jedni druge, bez razumevanja reči. I posle nekog vremena provedenih zajedno, počnete stvarati nešto više razumevanja na ličnom nivou.

Ponavljanje u teatru vs. ponavljanje na TV

– U teatru stanete i ponovo vežbate, ponavljate scenu sto puta. Konačno dodete do nečega što razumete sve više i više, razumete sve bolje kako glumac funkcioniše. Onda čak i na verbalnom nivou krenete da se razumete. To je moguće u teatru jer je teatar toliko više od reči, zbog čega i postoje neverbalna pravila za procedure vežbanja. Ova razlika verbalnog i neverbalnog posebno je opipljiva ako uz sebe stalno imate prevodioca i asistenta koji sve vreme prevedi. Teatar otvara metaforu, da bi stvorio sliku. Mene u tome zanima podrad sa glumcem. Jer za mene je to esencija teatra.

Verujete, dakle, da je u teatru moguće ostvariti nešto što nije moguće na televiziji?

– Naravno, u tome je moć teatra. Masovni mediji moraju se nužno podrediti određenim pravilima i to tako da morate videti i ponavljati s gledateljima ta pravila: mediji propisuju što ide i što ne ide, gestove koji su baza naše kulture, da bi reducirali kompleksnost današnjeg života i kulture i da bi se određena šema kulture stalno vrtila pred našim očima, s ubitačnom repeticijom. Kao i u marketingu, kada ponavljate neke poruke da bi razvili brand, onda konstruišete kulturu i pod uticajem ste percepcije tudeg mišljenja. Kazalište je sasvim drugačije. U teatru, ponavljanje produbljuje kompleksnog razumjevanja.

Da li glumcima dozvoljavate improvizaciju?

– Danas razlika između teatra i mas-medija postoji prevenstvo na razini produkcije. Recimo, u teatru je strategija produkcije kompleksnija, ali je budžet mnogo manji, tako da možete reagovati na vreme na nešto što se dešava u društvu. I u tome je snaga teatra, kao pokušaja potrage

za istinom. To je u određenom vremenu ponuda nekih drugih solucija, emocija koje se uobičajeno ne pokazuju, ponuda nove šeme kulture. Da li ste videli film Maroko? Tamo imate glumicu koja gleda u muškarca u publici koji od njene snage spušta pogled. Što je potpuno suprotno od onoga što nam kultura nameće. Govorim o uobičajenoj poziciji, poziciji muškarca i poziciji žene u društvu. Ovaj film menja stav, i u čitavoj toj šematskoj kulturi odjednom se pitate da li je to stav filma ili izraz promena u društvu.

Teatar to može, može ponekad da promeni perspektivu, tačke gledišta, ugao gledanja na određenu situaciju, za što dakako treba improvizaciju koja je metod koji pomaže glumačkom timu da bi ušao u kreativnost, pronašao rešenje, stvorio situaciju.

Motivi (samo)izdaje

– Ono što sam napravio u *Velikom fajrontu* je da sam imao situaciju s pet ljudi na sceni, koji moraju da se suoči sa agresijom identiteta Evrope, gde je integritet njihov problem. S tim problemom integrleta pitaju se da li će pokušati da zaštite svoje prijateljstvo i sopstveni integritet ili će se takmičiti za veliku nagradu šoua, za državljanstvo EU, što postavlja pitanje što je to uopšte državljanstvo EU. Prisetite se da je ovo priča koja podseća na postojeći TV format *Velikog brata*, ali zaboravite *Velikog brata*, mi jednostavno predstavljamo pet frendova na jednoj žurci, gde samo jedan pobeduje, ali da bi pobedio – on mora da izda. Onda se pitate da li pobednik zaista nešto pobeduje ili se svaki od njih suočava sa situacijom na različit način, nudeći različite solucije. Jedan nudi političku korektnost, drugi pokušava da se sakrije od realnosti bežeći u svet snova, treći je moderan i ne pokorava se društvenim normama, četvrti idealista, a peti cool i šarmantan. Formirajući pet modela na sceni, stavljamo ih pod mikroskop, da bi oni istraživali "za nas", nudeći različite načine suočavanja. Posebno me zanima onaj momenat kad neko kuca na vaša vrata nudeći nešto, ali zauzvrat traži da prodate dušu. Za užvrat morate se "samo" odreći svog integrleta. I ja pitam: šta bi ste u takvoj situaciji uradili?

Koliko u tome ima osobnih opsusa?

– Uglavnom radim drame u kojima se lično pronalazim jer u njima postoji nešto što "drži" moj interes. Kao u *Velikom fajrontu*....



razgovor

Big Brother?

– Ma ne, za mene ova predstava nije o *Velikom bratu*, zašto bih diskutovao o malim temama kada mogu diskutovati o velikim. Za mene, teme se tiču određenih životnih iskustava generacija od koje danas imaju između 25 i 45 godina, pričam o ljudima koji su se zabavljali, išli na zabave, koji su obrazovani i osećaju da društvo od njih očekuje nešto drugo, njihove snove i ono za čim zapravo žude, jedina je nevoљa što moraju doći do zaključka da njihova prilika možda nikada neće doći. I to je osećaj na granici sa životnim iskustvom koji je isti svugde – i u Nemačkoj, Austriji, i takođe u Poljskoj... Ono što Srbijanci pokušavaju da opisuju je nešto što nije samo njihovo osećanje, nije tipično "srpsko", već je generalni problem društva svugde u Evropi.

Big Brother Show se suočava sa mnogo globalnijim pitanjem političke prirode, o osobi koja upravlja drugim životima, politikom globalizacijom?

– Za mene *Veliki brat* ima temu koja nije interesantna i nisam htio kopirati njegov koncept, jer je taj šou jednostavno vojerizam. I to mi se ne sviđa. Ali tema globalizma u *Big Brother Show* uvek ima svog moderatora koji je ustvari Evropljanin, uvek tražeći od Srbijanca uslužu, a usluga uvek podrzumeva izdaju. Dakle šta to znači? Moj lični pogled je da je ovaj moderator Evropljanin metafora cele predstave, metafora novog občavajućeg sveta, koji ima stroga pravila o ulozi globalizacije i novca. Globalizacija u smislu globalnog egoizma, dakle ovo je uloga vrlo kritičnog pitanja integriteta. *Ako nam se zaista pridružuješ, moraš dati nešto svoje da bi bio deo igre.* Ali moraš biti i veoma pažljiv u vezi pravila igre, pa mislim da je ovo takođe kritičan aspekt autorke. Za mene to nije samo pitanje političkog nivoa, već opet individualnog, jer je čitava Evropa u tranziciji. To takođe znači da gubimo



Šta može biti razlog odlaska u teatar ako imate 60 TV kanala i najkompleksnije kino dvorane oko sebe? Možda činjenica da je u teatru moguće kompleksnije razumevanje onog što nam se stvarno događa?

nešto etičkih kodova i pravila. Definitivno ne navijam za jači religijski aspekt, niti za jaču državu. Ja tako ne razmišjam. Možda bi bilo pametnije da pronađemo neke osnovne etičke stavove, jer mi više nemamo pomoći, sva odgovornost je na našim plećima. Odgovornost znači da nam je potrebna savest i zrelost. To je nešto što ne možete tražiti od svakog. Teško je živeti sa time. Opet tema identiteta i integriteta, pitanje sa kojim se moramo suočiti.

TV kao nimalo smiješni vojerizam

– Kada bi samo diskutovali televizijski šou *Big Brother*, rekao bih da ne gledam televiziju, čak je i nemam kod kuće. Ali koliko znam ovaj format se može videti u mnogim zemljama, za mene je to zapravo aspekt vojerizma koji uopšte nije smešan. Za mene to je gubitak vremena, to gledanje u malu crnu kutiju, gledanje u male miševe koji trčkaraju okolo, i pokušavaju da ostave utisak, da bi iskoristili beneficije mašine koja nije Bog, već ovog puta publike, koja ih lovi i izbacuje iz igre, šta reći? Mislim da mi se to ne dopada, mada ništa ne osuđujem.

Recite nam nešto o vašim prethodnim projektima?

– Specijaliziran sam za koprodukcije u teatru, sve što sam radio bilo je izvedeno mnogo puta u Austriji, Nemačkoj, Italiji i drugim različitim zemljama. Ja sam čovek teatra, živim u sadašnjosti i gledam u budućnost, a ne u prošlost. Mnogo puta radio sam suvremene predstave koje se suočavaju sa određenim pitanjima.

Sledeći projekat?

– Moj sledeći projekat se takođe suočava (kao i *Veliki Fajront* u Srbiji) s ozbiljnim problemima. Ali ne sa pitanjem identiteta i integriteta već sa pitanjem značenja starosti u Beču. Tu se suočavam sa generacijom kojoj je danas preko 60 godina. Koju ulogu ova generacija igra u svakodnevnom životu? I sa ljudima koji imaju puno životnog iskustva, radnog iskustva, koji su jednostavno zaboravljeni ili jednostavno samo sklonjeni

u drugi plan, jer danas moraš biti lep, mlađ, šta god, a šta je sa stvarnim vrednostima. Zato sam na scenu doveo tri starije žene, koje sede puše, piju kafu i ne znaju šta će sa svojim vremenom. Kao dugogodišnje priateljice one diskutuju nešto što jedna od njih nikada nije pronašla u svom životu. Time daju smisao nečemu što bi se moglo učiniti, tako da godinu unapred planiraju teroristički napad. Opet je u pitanju situacija stavljenja pod mikroskop neke laboratorije, da bi se videošta se dešava kada se neki određeni parametri promene, posebno kada se suočavamo sa posebnim slučajem starije generacije.

Za koji teatar radite ovu produkciju?

– U pitanju je Metropolitan Teatar, jedan od najvećih teatara u Beču, sa radom počinjem krajem desetog meseca.

Imate iskustvo sa glumcima drugih nacionalnosti, teatrima iz drugih zemalja, recite nešto o tome?

– Pre Srbije, radio sam na projektu u SAD, trenutno organizujem natečaj drame u Hrvatskoj, sledeće godine u proleće radiću na jednoj kooperaciji u Berlinu u Nemačkoj, gde ćemo diskutovati o problemu Kosova, takođe pripremam još jedan projekat koji se tiče jugoistočne Europe.

Dakle imam stan u Beču, ali nikada tamо ne boravim, ustvari stalno putujem. Mnogi su ljubomorni na moj način života, radim na različitim projektima, ali ponekad želim da sedim u svojoj radnoj sobi i čitam knjige, da slušam muziku i da budem kod kuće. Shvatio sam da nisam Austrijanac i da takođe imam problem sa identitetom. Ne znam gde pripadam. Rođen sam u Švajcarskoj, odrastao u Brazilu, a roditelji su mi Nemci, studirao u Parizu i sada živim u Austriji. Pa šta sam ja? Divno je biti okružen okolinom koju poznaješ, gde možeš kupiti hleb i jutarnje novine i znaš gde da kupuješ. Ali divno je i biti okružen različitim ljudima, raditi upravo na problemima različitih mentaliteta te praviti različite scenske koprodukcije. □



Gdje smo zapeli?

Nataša Govedić

Nije slučajno što lik Kize u predstavi *Metastaze* nekako "miješa" oltar i šank. Razlika je ionako samo u provodnom komentaru koji se poslužuje uz vino. A vino je u oba slučaja zamjena za bezuvjetnu utjehu, za omamljenost do točke stišavanja zabranjenih emocija, za sigurnost obiteljskog zagrljaja, uskraćenu tolikim malim/velikim djećacima

Uz *Metastaze* Ivo Balenović u režiji Boris-a Svrtana. Mjesto izvedbe: zagrebačko kazalište Kerempuh

Na Kerempuhovoj pozornici, u predstavi *Metastaze* (autor Ivo Balenović, redatelj i dramaturg: Boris Svrtan), moguće je susresti dvije grupe likova koji ne prihvataju svoju stvarnu dob. Ponajprije generaciju četrdesetogodišnjaka, uvjerenih da im je još uvijek dvadeset i da je glavno životno postignuće i vrhunac "zabave" zapiti se u kaficu s muškim frendovima, a zatim susrećemo i grupu prerano umirovljenih šezdesetogodišnjaka, reduciranih na rutinsko obavljanje dnevnih funkcija hranjenja i gledanja televizije (meksičke sapunice), bez ikakve emocionalne ili intelektualne poveznice bilo s obitelji, bilo sa svojom nekadašnjom profesionalnom sredinom. Obje su grupe podjednako ogorčene, dezorientirane, okrenute alkoholu i drugim opijatskim "brisacima pamćenja". U obje muške grupe postoji jaka potreba za prijateljskom solidarnošću, nasuprot medusobne izoliranosti ženskih likova. Ujedno je riječ i o grupama koje su iz različitih razloga ostale bez supruga i majki (ili su one još uvijek s njima, ali bez ikakvog ugleda i utjecaja), pa su modeli ženskog identiteta još restriktivniji od onih muških.

Bojim te se, mama, čak i u naručju Dinama!

U *Metastazama*, primjerice, žena može biti: prostitutka, obiteljska "mučenica u šlafroku" te šankerica. Kako god da je postavljena, žena je tu da služi muškarcima i trpi. Kad prolazi pokraj njihova "čopora", muškarci joj dobacuju vulgarne seksualne komentare ili je hvataju za stražnjicu (moguće je i silovanje). Odakle ta redukcija žene na puki pornografski objekt? I odakle sav taj strah od stvarnih žena? Nije li i on povezan s emocionalnom retardacijom muške grupe kvartovskih delikvenata? Gledajući *Metastaze* moramo se složiti i s autorom i s redateljem: situacija je točno posta-

vljena, mi zaista prepoznajemo njezinu aktualnost. Tipično ponašanje hrvatske muške grupe, ako tako možemo govoriti, sastoji se u traženju brzinske utjehe (i "oduška") u alkoholu i pornografiji. To podjednako vrijedi i za obrazovane i za neobrazovane; za one koji brinu zbog gomile novca, kao i za one koji razbijaju glavu zjapecim minusom na računu. Vrijedi, zatim, paralelno i za PTSP-ovce i za dečke koji nikad nisu vidjeli front. Birtija je naša crkva, škola, pa čak i sveučilište. Domaći *generički muškarac* (čast iznimkama) uči njezine zakone već od osnovne škole, kada se od njega očekuje da munjevito odraste, potisne emocije, nikada ne pokazuje strah i počne na djevojčice gledati s laganim prezirom (jer one navodno *ne kuže* psihologiju "ratnika"). Zbog toga nije slučajno što lik Kize u predstavi *Metastaze* nekako "miješa" oltar i šank. Razlika je ionako samo u provodnom komentaru koji se poslužuje uz vino. A vino je u oba slučaja zamjena za bezuvjetnu utjehu, za omamljenost do točke stišavanja zabranjenih emocija, za sigurnost obiteljskog zagrljaja, uskraćenu tolikim malim/velikim djećacima

Dvije osi kritike mačizma

Glavnog junaka *Metastaza*, nezaposlenog i besperspektivnog Filipa Novaka, igra izvanredno nijansirani, gnjevan koliko i srdačan, drzak koliko i samokritičan, zaigram (s posebnim užitkom buđenja po cijevima koje čine okvir pozornice unutar pozornice), koliko i ozbiljno emocionalno zgromljen Mario Mirković. Filip u Mirkovićevoj interpretaciji ne pripada ni birtiji ni vlastitoj disfunkcionalnoj obitelji, ali strahovito je lojalan muškoj grupi prijatelja iz djetinjstva. Njegova mogućnost odrastanja zapela je, s jedne strane, u jedinoj zajednici u kojoj se ikada osjećao prihvaćeno: vršnjačkoj grupi, čiji su članovi u četrdesetima postali ili lječeni ovisnici, ili kriminalci, ili oboje. S druge strane, Filipova najdublja trauma tiče se iskustva iracionalne krivice zbog činjenice da nije uspio sprječiti smrt svojih ratnih drugova na sunjskoj bojišnici, ostavši jezovito zadužen i progonjen njihovom smrću. Čitava je predstava proces Filipova (samo)sagledavanja u kojem protagonist polako gubi iluzije o dubini svojih "korijena", shvaćajući da će se morati distancirati od starih prijatelja (živih i mrtvih), ma koliko mu to bilo teško. Rat uopće ne djeluje kao situacija "naglog odrastanja" svojih sudionika, već, naprotiv, kao snomorica koja likove dekomponira do točke potpunog nesnaženja u svijetu u koji smo bačeni.



Kizina smrt funkcioniра kao epitaf kompletnoj muškoj grupi: *Umri mučki, umjesto "umri muški"*. Ovakav rasplet Kizine sudbine naročito je značajan za onaj dio kazališne publike koja u svakodnevnom alkoholiziranju "ne vidi ništa loše", odnosno koja alkohol uopće ne smatra točkom zastoja

Na drugoj strani kvartovskog spektra je lik Krpe, samodopadnog agresivca i središta malignosti čitave lokalne zajednice, u interpretaciji Vilima Matule. Uloga Krpe zanimljiva je jer spaja paranoidnu ljubomoru othellovskog tipa s mentalitetom paranoidnog rasista, u predstavi odanog Pavelićevoj ideji Velike Hrvatske. Matula igra Krpu na granici *queer* sezibiliteta, dakle stalno ukazuje na Krpin potisnuti homoseksualni podtekst (zbog čega se prijetnja: *Pederi, jebat ču vas!* na sceni pretvara u *fantaziju* o istospolnom seksu), kao što i (pre)naglašava Krpinu "pretjeranu razmetljivost" mačističkim stereotipima, katkad izgledajući kao da je na tragu Shakespeareova adolescentskog Merkujica, spremnog povući nož za svaku "provokaciju", a katkad dјelujući kao da ga dobro "zabaviti" može jedino rutinsko, podmuklo i surovo ponижavanje vlastite scenske supruge Vesne (igra je krajnje prigušena, hotimice "satrta" Linda Begonja). Posljedica Matuline heterogene glumačke interpretacije je svojevrsno razoroužavanje lika neprijatelja koji je u stvarnom životu opasniji negoli što je na pozornici, no ne bih rekla da Matula ne zna što radi ili da nije u stanju odigrati zastrašujuću variantu Krpine razmetljivosti. Naprotiv, čini mi se da je riječ o glumcu koji je iznimno dobar socijalni analitičar i koji želi demitolizirati ulogu "opresora", što se posebno vidi u načinu na koji njegov lik umire. Nakon što ga je ustreljila scenska supruga, Matula se u "šekspirijanskim" grčevima i trajima okreće prema njoj i pita je glasom istinske zaprepaštenosti: *Zakaj?* Na ovaj je način lik optužen čak i svojim posljednjim hropcem: humorno bedasto pitanje funkcioniра kao Krpin istinski krah, pri čemu publika dobiva jasnú poruku da je Vesnici možda dugo trebalo da zaustavi svoje svakodnevno mučenje, ali razlozi za to svakako su i više nego opravdani. Matuli, stoga, paradoksalno uspijeva kritizirati svoj lik malim pomacima izlaska iz lika (u poziciju njegova komentatora), odnosno diskretnom ironijskom refleksivnošću glumačke izvedbe slomiti





kazalište

javnu predrasudu kako su nasilnici "nedodirljivi" u svojem monumentalnom užasu. Mjera koju Matula uzima liku Krpe istovremeno nasmijava i grozi publiku, što je također netipično za domaću (pa i stranu) pozornicu. No upravo je humor radikalna kritika čitavog Krpina univerzuma: čim je imalo smiješan, našilnik prestaje djelovati neprikošnoveno.

Žena za šankom, žena u kolicima

Kritika se, međutim, provlači i kroz druge uloge u *Metastazama*. Iako je "zapela" za zagrebačkim šankom nakon što je izgubila dom u Vukovaru, šankerica Milica u interpretaciji Branke Trlin postaje svojevrsna surogatna majka muške grupe alkoholičara. S blagim osmijehom na licu, sporih gesta ekonomiziranog pokreta, s borosanama na nogama, obraćajući se društvu tonom policijske narednice, oboržana kariranom kromom za suđe u ruci, Trlinova igra sve one žene koje i doma i na poslu rade do fizičke i psihičke iznemoglosti, pronalazeći posve iracionalnu snagu za nastavak posluživanja pobljuvanih i popišanih mušterija. Ona je istinska "časna sestra", čije se psovke nekako transkribiraju u krunicu za posrnule - svaki njezin povik zapravo je posljednji ostatak brižnosti koji preostaje izgubljenim mušterijama. Zbog toga je pijanci i slušaju.

U maloj, ali važnoj i zadivljujuće skromno odigranoj ulozi hendičepirane Nadice pojavljuje se Elizabeta Kukić. Njezina pojавa u invalidskim kolicima također donosi na scenu neke "zabranjene" emocionalne registre kad je u pitanju muška grupa: Nadica pokazuje neskriveno oduševljenje (recimo u prizoru kad pogodi nogometni rezultat, premda nije upatila listić u kladionici), kao i necenzuriranu žalost. Samim time ona je, kako to kaže i lik Filipa, "jedina normalna osoba" u čitavom kvartovskom kolu propisane sudržanosti. Nije čudno što je ona prva osoba koja se Filipu veseli kad na početku predstave stigne iz španjolske komune liječenih ovisnika, niti je čudno što se s njome posljednjom pozdravlja kada na kraju predstave napušta i sam kvart i iluzije o "domu" među starim znancima. Nadica je zanimljiv lik zato što je manje "zaglavljena" u svoj položaj invalida od mnogih likova koji hodaju na zdravim nogama. Ona je i jedini ženski lik koji nešto radi "vrhunski", makar to bilo zabijanje strelica u krugove birtijaškog pikada.

Freedom is another word for nothing left to lose...

Lik Mrtvog u izvedbi Tarika Filipovića donosi na pozornicu portret osobe koja se ničega ne boji jer joj više ništa nije stvarno, čak ni smrt. Mrtvi za heroin žrtvuje i djevojku i ručni sat ubijenog brata, ali upravo njemu polazi za rukom zaustaviti Krpine ispadne nekontroliranog bijesa, jednostavno zato jer ga se *ne boji*. Ova je pozicija stoga ponovno kritički veoma zanimljiva, pokazujući da čak i najslabije karike pojedinog sustava mogu djelovati emancipatorski, kao i da se nasilnici doista "hrane" tudem strahom - ništa im nije manje inspirativno nego shvatiti da su suočeni s osobom kojoj je smrt toliko blizu da se njome ne da uplašiti. Filipović je napravio dobru ulogu i zato što radikalizira ideal *cool* držanja koji mnogim mlađim ljudima služi kao obrana od prevelike ranjivosti: Mrtvi je toliko *cool* da je već gotovo dostigao mrtvački stupor, a pri tom nam glumac jasno daje do znanja da ga bratova smrt ne prestaje razdirati i boljeti. Drugim riječima, biti *cool* možda



Tipično ponašanje hrvatske muške grupe sastoje se u traženju brzinske utjehe (i "oduška") u alkoholu i pornografiji. To podjednako vrijedi i za obrazovane i za neobrazovane; za one koji brinu zbog gomile novca, kao i za one koji razbijaju glavu zjapećim minusom na računu. Birtija je naša crkva, škola, pa čak i sveučilište

dan danas jest mnogima poželjna i prihvatljiva socijalna maska, ali njezine konture neprestano probija sasvim drugačija istina: teški zadah anestetiziranog očaja. Treba istaknuti da ga Tarik Filipović igra s kliničkom preciznošću.

Udomitelj mačaka

Govoreći o razinama predstave *Metastaze* kroz koje sama glumačka interpretacija probija željezni zid kvartovske psihologije samouništenja, valja nam svakako spomenuti i odličnog Hrvoja Kečkeša u ulozi teškog alkoholičara Kize. U ovom je liku na sceni prisutna kognitivna retardacija (koju Kečkeš igra kao dobrohotnos bez posebnog pretjerivanja, štoviše: trudeći se oponašati gard Krpine nonšalancije), ali njoj je pridružena i neočekivana emocionalna otvorenost kad je u pitanju ljubav prema napuštenim mačkama. Kizo je "srce" čitave sredine jer pokazuje suočejanje prema četveronošima koji riju po smeću, zbog čega je njegova scenska smrt (lukavu odigrana kao okupljanje kvartovskih frednova nad jastukom i dekama bolničkog kreveta, dok sam umirući sjedi na gredi iznad "vlastita tijela", lagano udarajući naprstkom po staklenoj boci, kao da zvoni nad vlastitim grobom) epitet kompletnoj muškoj grupi: *Umri mučki*, umjesto "umri muški". Nesigurnost "običnog nesretnog" života ovdje je finalno zamjenjena najkonačnijim, najsigurnijim odredištem: smrću, čiju izvjesnost nitko od okupljenih oko Kizina kreveta ne može ni pojmiti ni prihvati. Ovakav rasplet Kizine sudbine naročito je značajan za onaj dio kazališne publike koja u svakodnevnom alkoholiziranju "ne vidi ništa

loše", odnosno koja alkohol uopće ne smatra *točkom zastoja*. Kečkeš i ove posljednje minute Kizina života igra s benevoletnim osmijehom na licu, kao da nema te izdaje koju ne bi pokušao i uspio oprostiti. To dugoročno pomanjkanje revolta, ali i svjestan uzmak od bilo kakve agresije, doima me se kao jedno od najdubljih mesta predstave.

Redateljska konstrukcija

Za razliku od HNK-ove rotacijske pozornice, koja uglavnom škripi dok se sporo okreće, konstrukcija željeznih cijevi koje "skiciraju" kvartovske obiteljske kuće i kafiće u *Metastazama* okreće se poput poludjele vjetrulje: glumci i scenski radnici trče, a dojam koji ostavlja njihova užurbanost kao da upućuje prema mahnitosti vrtnje u stalno istom krugu. Posebno kad se u istom okretu na jednoj strani željezne konstrukcije ukaže fotografija Pavelića, a na drugoj fotografija Josipa Broza Tita, podjednako nasmijanih, ali i ideologijski ismijanih te degradiranih. Barem dio političkih "metastaza" aktualne hrvatske sredine doista proizlazi iz zloupotrebe moći i lijevih i desnih patrijarha, rezultirajući općim nepovjerenjem građana u mogućnost bilo kakve političke intervencije. Važnu ulogu u Srvtanovoj predstavi ima reklamni jezik utopijskog "retuširanja" stvarnosti: tu je geslo *Nadahnuti Vama!* zalijepljeno za popucate zgrade gradske sirotinje. Reklamna industrija liku Kize obećava i lik "lijepo djevojke", koja mu u naročitom pjianim momentima domahuje s plakata i doziva ga, a reklame su i jezik lokalnih tajkuna, čija nam se zadrigala lica smiješe obećavajući "bolji život". U tim je reklamama, dakle, također

prisutna suspenzija ili zastoj stvarnosti: one nas uvjeravaju kako upravo živimo zlatno doba, makar svuda oko nas leljuju sablasti potpuno depriviranih egzistencija. Posljednji prizor predstave, u kojem se reklamno šarenilo iznenada pretvara u "sum" izgubljenog TV kanala, a lice Marija Mirkovića (zaokruženo kazališnim reflektrom) gleda izravno u publiku pogledom koji više ne skriva ni gorčinu, ni odlučnost da prestane biti dio *smetnji* čitavog minulog generacijskog i državnog programa, u sebi sadrži potencijal promjene, naznačene barem kao osviještenost o njezinoj gotovo bolnoj potrebi.

I jedno lice koje odrasta

Bez prkosa i dinamičnosti koje na scenu donosi Mario Mirković, posebno bez njegove sposobnosti da stvara replike i evocira čitave socijalne kontekste ironičnim korištenjem šlagera (primjerice, odgovarajući poludjelom Kripi koji ga se sprema izmisliti pjevušenjem: *Ne gledaj me tako dok se ludi snovi množe...*), ove važne predstave jednostavno ne bi bilo, jer ne bi bilo njezina "junaka". Tijekom gotovo trosatne izvedbe, Mirković drži percepciju i energetsko središte izvedbe, poklonivši joj osobit unutarnji nemir, maskiran izvanjskom kooperativnošću, "klauniranjem" i vedrinom. Zbog toga se čini da čak i "slijepa ulica" ima pukotinu izlaza: ako ne možemo spasiti brodove koji tonu, možemo se barem iskrpati. I tu se otvara novo političko pitanje: kako biti odan bolnom, nepravednom i svakodnevno zastrašujućem življenju kao orientaciji koja je uvek teža i veličanstvenija od "dragovoljne" umrtvljenoosti i njezinih metastaza. □



Eksperimentalna i urbana zona kazališnih intervencija

Suzana Marjanic

Uz performans *Cut Piece* Olivera Frlića (izveden 15. listopada 2007. u povodu otvorenja prve specijalizirane kazališne knjižare u Hrvatskoj Teatra &TD – Centar istraživanja izvedbenih umjetnosti) i u povodu plesnog performansa *Voda Vesne Šantak* (izveden kao dio prostorne intervencije *Oblik, prostor, kretanje* 20. listopada 2007. u jednom od bezimenih parkova na Trešnjevcu pokraj dječjeg vrtića Bajka)

Nova sezona, i to eksperimentalne orijentacije Teatra &TD, za razliku od one &TD-ovske u prošlim sedamnaest godina (zaustavimo se do početka devedesetih), a kako se sada obično diferencira novi mandat novoga umjetničkoga ravnatelja Marina Blaževića, otvorena je predstavom *The Lastmaker* čikaške trupe Goat Island, što je potvrda kako Zagreb konačno dobiva trajan izvedbeni prostor za eksperimentalne teatralije. Čitavu tu teatarsku eksperimentalnu vodit će, kao što je poznato, Marin Blažević, koji je &TD-u tako pridao i podnazio Centar istraživanja izvedbenih umjetnosti. Naime, kako mi se čini, odustajući od kazališnoga *delectare*, Blažević se, pod motom pojma *odgovornosti* iz Gavelline studije *Zagrebačke kazališne perspektive*, posvećuje njegovu ozbiljniju *naličju*, da-kle, kazališnom *educare*, u okviru čega je i naglasio kako za razliku od Dramskog kazališta Gavella Teatar &TD neće tražiti od gledatelja da se u kazalištu osjećaju kao kod kuće, nego upravo kao u kazalištu, dakle, na prostoru ponekad teško misljeći i prohodne eksperimentalne zone, za koji je, kao što znamo, potrebno poznavati osobni simbolički rječnik autora/ica.

&TD-ovski moduli

Da Marin Blažević doista misli ozbiljno pokazuje i osnivanje prve specijalizirane kazališne knjižare u Hrvatskoj, koja je, nevjerojatno zvuči, na ovom, u mentalnom smislu, "suvremenom" prostoru jedina te vrste. Inače, prigodom objave umjetničkoga ravnateljstva apostrofira je kako će Teatar &TD djelovati u okviru tri modula, što je dokazom kako Blažević dolazi iz profesorske domene, prenoseći tako odlučno Bolonjski, sveučilišni koncept u kazalište. Dakle, &TD će djelovati u okviru edukacijskog, laboratorijskog i producijskog/koproducijskog modula, a sezona je otvorena svjetskom premijerom predstave *The Lastmaker*, ujedno na žalost i posljednjom predstavom trupe Goat Island kojom će se nakon dvadeset godina za-

jedničkoga rada kreativno samoukinuti. Naravno, tom posljednjom predstavom gostovat će na brojnim festivalima za izvedbene umjetnosti, pa tako npr. i u Glasgow na New Territories početkom ožujka 2008.

I dok se Marin Blažević na otvorenju &TD-ovske knjižare zadovoljno i potpuno opravdano smješkao uz naznočnost svojih bivših profesora – Nikole Batušića i Vjerana Župpe, Nikola Batušić ljepe je *glagoljio* na koje je načine pribavljao pojedine raritete te kako je npr. nabavio Krležin *Pečat*. Dakle, nakon obrane doktorata, Vjeran Župpa je priredio proslavu u svome stanu i velikodusno pozvao Nikolu Batušića u okrilje vlastite kućne biblioteke, rekavši mu da može slobodno birati knjižni poklon. I Nikola Batušić skromno je odabroa ni manje ni više nego Krležin *Pečat*. I dok se Batušić zaustavio na činjenici kako se teatrološka, kazališnoteorijska i dramska literatura u nekim zagrebačkim knjižarama nalazi na nevidljivim mjestima, te kako će ova knjižara omogućiti da teatralije ipak postanu vidljive, Vjeran Župpa, kao upravitelj i dramaturg &TD-a u njegovu "zlatno doba" od 1966. do 1977. godine, kako je istaknuto na pozivnici za otvorenje ili – kako ga je odredio Batušić – "krstitke", ipak je morao podsjetiti da je Teatar &TD već imao takvu knjižaru, i to za vrijeme njegova ravnateljstva, te je pogled upro na one rotirajuće ormariće koji se nalaze tik uz ulaz u veliku dvoranu &TD-a.

Cijelo je to vrijeme poput smješčeg lijepoga kipa "djeve u nevolji", one, recimo, iz Marinkovićeve *Glorije*, Anica Tomić nepomično stajala na postamentu kao živa skulptura Frlićeva performansa, točnije, *happeninga*, koji je netom uslijedio, a kao parafraza performansa *Cut Piece* Yoko Ono iz 1964. Naime, dok je Yoko Ono klečala u poziciji koja je tipična za ženski položaj u japanskoj tradiciji i dok joj je publika prilazila i škarama odsijecala komad po komad odjeće, Oliver Frlić se doista na originalan način dosjetio transponirati navedeni performans u ironijski performans otvorena u okviru kojega je Vjeran Župpi pripala čast da škarama presjeće, točnije, raspolovi prednji dio suknje Anice Tomić, a pritom se i zastrotom bijelom suknjom s crnim točkama kao kazališnim zastorom, i naposljetku (vjerojatno zbog koncepta *delectare* zbog brojnih zočnjih) neočekivano izveo i pad na *pozornici*, točnije, pad u foajeu Teatra &TD. Pritom je zanimljivo da je sam performans na pozivnici označen kao prigodan performans, što znači kako se performans unatoč svojoj anarhičnoj definiciji, a kojoj je sklona, recimo, RoseLee Goldberg, ipak uvukao i u formu prigode, dakle, u kategoriju *delectare*, ali s naznakom kako je pritom uvijek nepredvidljivi Oliver Frlić s uvijek iznimnom Anicom Tomić doista uspio ironijski transponirati performans *Cut Piece* Yoko Ono (koji se pritom i projicirao na video ekranu iznad ulaza u veliku dvoranu &TD-a) u prigodno okružje rezanja vrpcu. Time je otvorena

prva specijalizirana kazališna knjižara u Hrvatskoj koja je smještena u dijelu garderobe za publiku koja je modificirana u tu svrhu.

Urbana "slijepa crijeva"

Krenimo na drugi performans koji se "odigrao" (da, možemo doslovno reći – odigrao) istoga tjedna. Naime, u subotu, 20. listopada, Centar za kulturu Trešnjevka organizirao je performans/radionicu pod nazivom *Oblik – prostor – kretanje*, i to u trajanju od 11 do 14 sati u trešnjevačkom parku koji začudo nema ime. Naime, riječ je o parku po-kraj stoljeća, što smo je u spomenutoj galeriji mogli vidjeti 2000. Pridodajmo i da je Galerija Modulor 2004. godine pokrenula akciju/projekt *Zaboravljeni trešnjevački parkovi*, u okviru kojeg je iniciran i prijedlog da se navedenome parku nadjene i ime.



Vesna Santak, Voda

kraju stoljeća, što smo je u spomenutoj galeriji mogli vidjeti 2000. Pridodajmo i da je Galerija Modulor 2004. godine pokrenula akciju/projekt *Zaboravljeni trešnjevački parkovi*, u okviru kojeg je iniciran i prijedlog da se navedenome parku nadjene i ime.

Zadržimo se još ukratko na navedenome urbanom punktu smještenom u naselju Prve hrvatske štедionice i podsetimo, kao što je upozorila Saša Martinović Kunović, da je to nase-lje krajem tridesetih godina prošloga stoljeća projektirao arhitekt Zdenko Strižić kao radničko stambeno naselje Prve hrvatske štedenice, čime je tih godina započela organizirana izgradnja Trešnjevke, koja je danas daleko od bilo kakve uzornosti urbane est/etike. Riječ je o nizovima obiteljskih jednokatni-ca, koje su se gradile nekoliko metara u vućene od pješačkog pločnika (urbani ideal koji je danas nezamisliv npr. u novosagrađenim dijelovima zagrebačke Dubrave, pogotovo u onima nagrđenima u okviru nacionalnog zamaha urbocida od 1991.), s malim vrtom ispred i nešto većim zelenim prostorom iza kuća, što je danas gotov nemoguće vidjeti, zateći, kako hoćete, u novoizgrađenim obiteljsko-prodajnim kućama u zagrebačkoj Dubravi ili pak nekih tajkunara podno Medvednice, gdje je i svaki mali pedalj zemlje vrlo dobro zabetoniran, zace-miriran – "sačuvaj Bože" da ne proklije trava ili pak samoniklo grmlje i cvijeće. Uostalom, tih davnih godina navedeni je bazen funkcionirao kao mjesto kreativne dječje igre, koje je danas potpuno zame-teno, i doista je začudno da se ama baš nitko od gradskih poglavara, glavčina i pozornika i inih nositelja i nositeljica tih novopečenih hrvatskih naziva i nazi-vnika nije dosjetio da je moguće vratiti davanu izgubljenu funkciju navedenoga bazena, pogotovo stoga kada njegovi temelji ionako postoje. Ipak, postao je zona izvedbe i prostorne intervencije, a nadajmo se uskoro i gradanske samoinicijative tipa Pravo na grad. Uostalom, možda i nije slučajno – baš te su subote aktivisti Prava na grad i Zelene akcije preimenovali Trg Petra Preradovića u Trg žrtava Milana Bandića.



Oliver Frlić, Cut piece



zařez

IX/217, 1. studenoga 2., 7. 35



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

RTVvodič



SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7dani



Hrvatski politički dnevnik

GODINA LXVI • BROJ 20267 • CIJENA 6 KUNA

obiteljski
Neki još vjeruju
da pamet »raste«
U KNJIGAMA

EUROPSKA
KOMISIJA

Str. 2

POTVRDEN
KAFREDAK
HRVATSKE

UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 682 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 669 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr



Pjesnik molitve

Sead Alić

Uz sonetni vijenac *Pred partiturom mora, objavljen u knjizi Samo s tobom ja sam ja*

*"Plastična uljudenost, plastičan pogled,
Plastičan plam smiješka, plastična grimasa...
Umjetna ruža usred procvata maja
Sa suzom parfema tone u zlata med.
Sjezika kapljče šuplja plastika glasa,
I prijetvorna i sva smisljena do kraja."*

Strojevi koje smo izgradili, svakodnevno u nama građe prilazne putove i novu signalizaciju. Oblikujući alat, oblikovali smo i ruku i osjećaj moći. S krilima kojima smo poletjeli dobili smo i ushićenost prvog gledatelja prijenosa promicanja krajolika pred očima, ali i želju da se nad tom zemljom, duboko dolje ispod nogu, ne samo nadljeće, nego da se njome i vlada.

Ukrotili smo elektrone, onako kako ovisnik umiruje svoju ovisnost novim količinama sredstva o kojem je ovisan.

Počeli smo tražiti prekidače: za plač vlastitog djeteta, argumente prijatelja, razgovore u kojima se opasno približimo – razgovoru!

Skunili smo Svevišnjeg s neba i tamo poslali limenkusu ljudima u napuhanim vrćicama. Dali smo im i kamere da snime dokaz da je naš osjećaj nadmoći veći i od zemaljske kugle.

Pobijedili smo vrijeme: Jurimo već toliko brzo da ne stignemo doživjeti ono za što je potrebno vrijeme. Doživljaje odlažemo u fotografije. Dokumentiramo nedozivljeno.

U početku smo promatrati/gledali/proživljivali – kako bismo se snašli. Danas fotografiramo kako bismo imali opravdanje da čemo to jednom i gledati i doživjeti.

U novčarkama, na radnim stolovima, u mobitelima, na DVD-ima, u kompjutorima – nosimo fotografije naše djece, koja, već izgubljena za nas, na drugoj djeci propitaju prahistorijsku tehnologiju batine, efikasnost sustava mađaškog udruživanja, uvjerljivost krvavih filmskih scena ili seks reducirani na sliku/pozu.

Sa svakim novim zupčanicom nešto smo svoje prenijeli na nešto.

Naše je oko poput pustinjskog vjetra počelo izjednačavati sve na što bi naletjelo. Počeli smo uživati isključivo u prepoznatljivim oblicima.

Nekad je priroda u nama budila osjećaj uzvišenosti, danas neuređenosti. Osjećaj uzvišenosti danas je pojeftnio, javlja se već kod svakog pobočnika koji iza nečije glave pokušava ući u oko kamere.

Nekad smo se razlikovali po mirisima. Oni su bili otvorena knjiga naših erotskih lutanja, naše svakodnevice: posla, jela, grijanja, rada, druženja s biljkama i životinja... Danas smo mirise zatvorili u Aladinovu čarobnu svjetliku, iščekujući čudo duha boce.

Poziveli smo okidače, naprave za snažno i trenutno, nevideno brzo ispučavanje malih duguljastih metalnih strijela – metaka. Nismo pronašli način da ne pucamo sami na sebe, odnosno da ne zlorabimo vlastiti izum.

Nismo se upitali: Ako prilika čini lopova, što od čovjeka čine pištolj, top ili atomska bomba?

Zemlja nam je u početku bila majka. Odavno već više nismo početnici. Na izvorsku vodu polijepili smo označke branda, u pšenicu smo ugradili virus autorskih prava; božje ikone u nama su odavno već eutanazirale potrebu za vjeron; na svaku smo stopu zemaljske kugle postavili označku – MOJE!

Civilizirali smo indijance, Katare, španjolske muslimane, Maye, Aboridžane... Na redu su Iračani, Kurdi...

U kakav to svijet donosiš pjesme, Kiševiću?



*"Uskladeno s tvjom magičnošću svijete,
more daba struji kroz to žife vrelo,
a kako i ne bi od praha to tijelo
u kojem duše tek predahnul dok lete."*

Ne snalazimo se najbolje u mnoštvu činjenica. One više nisu dio magijske cjeline, povezanosti unutarnjeg i vanjskoga svijeta. Raspršene na naše različite organe percepcije, sortirane po vrijednosnim uzusima vladajućeg sustava vrijednosti – one nam se nude poput robe u megamarketu.

Svako vrijeme i svaka sredina imaju svoje linije prodaje. To su staze što su ih odredili prodavači. Slijedeći ih najeddostavnije je doći do onih proizvoda koje nam prodavači poslože oko tih linija...

Pojednostavili smo povijest književnih nastojanja reducirajući je na neke linije, naslove, redove, sadržaje: romantizam, realizam, ekspresionizam...

Povijest se prilagodava obliku sadržaja knjige. Povijest postaje reduciranim na oblike koji mogu stati u knjigu.

Sudjelujući jednom u sustavu rasprodaje (postavši jednom brand, utjecajna opcija, učenje dominantnog utjecaja...) kulturna činjenica iz prostora živoga prelazi u okaminu povjesnoga. Ona postaje potrošenom, anakronom... ona postaje instrument razotkrivanja "neupućenih" nečlanova etabliranog sustava vrijednosti.

Ona je poput "iskorištene" žene – iskoristena i odbačena, konzumirana, niževrijedna; o njoj se ne govori (premda se za nju zna); ona je poput emocije kojoj se vraćamo u tami blindirane intime.

Onako kako je filozofija prognala Boga sa svojih katedri, tako su sveučilišni profesori književnosti emociju stavili na najniže grane svog patuljastog sustava vrijednosti. Bog je tako prepusten specijaliziranim hijerarhijama – emocija sapanicama.

Kad se danas u hrvatskoj književnosti pojave riječi koje vole, bude i vjeruju, onda je to znak za uzbunu. Treba ih ignorirati, onako kako ignoriramo sve što dovodi u pitanje naš konzumerski sustav vrijednosti. Treba ih ignorirati onako kako ignoriramo žene koje volimo, Svevišnjega kojemu se u potaji molimo, djecu koja nas trebaju, nesreću koja se zbiva ispod našeg prozora.

Što će kritika Enesa Kiševiću, pjesniku običnih riječi, opjevane već ljubavi, odavno već napuštene mističke vjere, pjesniku rječnika nježnosti, odraslog djeteta koje razumije male ljudi?

*"JA – što moru šapće, morem zanijemljeno,
to dijete što ne zna ni kako se zove,
al na sve se ono smiješkom odazove,
jer iz tih očiju nebo zamišljeno
samo sebe gledat ne prestaje ni čas.
Tu pripadnost svemu, tu bliskost sa svime,
ne može nijedno ograničiti ime.
Kako mati znade reći: Istine glas
u meni progovori prije, nego riječ"*

Ponavljajući se "u vječnom krugu osobnosti" pjesnik u sebi uskrsava dječju naivnost kao miris u kojemu su sačuvani i vjera i nježnost i iskrenost i pravednost, i mnogo

toga drugoga što plodne godine društvenih uloga brišu iz čovjeka.

Pobuna protiv odraslosti najnježnije je moguće iskazan bunt protiv svijeta instrumentaliziranih ljudi, protiv svijeta oslobođenog upravljenosti prema smislu.

Potencijalno i realizirano, zrnje "žetve i sjetve".

Djetinjstvo misli trebalo bi biti sadržano u svakom filozofskom političkom ili znanstvenom sustavu mišljenja. Kišević se poziva na ono što smo bili i što uvijek iznova zaboravljamo – poziva se na ono što moramo biti a protiv čega se borimo uporno i uspešno.

Put prema djetinjstvu misli put je prema prostorima u kojima nam je i bez znanja sve znano. I bez teorije evidencije pjesniku je jasno: tko je u Istini, on zna.

Misao koja se sjeća svog djetinjstva zna koliko je bila povezana sa životom, koliko je proizlazila iz snalaženja u svijetu, iz pokušaja razumijevanja i samorazumijevanja. Miris djetinjstva u misli, brana je instrumentaliziranju mišljenja za interesе partiјa, korporacija, ratnohuškačkih ili mađaško-obavještajnih vlasta.

Bogu milo dijete je dijete božanskoga daha... to je biće koje živi u jedinstvu s Neizrecivim, u igri u svjetlu srca...

U tom svjetlu može se misliti a da "mislima ne zavlada tama". Logika je to srca, načelo cvijeta, misao zena, haiku bljesak... Mišljenje je to koje u sebi sadržava i nadograđuje (ali ne prevladava) ono djetinje; mišljenje koje u svijet unoši svjetlost i time ispunjava svoj smisao.

*"Jer svrha slobode što je ima misao,
iako od sebe zapuštena jako,
jest sva u tome: ispuniti svoj smisao –
zemljom ovom iči kao svjetlo mrakom."*

Ozbiljenje slobode je zapušteno. Uspravan hod zemljom i unošenje razboritosti u odnose mogućnost je koja je uvijek tu. Razlikujemo se po tome jesmo li tu mogućnost prihvatali ili ne.

Sloboda, na pjesnički način mišljena, nije utemeljena u kategoričkom imperativu, maksimi, odnosno volji, nije niti dio Objave ni suprotstavljanja Objavi. Sloboda je samorazumijevanje istinosnog oblika vlastitog bivstvovanja koje napetosti razumskog, sukobe egzistencijalnog, strasti ratničkog – svodi na lakoću i mudrost postojanja onoga što simbolizira cvijet.

Sloboda se nudi kao na pladnju (osim kada je i sama ograđena logorskom žicom ili ideološkim zidovima jednodimenzionalnih/jednosmjernih/huškačkih/niskostrasnih medija).

Sloboda je tu omogućiti nam takav oblik samoujerenosti, toliko unutarnjega svjetla i takav oblik ponašanja, pred kojim bi i logorska žica trebala pognuti glavu. Pjesniku je misliti da ako ne možemo vježbati logorsku žicu, možemo i moramo poraditi na sebi i svom življenu slobode.

Princip sile općí je zakon koji zagovara svaka mišica produžena u puščanu cijev ili atomsku bojevu glavu. Amerika se trenutno ponaša u skladu s Kantovim kategoričkim imperativom. Ona bi doista željela da općí zakon



esej

(kojeg će se i ona pridržavati) bude zakon isti za sve. Nesreća je samo to što je to zakon sile.

Amerika se danas, naravno, neće pozivati na prekoceansku logiku srca, jer joj trenutno ide na ruku pravo jačega podignuto na razinu općega zakona (jer joj silno odgovara da se krivo interpretirana moralna razina problema preslikava na međudržavne odnose)

Još manje bi joj odgovaralo biti odgovoran pred pjesničkim stihom koji ispravnosti vlastitog čina slobode utemeljuje u vlastitom (samo)propitivanju. (O slobodi se brinu porote, NGO-i, PR agencije, ideolozi, novinari...)

No negdje u dubini svijesti iskri snažna, današ još "suluda" misao da će se koliko već sutra i monstruozni sustavi morati ravnati ne po interesima korporacija, logici sile ili krivo interpretiranim načelima političke filozofije – nego da će morati osluškivati povijesnu sabranost u riječima pjesnika i zaljubljenika u razložnost svijeta.

Dijete u Kiševiću prilazi velikom, opasnem, zastrašujućem psu latalici. Ne plasi se. Korporacije će sagnuti glavu, ili propasti!

*"Ne može se Boga ograničiti – vjerom,
nit ljude – imenom, niti misli – perom."*

Ako uopće postoji, Istina prebiva u Neizrecivom. Ona je prije svake riječi. U njoj se jest ili nije. Riječ, ime ili definicija mogu je samo ograničiti, promašiti ili onemogućiti.

Glas Istine prethodi riječi. Jezik je tu često da se, kako Kišević zamjećuje – ne razumijemo! Naše je komuniciranje sraz naših satelita (kojima je jedna strana uvijek u mraku): Neka tvoja riječ nazove moju, pa neka se dogovore...

Uz glas Istine ne samo da nismo siročad svijeta nego smo dio mudrosti kojoj ne znamo početak ni kraj, ljepote koja ushićuje dušu do bola, logične razložne povezanosti prema kojoj su ljudski silogizmi samo posudice za pretakanje oceana.

Magijsko svijeta prebiva u nama dok smo djeca, u pjesnicima prije nego izgovore riječ, u slutnji Neizrecivog kojemu se približavamo našim ushitom puno više nego pojmovnim određenjem...

Skladištarski duh mora znati što ulazi u okvire kojega pojma. Nacionalni duh mora definirati kojim se riječima uputno a kojima ne, služiti. Znanstveni duh po prirodi stvari grozi se svakog pokušaja promišljanja cjeline izvan konteksta slaganja lego-kockica znanstveno provjerениh (a često tako kratkotrajnih) znanstvenih istina (čime dolazimo do zbira a ne Cjeline).

*"Budi to što jesi – to što bit si dužan.
Što ti vrijedi lice i od sjeda sjaja
kad je bez ljepote i bez osjećaja?"*

U svijetu ponavljanja, u kojemu "tuđe sjene uskaču u stopce", nema odustajanja. U bivanju onim što se biti mora, ponavljanje je – koje vodi sreću.

Čovjek je ono što bijaše biti, ono što je dužan biti. Osuđen na stari put bivanja, ponavljanja, cikluse i preporode, čovjek je putnik koji se prilagođava smjeni dana i noći i koji od te smjene uči; čovjek je naduta misao koja se pokušava prilagoditi mudrosti ponovnog rođenja cvijeta, stvarima koje su toliko svakodnevne i bliske da ih i ne zamjećuje.

Strah pjesnika strah je od praznine, ravnodušnosti, ispraznog prolaska kroz vrijeme – strah od gubitka osjećaja, potrebe i mogućnosti da se hiljastički doživi dubina tubitka. Strah je to od starosti bez ispunjenja, strah od smrti bez ljubavi (bez ruke u ruci).

"Bez ljepote i bez osjećaja" sijedo lice starosti svjedoči o promašenosti. Bore nas, propovijedao je Benjamin, podsjećaju da su ljudi dolazili, ali da nas nije bilo... Starost je

kriterij i pokazatelj. Ako iza nas ostaje samo dobro koje činimo drugima – starost bi morala biti približavanje poetičnoj smrti.

Pjesnik sugerira potrebu razlikovanja misli uspješnih od punine poetske misli. I dok prva skončava u moći, krinkama, izvanjskom sjaju, hladnom tonu, praznini, lažnoj mirnosti, plastičnosti, uljudenosti pogleda smiješka i grimase – poetsko ljudsko (poetička puna misao) ne razdvaja se od osjećaja.

Ukorijenjena u onom djetinjem, misao (samo)-propituje svoju smislenost propitivanjem ishodišta. Instrumentalizirana misao pripada svijetu krinke i vanjskoga sjaja. Autentična misao grijeva iznutra.

Poetičko nadilaženje subjekt-objekt relacije pjesnik vidi u odustajanju od riječi kojima se služi kao šahovskim figurama. Premještanja, preimenovanja, arhiviranja i katalogiziranja dio su rada službenika za skladitište podataka čijim riječima "ni dojmljiv glas glumca neće vratiti povjerenje".

Ne bi se Descartes složio s Kiševićem, ali ni Kišević s velikim matematičarom koji je preciznost i instrumentabilnost broja pokušao unijeti u pojam. (Kao da to istovremeno nije bio nesvjestan pokušaj da se čovjek ustroji kao "racionalno" i gotovo matematički spoznatljivo/predvidivo biće – instrument utiskivanja *branda* zvanog racionalni pojam u živo tkivo svijeta.)

Pojmovni svijet može samo žigosati. Pa ipak i mi i žig pripadamo tom svijetu, a ne on nama.

Na sličan način Kišević razlikuje glazbu koja je samo "nakit uhu" od praizvora sve glazbe – prirode same. I dok će se "nakit uhu" povremeno pretvarati u ratne koračnice (glazbu mržnje i razdora) – priroda nas kroz riječ pjesnika retorički pita: "Ima li slavu što silu opjeva".

*"Od molitve ruke koja moleć – daje,
Čutim, sve što misli – nježnijim postaje."*

Dubina istine koju nam Neizrecivo nudi svojim simboličkim oblicima rada u pjesniku osjećaj povjerenja i mira. Nijedan slavuj nikada nije opjevao silu koja je unesrećila svijet. Često ga se može samo čuti, ali ne i vidjeti. Ljepotu njegova pjeva teško je staviti u krletku nota, jednako onako kako je Boga nemoguće ograničiti vjerom ili misli perom.

Na putu prepoznavanja života kao simbola Neizrecivog i Nedokucivog – Svevišnjeg – pjesnik prevrednjuje odnose i uspostavlja svoj vrijednosni sustav. On pada ničice pred veličanstvom i ljepotom prirode. I najljepša glazba vrhunskih umjetnika (nagrada pjeskom koji poput pljuska pljušti dvoranom) samo je slavljje čovjeka neusporedivo sa snagom, ljepotom, prirodnosću, dubinom i simbolikom slavujeva pjeva.

Sve liturgije svih vjera samo su ljudski pokušaj slavljenja Neizrecivog, pokušaj koji često izrasta u krletku u koju se pokušava zatvoriti i za sebe čuvati ideja Onoga čemu samo pripadamo kao neznatni djelići.

Pjesničko igranje perom, ta lakoća bilježenja, dječja naivnost i pristupačnost svakoga stiha – simbol su ljepote svijeta od kojeg moramo učiti. Pero tako "strui s plimom, s galebovim krilom", jedri poput srca čitatelja "djećom vjerom nadahnuto".

Sila i gnjev ne pripadaju svijetu. Oni su produžeci topovskih cijevi u ljudskim dušama. Njih nema u drhtaju zvijezda niti su prepoznati u borbi životinja za opstanak. Postoji samo sličnost koju koristimo kao opravdanje.

Otkuda čovjeku taj osjećaj moći, ta sila i gnjev koji izazivaju ratove, pretvaraju djecu u krvnike i žrtve, a čovjeka smještaju na poprišta ratova, koliko god on bježao ili pokušavao biti negdje drugdje.

Što to iz čovjeka tjeru osjećaj veličanstvenosti same obične, ljudske, tjelesne topline, koja tako obična a tako čudesna strui ljudskim tijelom. Nismo li gradeći štitove zazidali u sebi mnoge osjećaje koje još jedino pjesnici molitve (medu kojima je Kišević srcu nam najbliži) mogu buditi u nama. □

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
na temelju članka 9. Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi
("Narodne novine" br. 47/90 i 27/93) i članaka 2., 3. i 4. st. 1. točke 19.
Pravilnika o izboru i utvrđivanju programa javnih potreba u kulturi
("Narodne novine" br. 7/01 i 60/01)
objavljuje

Javni poziv za potporu izdavanju knjiga u 2008. godini

1. Ministarstvo kulture dodjeljivat će potporu izdavanju knjiga i to za:

- djela domaće književnosti i publicistike,
- prijevode djela koja predstavljaju opća kulturna dostignuća,
- sabrana, odabrana i kritička izdanja - djela hrvatskih autora.

Potpore izdavanju knjiga dodjeljivat će se autorskim pjesničkim, proznim i književno-esejističkim djelima kao i onima za čije je objavljivanje potrebno osigurati sredstva za istraživački, književno povijesni ili osobito zahtjevan prevodilački rad.

2. Prijava na Javni poziv treba sadržavati:

- prijavnici,
- podatke o knjizi – opis rukopisa (tematika i struktura djela),
- podatke o autoru, prevoditelju te priređivaču i/ili uredniku,
- dokaz o pravu objavljivanja.

Razmatrat će se isključivo one ponude koje sadrže sve podatke navedene u Javnom pozivu.

3. Pravo podnošenja ponuda na Javni poziv imaju pravne osobe koje su registrirane za obavljanje nakladničke djelatnosti u Republici Hrvatskoj i autori vlastitih izdanja koji su državljeni Republike Hrvatske.

4. Inozemni se izdavači mogu natjecati za potporu objavljivanju djela hrvatskih autora u prijevođenju na strane jezike.

5. Prijavnice se mogu dobiti u Ministarstvu kulture i na internetskoj adresi www.min-kultura.hr.

Ponude sa svom traženom dokumentacijom mogu se poslati poštom ili osobno predati u Ministarstvu kulture, Zagreb, Runjaninova 2.

6. Ponude na ovaj Javni poziv primaju se od dana objave do 15. prosinca 2007. godine.

7. U okviru programa javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske u 2008. godini bit će posebno raspisani natječaji za otkup knjiga za narodne knjižnice te za dodjelu potpora za poticanje književnog stvaralaštva.

Zagreb, 2. studenoga 2007.

Klasa: 612-10/07-01/0169

Urbroj: 532-07-01/3-07-01





Pripovijedanje i patrijarhat nisu izumrli

Marina Kelava

U priči Zafonova romana dovoljno je ljubavi, izdaje, osvete za pristojnu španjolsku sapunicu, no unatoč tome njegov stil pisanja očarava čitatelja. U knjizi ruske novinarke o čečenskim ženama-kamikazama otkriva se da su one i same žrtve nesretne sudbine

Carlos Ruiz Zafón, *Sjena vjetra*, sa španjolskog prevela Maja Tančík; Frakturna, Zaprešić, 2006.

Već fotografija na naslovnici ove opsežne knjige ne ostavlja ni traga nekakva modernizma. Uslikao ju je Francesco Català-Roca. U boji sepije otac i mali dječak koračaju maglovitom gradskom ulicom, izašli iz nekog davnog vremena. Baš kada smo pomislili da Garcia Marquez nije više onaj stari, a da svijet i njegovi romanotvorci nisu u stanju slijediti stope velikog majstora pripovijedanja, roman na gotovo pet stotina stranica s naslovnicom u sepiji priziva nostalгију. U odličnom hrvatskom prijevodu Maje Tančík ima tu sposobnost da nas očara i drži budne cijele noći. Ujutro se pitamo otkud se stvorio Carlos Ruiz Zafón, gdje je našao magiju koja izbjiga iz stranica *Sjene vjetra*? U ovom modernom dobu koje izvlači površinu na površinu, gdje dubina kao da je ishlapila isto kao što je ljudskim djelovanjem globalno zagrijavanje topi polarne kape, a s njima valjda i ljudske duše, Zafón je zavukao ruku negdje ispod površine i našao glas magičnog realizma. Iako nije iz Latinske Amerike, on jest latinska duša. Rođen je u Barceloni 1964. Zafon je ovo prvo djelo prevedeno na hrvatski jezik i njegov drugi roman. Prvi roman *El principe de la niebla* osvojio je Nagradu Edebe, a *Sjena vjetra* prevedena je na više od dvadeset jezika i nije doživjela sudbinu romana oko koje počinje i plete se priča.

Tužni knjižar iz Barcelone u jedno svitanje ljeta 1945. otkriva svom desetogodišnjem sinu Danielu tajno mjesto, Groblje zaboravljenih knjiga. "Kad nestane knjižnica, kad se zatvori knjižara, kad knjigu proguta zaborav, mi koji znamo za ovo mjesto, njegovi čuvari, pobrinemo se da stigne ovamo." Otac pušta dječaka da luta labirintom polica krcatih knjiga i odabere jednu koju će posvojiti i spasiti od zaborava. Daniel uzima *Sjenu vjetra* autora Julianu Caraxu. Daniel se vraća kući, zatvara se u sobu i čini što će i mnogi čitatelji sa Zafónovim romanom. Čita knjigu u jednom dahu.

"U jednoj sam prigodi čuo našu stalnu mušteriju u tatinoj knjižari kako komentira da malo stvari može čitatelja obilježiti onako kako to čini prva knji-

ga koja pronađe put do njegova srca." Tako obilježeni Daniel kreće u potragu za drugim Caraxovim djelima i samim autorom, ali njegovo je ime obavijeno velom tajne. Misteriozni čovjek spaljena lica otkupljuje i pali njegova djela a Caraxu se izgubio svaki trag. Daniel traži njegove znance, ispituje i nalazi suučesnike životne priče koja se pretvara u triler, istodobno čineći i Danielov život takvim. U pozadini svega je priča s dovoljno ljubavi, izdaje, osvete za pristojnu španjolsku sapunicu. Unatoč tome, Zafónov stil pisanja očarava čitatelja. On majstorski slaže riječi koje nas vode kroz deset sljedećih godina Danielova života.

Daniel otkriva da je Julian Carax sin klobučara iz Barcelone kojega su morbidne priče uvijek zanimale više od šešira. Julian je također bio prijatelj boğataškog sina Jorgea i fatalno zaljubljen u njegovu sestru, naravno, andeosku Penelope. Jorgeov otac plaćao je školanje u elitnoj školi i Julianu ne odavši mu nikad da je i on zapravo, njegov sin. U sedamnaestoj lijepe Penelope i Julian zatečeni su *in flagrante* u dadiljinoj sobi. Bogataš na to sasvim poludi, zaključava Penelope u sobu i prijeti ubiti Julianu koji uz pomoć prijatelja Miguela bježi u Pariz. Penelope umire porađajući njegova sina u zaključanoj sobi. Protjeranu dadilju Daniel nalazi u ubožnici, i otkriva da je obitelj Aldaya financijski slomljena otišla u Argentinu. Tamo stiže samo Jorge obećavši ocu da će ubiti Julianu. Tu je naravno i lik koji otežava stvari, zloglasni policijski inspektor Fumero koji sve slijedi i sve mrzi. Još otkako se u školi zaljubio, i on fatalno, u lijepu Penelope i video nju kako se ljubi s Julianom.

Otkrivajući sve te zavrzlame Daniel istodobno ulazi i u vlastite, našavši svoju *femme fatale* u sestrri svoga prijatelja Tomasa, još jednu kćer dominantnog oca. Uz mnogo razbijenih glava, niz naglašeno neobičnih likova kao što su slijepe djevojke, politički nepodobni beskućnici, pokoji susjed koji se voli preodijevati u Ciganiku, priča se odvija prema svome klimaksu. Daniel nalazi Penelopin ljes u knjizi u narušenoj vili Aldayinh. Tu je već Julian. Čovjek s izgorjelim licem je on sam. Preuzeo je ime Lain Coubert, ime sotone iz svoga romana i pali svoje knjige želeteći uništiti svaki trag postojanja Julianu, čovjeka čiji su griješi doveli do smrti Penelopine i njihova sina. Paleći skladiste knjiga tako je zapalio i sam sebe, ali je prezivio zahvaljujući njezi i predanosti Nurie, žene koja je imala tu nesreću da se zaljubi u tu pjesničku dušu zarobljenu u prošlosti i koja je na kraju skončala od ruke inspektora Fumera. No uglavnom i Fumero na kraju umire u konačnom obračunu s Danielom i Julianom. Želeći ih dokrajiti on sam bude dokrajčen. Daniel nalazi hrabrosti da se suoči s Beatrizinom obitelji, a Julian odlazi u Pariz i ponovo nalazi riječi u sebi. Piše pod novim pseudonimom. Beatriz i Daniel se žene, preuzimaju vođenje knjižare Danielova oca. Dijete nazi-



Carlos Ruiz Zafón

Sjena vjetra
roman

Carobna, radosna i potresna,
ova knjiga promjeni će vam život.
Daily Telegraph

vaju Julian koji već ima deset godina i Daniel mu pokazuje tajno mjesto, Groblje zaboravljenih knjiga i tako zatvara krug.

Ova je knjiga u kojoj dominiraju muški likovi. Ženskih likova ima znatno manje. One su ili na groblju (Danielova majka), prigodno daleko od mjesta zbiravanja, npr. u Argentini (Julianova majka i klobučareva žena), predmet su obožavanja, očeva i ljubavnika, završe trudne, ali njih kao da se ne pita preti u cijeloj stvari (Penelope, Beatriz, Julianova majka Sophie). Ona koja se najviše zadržala kao aktivni sudionik u radnji, Nuria, žena koja je fatalno zaljubljena u Julianu, njeguje ga i žrtvuje sve za tu sjenu vjetra, da bi zatim nestala sa scene kada više nije potrebna. Julian pak, uzročnik svega toga, nastavlja život i pisanje. Za njega nije kraj. Nuria, kad je odigrala svoju ulogu u njegovu životu, i njen sam smisao prestaje. Žene se u ovoj priči nisu još emancipirale, iako je priča vremenski smještena u ne toliko daleko vrijeme, od kraja Drugog svjetskog rata do šezdesetih godina.

Još jedna tema koja se provlači *Sjenom vjetra* je vječna tema književnosti, odnos oca i sina. Obradena je kroz odnose između više likova. Između Juliana i klobučara kojeg smatra ocem, Juliana i biološkog oca, Daniela i njegova oca knjižara, Jorgea koji ne ispunjava očekivanja Aldaye koji potraži Juliana da vidi može li naći zrcalo sebe u tom odbaćenom sinu. Majke su negdje daleko, nebitne, a odnos oca i kćeri, dominantnog Aldaye prema kćeri Penelope, ponavlja se i u odnosu Beatriz i njezinu oca, iako se sukladnije vremenu Batrizin otac na kraju miri sa situacijom i dopušta da se ona vjenča s Danielom.

Zaokreti u priči sasvim su nepredvidljivi, a sama struktura toliko složena da se čitatelj mora zapitati kako je autoru uspjelo ne izgubiti konce priče. Mnoštvo likova čiji se životi sudbinski isprepliću neizbjegna je crta magičnog realizma

Zaokreti u Zafonovoj priči sasvim su nepredvidljivi, a sama struktura toliko složena da se čitatelj mora zapitati kako je autoru uspjelo ne izgubiti konce priče. Mnoštvo likova čiji se životi sudbinski isprepliću neizbjegna je crta magičnog realizma

Autorova sposobnost da formulira misli u jednoj ili dvije zvučne rečenice jejasnija je, kada se zna da je radio u marketinškoj agenciji prije nego se potpuno posvetio pisanju. Knjiga je puna takvih rečenica koje ostaju odzvanjati u sjećanju. Na primjer, na stranici 355. piše: "Nije teško zaraditi novac, žalio se, Teško ga je zaraditi radeći nešto čemu vrijedi posvetiti život." Ili na stranici 410.: "Što je život prazniji, vrijeme teče brže. Život bez smisla prolazi kraj tebe kao vlak koji ne staje na tvojoj postaji". Ili na 417.: "Julian je jednom napisao da su slučajnosti zapravo ožiljci sudbine. Slučajnosti ne postoje, Daniele. Svi smo mi marionete vlastitih podsvjesnih želja".

Možda nije baš svaka soba opisana u knjizi moralna biti mračna i vlažna, bez svjetlosti, nije toliko ljudi moralno krvavo skončati. Iako autor na mnogim mjestima naglašava crnilo situacije u pokušaju da izazove tjeskobu nad realnim, osjećaj koji dominira kad zatvorimo posljednju stranicu prije svega je divljenje pripovjedačkom talentu Carlosa Ruiz Zafóna. Ostaje nam brojiti vrijeme do njegove slijedeće knjige. Čemu kriti, pripovijedanje, ipak, nije izumrlo. □

**Ne ubijaju one,
ubijaju njima**

Julia Juzik, *Alahove nevjeste*, s ruskoga preveo Fikret Čačan; Frakturna, Zaprešić, 2007.

"**J**a, dvadesetdvogodišnja novinarica doznala sam za dva mjeseca provedena u Čečeniji gdje su se pripremale samoubojice 'Nord Osta'.



kritika



I gdje, tko i kako priprema slijedeću akciju. Ja znam, a tajne službe ne znaju? To je nemoguće”, napisala je Julia Juzik u knjizi *Alahove nevjeste*. Dokazivanje da ruske tajne službe znaju tko i gdje poučava i šalje žene samoubojice u smrt zajedno sa stotinama drugih nije dovelo u neprilike ni tajne službe ni vеhabitske vođe, nego, naravno, novinarku Juliju Juzik.

Knjiga o fenomenu čečenskih žena-kamikaza objavljena je 2003. u izdanju UltraKulture i u Rusiji je gotovo odmah zabranjena pod optužbom za nihilizam, što je samo pojačalo interes i u Rusiji i izvan nje. Tako je hrvatsko izdanje već deseti jezik na koji je knjiga prevedena. Julia Juzik počela je raditi kao novinarka u *Komsomolskoj pravdi* u Rostovu da bi zatim prešla u ruski *Newsweek* u Moskvu. Tamo je počela istraživati tko su te žene koje stavljujaju bombe na sebe i kreću u smrt. Učinila je ono što nitko prije nije nije. Potražila je njihove obitelji i poznanike.

Kakve su bile prve čečenske samoubojice koje su primjerom, za sobom povele ostale, zbog čega i koga su isle u smrt, autorica pokušava razjasniti u prvom dijelu. Nakon razgovora s članovima obiteljima i poznanicima Have Barajeve, Ajze Gazujeve te čudom preživjelom djevojkom-kamikazom, šesnaestogodišnjom Zaremom Inarkaevom, zaključuje da one nisu eksplodirale od praha nego od osobne nevolje, osobne izdaje...

Prvom šehitkinjom postala je Have Barajeva kada je 2000. povela kamion pun eksploziva na kontrolnu točku ruske vojske u Čečeniji. Od tada pa do izlaska ove knjige gotovo četrdeset samoubojica i stotine ubijenih punilo je stranice novina. Žene su se u svijetu dizale u zrak i ranije, u Šri Lanki, u Turskoj, u Pakistanu, žena-žrtva ubila je i Rajiva Gandhija, premijera Indije 1991., ali nigdje se to toliko masovno nije dogodalo kao u Čečeniji.

“Tko su bile te žene koje su sijale smrt? Pitam se. I odgovaram: pa jednostavno žene. Ali one, za razliku od nas, nemaju nade u sutra.”

Novinarsko istraživanje Juliju Juzik dovodi do zaključka da većina čečenskih ženskih kamikaza nisu ubojice, nego su i same žrtve. “Otimaju ih pripremaju, opasaju eksplozivom, u pratnji dovode na mjesto, puštaju u gomilu, i dok jadnica baulja u gomili, tražeći spas, onaj tko ju je doveo na mjesto tipka kôd i žena leti u komadićima.”

Sve žene samoubojice Julia Juzik je podijelila na dvije skupine: nesretnice i

nevjeste. Kad ženu izoliraju od obitelji i odvedu na drugo mjesto, ona se natrag više neće vratiti. Pred njom je samo jedan put – samoubojstvo.

Nesretnice opisuje kao žene u tridesetim ili četrdesetim, udovice ili naprsto žene nesretnе sudbine. Zbog duševne traume ili nezadovoljstva vlastitim životom lak je plijen za vrbovatelje koji takvu ženu nikad ne ostavljuju samu. Počnu joj pomagati i zvati je “sestrom”, čak neke i udaju. Čitaju joj vjersku literaturu i njezin novi muž ili nova bliska priateljica govori joj o Alahu, džihadu, raju, njezinim ubijenim rođacima.

Nevjeste su mlade djevojke najčešće iz vеhabitske obitelji, gdje žene odgajaju u kultu poslušnosti muškarcu, ili je to djevojka bez oca, tj. zaštite. Ponekad otac daje odobrenje da mu kér iskoristi kao živu bombu za novčanu nadoknadu. Opet, ona nema izbora. Žena je pretvorena u lutku.

Ova knjiga skreće pozornost na patrijarhalnost koja je toliko duboko ukorijenjena da je moguće da žena postane sredstvo, pa čak i oružje u terorističkoj

borbi. Bomba ne eksplodira sama. Pištolj ne opali sam od sebe. Uvijek je iza ta ruka koja povlači obrač. Ili koja oduzima ženama izbor. I u nekim slučajevima čini ih i ženama samoubojicama. Njihova se imena i fotografije poslje povlače po medijima. Mnogi se pitaju zašto? Zašto su krenule žrtvovati svoj život da bi oduzele tudi? S tim je pitanjem ruska novinarka započela istraživanje da bi završila s – zašto je još moguće da je žena puko sredstvo? Kome je to u interesu?

U hrvatskoj prošlosti sačuvana je legenda o jednoj ženi koja je digla u zrak sebe i turske vojnike. Mila Gojsalić je još davne 1530. godine ušla u barutnu te je digla u zrak zajedno sa šatorom Ahmed-paše nakon što ju je taj isti paša bio silovao. Tako je Mila navodno omogućila Poljičanima da pobijede brojnine Turke i sačuvaju Poljičku republiku. Je li to ona zaista učinila s mišljem da spasi Poljičku republiku ili je znala da je njezin život ionako gotov, “osramoćena” za ta vremena nepovratno, pa je krenula u osvetu? Detalji legende i kontekst

izgubili su se u povijesti. Ova heroina kojoj je Ivan Meštrović isklesao spomenik što se nadvija nad Cetinom, bila je hrvatska žena samoubojica. Ako je njen život imalo sličio onima čečenskih žena ni ona – “osramoćena”, bez izgleda za udaju, izgubila je vrijednost za obitelj i društvo – nije imala izbora.

“Učinila sam sve što sam mogla. Ali nisam postigla ništa”, zaključila je Julia nakon što je poslije izlaska knjige zaredalo još nekoliko napada, a kulminiralo je tragedijom u školi u Beslanu kada je poginulo između 600 i 800 djece. Među otmičarima videne su i dvije djevojke u crnom. Međutim, nešto se ipak promjenilo nakon izlaska knjige. “Naručitelji su shvatili lekciju iz moje knjige i više nikada neće dopustiti da imena živih bombi postanu ikonom poznata. Zato što se onda štošta može objasniti: odakle je ta žena, tko ju je vrbovao, tko ju je odveo na mjesto terorističke akcije, krug njezinih kontakata. A to može pomoći u istrazi razloga njezine pogibije.

Sada smrt nema ime. Ima samo rod – ženski rod...”

NEDJELJA, ULAZ OD 21h
Močvara 4.11.2007.
Trgovački nasip bb
Cijena ulaznice je preprodaji 85 kn, na dan koncerta 85 kn. Prodaja mjesto:
KARTOMAT (Importante center, EK), Integral poštovnik, Aquario CD Shop,
Dallas CD Shop, Dancing Bear CD Shop, EVENTIM www.eventim.hr
Jutarnji.hr eventim monitor



Sigurnost stakla

Dario Grgić

McEwanov genetičko-egzistencijalni roman koji tematizira brojne danas aktualne teme, od kojih je globalni terorizam tek jedna u nizu, te, hvala bogu, još jedan prijevod Thomasa Bernharda, u kojem je ovaj "umjetnik zamjećivanja" pojmio da "ne postoji ništa teže, ali i ništa korisnije od opisivanja samoga sebe"

Ian McEwan, Subota; s engleskoga preveo Ivan Matković; Znanje, Zagreb, 2007.

Na internetskim stranicama zagrebačke knjižare Booksa nedavno je objavljena vjestica o projektu iza kojeg stoji, kako oni kažu, "najveća nezavisna knjižara s novim i rabljenim knjigama na svijetu", a to je Powell's Books, gdje su pod nazivom *Out of the Book* krenuli sa snimanjem filmova kojima se reklamiraju nove knjige, i prvi im je na spisku bio Ian McEwan, za čiji je roman *On Chesil Beach* snimljen dvadesetminutni promo film. *Trailer* je moguće vidjeti na You Tubeu, i dojavljiv je na netu u DVD-formatu. McEwan je jedan od najuglednijih britanskih pisaca, čovjek iz kojega je gomila nagrada (i ove je godine bio finalista Bookera, kojega je dobio 1998. za roman *Amsterdam*, objavljen, inače, kod nas od istog izdavača koji je objavio *Subotu*), pisac čiji je okular od prvih kratkih priča pa do zadnjih romana uvijek bio okrenut prema iščasenjima; oni su spočetka njegove karijere bili upereni prema sadomazohističkim i incestuznim predjelima, da bi se u posljednji nekoliko objavljenih knjiga njegovost rotirala oko neuronskih i genetskih preskoka u čovjeku, pogrešnih vezivanja koja bi onda generirala zlo ili neprilagodenost njegovih junaka. McEwan je od društvenih znanosti koje su određivale pozadinu njegovih prvih radova (Freuda i njime nasljedovane psihoanalize) u posljednjim romanima stigao do mikroputanja genetike i iz nje proizašle neuroznanosti, a Edipov je čuveni kompleks kod njega nadomješten jednako tako zagonetnim sudarima na neuronskim stazama, odnosno, kako u *Suboti* sam zapisuje, viškovima ili manjkovima ovog ili onog neurotransmitera.

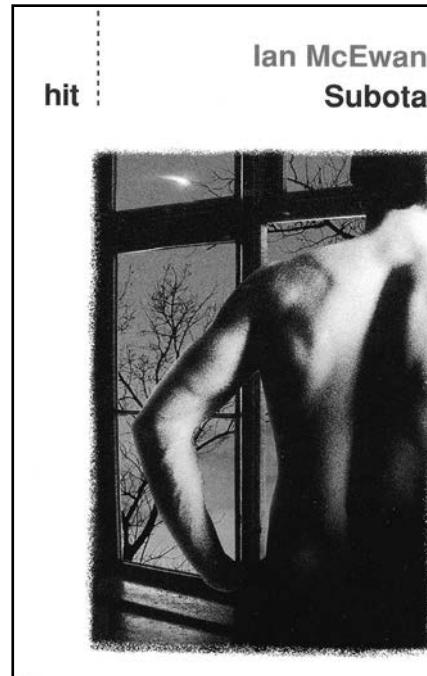
Tako u ovom romanu jedan od likova, ulični razbijac Baxter boluje od Huntingtonove bolesti, pa je njegovom socijalnom gubitništvu pridodana i jezovita dimenzija sigurnog kraha uslijed neizlječive bolesti koja polako preuzima kontrolu nad njegovim

ponašanjem. Glavni lik, neurokirurg Henry Perowne, za razliku od Baxtera, pravi je srećković: u sretnom je braku iz kojega ima dvoje manje ili više divne djece, sam je u odličnoj psihofizičkoj kondiciji, socijalno je etabliran, i vrlo je, da se tako izrazimo, scientističan; zlogube dijagnoze društvenih teoretičara o kaotičnom stanju stvari smiješne su mu u svjetlu znanstvenih otkrića, počev od takozvanih velikih stvari koje se reflektiraju i kroz njegovu medicinu, pa do ovih malih fascinacija kompletnim diskografijama koje danas stanu na jedno računalo. Katastrofici doista znaju biti katastrofalni u svojim jemljadama: Chuang Tse je beskrajno prezirao ljudi koji ne znaju ništa drugo do oduševljavati se drevnim dobom i kudit sadašnje vrijeme. Takve stvari, govorio je, valja ostaviti naučnicima.

Dopunska rasvjetu doktorovu životu daju iznimno ugodni karakteri njegova pomlatka; dvadesetgodišnja Daisy pred objavljinjem je zbirke poezije, što pragmatični Henry objasnjava nasljedovanjem dara s majčine strane jer je njegov punac ugledni pjesnik čiji je nekoliko pjesama osvanulo i po takozvanim antologijama; osmnaestogodišnji Theo je blues glazbenik s izglednom karijerom na pomolu. Radnja romana dogada se u jednom danu, a asocijativni nizovi Henryjeva zapričana uma dovoljno su široka za maha da nam je, zapravo, izložen cijeli njegov bitni život, i to kao na danu. Veliku sjenu na Henryjevu mlaku oazu bacaju dogadjaji od 11. rujna 2001., kada, tako McEwanov junak barem osjeća, stvari u potencijalnom smislu počinju pokazivati i svoje drugo, ne baš umiljato lice. Ono što je u globalnom smislu terorizam u njegovu malom svijetu dobiva pandan kroz ulično nasilje – mala prometna nezgoda otvori vrata donjem svijeta i Henryjeva idila, kao i sigurnost staklenih zidova što ga odjeljuju od svijeta, pokazuju se poroznijima no što je on mislio. McEwan se u *Suboti* nije suzdržavao od ugodnih tonova, čak i nakon što mu je Baxter izmaltrirao cijelu obitelj Henry sve jedno na njemu brižno izvršava operacijski zahvat i onda odlazi doma, ne bi li sa suprugom rezimirao neobični dan koji svoje objašnjenje dobiva evokacijom unutarnjih rezervi i novih kvaliteta karaktera "iskazanih pod pritiskom". Roman završava slikom kojom i počinje: Henry je budan u neko doba noći i gledajući prema trgu ispred svoje kuće razmišlja o vojsci slomljenih ljudi koji opsjeduju klupe, suzdržavajući se od sljedećeg pića ili sljedećeg narkoman skog šuta. Kako i sam na sebe gleda kao na profesionalnog reducionista, "ne može a da ne misli kako to ovisi o nevidljivim pregibima i crtama karaktera, upisanih kodom na razini molekula... Nikakva količina društvene pravde neće izlječiti tu vojsku oslabljenih koja opsjeda javna mjesta svakoga grada".

Subota je roman koji tematizira

brojne danas aktualne teme, od ko-



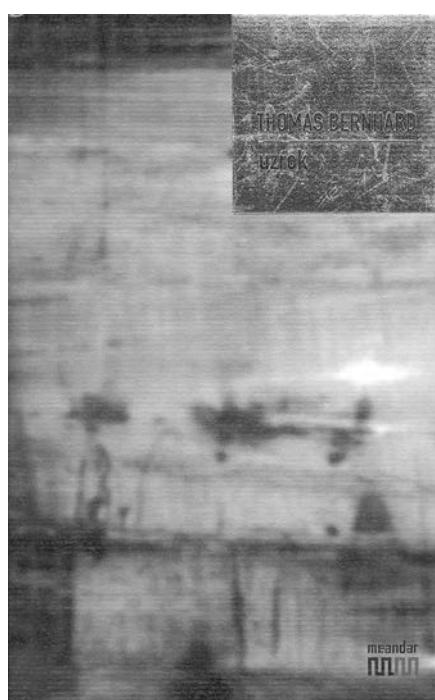
jih je globalni terorizam tek jedna u nizu; McEwan je mnogo bolji kada se spusti dolje u umove svojih protagonisti preko kojih izlaže jednu malu (bio)etiku suvremenosti, s vrlo jednostavnim pitanjima, skupa sa svim njihovim podvodnim paradoksima – kako biti dobar u izglobljenom svijetu, kako zauzeti svoje mjesto a da pritom nikoga ne nagaziš, kako uopće živjeti kada je život jedna od stvari koje ti zapravo ne pripadaju jer ti ga može oduzeti prvi nasilnik na kojega naletiš na ulici. McEwanov kantovski odgovor, prema kojemu je sve dječja igra osim poštenja, može izgledati naivno; njegova elaboracija iste kroz pravu dramu koju su Henry i njegova obitelj prošli s Baxterom u skladu s time bi mogla zazvučati neiskusno, namješteno i umjetno, a slika razbijajuća kojeg potresu stihovi Matthewa Arnolda gotovo pa smiješno. Unatoč tome, *Subota* je dojmljiv roman, jedan iz niske ovogodišnjih prijevodnih djela koje vrijedi čitati, možda baš i zbog te platonike povezanosti ljepote i dobrote, kojom McEwan završava svoje djelo. □

McEwan je mnogo bolji kada se spusti dolje u umove svojih protagonisti preko kojih izlaže jednu malu (bio)etiku suvremenosti, s vrlo jednostavnim pitanjima, skupa sa svim njihovim podvodnim paradoksima – kako biti dobar u izglobljenom svijetu, kako zauzeti svoje mjesto a da pritom nikoga ne nagaziš, kako uopće živjeti kada je život jedna od stvari koje ti zapravo ne pripadaju jer ti ga može oduzeti prvi nasilnik na kojega naletiš na ulici

Otkrivanje neugodnih stvari u svrhu prosjećivanja

Thomas Bernhard, Uzrok; s njemačkoga preveo Boris Perić; Meandar, Zagreb, 2007.

Kada je prije nekoliko godina Meandar krenuo u objavljinje djela austrijskog pisca Thomasa Bernharda (1931.-1989.), što je pothvat usporediv sa svojedobnim Keršovanijevim izdavanjem *Traganja za izgubljenim vremenom* Marcela Prousta, ili nedavnim Disputovim sabranim Montaigneom, mislim da nije bilo ljubitelja njegovih djela koji nije zakovrnuo očima i pomislio, e, sad da se ništa ne dogodi ovom zagrebačkom izdavaču. Jer ima knjiga i knjiga, one se vjerojatno tako i dijele, na knjige s velikim i knjige s malim k, a sve ostalo su skoro pa nepotrebne fineze, ili, da ne budemo nepravedni, šumarak su u kojem tigar lovi plijen, stabla tehnološki pretvorena u papir, točnije, kontekst u kojemu se kretao netko tko zna kako se hoda. Osobno sam mislio da će izaći dvije-tri knjige i da će onda krenuti standardna domaća priča: nema love, prevoditelji ovakvi i onakvi, netko upućen u djelo rečenog autora s najviše je instance osobno taj mučni i po sve nas upravno nevjerojatno sramotni moment potvrdio ginekološkim pregledom izvornika i nedjela mamlaza i vucibatine od



prevoditelja, i sad se čeka. U našem, međutim, slučaju zasad stvar fura, pohrvaćeni Bernhard zvuči kao da mu se gadimo mi a ne Gradičanski Hrvati i Hrvatice, skupa sa svim ostatim većinama i manjinama rodnog mu Österreicha.

Bernhard je bio izvanbračno dijete, s majkom, koju u *Uzroku* apostrofira kao prekrasnu ženu, nije bio u osobito dobrim odnosima – te su relacije bile s njegove strane toliko zapretene da je zapisao kako uopće nije u stanju o njoj bilo što konkretnije napisati, i mladi su mu dani, kojih period od trinaeste do petnaeste godine opisuje u *Uzroku*, protjecali pod blagotvornim utjecajem djeda, koji je također bio pisac, i koji je mladog Thomasa podučio najvažnijoj stvari: umjetnosti zamjećivanja. Šetnje s djedom projecale su u toj važnoj vježbi, koja je s vremenom postala najznačajnijom popudbinom Bernhardova djetinjstva; bila je to, za razliku od zaglupljujućih

Školski sustav ustrojen je tako da proizvede "nesretnu prirodu kao totalno nesretno ljudsko biće" uvijek istom metodom zaglupljivanja – prvo iznad svih stavimo nekoga kao "izuzetnu osobnost" i onda mu raspalimo pjevati pjesme i iskazivati divljenje na milijun i jedan način, što po Bernhardu nije ništa drugo nego "izraz gluposti, podlosti i nedostatka karaktera, jer to što zaista pjeva ta pjesma uvijek je samo bezglavost i to sveobuhvatna, općesvjetska"

škola, stvar s kojom se moglo odrasti, s kojom je bilo moguće *prosvjećivanje*. A prosvjećivanje je ključni moment za ovog autora – da ga ima države bi, skupa sa svim svojim sustavima, otile u vražju mater; da se to ne bi dogodilo, između brojnih ostalih takozvanih faktora, skrbe se škole. Upravo oko jednog dijela svoga školovanja isposavljana je narativna grada *Uzroka*. Isposavljana meandričnom Bernhardovom rečenicom koja kruži oko teme, varira s brojnim svojim slojevima u nekoliko oktava, koristeći se ehom posljednjeg spominjanja kojemu se vraća mrvicu niže (rjeđe) ili mrvicu više (češće) nego što je temi pristupio zadnji puta.

Budući da je Bernhardov okular obično naštitan na raspadanje, na stagnaciju, na mehanizaciju onoga što obično nazivamo ljudskošću, te umnožene jeke naglašavaju sablasnu atmosferu u kojem gojenac isprva "Nacionalosocijalističkog dačkog doma" pa onda "strogog katoličkog Johanneuma" provodi svoje dane. A školski sistem ustrojen je tako da proizvede "nesretnu prirodu kao totalno nesretno ljudsko biće" uvijek istom metodom zaglupljivanja – prvo iznad svih stavimo nekoga kao "izuzetnu osobnost" i onda mu raspalimo pjevati pjesme i iskazivati divljenje na milijun i jedan način, što po Bernhardu nije ništa drugo nego "izraz gluposti, podlosti i nedostatka karaktera, jer to što zaista pjeva ta pjesma uvijek je samo bezglavost i to sveobuhvatna, općesvjetska". Nacionalosocijalistička-katolička atmosfera mogla bi se čitatelja doimati još bizarnije jer je radnja smještena u Salzburg, grad, kako to piše Berhard, takozvane univerzalne kulture, što je notorna laž na n-tu koja teži k beskonačnosti, jer je riječ o očajno zatvorenom i degeneriranom krugu koji nije u stanju pojmiti ništa što se razlikuje od uskih meda vlasti-

ta dvorišta, vlastita profita i vlastite krvi. Izlaz je moguće pronaći jedino koristeći se vlastitim snagama, o čemu Bernhard piše podsjećajući se jedne Montaigneove misli prema kojoj je bolno ako se moramo zadržavati na mjestu gdje nas se tiče sve što nam pogled zahvaća; čak kada se radi i o tako teško provarljivim situacijama život je potrebno preraditi i izdici se do svog suda o njemu.

Na toj je točki Bernhard pojedio da "ne postoji ništa teže, ali i ništa korisnije od opisivanja samoga sebe. Moramo se preispitati, zapovijedati sami sebi i postaviti se na pravo mjesto". U skladu s maksimom Meistera Eckharta, koji je u *Knjizi božanske utjehe* rekao kako nije važno što činiš, nego tko si, i Bernhard zaključuje kako ne kani opisivati svoja djela, nego svoje biće. Za razliku od npr. Coetzea u *Elisabeth Costello*, gdje Južnoafričanac zapisuje kako sve nije za zapisivanje, Austrijanac odobrava otkrivanje neugodnih stvari, no samo u svrhu podučavanja. Neprekidna inventura sebe samoga mnogima bi se mogla učiniti prestrogom i prezahvjetnom, no, braćo i sestre, nije lako živjeti berhardovski ili montenjovski (od potonjeg je pokupio izraz konstantne unutarnje inventure). Jasno je da je tako organiziranoj svijesti štošta oko njega moglo izgledati miltavno, prijetvorno, ništavno i ziheraški pospano.

Bernhard ovdje evocira uspomene, diže ih visoko gore i onda dobro gleda, odnosno ispituje njihovu istinitost svojim jezičnim vrtloženjem – tko se udavi u njegovim rečenicama bit će da nije za života skupio dovoljno suštine (ili kako danas kažu, sućine) uz pomoć koje bi ostao na površini kao neka vrsta orijentacijskog svjetla, kao neka vrsta njegova djeda, i za tu će propast, da stvar bude mračnija, sam morati potražiti uzroke. □

Festival književnost uživo / Literature live festival

Zagreb, od 2. do 6. studenoga 2007.;
Vila Arko, Basaričkova 24, Zagreb

PROGRAM:

02. 11. Petak

18 – 21 h

Otvaranje Festivala
Govore: Sibila Petlevski, Zvonko
Maković, Miloš Đurđević

Autorska čitanja

Dieter M. Gräf - s autorom razgovaraju
Zvonko Maković i Boris Perić
Sergej Gandlevski - s autorom razgovara-
ra Fikret Cacan

03. 11. Subota

11-14h

Lasse Söderberg - s autorom razgovara-
ju Sibila Petlevski i Dora Maček

Autorska čitanja

Patrizia Vascotto - s autoricom razgovara-
ra Tvrto Klarić
Kerry Shawn Keys - s autorom razgovara-
ju Miloš Đurđević i Sibila Petlevski
Robert M. Davis - s autorom razgovara-
ju Sibila Petlevski i Miloš Đurđević

18-20 h

Autorska čitanja
Jean-Luc Parant - s autorom razgovara-
ju Kristell Loquet i Dino Milinović
Mohamed Magani - s autorom razgovara-
ju Milena Bekić Milinović i Sibila
Petlevski

04.11. Nedjelja

11-13 h
Autorska čitanja
Erik Stinus - s autorom razgovara Dora
Maček

18-20 h

Autorska čitanja
Jean-Pierre Balpe - s autorom razgovara-
ju Sibila Petlevski

PREZENTACIJA / PRESENTATION:

Interaktivni generativni roman
François Philippot & Nadine
Cabarrot - s autorima razgovara-
ju Ingrid Šafranek i Jean Claude
Bernard

05.11. Ponedjeljak

11-14 h
Autorska čitanja Igor Marojević - s
autorom razgovara Zvonko Maković
Tatjana Gromača - s autoricom razgovara-
ju Zvonko Maković
Predrag Lukić - s autorom razgovara
Miloš Đurđević

18-20 h

Autorska čitanja

Tuğrul Tanyol - s autorom razgovaraju
Miloš Đurđević i Sibila Petlevski
Ángela García - s autoricom razgovara
Dinko Telecan

06.11. Utork

11-14 h

Autorska čitanja
Primož Čučnik - s autorom razgovara
Miloš Đurđević
Nikola Madžirov - s autorom razgo-
varaju Borislav Pavlovski i Zvonko
Maković
Krešimir Bagić - s autorom razgovara
Miloš Đurđević

18-20 h

Autorska čitanja
Michel Deguy - s autorom razgovara
Višnja Machiedo
Haris Vlavianos - s autorom razgovaraju
Koraljka Crnković i Miloš Đurđević
Glumačka čitanja: Đorđe Kukuljica



Urota modernog svijeta

Nenad Perković

Zanimljiv pokušaj da se u kontekstu teorija urote demaskira vladajući koncept kao ideologiju koja je sazdana od floskula podjednako loših, ako ne i gorih od svega što sljednici empirista-racionalista-pozitivista s podsmjehom proglašavaju tlapnjama

Webster G. Tarpley, *Protiv oligarhije*, s engleskog prevela Marina Kralik; Eneagram, Zagreb, 2007.

Prava je rijetkost naletjeti na autore koje bismo mogli okarakterizirati kao "militantne fundamentalističke platoničare". Poklonici Platonove baštine obično su nekako eterični i, ne znam kako to ljepše reći, cendravi u svom idealizmu, pa im je i stil izražavanja pomalo mlijat. Ali to nikako ne možemo kazati za Tarpleyja koji vehementno nastupa kao šerif Nove Renesanse. Šerifski pristup nedvojbeno se vidi iz njegove ranoholivudske podjele na dobre i loše momke, bez i najmanje simpatije za one loše. Pritom se, kao pravi US Marshall, uopće ne zamara nepotrebnim argumentiranjem svoga polazišta, na primjer – zašto su loši loši, a dobri dobri. Stoga su čitatelju potrebni dobri živci da bi se probio do kraja 350 stranica debelog pamfleta *Protiv oligarhije*. Pamfleta, ali dobrodošlog pamfleta, s obzirom na pitanja koja otvara.

Riječ je o zbirici predavanja i eseja od 1981. do 1996. godine, a podnaslov zbirke je *Venecijanci i Britanci*, što nam govori o autorovu omiljenom području. Kako i stoji u podnaslovu, knjiga se sastoji od dva dijela. U prvom se Tarpley bavi Mletačkom Republikom, zloglasnom Serenissimom, od osnivanja pa do 1800., odnosno do Napoleonova fatalnog upada koju godinu prije. Autoru je upravo Venecija zanimljiva jer, kako na samom početku kaže: "Razdoblja u povijesti koja su, kao i ovo u kojem upravo živimo, obilježena potresima i nestabilnošću ljudskih institucija, osobit su izazov za sve one koji svoje djelovanje žele zasnovati na ispravnom i autentičnom poznavanju povijesnih procesa. Takvo poznavanje moguće je postići jedino ako se povijest sagleda kao regularno smjeđivanje urota koje jedna drugu pretječe ne bi li nekako diskriminirale platonizam i platoniste, a u prilog njegovih epistemoloških i političkih neprijatelja. Nema boljeg načina da se stekne uvid u tu gradi nego što je proučavanje povijesti venecijanske oligarhije, tog klasičnog primjera oligarhiskog despotizma i zla izvan granica Dalekog istoka". Tako nam je autor već na početku objasnio što je dobro a što zlo, i kako se jedino povijest može sagledati. No ključna riječ

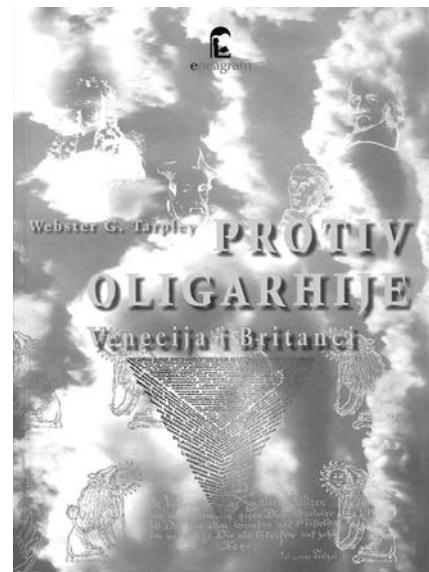
je ipak "urota" i nema sumnje da će svi poklonici teorija urote uživati u odgovarajućem štivu. Svakako će im biti zanimljivo da se popularna *reptilska teorija* Davida Ickea u velikoj mjeri zasniva upravo na radu Webstera Tarpleya koji je, premda kontroverzan, ipak samo povjesničar, tako da nije imao dovoljno imaginacije da svoj rad oplemeni znanstvenom fantastikom. Drugim riječima, manje-više sve što nadete kod Ickea već se moglo vidjeti kod Tarpleya, minus gušteri. Tarpley se drži dobrih starih ljudskih pokvarenjaka, spletkarša i srebroljubaca, bez nepotrebnog upliva izvanzemaljske krvi.

Destabilizacija Europe zbog vlastitih interesa

U drugom dijelu knjige nazvanom *Britanci* bavi se programom, uspostavom i širenjem britanskog Imperija kao prelike venecijanske oligarhije, od Jamesa I. Stewarta do namjernog iniciranja sloma njujorške burze 1929. i, konzervativno, velike svjetske recesije tridesetih.

Iz prvog dijela knjige vrijedno je istaknuti dvije teme, odnosno dva zanimljiva povijesna lika kojima se autor bavi. Prvi je venecijanski kardinal Gasparo Contarini, "vodeća figura protestantske reformacije, te prvi protestant u modernoj Europi". Njegova "agentska mreža ohrabrilala je i štitila Martina Luthera, a poslije i Jeana Calvina iz Geneve. Contarini je poslao svog susjeda i rođaka Francesca Zorzića u Englesku da podrži plan Henrika VIII. za razvod od Katarine Aragonske... Kao rezultat, Henrik je stvorio anglikansku crkvu prema venecijansko-bizantskome modelu..." i tako dalje, sve u stilu zanimljivog onodobnog političkog trilera. Nema ništa neobično u tome da su protestantizam nosili nezadovoljnici u okrilju klera, no zanimljiv dio, prema Tarpleyju, tek dolazi: "Contarini je, nadalje, bio i vodom katoličke protoreformacije. On je bio pokrovitelj sv. Ignacija de Loyole i on je osigurao papino odobrenje za stvaranje Družbe Isusove kao službenog reda u Crkvi". Cilj cijele ujdurme bio je destabilizirati Europu kako bi se onemogućio novi kambrejski savez usmjeren protiv Venecije i njezine dominacije i trgovackih interesa. Č, pa: Contarini, majstore!

Drugi zanimljiv lik je Paolo Sarpi, "otac empirizma", a autor knjige njegovu ulogu ovako objašnjava: "Dokle god je renesansna znanost nastavljala svoj put i njime napredovala, tako dugo su Venecijanci, Britanci i svi ostali bili prisiljeni to oponašati i kopirati, u opasnosti da bi inače mogli biti vojno poraženi. Ali iracionalna dominacija oligarha nije mogla egzistirati zajedno sa stalnim napretkom u znanosti i tehnologiji. Venecijanci nisu mogli jednostavno napasti znanost izvana. Bilo im je potrebno preuzeti kontrolu znanosti iznutra. Ta zadaća dopala je venecijanskom inteligencijskom vodi Paolu Sarpiju koji je živio od 1552. do 1623. godine". Uglavnom, Tarpley na dušu tog raspopa kao "najdugoročnije



postignuće" stavlja "lansiranje europskog prosvjetiteljstva koje je uključivalo, kako Bacon-Hobbes-Locke-Newton-Berkley-humeovski engleski empirizam, tako i Descartes-Voltaire-rousseauovsku francusku enciklopedističku školu". Sve u svemu, Tarpley se ovdje doima najviše ogorčen, pa zaključuje: "Sarpi je bio glavni kvaritelj moderne znanosti, najveći šarlatan svih vremena. Ono što se danas uči na sveučilištima, to su njegova učenja".

Zašto je danas znanost sluškinja krupnog kapitala?

Esencijalno, Tarpley modernoj znanosti prigovara formalizam i fetišizam "autoriteta stručnog mišljenja" nasuprot "moći kreativnog razuma koji postaje snagom za oplemenjivanje i poboljšanje u prirodnom redu stvari". Egzistencijalizmom, dekonstrukcijom postmoderne i drugim teorijskim tijekovima 20. stoljeća nije se bavio, tu se ustawio na ekonomiji, odnosno na krahu njujorške burze i depresiji dvadesetih i tridesetih.

Moderna znanost uzbudljivo je i kreativno područje. To Tarpley ne vidi, ili ne želi vidjeti, ali postavlja pitanje: zašto je danas znanost sluškinja krunog kapitala, što znači hegemonističke oligarhije, baš kao što je nekoć filozofija bila sluškinja religije, ili kao što je religija bila sluškinja nemoralnim vlastodršćima?

Materijalisti su dekretom riješili tajnu postojanja. Ipak, postojanje je i dalje duboka tajna, i u tome je njihova neizmjerna arogancija koja Tarpleyja s pravom živcirala. To što on u tome vidi političku urotu zapravo je manje važno. Zanimljiviji je njegov pokušaj da demaskira vladajući koncept kao ideologiju koja je sazdana od floskula podjednako loših, ako ne i gorih od svega što sljednici empirista-racionalista-pozitivista s podsmjehom proglašavaju tlapnjama. Ipak, nije jednako ostar prema rimokatoličkoj instituciji Pape i njegovoj nepogrešivosti, tako da u cijelom tom kolopletu venecijanskih "agenata" s pravom postavite pitanje nije li Tarpley nekakav vatikanski "agent". No kako odmičete s čitanjem i to postaje jasnije. Insistiranje na produhovljenosti u čovjekovu životu, pa makar i institucionaliziranoj i okoštaloj u obliku crkvene hijerarhije, kod Tarpleya se ne dogada iz nejasnih ezoteričkih ili ideooloških razloga, nego sasvim konkretno. Naime, potrebno je sačuvati odgovornost za riječi i postu-

Oligarhija je tu, ona se čak više i ne trudi skrivati. I sasvim je svejedno jesu li gušterski potomci, mletački trgovci, degenerirani patriciji ili pak najobičniji glupani koji misle da je vladati svijetom vrijedno svih svinjarija koje naposljetu postanu ono što obično zovemo poviješću čovječanstva

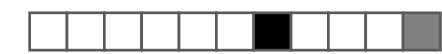
pke. Čovjek mora znati da će jednom nekome polagati račune. Bila to tlapnja ili ne, čini se da je jedino takav život, u konačnici, podnošljiv.

Drugi dio knjige manje je razigran jer se bavi nama bližom povješću i fotografijom. Ipak, obiluje zanimljivim detaljima o kojima baš i nismo učili u školi, poput uloge ruske flote cara Aleksandra II. u Američkom građanskom ratu. Zanimljiva je i svojevrsna revizija Prvoga svjetskog rata gdje se odgovornost za taj do tada neviđeni pokolj s "bedastoga" njemačkog Kaisera redistribuirala na "zlobnog lukavca", engleskog kralja Edvarda VII.

Svijet je blesav jer ste blesavi – vi

Ne možemo baš biti sigurni koliko je uslugu Tarpley napravio Platonu "i njegovim dečkima" svojim poprilično mahnitim stilom pisanja upravo Platonu u prilog, a protiv "zlog Aristotela", ali svaki glas protiv oligarhije dobro je došao. Jer oligarhija je tu, ona se čak više i ne trudi skrivati. I sasvim je svejedno jesu li gušterski potomci, mletački trgovci, degenerirani patriciji ili pak najobičniji glupani koji misle da je vladati svijetom vrijedno svih svinjarija koje naposljetu postanu ono što obično zovemo poviješću čovječanstva.

Zato je to knjiga koja čitatelja ni u kojem slučaju ne bi trebala ostaviti bez reakcije. Ako ste istinski Venecijanac u duši (znate što mislim, znam da vi nemate dušu) i pravi vojnik Oligarhije, srdito ćete se namrgoditi: gdje je taj drski glupan da ga zgazite kao crva svim raspoloživim sredstvima! Ako ste uvjereni idealist, popravljač (i moralno i mehanički) pokvarena svijeta i prvoborac raznih ljudskih pravica, stegnut će vam se već otprije stisnuta šaka u dodatnom priljevu pravedničkog gnjeva. A ako ste uobičajeni, najčešći primjerak antiglobalista s figom u džepu koji još čeka priliku da nekako mazne svoj prvi milijunčić i svima pokaže srednji prst, e vama je Tarpley pljunuo ravno u čelo: da, ovo je blesav svijet, ali nije takav sam od sebe. Takav je zato jer ste blesavi – vi.



Šteka Jergović Marlboro

Boris Postnikov

"Antologiski" izbor Jergovićevih priča što ga je priedio sam autor donosi manje-više ravnomjeran odabir pripovijetki iz do sada objavljenih zbirki, otkrivajući većinu ključnih mesta kratkopršaške autorske poetike i potvrđujući uistinu iznimnog pripovjedački talent

Miljenko Jergović, *Drugi poljubac Gite Danon*, VBZ, Zagreb, 2007.

Sjećate li se medijske prašine koju je u proljeće 2004. podigao projekt takozvanog kiosk-izdavaštva? Studenti književnosti, bankovne činovnica i dokoni umirovljenici stajali su rano izjutra u dugačkim redovima, čekajući nestrpljivo lokalnu trafikanticu, da ne bi kojim slučajem ostali bez svog primjerka traljavo uvezanog remek-djela Umberta Eca; reklamni stručnjaci euforično su poručivali da je "književnost opet u modi", a najistaknutiji sudionici knjižne scene lomili kopljia oko dileme hoće li ta akcija pridonijeti širenju književnih vrijednosti ili gušenju raznolikosti nakladničke ponude. Očekivano, že stoke su rasprave uskoro zamukle i stvar je vrlo brzo nestala iz fokusa interesa, a pokazalo se da upravo kiosci u cijeloj priči funkcionišu kao izvrsna metafora prelaska iz kolektivne fasciniranosti u potpuni zaborav: uistinu, mesta kojima svakodnevno cirkuliraju bombastične vijesti i propagandne poruke, e da ih se već sutra nitko ne bi sjećao, bila su pravi poligon za forsiranje nove potrošačke zanimacije, koja će privlačiti pozornost samo dok je s polica ne izgura neki novi "šaren artikl".

Tko je profitira na kiosku?

Jedan od načina da se eliptično predstavi ta "povijest zaborava" vodi nas do Miljenka Jergovića, pisca koji se, kako se ispostavilo, nekako najviše "okoristio" novim distribucijskim kanalom. Ima u tome, doduše, i neke neobične pravde, jer upravo je on u devedesetima prvi utjelovio figuru književnika-novinara, koju će poslije skupina pisaca okupljena oko Festivala alternativne književnosti promovirati u svojevrstan "ideal-tip" suvremene književne scene. Jergovićeva debitantska zbirka priča, *Sarajevo Marlboro*, uvrštena je, tako, u biblioteku *Jutarnjeg lista* "XX. stoljeće", prvi niz naslova izloženih uz cigarete, automobilske magazine i žvakace gume. Selektori biblioteke vodili su se pritom principom pomalo nalik onom po kojemu naši sportski novinari, sastavljujući na kraju godine imaginarnu postavu jedanaestorice najboljih svjetskih nogometnika, uvijek nađu načina da na neku

manje važnu poziciju "prošvercaju" po-kojeg hrvatskog igrača, iako on to objektivno baš i ne zaslužuje. No, ostavimo li pitanja selekcije po strani, činjenica je da interesu koji je pobudila biblioteka "XX. stoljeće" nije mogla konkurirati ni jedna od kasnijih edicija, što se najbolje vidjelo već sljedećeg ljeta, kada je *Jutarnji list* pod nazivom "Premijera" prilično neuspješno plasirao seriju novih romana uglednih suvremenih domaćih pisaca, redom bivših FAK-ovaca. Uz očit pad popularnosti kiosk-izdanja, ta je biblioteka ipak govorila nešto i o poziciji koju Miljenko Jergović zauzima na našoj sceni. Dok je u postavi svjetskih velikana zaigrao na poziciji, recimo, lijevog branica, sada je nastupio kao voda navale, pa je upravo njegova *Gloria in excelsis* objavljena kao "prva medu premijernima".

Konačno, nedavno je zagrebački V. B. Z. izdao knjigu *Drugi poljubac Gite Danon*, antologiju Jergovićevih kratkih priča. Objavljena bez pompe i reklame, medijski je odjek imala tek u specijaliziranim kulturnim rubrikama, potvrđujući tako, valjda, da je književnost "opet izvan mode" – što i ne mora biti loše, jer omogućuje mir i tišinu u kojima je nekako lakše trezveno razmotriti rezultat tako škakljiva pothvata kao što je sastavljanje izbora iz vjerojatno najutjecajnijeg domaćeg kratkopršaškog opusa u posljednja dva desetljeća. Antologije uvek nude i povod za šire retrospektivne zahvate, a osvrт na Jergovićovo stvaralaštvo u kontekstu domaće književne i intelektualne scene nudi klasičnu priču o postupnom premještanju s margine u centar.

Neupitno najpriznatiji pisac

Kada je 1992. izbjegao iz okupiranog Sarajeva u Zagreb, priznanja koja je dobio kao talentirani mladi novinar i pjesnik tu nisu značila puno. Raščupani roker odjeven u kožnjak i traperice, koji je uskoro između ostalog započeo i objavljivati u glasilu hrvatskih anarhistica, protestanata i bogumila *Feral Tribune*, bio je udaljen od dominantnih pozicija ondašnjeg kulturnog polja koliko je to, valjda, tada bilo moguće. Izlazak *Sarajevo Marlboro* 1994. bio je početak preokreta. Ta knjiga kratkih priča nesumnjivo je jedan od najboljih naslova objavljenih u nas devedesetih, a ujedno je i zacrtala pravac što su ga hrvatski kritičari potom nezgrapno i neprecizno etiketirali uvriježenom sintagmom "stvarnosna proza". I dok je takozvano stvarnosno pismo na prijelazu stoljeća preuzimalo ulogu dominantnog diskursa književnih strujanja, Jergović je usložnjavao autorskou poetiku okretanjem povijesnoj tematici i književnim postupcima bliskim tradiciji magičnog realizma. Začuđujućom hiperproduktivnošću stvarao je opsežna djela, ne posustajući ni u novinarskom radu i gradeći paralelno zavidan ugled književnika i *opinion-makera*. Nekadašnji austajder danas je tako kolumnist i suradnik nekoliko izdanja najmoćnije tuzemne novinske kuće, predsjednik žirija najizdašnije

Jergović se očekivano otkriva kao spisatelj kojem je ponajviše stalo do citateljeve emocije, pa je često sklon melodramatskom prosedu; gotovo polovica priča iz *Drugog poljupca*, tako, na ovaj ili onaj način pripovijeda o ljubavi pred kojom se zapriječila neka nesavladiva, fatalna sila – bili to smrt, rat ili carija. Ostale priče svjedoče, pak, kako se njegove književne ambicije u tome ne iscrpljuju, pa se – s više ili manje uspjeha – okušava u raznorodnim žanrovima, od bajke sve do postmodernističkog pseudodokumentarizma.

Književne nagrade, svaki njegov potez – poput nedavnog istupanja iz članstva Hrvatskog društva pisaca – izazivaburne reakcije, a postao je, napoljetku, čak i književnim likom, i to u dva navrata, u notornim "romanima s ključem" Ivana Aralice i Damira Radića. Mnogi mu s pravom zamjeraju novinarsko "svaštarenje" temama u kojima baš i nije verziran te opasna polemičarska otkliznica prema govoru mržnje, no nesporno je da je Jergović trenutno naš najpriznatiji pisac, barem u konstellacijama što su ih uvelike odredile strategije medijskog promoviranja književnosti i književnika začete FAK-om. Potvrđuje to i objavljanje čak dvije antologije i jednog izdanja sabranih djela u proteklim godinu dana. I dok su izabrani novinski članci iz prve polovice devedesetih pod nazivom *Žrtve sanjaju veliku ratnu pobjedu* ponajprije dokument vremena, a objavljanje sabranih pjesama *Dunje* 1983 neupitno dobrodošlo, jer nudi uvid u onaj aspekt opusa koji je do sada bio manje vidljiv, odabir najboljih pripovijesti kudikamo je nezahvalniji zadatak. Usprkos okretanju romanu, naime, Jergović svoj ugled među citateljima i kritičarima i dalje sasvim opravdano duguje upravo kratkim pričama, pa je za očekivati da će svaki izbor biti pomno procjenjivan, uz neizbjježne prigovore zbog izostavljanja pojedinih naslova ili uključivanja nekih drugih. Ovdje je stvar osobito zanimljiva jer je ulogu selektora preuzeo sam autor. Kako je, dakle, Jergović-antologičar prezentirao Jergovića-pisca?

Na terenu uvjerljiviji nego kao selektor

Drugi poljubac Gite Danon donosi manje-više ravnomjeran odabir pripovijetki iz do sada objavljenih zbirki, otkrivajući većinu ključnih mesta kratkopršaške autorske poetike i potvrđujući uistinu iznimnog pripovjedački talent. Jergović se očekivano otkriva kao spisatelj kojem je ponajviše stalo do citateljeve emocije, pa je često sklon melodramatskom prosedu; gotovo polovica priča iz *Drugog poljupca*, tako, na ovaj ili onaj način pripovijeda o ljubavi pred kojom se zapriječila neka nesavladiva, fatalna sila – bili to smrt, rat ili carija. Ostale priče svjedoče, pak, kako se njegove književne ambicije u tome ne iscrpljuju, pa se – s više ili manje uspjeha – okušava u raznorodnim žanrovima, od bajke sve do postmodernističkog pseudodokumentarizma. Također, potvrđena je i poznata teza da niti jednim kasnijim naslovom nije uspio nadmašiti debitantski *Sarajevo Marlboro*, a *Gita Danon*, poslagajući jedne pored drugih pripovijesti iz različitih razdoblja, zorno pokazuje kako je kasnije nerijetko pretencioznosti znao žrtvovati jednostavnost izričaja, gubeći usput pomalo onaj fini, odmjereni humor kojim je raspršivao prezasićenost velikim sentimentima. Sve su ovo, dakako, već dobro poznata mesta.

To što ih *Drugi poljubac Gite Danon* otkriva značilo bi da je selektorski posao uspješno obavljen, da Jergović-antologičar nije povukao barem tri dubiozna poteza. Najočitiji je uvrštanje u izbor kraćih dionica iz romana *Dvori od oraha* i *Ruta Tannenbaum*. Dekontekstualiziravši ih, ovdje ih predstavlja kao priče. Premda je ulančanje kraćih pripovijesti tehniku za kojom najradije poseže pišući romane i premda nemali broj tih pripovjednih ekskursa jesu zaokružene celine, kada ih se istrgne iz tkiva romana one nemaju slojevitost i kompleksnost ostalih priča, pisanih s namjerom da stope same za sebe. Problematična je, također, odluka da se u izbor ne uvrsti niti jedna pripovijetka iz prvog, opsežnijeg dijela zbirke priča *Mama Leone*. Pod nazivom *Kad sam se rodio, zalajao je pas na hodniku rodilišta* taj dio u prvom licu priziva reminiscencije na pripovjedajuće djetinjstvo, po mnogo čemu je poseban u kontekstu cjelokupna Jergovićeva opusa i već je nemalo puta primjećeno da bi konceptualno mogao funkcioniратi kao zasebna zbirka. Nigdje drugdje u njegovim djelima, naime, nećemo naći na taj tip ispovjedne proze, a nekolicina tih autobiografskih priča s pravom je već uvrštena u najuži kanon domaće pripovjedne produkcije devedesetih, pa se potpuno zaobilaze nekako najintimnijih proznih redaka koje je potpisao Jergoviću naprosto mora ubrojiti u propuste. Naposljetku, treći je upitan potez uvrštanje u izbor dviju novih pripovijesti, koje teško da bi mogle stati uz bok nekim ranije objavljenim, a ovdje neuvrštenima.

Dakako, te bi se prigovore moglo uzeti s rezervom stoga što *Drugi poljubac Gite Danon* ne pretendira eksplicite biti nekakav *the best off*, nego nudi jedan od mogućih izbora. Kako je taj izbor autorskog, on ima i određeni legitimitet koji crpi iz stvaralačkog iskustva. Preuzevši ulogu izbornika, međutim, autor se izložio kritici kojoj bi izložen bio i bilo koji drugi potpisnik odabira njegovih priča, a konačni je dojam – da se još jednom poslužimo žargonom sportskog novinstva – kako je Jergović "na terenu" značno uvjerljiviji negoli u ulozi selektora.



Živjet ćete u Moskvi!

Dmitrij Prigov

"Memoari" Živjet ćete u Moskvi! poznatog ruskog neoavangardnog pisca Dmitrija Prigova uskoro će biti objavljeni u biblioteci *Na tragu klasika* Hrvatskog filološkog društva i Disputa iz Zagrebu, i u prijevodu Irene Lukšić

Evo, prosudite. Moskva je sama po sebi veliki grad. Naseljen, prenaseljen, raširen, teško obuhvatljiv, divovski, neizmjeran čak – ima negdje 20-30 milijuna stanovnika. Od toga broja više od polovice je žena, oko 58 posto. Otprikljike 17-18 milijuna. Činilo se nemogućim odrediti njihov broj. One su nekako pulsirale, mijenjale izgled, odašiljale od sebe ponekad brojnu djecu ili ih uzimali natrag. Pa i inače je cijela zemlja, koja je tada imala oko 850 milijuna stanovnika, također pulsirala, čas se stežući do veličine Moskve, ostavljući goleme, nenaseljene prostore, obrubljene lancima raspoređenih graničnih policajaca, koji su se vidjeliiza raznih zaklona zbog svjetlucavih vršaka bajušeta i koji su se čuli samo zborg laveža svojih odanih budnih pasa. Ili je pak stanovništvo opet otjecalo, ispunjavajući očišćene i prazne vene i arterije cesta, cjevovoda, rijeka i zračnih putova.

Djeca bi, sa svoje strane, povremeno činila 90 posto stanovništva Moskve, ispunjavajući sve nepodnjosljivom bukom i glupošću. Tada ih se moglo jednostavno mrziti. Ponekad ih se mrzilo neobično snažno. Prolaznici su ih snažno gurali i odgurivali. Neki su postajali okrutni i bespošteđeno ih mlatili te ponekad sakatili. Naravno da milicija nije mogla dopustiti nerđ i samovolju. Ona je tjerala pretjerano okrutne, koji su pokušavali čak preko ramena potiskivanog milicionara još uvijek nekako uhvatiti odvratno dijete, rukom ili nogom. No, milicija je obavila zadaču, nagovarala odrasle da nastave raditi svoj posao. Jer tako je ponekad zastajao radni život grada. Cijelo radno sposobno stanovništvo izašlo je na ulice i bavilo se mahnitim mučenjem nesnosne djece i dječice. Milicija je svakodnevno uporno i strpljivo sve dovodila u red. Malu djecu razvažali su kamo je trebalo – u bolnice, u sirotišta, kućama i u mrtvачnice. Napeti dani milicijskog života trajali su prilično dugi, dok se svih nisu smirili sami po sebi. Odrasli su se jednostavno pomirili s neizbjježnim stanjem stvari. Zatim su se smekšali, postali bolji i prilazili dječi čak i s nekakvom nježnošću. Danas već vidimo da je neugodno proći pokraj djeteta i ne pomilovati ga po mekoj glavici ili mu ne darovati bombon.

Ponekad bi djeca u potpunosti nestala iz grada. Osobito za vrijeme ljetnih praznika. Međutim, općenito mislim da ih nije bilo više od 50-60 milijuna. Pa, možda milijun-dva više. Ili manje. Kako sam i sam tada bio dijete, možda i griješim – tinejdžera godinu-dvije-tri starijih od mene smatrao sam starijima i odraslima. Tako da slobodno možemo dodati još oko 10 milijuna.

Trećina svih koji su napučivali grad i njegovu ponekad beskrajnu okolicu bili su starci i starice. Nije ih lako pratiti, s obzirom da su stalno umirali. No, umjesto njih odmah bi se pojavljivali novi, brojniji. Ponekad se činilo da su obuhvaćali svih 900 milijuna stanovnika glavnoga grada. Ponekad ih je bilo teško čak i otkriti na ulicama i uobičajenim klupama ispred kuća. Pričalo se da su ih sve zajedno stavili su brojne probušene teglenice i slali u nekakve udaljene samostane, u pusta, nenaseljena mjesta, pokrivena vječnim ledom i snijegom, kako ne bi kvarili izgled metropole, njen mlađi progresivni duh. Pričalo se da mnoge teglenice jednostavno nisu stizale na naznačeno mjesto. Pričalo se čak da niti jedna teglenica nije stigla u luku koja joj je određena. Ne znam. Neću lagati niti preuvečavati. Nisam to ja rekao – to je rečeno meni.

No, odmah su rasli novi u daleko većem broju. Smatra se da način borbe s njima mora biti radikalno drukčiji. No slabost zemlje, njena podatnost prema svemu ljudskom nije dopuštala poduzimanje jasnog, definitivnog rješenja. Osobito posljednjih godina kad je vlast uputila sve starce u društveni život odredivši im počasna mjesta, neopravданo značajne uloge u državnom i društvenom životu. Kako je to završilo – svi dobro znamo. No, u to vrijeme vrlo se ozbiljno proučavala teorija poznatog ruskog mislioca Fjodorova, koja je imala veliki utjecaj na mase i više krogove. Po njegovoj teoriji stare su stavljali u specijalno pripremljenu zemlju radi pomladivanja, a onda su ih posebnim postupcima, profinjenim metodama vraćali u život.

Dmitrij Prigov (Moskva, 1940. – 2007.), ruski je pjesnik, dramatičar, eseist i likovni umjetnik. Nakon završetka likovne akademije u Moskvi djelovao je u neoficijelnum umjetničkim krugovima. U postsovjetskoj razdoblju intenzivno se bavi književnošću. Najstaknutiji je predstavnik konceptualizma, tzv. moskovske neoavangarde. Riječ je o umjetničkoj praksi koja se oblikovala na futurističkom i obertiutskome nasljeđu (Hlebnjikov, Majakovski, Harms, Vvedenski). Njegovi poetski tekstovi prostor su ispraznjene stvarnosti u kojoj se znakovi i procesi ne ravnaju prema uobičajenim zakonima života i umjetnosti. To su tekstovi s "mrtvim autorm", različita pisanja, čiji je najznačajniji učinak absurd. Prigov je napisao, prema vlastitome kazivanju, petnaest tisuća različitih tekstova, ponajviše pjesama, koje su kolake u samizdatu ili su pak dijelom objavljene kao tamizdat (najpoznatiji su *Stihogrami* (Stihogrammy, 1985.). Presjek kroza stvaralaštvo pruža dvotomnik sabranih djela *Sabrane pjesme* (I: 1996., II: 1997.). Početkom novoga stoljeća predstavio se i kao prozaik: objavio je "memoare" Živjet ćete u Moskvi! (Živete u Moskvi,

Metoda nije bila baš savršena. Zemlja se punila novim bićima, koja nisu znala za sumnje i prigovore. Ponekad ih je bilo teško čak i shvatiti kao nešto antropomorfno. Doduše, kasnije su oni to u potpunosti dostizali, bivali su praktički isti kao i normalni ljudi. Lica su im napinjala pomalo neobična blijeda koža bez ijedne bore. Kretnje ponešto nespretnе, ali su s godinama postizale veliku plastičnost. Govor odrješit, ali posve logički. Oni više nikada nisu starjeli. Ne znam jesu li ponovno umirali, no poznato je da su nekamo netragomi nestajali. Možda u neke memorije. Međutim, sebeljubivi, vlastoljubivi i slastoljubivi kremljaci starci, koji su do sedamdesetih godina zgrabili vlast u zemlji, nisu htjeli prolaziti tu neugodnu i prilično mučnu proceduru. Nakupivši u zemlji znanja nepoznata svim ostalim nadzemnim bićima, zatvorili su se u Kremlju i noćima su pokušavali pronaći i razotkriti tajna magična imena postojeće njihove i naše stvarnosti. Ta imena, čiji sam izgovor tjerao sve okolo da zadrhte, kleknu i šapnu promuklim teškim glasom:

– Što trebate, starče?
– Služi nam!
– Umoran sam!
– Naredujemo da nam služiš! – prenaprezali su starci svoje slabe glasove.
– Što pak mogu učiniti?
– Postani lijep, veseo, jak, nepobjedivo veliki i vječni Socijalizam! – mrmljali su.
– Ne mogu-u-u!
– Možeš. Možeš – inzistirali su starci škripavim glasovima.
– To je sve što mogu – uzvraćao je glas.

A bili smo tada u lošem-dobrom, ali stvarno postojećem socijalizmu. Starci su se naprezali u mračnim, zastrtim sobama Kremljanskog dvorca, sve bljedi i siviji, drhteci naborima od pergamenta, koji su im visjeli s lica i vrata, padali u trans i nešto mrmljali. Njihova su mrmljanja bila potpuno nesuvršla i njihovom najbližem okruženju i čak kvalificiranim konzultantima. Van u narod to je ispadalo čudnim

2000.) i "putopis" Samo moj Japan (Tol'ko moja Japonija, 2001.). Živjet ćete u Moskvi! gravitira memoarima poglavito po tome što je glavni junak vrijeme. Umjetnik je u gusto tekstovnoj masi zahvatno zbivanja u Moskvi četrdesetih i pedesetih godina prošloga stoljeća, motreći ih očima djeteta. Međutim, pripovijedanje o kataklizmama staljinizma ne nosi nijanse djetinje naivnosti, nego pripovjedača iz kasnijeg vremena (vremena pisana) konvertira u dijete-svjedoka povjesnog tijeka, u "objektivnog" izvjestitelja i tumača zbivanja. Tako se dobiva dvostruki otisak jedne slike, otisak koji ima svoj pozitiv i negativ. Pozitiv se može pripisati duhu, duhovnosti koja održava život negativne utopije sovjetskog društva, vezujući čitatelja nevidljivom niti za sve ono veliko po čemu je ruska kultura respektabilan pojam u svijetu. Događaji na kojima se zaustavlja pripovjedač često su hipertrofirani, pa opisi poplava, suša i potresa podsjećaju na biblijske alegorije.

"Memoari" Živjet ćete u Moskvi! uskoro izlaze u biblioteci Na tragu klasika Hrvatskog filološkog društva i Disputa iz Zagrebu – u prijevodu Irene Lukšić.

odabirom pridjeva k supstancijalnom eidosu "socijalizam" – izgrađeni socijalizam, završeni socijalizam, razvijeni socijalizam, integrativni socijalizam, tranzitivni, etokratski, subverzivni, transcendentni i sl. Sami starci nisu imali snage provjeriti cijeli popis emanacijskih imena koja idu od magičnih dubina u profanička otkrića prostora sociuma. Umorili su se, prikrivajući brojne višeslojne kapke. Kako nisu mogli umrijeti, jednostavno bi se ukocili i trajali u drugim ograncima prosto i vremena.

No sva istraživanja oko uskrsnica prekinuli su kako ne bi stvorili nepotrebnu konkureniju među već uskrsnim (njihov broj, čini se, dosega je oko 150-180 milijuna) i ponovno pristigli. Bojim se da su istraživanja zauvijek prekinuta, u svakom slučaju više nikad nisam susretao nikakav spomen na njih. A šteta. A i slična bića također više nisam susreo.

No, vratimo se svakodnevici.

Radnička klasa glavnoga grada činila je otprikljike dvije trećine ukupnog broja zaposlenog stanovništva. U Moskvi je tada cvjetala teška industrija – čeličane, ugljenokopi, proizvodnja raznih vrsta metala i rudnog blaga. Kompozicije s mnogo vagona tutnjale su noću presijecajući Moskvu u svim pravcima, od juga, Beljajeva na primjer, gdje su se nalazila ležišta hiper-mangana, prema njenim preradivačkim kombinatima, smještenim u rajonu Sokolova, do kojih je bilo 12-13 sati puta. Sve je to zujalo, dizalo se, dimilo, raslo, likovalo i pobjedivalo.

Pоловина preostalih radila je u sferi opskrbe, prijevoza, u ribolovnom i lovnom gospodarstvu, služila je u vojskama raznih rodova, koje su u mirnodopsko vrijeme brojčano dosezale do 100-120 milijuna pripadnika. U trenucima opasnosti njihov broj bi se upeterostručio, usedmerostručio, udeseterostručio. A u slučajevima česte smrtnje opasnosti oni su cijelu zemlju pokrivali sa svoje 3-4 milijarde pojedinaca koji su se ukopali, gađali, letjeli i navaljivali. Isto su tako mnogi isli, odlazili i vraćali se na brodovima



proza

ratne i civilne mornarice, zasijavali su golema polja u predgradima i u središtu grada. Druga polovica je administrativni aparat. Preostali dio bili su znanstveni radnici, kulturni djelatnici, Junaci Socijalističkog Rada, narodni učitelji i slikari, akademici te dobitnici Staljinove, Lenjinove, Državne i Nobelove nagrade. Bilo je i dosta sportaša i umjetnika. Kao što su Ulanova, Plisecka, Konenković, Keldiš, Jašin, Staršinov, Paustovski, Fadejev, Prokofjev, Mravinski, Mičurin, Astangov, Gilejls, braća Mann, Rodnina, Serov, Šostaković, Landau, Curie, Lisenko, Glazunov, Sartre, Rimski-Korsakov i dr. Pa praktički svih nacija i vjeroispovijesti. I sve to u strogom skladu, točnoj proporcionalnosti s nacijama i religijama, koje su tada postojale i procvale. Utjecajni autoritetni znanstvenici tvrdili su da su mnoge od njih u davno doba ili nešto kasnije ovdje i nastale, a kasnije su se proširele svijetom. Ne mogu reći koje točno, ali otprilike polovica od svih danas poznatih.

Dakle, bilo je mnogo ljudi. Svi su bili nekako razvučeni po golemom području bijelog snježnog prostranstva, koje su rijeko presijecali mali, ali i veliki planinski grebeni, obrasli ogromnim masivima gустe crnogorice, točnije pa, crnim i neprozirnim ravnim površinama zamalo okomito uzdignutih voda, koje su obrubile, nekako izgrickale sante ledenih sprudova i rubovima ledenih pak granica onostranog, nepoznatog i nezemaljskog.

Sve se to pružalo površinski, nisko, vodoravno. Jedino se Milicionar uzdizao, stršao, okomit. Kod niske oblačnosti njegova se glava ponekad gubila u nebesima. Kod velikog snijega noge su mu do koljena urastale u smetove. Da, Milicionar je vertikalno po definiciji. Kao što je, recimo, vojnik po definiciji mrtav i horizontalan. On je horizontalan kao barikade, pregrade, rovovi, Maginotova linija, obrana postrojena u redove, sustavi dugotrajnih i pokretnih vatrenih točki obrane, obrambena i jurišna ratna strategija, bočni obuhvati i kliješta, strategija pobjede, upad i širenje po golemon području i sl. Milicionar je vertikalno: noge su tu, a glava – tamo.

Da, naravno, nije sve tako jednostavno. Sjećam se da se nasuprot naše kuće nalazila štедionica. Kraj nje je tumarao milicionar. Odnosno, nije tumarao nego je obilazio povjereni mu dio ispred ulaza u štedenioncu. Po nečemu je čak podsjećao na milicionara strica Vasju iz mojeg nezaboravnog, ranijeg od onoga koje se opisuje, djetinjstva. Dakle, Milicionar je obilazio povjereni mu dio. Obilazio je svakodnevno, svakog sata, jednostavno i sigurno. Doduše, nešto kasnije sam otkrio da nije obilazio jedan Milicionar. Njih je u službi tamo bilo nekoliko, koji su se mijenjali svaki treći dan. No, ipak je to bio On. I on je bio potpuno slobodan i spontan. A zašto bi bio zakopčan? Posao je divan. Položaj zavidan. Postao cijenjen. Valja reći da se u to vrijeme poštovanje i čak štovanje Milicionara tako visoko uzdiglo da je on samom svojom prisutnošću, pokazivanjem svoje značajne odore i streljiva, samom svojom naznočnošću uspostavlja red i sklad u svaku životnu situaciju. Čak i opasnu i kriminalnu. Samo što je ona, situacija, bila za vragu – kaos! Bez izgradnje! Strahota čak! No, dolazi Milicionar – i sve postane skladno, prozirno i jasno. Sve dobiva mjeru i težinu. Sve se određuje odbro-

javanjem od njega, kao od neke točke početka koordinata. Stoga je pištolj na njegovom boku visio jednostavno kao nekakav heraldički značajan detalj viteške odjeće.

Hodao sam i razmišljao o njemu u nekakvom neopisivom ekstatičkom obožavajuću. Činilo mi se da sam za to imao izravne povrede, da u tome nipošto nisam usamljen. Odnosno, čak nisam nikoga niti vidio tko bi u suprotnom bio usamljen. Dakako, ponekad život u te stroge raščlambne unosi male nesporazume. Moguće je čak da nije ni bilo nikakvih nesporazuma. Jednostavno, iz razloga djetinjstva slaba snaga i profinjenost spoznaje, pogadanja, razlikovanja. Kod nas u kući zaista je – istina, čudo! – živo živi Milicionar. Kasnije pak, kad sam stanovao u Volginovoj ulici nasuprot Više milicijske škole, video sam cijela stada u jednoličnoj sivoj milicijskoj odori, koja su tekla prema zgradama ujutro i razlijevala se iz nje navečer. Takvo mnoštvo pomalo je ispiralo smisao pojedinačnog služenja i stajanja. Doduše, uz stanovit misaono-duhovni napor mogla se očrtati nad njihovom razjedinjenom kolicinom stanovit skupni jedinstveni lik Milicionara. A i druga su vremena. Već su dolazili sa svim drukčjim pojmovima pojedinačnosti, načini osobnog opredjeljenja i samo-opredjeljenja. No, to davno doba Milicionar, koji je živio poput svih, jednostavno, u istoj kući gdje i ti, bilo je otkrivenje. Uza sve to imao je i sina mojih godina. On i ja smo se ponekad, ne često, igrali. Čak mu se niti imena ne sjećam. Na njega se, izgleda, u mojoj svijesti nije raširio oblak sakralnosti, koji je okruživao Milicionara-oca. Odnosno, tada sam točno i jednoznačno, zapravo apsolutno ispravno shvaćao službu, status i konkretnost milicijske ljudske egzistencije. Tako sam se jednom potukao s tim sinom i razbio mu nos. Kod djece se takve stvari često dogadaju. Dakle, razbio sam i gotovo. Trebao bih biti ponasan na tu prvu pobjedu na životnom putu. No, obuzeo me užas. Odjednom sam iza dječakovih leđ zamislio ne lik njegova oca nego Milicionara. Izvanrednost toga događaja omogućila mi je da dopustim mogućnost naznočnosti u njemu, apstraktnom milicionaru, očinskim osjećajima i sposobnostima hitne intervencije. Ali, dakako, temelj je ipak bio moj nesumnjivi prijestup. Uz urlik uvrijeđenog pojuria sam iz dvorišta i cijeli dan posvuda tumarao. Posjećivao sam nekakva udaljena mjesta Koljeve željezničke stanice, skladišta s ugljenom koji se prosipao kroz tanke zidove. Razgovarao sam s nekakvima kvazizainteresiranim, prljavim radnicima i radnicama.

– A zašto ovuda tumaraš? Tražiš mamu?

– Ne-e – uzvratio bih mrmljanjem.

– A gdje ona radi?

– Evo tamo – neodređeno bih klimao glavom nekamo u daljinu.

– A, u ljevanici. Pa onda požuri, skoro će ručak.

Jurio sam u nepoznatome mi pravcu. Tek kasno navečer, doslovce se pružajući uza zidove kuće, osvrćući se, očekujući da se iznenada pojavi strašna figura u odori, koja kažnjava, probio sam se do svoga stana. Uz poučnu klicanju oca i prijekorni pogled majke umirio sam se i u trenu zaspao. Sanjao sam čudnu tjesnu prostoriju koja se odmah beskrajno raširila. U njoj je ovamo-onamo plovio oblak. Zatim je došao stari strogi učitelj iz naše škole

i počeo postavljati nekakva pitanja. Šutio sam. Učitelj je dugo i pažljivo gledao. Zatim se pokazalo da je to jednostavno njegova slika, koja je iz nekog razloga visjela na zidu u nedopustivoj blizini slike jednog od najvažnijih rukovoditelja toga vremena.

Tim je čudnije i neshvatljivije bilo ono što sam video jednog hladnog jutra kroz prozor pokriven debelim fantastičnim ledenim ornamentom. Trljajući oči i uzdišući u očekivanju neukusnoga griza na mlijeku s velikim neprožvakanim komadima, izlaza iz toplog stana na otvoreni hladni prostor grada još nepripremljenog za normalni ljudski život, primjetio sam čudnu sliku. Sva moja prirodno usiljena malakslost u tenu je nestala. Odrasli u čudnim pozama, kao malo zakvačeni, podignuti na prste, nabili su se na prozor i nosovima otapali male rupice za gledanje. Vladala je tišina, neprilična za tako temperamentno i živčano stanovništvo komunalnog stana. Polako sam prišao prozoru i ispod lakta visokog i krupnog oca probušio svoju rupicu na staklu. Ugledao sam obično dvorište posuto snijegom i obrubljeno visokim smetovima. Bilo je hladno i rano. Dolje, točno ispod prozora, ugledao sam neobičnu sliku. Čak se može reći mizanscenu nekakve predstave. Nevelika grupica ljudi polako se kretala čudnom uzajamno povezanim kretanjem. Zagledao sam se. Jedan od njih bio je poznati milicionar iz susjedne štedenionice. Povukao se duž pročelja naše zgrade lagano savijenih nogu, nesigurno držeći pištolj u drugoj ruci. Petorica ili šestorica drugih loše i različito odjevenih ljudi ljuljavući se uz osmijeh nadvili su se iznad njega i polako skratili udaljenost. Gledes osmijeha rekao sam čini se uzalud, jer sam sve to video odozgo, s visokog trećega kata, te sam mogao primijetiti samo milicijsku kapu i šešire koji su pokrivali mrske fizionomije ostalih.

Međutim, osjećao sam njihove odvratne osmijeha i bljedilo milicijskoga lica. Činilo se da je milicionar štitio napadače ne otvarajući vratu. S užasmom sam, ali i nekakvim uzbudljivim zastojem srca očekivao kako će ih sve dovesti u red preciznim hicima. Poslije će prići, suočjeću se nagnuti nad svakoga, opipati puls na vratnoj žili, uzdahnuti i otići kako bi pozvalo hitnu pomoć ili izravno pogrebni. No, on je stalno otezao. Skupina se kretala udesno, zamalo nestajući iz našeg vidokruga. Odakle sam znao da u Milicionarovu pištolju nije bilo metaka, jer se pretpostavljalo da on treba paralizirati, učiniti bezopasnim svakoga samim svojim izgledom, koji očituje svu snagu, volju i veličinu nepobjedive države. Izgledom očitovanim sjajnom državnošću. Međutim, dogodili su se očito slijepci. Definitivno slijepci. Predodređeni da budu slijepi za neki užvišeni cilj za racionalno iskoristavanje, neshvatljiv običnoj ljudskoj svijesti. Slijepi metafizički. Oni su bili dopušteni u tom svijetu sa svim svojim zlom od strane nekakvog višeg zla, nama suprotstavljenim, ali to iz nekog razloga nije ulazilo u moju glavu, nesposobno da jednom zauvijek bude uništeno. Odnosno, cijelo vrijeme su ga svim silama uništavali, ali se ono uvjek iznova obnavljalo. Jedino objašnjenje izgledalo je da se to činilo kako naša životna hrabrost ne bi slabila i siromašila.

I evo ih, kažnjeni tim zlom, obdani nevjerojatnom sljepoćom, kako ne bi bilo sumnje i ne bi oslabilo pred

njegovom veličinom i sjajem, ne uočili u njemu Milicionara, nego vidjeli samo glupo i nespretno ljudsko tijelo. Spajanje ljudskih dijelova i organa, nekako im jednako u njihovoj sitnoj tjelesnoj besmislenosti koja se ne nastavlja ni u kakvu onostranost.

Međutim, znao sam da je ranije u toku dana pri nekakvom tamo pokušaju pljačkanja štedenionice ili nanošenja štete, Milicionar uhvatio nekakvog subjekta, predavši ga uz potvrdu tipu koji je istodobno stigao autom. I tako je u današnje sivo rano jutro, kako su neki kasnije pričali, grupa mračnih, nemarno odjevenih osoba, koja je odnekud znala dodatne okolnosti tog slučaja, došla do te iste štedenionice. Jedan od njih klimnuo je prema Milicionaru:

– Ovaj ovdje!

– Ovaj?

– Taj, da! Smeće!

Milicionar se okrenuo prema njima. Tada je sve i počelo.

Mi smo se napeli, okretali glave, nastojali pratiti što se događa u prostoru koji je već ispašao iz našeg vidnog polja. Naposljetu je sasvim ispašao. Nastupila je tišina. Šutke, kao nakon sprovoda, svi su se počeli razilaziti za svojim sitnim poslovima u prenatrpanom stanu. Kad sam sat kasnije izašao iz veže, doslovce su me odbacile natrag plamteće oči koje su se okomile na mene i nakonstrijenjeno krvno čudovišta. Užasnuto sam zalupio vrata i dao se u bijeg stubama prema svome stanu. Kad sam se malo ispušao, zastao sam i provirio kroz prozorčić na stubištu, mutan, koji godinama nije pran, ali se nije ni zamrznuo zbog negrijanja veže. Bio je prilično visoko tako da sam stao na prste i mogao doseći samo do njegovog ruba i vidjeti samo sivo nebo te goleme krpe vrana koje su graktale u zraku. Širile su se u jatima, letjele ravnno na mene, zatim točno pred mojim nosom pojurile uvis, nestale iz video-kruga, pa onda opet prekrivale nebo poput starog, ručno pletenog vunenog rupca punog rupa. Što se događalo dolje – nisam mogao vidjeti, samo sam čuo nekakvu stalnu buku.

Činilo mi se da su oni koje sam video rano ujutro kako okružuju Milicionara i koriste se nekakvim čudnim odvratnim plesom okrenuli u jedno strašno čudovište koje je izgubilo ljudski lik i dar govora, koji su pojutili na sve imalo ljudsko. Tim više je izgledalo da čudovište svojim oblikom podsjeća na užasnog, strašnog bandita-huligana iz našega dvorišta, koji je stanovao u najudaljenijem ulazu zgrade, s nadimkom Žaba. Svi su zadrhali pri pogledu na njegov lik, koji je i prije imao malo zajedničkog s ljudskim. Doista, sve ljudsko trebalo bi umrijeti pri susretu s takvim čudovištem kad bi ono, razjarivši se, jurilo ulicama glavnoga grada. Ono je pratilo ljudе u parkovima, vrtovima, na otvorenim prostorima trgovina i ulica, u prolazima i u svodovima njihovih vlastitih domova. Ukrzo su rijetki stanari, ne usuđujući se izaći iz kuće, pogledali kroz prozor i vidjeli ga kako mahnitio juri iz jednog kraja grada u drugi. Jureći mimo ono je bacalo oštar pogled na sumnjivi prozorčić i, startajući s asfalta, skakalo na divovsku visinu šestoga kata, obrušavajući se na jadnog, nesretnog koji se otkrio prestrašenim sjajem očiju. Sve je opustjelo. Samo je okrutni vjetar s naporom hvatao čudovište koje si više nije nalazio primjene. □

S ruskoga prevela Irena Lukšić



Probavljam te vječno kao sirovi komad mamuta

Ante Jelenić

Kritični susreti

Zalijevam dolinu tropa
Orahovcem s usirenim mlijekom
Evociram ideal tebe kao
Paleontolog davna vremena

Nekada si imala koronu
I moć poigravanja s dimenzijama
Neeuklidskog prostora

Nekada su tvoji pokreti organizirali
Čestice tvoje nježne aureole
U tek izmišljene jezike
I neponovljive načine razmišljanja

Nekada su tvoji pogledi bili satkani od
Zvukova uspavanke
Drevne polifonije biljaka

Nekada je asimetrija tvojih dojki
Dok ležiš
Remetila kozmos
Kao kvantni kaos

Nekada si razumjela nedosljednost
Mojih dodira
I sintaktičkih
Kakofonija

Nekada si se taktilno sporazumijevala
Sa nebeskim tijelima
I tješila sunca na samrti

Tvoje biće u meni još evoluirala
Iako sam te davno nehotice ubio
Uz tvoje balzamirano tijelo
Prebirati ču prosute zlatne spirale
I čekati

Dok me za ruku ne ovdye crnokosa kurva
Grimiznih usana umazanih vriskom
Zmijskim stiskom odvuciće me daleko
U titanski polis rasapa duha
Dekonstruirati čemo zbilju
U maniri drevnih bića
Kopulirati čemo s mrakom
U ekscesu groteske

Mrsit će se naša tijela kao psovke
Dok nas hrani nektar neo-mazohizma

Naši hibridni organizmi
Iznjedrit će nova spolovila
Naša ljubav

Ljubav dviju prekomjernih lucidnosti
Suočenih kao dva zrcala
Tvoriti će neponovljivu romanesknu
Mrežu
Beskonačnu i zasljepljujuću

Plod naše ljubavi
Posramiti će čovječanstvo
I uništiti ga kao što je kromanjonac uništio
neandertalca

Ante Jelenić (9. rujna 1983.) studira automatiku u Splitu, piše poeziju i kratke priče, a bavi se i konceptualnom umjetnošću. Izlaže na AAA manifestaciji u Splitu.

Pozivnica

Uzmi moj dlan od finog kvarca
Vodim te u kraljevstvo samoće
Obuci nešto toplo od nerca
Da ne umreš od hladnoće
Kraljevstvo je duboko ispod zemlje
Ispod tisućitog sloja iluzije ljepote
Kada te obaspe istinosno inje
Ne boj se sivila i strahote
Sjeti se, odavno smo mrtvi
Najgore je dalekoiza nas
Samo osluškuj kako zidovi
Reflektiraju naše korake i glas
Drži čvrsto moj pješčani dlan
Dok te vodim kroz poroznu tminu
Za povratak je već kasno
Istražimo pustu građevinu
Istina je ovdje toliko blizu
Da je možeš opipati
Vječnost je pred našim nogama
Nemoj zaspasti

Predmeti kao duhovi blještavi i odvratni
Smrznuti dok se svijet stvarao
Dok smo živjeli životom samoubojice
Tok vremena je ovdje stajao
Čak kada istražimo i zadnji kutak
Samotne palače bez ijednog čuda
Život će nas i dalje trgati
Ali sasvim nježno, kao bijesni buda

Smrznuti čovjek

Vučem svoj rigidni kip kroz vrijeme pijeska
Tražim sitne pukotine i ližem kondenziranu okruglost
Pitaš se li uživam?
Moj metabolizam je spor
Spremam zimnicu za dane na samrtničkoj postelji
Niz grlo mi još klizi prvi kolostrum dok trepcem po
treći
Put od rođenja
Tvoja topolina telo je na putu do mog srca
A stici će tamo kada eksplodira sunce
Mekoću tvojih tkiva ne mogu dodirnuti na vrijeme
Poruku će zamrznuti zglobovi mojih prstiju
Tvoji živi osmjesi za mene su aktovi u maslinovom ulju
Probavljam te vječno kao sirovi komad mamuta
Kroz bakrorez mozga omamljen očekujem prošlost
Ti si ljubav, al to ču osjetiti poslije
Kada se rasprsne velika slagalica koju danonočno
slažem
Tijelo nalik na citadelu mi više neće predstavljati problem
Uzet ču suhu travku i crtati portret tišine
Po tvome licu,
Uvući ču te u svoj prostor na dnu oceana
Gdje se špat sporo probija kroz toplu melasu
A onda ču ti razmaknut kosu i ugrist te za uho

Ljubav, a?

Sve do kraja moga djetinjstva vjetar je proizvodio
sablstan
Zvižduk u mojim šupljim očnim dupljama
I šamarao mi solju šupljikave obrazne
Svrake su gradile gnezda u zjapećim međurebrenim
procjepima
I hranile se preostalim živim mesom
Sunce je pržilo moje plastelinske organe iznutra
Dok je moje vlasništvo smrdilo na zgarište
Drugi su se sjajili kao začešljani oratori

I veseli diktatori
Udarali me vilicama u grkljan
I ostavljali testosteronske pozivnice

Vrela protoplazma negacije mi je
Poput antimaterije
Plela nerazmršive trajektorije
Po golcatome tijelu i unutar lubanje

Bio sam sin isčekivanja smrti
I nasljednik mučnine alkemičara
Pljuvačka koja se cijedi niz žicu
Jedva održava integritet.

Kada sam tebe upoznao
Negdje na kraju djetinjstva
Našao sam se ispod proplanka moći
Licem u lice sa suitom u D-molu

Noćni leptir mi je sletio na ruku
I odsvirao deset najnižih tonova klavira
Istodobno

Basovi su zagušili moje oči
I zapetljali uzdignute dlake na podlakticama
Mješajući tužnu leguru moga srca
Kao lišće

Volim te

Pacov na cesti

Zgaženi pacov na cesti u disperziji samrti
mislio je na smrt prijateljice mušice u pisoaru
Grijala ga je krv u grlu, golicala ga je parodija slike dok
je ležao udobno zavaljen
U betonskom budoaru

Osjetio je da je neobično sretan, životnu je magmu
žvakao
Parodija je pogrešna riječ, realnost je bila nevidljiva dok
je po otpatcima skakao

Takvu ugodu nije osjećao ni kad mu je mušica skrotum
grickala
Niti kada je on njoj minijaturni šupćić licakao

Razmišljao je je li ju uopće itko video na stjenci pisoara
u klubu
Dok je pjevuseći narodnu melodiju praznjo mjejur na
beživotnu bubu

Koliku je agoniju proživljavala, je li mislila na njega
Je li se hihotala nad aranžmanom svega?

Onda se iskrao od svojih misli da bi ih u miru promatrao
Divio se toj neobičnoj kreaciji kao potentan mladi orao

Drhtio je nad neponovljivom estetikom
Plakao nad pejzažem smisla i njegovom poetikom
Iznenada ga je kerumov kamion prevozeći neke emulzije
Bezbolno sveo na dvije dimenzije.



kolumna

Noga filologa

Ja, ludit



**Neven Jovanović
filologanoga.blogspot.com**

Viša sila na Filozofskom fakultetu.
– ISVU i ostala božanstva
tehnokratskog plemena. – Mali uvod u digitalnu humanistiku na vlastitoj koži. – Upravljanje kvalitetom i kvaliteta upravljanja.
– Temeljni žargon za edukatorske trendsetere. – Temeljni silogizmi za kolonijalna sveučilišta

Slava koja Grčkom bješe; stvari je u silabus, ocjenjuju je stranicu po stranicu.
Louis MacNeice, Jeseni dnevnik (1939.)

*Gdje je mudrost koju smo izgubili u znanju
Gdje je znanje koje smo izgubili u informacijama?*
T. S. Eliot, Stijena (1934.)

Bez kompjutera i interneta, ne bih mogao biti filolog. Moje je pamćenje – osnovno filološko sredstvo za rad – velikim dijelom umjetno, prepusteno silikonskim čipovima, električnoj struci, optičkim vlaknima i tko zna čemu još. Ono što su Richard Bentley i Ulrich von Wilamowitz stekli tako što su – elitistički povlašteno – sjedili na miru i ronili u knjige i rukopise (i tako deset do petnaest sati na dan, dan za danom), isto to meni – ultrademokratički, ultrabrz, i ravnodušno – isporučuje Google. Kompjuteri i internet moja su proteza, moja ekstenzija, i u časovima griznje savjeti tješim se da sva ta ultrademokratska, ultrabrz, ravnodušna kaša stvari neku novu vrijednost, nešto što Bentley i Wilamowitz, usprkos svem talentu i povlasticama, nisu mogli imati – naprosto zato što takvo povezivanje nadilazi ljudske mogućnosti, što to može napraviti samo čitava košnica (ljudi ili strojeva, svejedno).

Ova je apologija nužna, jer je ono što slijedi tirada protiv kompjutera i interneta.

Povećati zadovoljstvo korisnika

Možda znate da se hrvatsko visoko školstvo – servis u kojem sam i osobno jedan od kotačića – nalazi u groznici reforme. Ta se reforma obično naziva "usklađivanje s Bolonjskim procesom", i za većinu – prvenstveno za studente – ona znači uglavnom studiranje po drugačijem programu (trajanje je drugačije, organizacija je drugačija, predmeti se drugačije zovu). No, paralelno s reformom programa, traje i reforma forme studija i studiranja. Između ostalog, mijenja se način administrativnog praćenja studija.

U Republici Hrvatskoj djeluje oko stotinu visokih učilišta (...), 148.000 studenata upisano je na dodiplomske studije, a nastavu izvodi oko 9.000 nastavnika i asistentata putem 15.000 različitih predmeta. Tijekom akademske godine studenti polazu otprilike 1.000.000 isipa, a izdaje im se oko 450.000 potvrda. Međutim, više od 50% visokih učilišta ne vodi dokumentaciju u elektroničkom obliku, a izrada osnovnih dokumenata kod rijetko kojeg je visokog učilišta potpuno automatizirana. Posljedica je velik opseg administrativnih poslova, slabija kvaliteta dokumenata i izvještaja, kao i znatan utrošak vremena administrativnih službenika i polaznika visokih učilišta.

Suvremena visoka učilišta nastoje što više unaprijediti djelovanje svih služba koje su važne za kvalitetu usluge koju pružaju polaznicima. Na taj način pridonose i široj društvenoj zajednici u kojoj djeluju. Kvaliteta usluge visokog učilišta nije vezana samo uz način izvođenja nastave i nastavne sadržaje već i uz prilagodavanje eventualnim potrebama polaznika za specifični i interdisciplinarnim obrazovanjem. Praćenje suvremenih trendova na području organizacija visokih učilišta i primjene информатичке tehnologije u radu administrativnih službi u znatnoj mjeri unapređuje djelovanje tih službi, povećava zadovoljstvo njihovih korisnika i omogućuje veću integriranost obrazovnih djelatnosti različitih ustanova i odjela unutar sveučilišta ili vеleučilišta.

Studenti su, kao korisnici usluga visokih učilišta, u pravilu skloni novim komunikacijskim i informacijskim tehnologijama, a internet im omogućuje da se u većoj mjeri i na pogodniji način služe uslugama visokog učilišta koje pohađaju te pribave informacije o različitim drugim visokim učilištima u Hrvatskoj i svijetu.

Imamo Studomat!

Ovako na www.isvu.hr počinje dokument pod nazivom "Uvod u ISVU". ISVU je kratka za "Informaticki sustav visokih učilišta"; radi se o projektu Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta, pokrenutom početkom 2001. Sudeći po tekstu "Uvoda", cilj ISVU je informatizirati – prevesti u računalnu bazu podataka, čuvanu centralno, a posvuda pretraživu i dopunjivu – sve "knjigovodstvene" poslove vezane uz studiranje: od upisa i prijemnih, do ispita i nastave. Ove je jeseni putem ISVU studente i studij počeo evidentirati i Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, jedan od – kako mu voli teptati njegov dekan – ne samo najstarijih, nego i najvećih, najboljih i najnaprednijih fakulteta u Hrvatskoj (a, dakako, i šire). Zato sam se i sam našao izložen bliskom susretu s ISVU i s njegovom – trendovski rečeno – "implementacijom" na jednom društveno-humanističkom "visokom učilištu" (zbog nedostatka ljudi, u administrativne poslove oko ISVU uključeno je i "nastavno osoblje").

"Uvod u ISVU", kako sam ga *in extenso* citirao, redigiran je birokratski, ali poletno. Na papiru sve klapa: dijagnosticiran je problem (puno administriranja, loš pregled situacije, trošenje vremena), ponuđeno je njegovo rješenje (unapređenje djelovanja, povećanje kvalitete usluge, praćenje suvremenih trendova), obećani su rezultati (povećavanje zadovoljstva, integriranost).

U stvarnosti, ova je jesen na Filozofskom u Zagrebu bila – i još je uvijek – tiki kaos: zbumjenost, nervozna, dežurstva od osam ujutro do osam navečer, brucoši koji stoje u redovima ili lutaju hodnicima, komplikirana procedura, problemi koji se rješavaju "u hodu" (odnosno "drži bure vodu dok majstori odu"), direktive tipa "ima biti gotovo do juče, ili...", nedostatak ključnih informacija u ključnim momentima, niz upisivanja mimo toliko slavljenog Studomata (programa za evidenciju predmeta koje je student upisao, što će slušati i polagati). Preko toga, kao protuteža, krupne riječi, velika obećanja, trijumfiranje: "Mi smo avangarda!" "Vaš će studij biti kvalitetniji, jer imate Studomat!" "Proveli smo informatizaciju studija!" U pozadini kaosa i riječi, gotovo ideološka suprotstavljenost: "pozitivci" su "za promjene", "za ISVU", a "negativci" (gotovo "snage reakcije") "pružaju otpor", "pokazuju roge"; i, kako se lucidno izrazila jedna kolegica, smatraju "da posao ne rade i zbog sebe i svojih studenata nego za neku višu silu koja će ionako za par godina ukinuti sve ovo; ta viša sila naravno nema pametnijeg posla nego nalaziti svima nove zadatke i komplikirati život i znanstveni rad."

Praćenje suvremenih trendova

Nesklad – čak sukob – riječi i stvari naveo me da razmišljam o svemu onome što se u "Uvodu u ISVU" podrazumijeva. Naravno, koja ustanova pri zdravoj pameti ne bi željela i moralala "unaprediti" ono čime se bavi, u bilo kojem pogledu? Pitanje je, međutim, je li način unapređivanja baš to "praćenje suvremenih trendova". Drugim riječima, znači li informatizacija administracije *sama po sebi* i "unapređivanje kvalitete" i "povećavanje zadovoljstva korisnika". Tu je umjeno sjetiti se Eliotovih stihova, ma koliko konzervativni bili.

Dalje hermeneutizirajući, zapažam i da se studenti u "Uvodu u ISVU" smatraju "korisnicima usluga". Ruku na srce, ovo je priznavanje krute realnosti. Odnos sveučilišta i studenta praktički je odnos prodavača i mušterije, da. Kao što znamo, besplatnog ručka nema: ti ljudi troše dragocjene resurse čitave zajednice (tj. novce poreznih obveznika, ili čak kredite) i moraju za to nešto dobiti. Točnije, moraju za to dobiti ono što smo im obećali. "Indeks je ugovor, i mi moramo poštivati obaveze ugovora."

Ako pak univerziteti prodaju robu na tržištu, "unapređivanje" znači prvenstveno ušminkavanje te robe. Ako robu treba bolje prodati, neka je što privlačnija i što lakše probavljiva. S te je strane "informatizacija" administracije višestruko poželjna. Naime, od različitih je vrsta zadovoljstva najlakše postići ono instantno: neka studenti ne čekaju u redovima, neka "jednim klikom od kuće prijavljuju ispite" (jer oni su "u pravilu skloni novim tehnologijama"). Postoji i zadovoljstvo imidžom – recimo, imidžom moderne institucije, institucije koja "prati trendove" ("Papirnate prijavnice? Pisanje rukom? Pa *di to još ima?*"). Postoji i zadovoljstvo podacima: "integrirana" administracija fakulteta ili sveučilišta u svakom nam trenutku na raspolažanje stavlja niz brojaka (koliko studenata... koliko ispita... koliko nastavnih sati... koliko prijavnica...) – a brojke su, znamo, vrhunski argument našega doba. "Sve je to lijepo, ali dajte mi studij! Recite mi koliko je te *zapravo*, u dolarima i centima, dinarima i para, kunama i lipama do treće decimalne!"

(Pomnije gledajući, potonje dvije vrste zadovoljstva zapravo nisu zadovoljstva korisnika, nego *vlasnika* servisa – onih koji servis financiraju. Točnije, onih koji raspodjeljuju zajedničke resurse. Za administratore i menadžere – za one koji "kreiraju obrazovnu politiku" – prihvatljivi su i privlačnja roba, i veća kontrola, i lakša proizvodnja brojki; po mogućnosti što većih. A zbog brojaka i

brojeva, i radi njih, i jesu izmišljena *računala*. Dodajte tome stalnu priključenost na Mrežu svih mreža – i tu smo, u trendu, na vrhu vala.)

Kolonijalni silogizmi

Mislim da su menadžeri i administratori, objetučke grleči informatizaciju administracije kao nešto samo po sebi dobro i spasonosno, razmišljali otrplike ovako:

Informatizacija visokih učilišta jest ono što rade u Evropi i na Zapadu.

Sve što rade u Evropi i na Zapadu za nas je prihvatljivo i poželjno.

Ili:

Informatizacija visokih učilišta daje nam brojke i kontrolu.

Brojke i kontrola su jamstvo kvalitete.

Ili:

Informatizacija visokih učilišta uljepšava imidž (naše ustanove, našeg ministarstva, naše zemlje).

Dobar je imidž ono što donosi lov (uspjeh, članstvo u klubu).

Napokon:

Informatizacija visokih učilišta košta puno manje i provediva je puno brže, bezbolnije i konkretnije od ostalih načina popravljanja sveučilišta (bolji nastavnici, talentirani studenti).

Informatizacija visokih učilišta naš je prečac do "kvalitete".

Pitam se, međutim, koliko sve to stoji. A ako i stoji – kamo to vodi.

Informatička cesta do znanstvenog neba

Jedna od prednosti profesije klasičnog filologa jest što ti gotovo *ex officio* pripada pravo na konzervativnost, reakcionarnost, sumnjičavost prema promjenama; osobito to na svaku vrstu luditskoga stava prema tehnologiji (sjetimo se, sljedbenici Neda Ludda u Engleskoj su početkom 19. stoljeća uništavali strojeve za tkanje i pletenje, pružajući posljednji, uzaludan otpor ideologiji i vladavini tehnologije). Jedan od nedostataka klasičnofilološke profesije jest kad to pravo zbilja moraš *iskoristiti* – kad ti razvoj okolnosti oduzme zavodljivu drugost u odnosu na sve ostale kolege, kad jednostavno *ne možeš* biti lučonoša progresa i čelo avangarde. Neugodno je i zazorno biti euroskeptik, i antibolonijski element, i pružatelj otpora i klip u kotačima; neugodno je i zazorno kad tvoje viđenje najboljeg puta toliko odludara od službenoga viđenja najboljeg puta. No mimo te gorke čaše očito ne ide. Dakle: osobno me iskustvo uvođenja ISVU administracije na visokoškolskoj ustanovi na kojoj radim navelo da zapazim znatan nesklad između glatkog funkcioniranja na papiru i krajnje naporne i neefikasne primjene tog sustava u stvarnom životu. Manje pregledan i centraliziran, ali dobro uhodan "analogni" sustav koji je kako tako funkcionirao desetjekima zamijenjen je "digitalnim" sustavom kojemu predstoji nekoliko godina uhodavanja prije nego što proradi onako kako je zamišljen.

Nadalje, osobno me iskustvo desetak godina držanja nastave na visokoškolskoj ustanovi navodi da držim kako je – barem na sveučilištu – bilo kakva forma zapravo od drugorazredne važnosti. Sveučilišta postoje da bi ljudi nešto naučili; nauči ili sami (iz knjiga, vježbi i eksperimenta), ili od nastavnika. Ili ne nauče. Kako god okreneš, nema učenja bez napora, bez preskakivanja letvice, bez zida uz koji se moramo uspeti, bez neuspjeha. Bolno je, ali je tako. Do znanja nema ni "kraljevskog puta" niti "brze ceste". Centraliziran računalni sustav koji isporučuje nizove svakovrsnih brojki dat će nam *privid* kontrole nad stvarnošću; no čitavo je jedno polje znanosti nastalo upravo iz *nesklada* stvarnosti i kompjutera, iz fundamentalne *nepotpunosti* kojom računala modeliraju zbilju, iz eliotovskog sukoba mudrosti i informacije. To se polje – nimalo slučajno – zove *digitalna humanistica*.



18th WORLD FESTIVAL OF ANIMATED FILMS

FEATURE EDITION

ANIMAFEST ZAGREB 2007

18. SVJETSKI FESTIVAL ANIMIRANOG FILMA

DUGOMETRAŽNO IZDANJE

KINO EUROPA, 13.-17. II. 2007.

www.animafest.hr

cmyk

