



Zarez



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 29. svibnja 2., 8., godište X, broj 232
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Veljko Popović - Animacija nije samo zabava

Ivan Ladislav Galeta - Otvorena lendaristička slika

Pikanterije o seksualnim otklonima

Pričin - Festival storytellinga



18. SVJETSKI FESTIVAL ANIMIRANOG FILMA
ANIMAFEST ZAGREB
KRATKOMETRAŽNO IZDANJE
31. SVIBANJ - 5. LIPANJ



cmyk



Gdje je što?

Info i najave 2-3

Satira

Erotizam i grad, postmodernistički Ante Armanini 4
Oprah pokreće vlastitu zbilju The Onion 5

Film

Indy, vrati se u grobnicu! Hrvoje Pukšec 6
Žene na Animafestu – od Lotte Reiniger do Joanne Quinn 42-43
Animafest 2008 – kratkometražno izdanje 43

U žarištu

Izazovi kulturnih politika Biserka Cvjetičanin 7
Razgovor s Veljkom Popovićem Barbara Gaj 8-9

Tema: Kvirinovi dani

(Ne)ljubavno o (ne)ljubavi Sanja Jukić 10
Oslobodi se! Goran Rem 11

Socijalna i kulturna antropologija

Narodne pikanterije o seksualnim otklonima Tea Skokić 12-13

Esej

Poezija, kapitalizam, revolucija Darija Žilić 14

Arhitektura i urbanizam

Sanacija Starog Zagreba Davorin Stipetić 15

Vizualna kultura

Razgovor s Ivanom Ladislavom Galetom Ana-Marija Koljanin 16-18
Duchampov duh Ivica Župan 18
Zemlja i cvijeće umjesto piksela i signala Matko Meštrović 19
Od čipke i iz kaznionice Silva Kalčić 27

Glazba

Na razmeci oratorijskog i scenskog Trpimir Matasović 28
Solidan putokaz Trpimir Matasović 28-29
Rizik ekspresije Trpimir Matasović 29

Kazalište

Vrli kopljonoše, mobitelci & virtuoze Nataša Govedić 30-31
Razgovor s Marlijom Štrajh Suzana Marjanić 32-33

Kazalište

"Bježna" seksualnost Nataša Govedić 34
Mnogoglasja unutar različitosti Trpimir Matasović 35
Etika kao najmravnija od svih urota Dario Grgić 36
Naš tovar u terencu Nenad Perković 37
Renesansa poetike i stara kultura Andrea Milanko 38

Reagirana

"Crveni peristil" i falsificiranje umjetnosti Božidar Jelenić 39

Proza

Savršeni svijet Maja Sačar 40-41

Poezija

Orgazam je spolno prenosiv Marijo Glavaš 44

Strip

Komikaze Dunja Janković 45

Riječi i stvari

Sukob na računalnoj ljevici Neven Jovanović 47

TEMA BROJA: Pričigin

Priredio Marko Pogačar
Razgovor s Petrom Filipićem Marko Pogačar i Kruno Lokotar 20-21
Pripovijedanje i propovijedanje Belmondo Miliša 21
Pripovijedanje, jastvo i društvo Joseph Sobol, John S. Gentile i Sunwolf 22-23
Čarolija imena i izazov Nenad Veličković 23
Definicija pripovijedanja Eric Miller 24-25
Lako je zaječavati nekoga ko te ne vidi Emir Imamović Pirke 25

Naslovnica: kadar iz animiranoga filma *Ženska večer*, Joanna Quinn, Velika Britanija, 1986.

impresum

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

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Andrea Zlatar
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Dario Grgić, Srećko Horvat, Maja Hrgović,
Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Suzana Marjanić, Nataša Petrinjak,
Marko Pogačar, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich

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

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

KLIKER!

Festival pop književnosti uskoro u Studentskom centru!

Zagreb, 19. svibnja - KLIKER!, prvi i jedinstveni festival pop književnosti, održat će se od 29. svibnja do 1. lipnja u Studentskom centru u Zagrebu.

KLIKER! po prvi put donosi spoj književnosti s popularnom (i onom manje popularnom) kulturom poput filma, videa, fotografije, stripa, glazbe, performansa, pri čemu će gledatelji moći svjedočiti rađanju novih književnih žanrova poput video književnosti, književnog performancea, stand up poezije, slama, glazbene književnosti, koji će nastajati uživo na festivalu.

Osim hrvatskih sudionika (Olja Savičević – Ivančević, Branislav Oblučar, Sladan Lipovec), sa zadovoljstvom najavljujemo i goste iz regije te mlade književnike i umjetnike iz Srbije (Ivan Tobić, Ilegalni poslastičari, Undergrad), Crne Gore, Slovenije (Retrofuturisti i drugi), Bosne i Hercegovine (Asja Bakić, Mehmed Begić), koji će se po prvi puta zajedno okupiti na jednom mjestu – u Studentskom centru u Zagrebu!

Uz glavni program, KLIKER! će ponuditi i mnogo popratnih događanja, kao što je poezija u velikom balonu, poezija u zraku, književni buvljak, čitanje na uho, interaktivno čitanje s razumijevanjem te rock poezija.

Cijeli program i sve vezano uz goste koji nastupaju možete pročitati na stranici Studentskog centra <http://www.sczg.hr/default.php?id=kat&katID=331>.

Kolektivne
dinamike prostora

Silva Kalčić

Trans:it, umjetnost, javni prostor i urbana estetika u Europi, Projekt Bartolomea Pietromarchija i Fondacije Olivetti, Slobodne veze XVII, MM centar, Zagreb, 15. ožujka 2008.

Slobodne veze: suvremene umjetničke prakse na međunarodnoj sceni danas niz je prezentacija i predavanja, koji najširoj javnosti nastoji približiti relevantnu umjetničku produkciju, odnosno umjetnike koji su obilježili ili još uvijek određuju kretanja u

području suvremene umjetnosti. Sedamnaesto izdanje *Slobodnih veza* u MM centru zagrebačkog SC-a, u četvrtak, 15. svibnja predstavilo je projekt *Trans:it*. Pokrenut od strane Fondacije Olivetti, *Trans:it* se bavi pitanjima suvremene kulture i umjetničkih intervencija u javnom prostoru diljem Europe (od Francuske, Njemačke, Nizozemske i Italije do Rumunjske, Srbije i Turske). Prikazani su dijelovi trodijelnog dokumentarnog filma B. Pietromarchija, koji kroz putopisnu formu obrađuje pitanja vezana uz javni prostor, njegovo značenje i definicije, te preispituje stavove javnih ustanova kulture i administracije, kao i kolektivne dinamike prostora na europskom nivou. Dokumentarac obiluje zanimljivim intervjuima s protagonistima lokalnih scena, a bio je povodom za stvaranje europske mreže, u obliku internetskog portala www.transiteurope.org, s ciljem poticanja razmjena o javnosti urbanih prostora između kulturnih institucija, umjetnika, udruga, kustosa i javne administracije.

Dio projekta *Trans:it*, film *The (un)common place*, komentirale su tom prilikom Dafne Berc, arhitektica i Sonja Leboš, antropologinja, čije je zajedničko djelovanje vezano za udrugu Uii, Udruga za interdisciplinarna i interkulturalna istraživanja. Program *Slobodne veze* realiziraju Ivana Meštrović i Nataša Bodrožić u suradnji s Kulturom promjene SC-a.

Natječaj HDLU-a
za 29. salon mladih

HDLU, Hrvatsko društvo likovnih umjetnika poziva umjetnice, umjetnike i umjetničke grupe na sudjelovanje na 29. salonu mladih koji će se održati u listopadu 2008. u Domu HDLU-a u Zagrebu, s obzirom na tematsku odrednicu *Salon revolucije*. Prijave se zaprimaju od 15. svibnja do 20. lipnja 2008. Pristigle prijedloge selektirat će Ivana Bago i Antonia Majača, kustosice ovogodišnjeg Salona mladih. Prijave se šalju elektronskim putem na e-mail adresu: salon.mladih@gmail.com ili poštom na adresu: HDLU, Trg Žrtava fašizma bb (s naznakom: Natječaj za 29. salon mladih).

Prijava treba sadržavati:

- ime, prezime, kontakt telefon i e-mail
- narativni opis / prijedlog projekta
- tehnički opis rada
- popratne materijale (digitalnu dokumentaciju, audio, video, fotografije)

a dodatno može sadržavati i:

- biografiju
- portfolio umjetnika u pdf formatu

Pristigla se dokumentacija ne vraća autorima osim na poseban zahtjev. Za sve dodatne informacije možete pisati na e-mail adresu salon.mladih@gmail.com, obratiti se producentici projekta Karli Pudar (098/693284), ili u HDLU, Trg žrtava fašizma bb, Zagreb ili na telefon/fax: 01/4611818, 01/4611819 od 10 do 15 sati.

Uvjeti natječaja, obrazloženje koncepcije i tematskog fokusa Salona, na kojem se temelji i natječaj, kao i tehnički uvjeti natječaja dostupni su na internetskoj stranici <http://salonrevolucije.blogspot.com/>

Treći program Hrvatskog radija

00385 1 634 4422 / 634 4424

ZG frekvencija emitiranja: 84,3 i 90,7 MHz
Frekvencije za ostale gradove na www.hrt.hr/oiv/
Dnevni program, te program za dan unaprijed na teletekstu: HRT, str. 335 i 338

Program emitiranja emisija tijekom tjedna. U nekim terminima upisane su emisije koje idu u pojedini dan, pa je naznačen datum.

Treći program HR, četvrtak, 29. svibnja
 ZG 94,3 i 90,7

Ostale frekvencije na www.hrt.hr/oiv/
 Teletekst: HRT, str. 335 i 338
 00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
 01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: do 1. 6. Tjedan Stjepana Benića
 01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
 06:00 U APOLONOVU OKRILJU
 08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
 08:05 JUTARNJI KONCERT
 09:30 RADIO ROMAN
 09:55 IZ BAROKNIH ODAJA
 10:30 RIJEČI I RIJEČI - rječnik pisaca, autora, znanstvenika i drugih
 11:00 KLASIKA I OKO NJE
 12:00 IZVORI I UVIRI
 12:40 SLIČICE ALBUMA
 13:00 PORTRETI ZNANSTVENIKA/ili POGLED U SUTRA
 13:30 OPERNI KONCERT
 15:30 U SVIJETU OPERE
 16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
 16:03 KAZALIŠTARIJE - emisija o kazalištu
 16:35 ŽIVOT GLAZBE
 18:00 RADIO DRAMA
 19:00 PJESMA ZVIJEZDAMA U MENI ZVONI - sansone
 20:00 OD PODIJA DO PODIJA/ili KUĆNI KONCERTI U SALONU OČIĆ/ ili MAJSTORSKI CIKLUS
 22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
 22:03 ZVUKOPIS- skladatelji filmske glazbe
 22:30 POEZIJA NAGLAS: 29. svibnja -Sanja Pilić
 23:00 PROBRANICE - rijetke snimke glazbenih interpretata
 23:25 OGLEDI I RASPRAVE: 29. svibnja. Milan Kangrga - Produkcija i reprodukcija

Treći program HR, petak, 30. svibnja
 ZG 94,3 i 90,7

Ostale frekvencije na www.hrt.hr/oiv/
 Teletekst - dnevni program: HRT, str. 335 i 338
 00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
 01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN
 01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
 06:00 U DUHU EPOHE
 08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
 08:05 MATTINATA
 09:30 RADIO ROMAN
 09:55 NADMETANJA
 10:30 BAŠTINA, MI I SVIJET - zaštita kulturnih spomenika
 11:00 PUTOVNI HRVATSKE GLAZBE - emisija uživo
 13:00 PROJEKT: BROADCASTING
 13:30 SIMFONIJSKI KONCERT
 16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
 16:03 DOBA ZNANOSTI - 30. svibnja: Koralka Husnjak i Ivan Đikić - Otkriće receptora ubikvitina. "To se događa samo jednom od tisuću najboljih" - o otkriću koje je uvrstilo hrvatsku znanost u vrhunske znanstveni časopis.
 16:35 ŽIVOT GLAZBE: 30. svibnja 2008. III. program, 16.35-18.00
 Cecilia Bartoli u spomen Mariji Malibran
 Autor: Branko Polić
 Urednica: Jana Haluza
 Godišnjica velikih glazbenika nisu baš uvijek dovoljno zapažene i registrirane. No ono što je poznata rimska mezzosopranistica Cecilia Bartoli stvorila

u čast dvjestogodišnjice rođenja svoje velike pret-hodnice, operne dive 19. stoljeća Marie Malibran, zaista je jedinstveno u muzičkom svijetu naših dana. Prošlogodišnju je Bartoličinu europsku turneju pratio *kamion-izložba* s ostavštinom velike dive što ju je mnoge godine skupljala ta njezina obožavateljica, koja je ujedno 24. ožujka ove godine, na dan obilježnice, njoj u čast ostvarila priredbu najviše umjetničke razine u pariškoj dvorani Pleyel. U emisiji predstavljamo pilot-izdanje albuma u kojemu Cecilia Bartoli uz pojedine instrumentalne soliste izvodi glazbu najpristupnije vezanu za život i pjevačko umijeće Marie Malibran, velike muze njezinih suvremenika Donizettija i Bellinija.
 18:00 RADIO ATELJE - dramski program
 19:00 U HRAMU PIJEVA - operne kuće i njihovi umjetnici
 20:00 KLJUČEVI STOLJEĆA
 22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
 22:03 GLAZBA I OBRATNO
 22:30 SVJETSKA PROZA
 23:00 EURO JAZZ
 23:25 OGLEDI I RASPRAVE

Treći program HR, subota, 31. svibnja
 ZG 94,3 i 90,7

Ostale frekvencije na www.hrt.hr/oiv/
 Teletekst: HRT, str. 335 i 338
 00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
 01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN
 01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
 06:00 KODA OD SNA
 08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
 08:05 UMIJEĆE JAZZA-LIVE
 09:30 ZOOFON
 10:00 MILJENICE MALENIH MINUTA
 10:30 FILMOSKOP - emisija o filmu/ili FILMSKA GLAZBA
 11:00 PRO MUSICA
 13:00 PITOMA MISAO: 31. 5. Paul Radin - Primitivni čovjek kao filozof
 7. 6. Paul Samuels - Jung i postjungovci
 13:30 SOLO-TUTTI: odnos solista i orkestra
 16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
 16:03 BIBLIOVIZOR: 31. 5. - prikazujemo knjige Helene Bessette i Tahara Ben Jellouna
 16:35 ŽIVOT GLAZBE: Jagoda Martinčević predstavlja Puccinija
 18:00 Forum Trećeg programa 7.VI, 18.00 h

Žižek, Dellwo, Leach. U emisiji prenosimo razgovor s okruglog stola koji je održan u sklopu Subversive film festivala, a u kojemu su sudjelovali Slavoj Žižek, Karl-Heinz Dellwo, Gabrielle Dellwo i Neil Leich. Osim o središnjoj temi Festivala koji je posvećen kritičkom pogledu na '68., sudionici rasprave dotaknuli su se i problema kako je danas uopće moguća neka radikalna društvena promjena, moramo li u tome trebala imati nasilje i kakvu bi ulogu pri tome trebala imati kultura.
 Slavoj Žižek je slovenski filozof, Karl-Heinz Dellwo i Gabrielle Rollnik bivši su članovi njemačke lijeve, terorističke organizacije RAF-a, a Neil Leich je irski arhitekt i kulturni teoretičar.

19:00
 19:30
 20:00 Antologija pripovijetke
 Na laku dobu
 OPERA NA TREĆEM - EBU OPERA
 23:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
 23:03 DJECA PONOĆI
 23:25 OGLEDI I RASPRAVE: 7. 6. Sudski postupakpravo na kušnji. George Nivat - Sud I kazna kod Dostojevskog

Treći program HR, nedjelja, 1. lipnja
 ZG 94,3 i 90,7

Ostale frekvencije na www.hrt.hr/oiv/
 Teletekst: HRT, str. 335 i 338
 00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
 01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN : od 9. 6. do 15. 6. Tjedan Gordane Benić
 01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
 06:00 NADAHNUĆA
 08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
 08:05 SAČUVANE GLAZBE
 09:30 NA OBZORIMA DUHOVNOSTI - du-

hovna glazba svih razdoblja
 10:30 GUBITAK SREDIŠTA
 11:00 PRO MUSICA
 13:00 SATURNOVA DJECA. O umjetnosti i umjetnicima. 8. 6. Sjećanja na Šostakoviča
 13:30 SEDAM DANA GLAZBE - tjedni pregled
 14:30 POSLIJEPODNE JEDNOG SKLADATELJA
 16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
 16:03 INTERPRESS
 16:35 ŽIVOT GLAZBE: Iz glazbenih pismohrana/ ili Riječ je glazba je riječ
 18:00 ALTERNET - 8. 6. Crkva za koju je Google bog
 18:30 VEČERNJE HARMONIJE - populame skladbe
 19:00 FONO-ARHIV: glazba iz produkcije Hrvatskoga radija
 20:00 MUSICA VIVA: reprodukcije festivala
 22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
 22:03 ITALSKE MUZE - glazba. 8. 6. Renesansa Italija, 1. dio.
 22:30 ZNACI VREMENA - suvremeni svijet i misao
 23:00 GLAZBENI ATLAS: etno prikazi. Glazba indijskog filma - Bollywood.
 23:25 OGLEDI I RASPRAVE: 1. 6. Matteo Zamagna: Pad Dubrovačke Republike.
 8. 6. Fabien Bouilly: Osuden kao čovjek. Hitchcockovski sudski procesi.

Treći program HR, ponedjeljak, 2. lipnja
 ZG 94,3 i 90,7

Ostale frekvencije na www.hrt.hr/oiv/
 Teletekst: HRT, str. 335 i 338
 00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
 01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: od 2. 6. do 8. 6. Tjedan Milorada Stojčevića
 01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
 06:00 CONCERTO DA CAMERA - komorna glazba svih razdoblja.
 9. 6. Des Pres, Binchois, Dufay, Byrd, non Papa.
 08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
 08:05 MATTINATA: bel canto I opera
 09:30 RADIO-ROMAN
 09:55 PARTITE ZA JUTRO - barokni suitni slijed
 10:30 RAZGOVOR S POVODOM - kroatistički i književnoteorijski razgovori
 11:00 POZIV NA KONCERT
 13:00 EUROSTORIJE - aspekti približavanja EU
 13:30 DIRIGIRA MAESTRO
 16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
 16:03 EPPUR SI MUOVE -razgovori o znanosti
 16:35 ŽIVOT GLAZBE: Romantički naraštaj. 2. 6. - Carl Nielsen
 18:00 RADIO - IGRA - dramski program
 19:00 TRADICIJSKA GLAZBA: svjetska glazbena baština
 20:00 EUROPEUM - EURORADIO: Izravni prijenos iz Ljubljane
 22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
 22:03 VOX HUMANA - vokalna glazba
 22:30 HRVATSKA PROZA - recentna hrvatska produkcija
 23:00 ART OF THE STATES-američka glazba namijenjena EBU (EU Broadcasting Union)
 23:25 OGLEDI I RASPRAVE: 2. 6. Matteo Zamagna: Sjećanja na ustanak Dubrovačke države 1813/1814.

Treći program HR, utorak, 3. lipnja
 ZG 94,3 i 90,7

Ostale frekvencije na www.hrt.hr/oiv/
 Teletekst: HRT, str. 335 i 338
 00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
 01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN - tematski tjedan poezije - pojedinca, škole ili nacije
 01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
 06:00 KLASIČNI KROJ - glazba razdoblja klasi-cizma
 08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
 08:05 JUTARNJI KONCERT
 09:30 RADIO-ROMAN
 09:55 VOKALNA SUZVUČJA
 10:30 POD POVEĆALOM - Maroja Mihovilovića
 11:00 PRO MUSICA - ODRAZI VREMENA. Veza glazbe i vremena njena nastanka
 13:00 HRVATSKI IDENTITET - iz hrvatske filozofske, znanstvene i književne baštine
 13:30 OPERNI KONCERT
 16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA

16:03 TRIPTIH - likovne kritike
 16:35 ŽIVOT GLAZBE: Povijesne koncertne i studijske snimke HR
 18:00 DOKUMENTARNA RADIO DRAMA
 19:00 VRIJEME ZA JAZZ
 20:00 OD PODIJA DO PODIJA
 21:00 3. 6. Krajolici zvuka: glazbeno dramski eksperimenti i esejistička obrada nove glazbe.
 Na rasporedu je emisija Call me Yesterday Antje Vovincek. Djelo o komunikaciji koja traži volju a ne vježbu, prema starim tečajevima stranih jezika na vinil pločama.

10. 6. Poslije zvuka: J. Chailley - Glazba srednjega vijeka
 22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
 22:03 MUSICA FUTURA - emisija koja prati alternativnu i underground scenu
 3. 6: Karjalan Sissit
 10. 6: Marcus Schmickler
 22:30 DNEVNICI I PISMA
 23:00 GLAS, NAJLJEPŠI INSTRUMENT
 23:25 OGLEDI I RASPRAVE

Treći program HR, srijeda, 4. lipnja
 ZG 94,3 i 90,7

Ostale frekvencije na www.hrt.hr/oiv/
 Teletekst: HRT, str. 335 i 338
 00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
 01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN
 01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
 06:00 JUTARNJE HARMONIJE
 08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
 08:05 UMIJEĆE JAZZA - novi jazz
 09:30 RADIO ROMAN
 09:55 GLASOVIŠKA MAŠTANJA
 10:30 ENCIKLOPEDIJA MALE POVIJESTI: 4. 6. i 11. 6. Putovima svile (dugo putovanje umjetničkih djela)
 11:00 SVIJET GLAZBE: 4. i 11. lipnja 2008., III. program, 11.00 - 13.00
 Razgovori sa sudionicima aktualnih glazbenih zbivanja
 Urednica: Jana Haluza

U glazbeno-govornoj emisiji koja prati aktualnu izvodačku i skladateljsku scenu u Hrvatskoj, uz intervju sa svjetski poznatim glazbenicima koji gostuju u našoj domovini, otkrivamo trenutačna pitanja, fenomene i ozračja današnjeg glazbenog života. Crvena nit koja povezuje cijelu ovogodišnju sezonu serijala opsežni su razgovori sa sudionicima 7. festivala komorne glazbe *Rachlin i prijatelji* u Dubrovniku 2007., sva samim zvijezdama klasične glazbe. U emisiji 4. lipnja možete upoznati introvertiranu nizozemsku violinisticu Janine Jansen, te dvojicu sjajnih pijanista koji su proteklih mjeseci gostovali u Zagrebu, Yefima Bronfmana i Nikolaja Luganskog. Analiziramo program ovojesejskih Varaždinskih baroknih večeri uz razgovor s umjetničkim ravnateljem festivala, hrvatskim skladateljem Davorom Bobićem. Emisija 11. lipnja iz Rachlinove ekipe izdvaja osobujnog ruskog violista i dirigenta s londonskom adresom Maxima Rysanova. Uz razgovor s vodstvom Zagrebačke filharmonije (sefom-dirigentom Vjekoslavom Šutejem i direktorom Miljenkom Puljićem) objavljujemo novu sezonu tog našeg najstarijeg i najvećeg simfonijskog orkestra, dok u posljednjem dijelu najavljujemo senzacionalni povratak barokne opere na podij zagrebačkog HNK. Ususret premijeri Monteverdijeva «Orfeja» koja je najavljena za petak, 13. lipnja, razgovaramo s francuskim stručnjakom za povijesno obavješteno interpretaciju baroka Herveom Niquetom, te s inventivnim redateljem Ozrenom Prohićem koji nam otkrivaju svoju koncepciju nove produkcije Zagrebačke opere, u kojoj, među ostalima, sudjeluje i Hrvatski barokni ansambl.

13:00 FILMOLOŠKI OGLED
 13:30 SA SVIH STRANA SVIJETA
 16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
 16:03 DRUŠTVENI OBZOR - društvene i humanističke teme, gostovanja i tribine
 16:35 ŽIVOT GLAZBE - operne teme
 18:00 FANTASTIKA U RADIO DRAMI - dramski program
 19:00 TUMAČI GLAZBE - veliki interpreti današnjice
 20:00 PRONAĐENO VRIJEME - glazba i druge umjetnosti/IZLOG SADAŠNICE - festivali suvremene glazbe
 22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
 22:03 NA RAZMEĐI STILOVA
 22:30 DALEKI GLASOVI: 4. 6. Indija i Zapad (4. dio)
 11. 6. Prije i poslije Saida
 23:00 OPUSCULA MUSICA
 23:25 OGLEDI I RASPRAVE: 6. 6. Sudski postupak: pravo na kušnji. François Ost: Eshil i Kafka.

Erotizam i grad, postmodernistički

Ante Armanini

Nitko kao sama Crkva nije toliko opsjednut "vražjim" ili "paklenim" snagama seksualnosti, i otuda toliko javnog licemjerja svih koji imaju izvjesne misionarske potrebe. Licemjeri i glupani su dvije strane istog novca

Klerikalizam je vjera u to da smo samo ja i ti pravovjerni, a što se tiče ostalih, čak je i sam Bog posve sumnjiv.

Sumnjam da je Bog bio klerikalac. Da je imao takvih ambicija ne bi imao takvih sposobnosti i tolikih talenata, jer imati tolike talente u tako sitne svrhe isto je kao da konjska muha napregne sve svoje sposobnosti da zajaši pravog konja.

Pojava svetaca je posve prostačka potreba uma da se identificira s bezumljem do te mjere da se posve samoukine.

Prostaštvo u svetosti posve je bez mjere i granice kada ima potrebu da vlastite "patnje" slika u duhu religiozna kiča sa svim dokazima i detaljima o ranama ili stigmama. Gluma svetosti nikada nije dosegla svetost same glume, otuda toliko loših glumaca u svetim odorama.

Pojava "uglednih umova" uopće nije umna nego još jedno emanacija neugledna položaja javnog uma. U sjeni svetaca ugledni ljudi su samo crvi. Njih treba gaziti stopalima svetaca. Kao što se um gazi prostaštvom bezumlja.

Dvojica, to je već crkva koju treći može samo srušiti. Bolje je, dakle, tog trećeg raspeti na križ, dok samo raspinjanje treba tumačiti kao veliki sportski pothvat na tuđi račun. U ovom smislu čak bi se i "drugi svijet" valjalo reklamirati reklamnim spotovima o dobrim jelima koja se kuhaju i peku u paklu, ili pak fotosima o dobrim madracima i jastucima u raj. Klerikalizam je zapravo moderan sport u kojem jači pate udvojenom patnjom patnje onog koji je raspet, kao treći i posve nevini.

Nitko kao sama Crkva nije toliko opsjednut "vražjim" ili "paklenim" snagama seksualnosti, i otuda toliko javnog licemjerja svih koji imaju izvjesne misionarske potrebe. Licemjeri i glupani su dvije strane istog novca, a za novac se zna da je nastao u hramu rimske boginje Junone. Novac i oružje idu istim putem, pa nije slučajno da riječ kao *militar* počinje svoju veliku karijeru ne u vojnom logoru nego u teološkoj vatri, a riječ *militant* začinje se ne u ratnoj nego posve u crkvenoj retorici (*eglise militante*).

Kad čujem za određene misionarske potrebe, prva mi je misao "misionarski položaj" sam po sebi kao prva, jedina i najveća misionarska potreba. Jer inače,

kako je nekom došao do uma taj posve apsurdan i kontradiktorni "misionarski položaj"?!

Već kod Grka Eros je posve čudno božanstvo: to je bog stariji i mlađi od svih bogova i bog kojeg bije glas da je najzlokobniji, najkapriciozniji i najmudriji u isti mah.

Zar nije kod Sokrata tuđe ili vlastito neznanje prva premisa svake duboke erotske potrebe? Ali na tom putu koji traje cijeli život nema kraja, postoje samo postaje koje se ne mogu preskakati.

Ako je za stare Grke bilo posve nedvojbeno da su erotizam i mišljenje dva prava i jedina vrhunca u ljudskom životu, praćena najsnažnijim užitkom, ostaje posve nejasno tko je dopustio i zašto Crkvi da truje ili "samo" zagađuje upravo ova dva najveća izvora života.

Tko daje Crkvi pravo da poseže za ovim najvećim izvorima života, da ih kolonizira ili zagađuje, i u ime kojeg Boga? Ili je riječ o gađenju prema samom životu, koje nas automatski prebacuje na onaj svijet u kojem nećemo biti pod terorom ovih dviju razorno opasnih sila: *erotizma i mišljenja*.

Gdje su gazde, tamo su i nakaze. Ergo, moć stvara nakazne forme javnog uma kao njegov posve specifičan šarm, koji je, međutim, ostalima posve nešarmantan i posve mrtvački.

Ako Lacan danas kaže da su samo dvije mogućnosti intelektualca danas, luda ili hulja, erotizam pravi od Sokrata jednu uličnu ludu koja se pravi da ništa ne zna, ali čiji erotizam traje do dana današnjeg.

Sacer je latinizam koji je njegova teološka redukcija pretvorilo u aureolu sveca, iako je riječ o nečem posve drugom, naime i svetom i prokletom.

Unatoč parodičnoj redukciji koju pravi Lacan, imenica "intelektualac" počinje od intelekta, javnog uma, koji nije nešto ni ludo ni huljinsko, osim ako se sam intelekt nije dokinuo u svojoj temeljnoj dimenziji javnosti. Ima više uma u jednom uličnom protestu nego u svim papirnatim prosvjedima tzv. struke, koja danas balansira između luda i hulja, svakako.

Možda tema današnjice nije otkriti: tko smo mi, nego odbiti podmetnutu tezu: to smo mi! A prva gesta je dati do znanja svim službama i sluganima/sluzba je riječ koja dolazi od riječi sluga i služiti!/, koji nam dobrobitno rade o glavi – ne računajte više na nas.

Treba znati da je već u doba mladog Aleksandra Velikog *melting pot* pokušaj koji je bio već u ono vrijeme posve anakron, uz to što je izazivao rat gdje god je bio nasilno nametnut. Ali Aleksandar je ostao velik unatoč kratkotrajnim učincima ovog pokušaja nasilne ljubavi među narodima do nestanka svake razlike među njima.

Između Kleopatrina nosa i Aleksandrove potrebe da bude veći nego što je bio zapravo, za Sokrata nije bilo razlike.

Erotizam nije isto što i seks. Jer znači i taj sveti izvor svega živog, ali i sva



Zar nije kod Sokrata tuđe ili vlastito neznanje prva premisa svake duboke erotske potrebe? Ali na tom putu koji traje cijeli život nema kraja, postoje samo postaje koje se ne mogu preskakati



ono što je ravno čudu posve suvremene pojave, recimo, u ovom trenu, kao da vidim pred sobom: sumersku princezu.

Svaka žena je sumerska princeza iako nema više sumerskih prinčeva.

U svakoj ženi krije se stotina drugih žena, na žalost posve neosvijestjenih, ili mrtvih već za života neke suvremene žene. Harem je utoliko posve imaginacija monobračne naravi dignuta na n-potenciju.

Za većinu, erotizam je samo još jedna životna neugodnost u rangu kiše ili tornada, koji naravno obvezno nose ženska imena.

Sve je manje slobode, a sve više slobodnih medija koji pjevaju slatko kao ptice o slobodama.

Kad neki danas otvore usta vidite ždrijelo puno novca, a na račun onih gladnih koji nemaju više pravo ni otvoriti svoja usta.

Filozofija se pokazala skromnija nego što smo očekivali, na rubu je smrti od gladi. Ništa za to, tu su svećenici, a između filozofa i svećenika zapravo i nema ni najmanje razlike.

Znanost skapava, ali ništa za to. Teologija cvjeta, crkve se grade upravo udarnički, tri na jednog pravog vjernika.

Udri crkvom vjernika da mu ne padne na pamet – još i pamet!

Znanja ima, ali ga nitko ne poštuje, kao da je riječ o nekom čudnom Bogu kojem se nitko ne moli, ali ga svi vole na posve djetinjasti ili posve glupav način.



Oprah pokreće vlastitu zbilju

The Onion

U stvarnosti >Oprah sve će žene biti snažne i samouvjerene, ali i žensvene, neće biti zagađenja te nitko neće umrijeti od bolesti a da se najprije ne pojavi u tv-showu Oprah Winfrey. Pentagon je razvio novo kemijsko oružje zvano plin *ennui*, nervni agens koji svoje žrtve preplavljuje iznenadnim osjećajem besmisla

CHICAGO – Nazivajući ga idućim logičnim korakom u svojoj glasovitoj karijeri, te pionirskim pothvatom u polju primijenjene kvantne teorije, medijska zvijezda Oprah Winfrey u ponedjeljak je otkrila svoj najnoviji projekt, potpuno odvojenu sferu postojanja poznatu kao >Oprah koju će kontrolirati na subatomskoj razini.

“Odsad, Oprah je uvijek uključena”, rekla je Winfrey preko međuprostorne slike same sebe emitirane između njezina i našeg svijeta. “Stvorila sam mjesto na koje svi mogu doći, podijeliti svoja iskustva, smijati se i osjećati se potpuno slobodni od konvencionalnih zakona fizičkog svemira.”

“Sve vas pozivam da budete gosti u mojoj novoj stvarnosti”, dodala je.

Taj je posljednji dodatak Winfreyjinom carstvu, koje već uključuje najpoznatiji *talk show*, *reality* tv-program, utjecajan klub knjige, časopis *O*, misli i osjećaje milijuna gledatelja te dvije tv-mreže, njezin prvi pohod u opsežno polje nukleosinteze. Na njemu je u protekle dvije godine radio odjel za teorijsku fiziku njezine kompanije Harpo Productions, a navodno je stvoren paranjem male rupice u tkivu poznate stvarnosti. Voditeljica *talk showa* zatim se prihvatila restrukturiranja beskonačnog broja nikad viđenih čestica kako bi stvorila zasebnu dimenziju koja trenutačno titra oko Chicaga.

Prema izjavama njezinih suradnika, Winfrey je bila osobno uključena u naj-sitnije detalje planiranja, od vrste kave koja se posluživala u *green roomu* njezina novog studija do genetske šminke svakog organizma koji je smatrala vrijednim života.

“Oprah je oduvijek bila kraljica svog vremenskog odsječka, a sada je i kraljica Vremena”, rekao je publicist Jackie Guerwith, koji je konstatirao da će idući utorak biti prvi dan “Godine O” u Winfreyjinoj stvarnosti. “Svi događaji i njihov tijek te sve mjere kretanja odsad će se zbivati od 16 do 17 sati po istočnom vremenu.”

Guerwith nije htio otkriti koliko je novca Winfrey potrošila na stvaranje >Oprah, ali je izjavio da je dobitnica

nagrade Emmy patentirala nekoliko čestica nazvanih Winfrinos i Oprons te da se veseli mijenjanju ljudskih života na dubokoj, molekularnoj razini.

“Oprah upravo radi s dr. Mehmetom Ozom na uvođenju zabavnih i uzbuđljivih promjena u dvostruku ovojnici strukture DNK”, kaže Guerwith. “A budući da je Oprah tako darežljiva, možete očekivati i nekoliko iznenađenja u staničnoj diobi, nov i poboljšan spektar vidljive svjetlosti, a možda čak i Gaylin posjet!”

Guerwith dodaje: “Bilo da je riječ o pobjedi nad siromaštvom, nakon koje je postala najbogatijom ženom u Americi, ili tjeranju cvotočine kroz višedimenzionalno tkivo prostor-vremena kako bi ovladala vlastitim svemirom, Oprah je još jednom dokazala da nijedna prepreka nije prevelika.”

Iako tvrdi da će mnoga standardna načela poput Hoyleove teorije stalnog stanja svemira ili relativističke dilatacije vremena na isti način funkcionirati u >Oprah kao i na Zemlji, Winfrey tvrdi da će joj nova stvarnost pružiti mogućnost da postigne neke stvari koje “jednostavno nisu bile moguće” u trodimenzionalnom svijetu smrtnika. Neki koncepti navodno ne postoje u >Oprah, a uključuju predrasude, pohlepu, neuspješne adaptacije romana Toni Morrison, Drugi zakon termodinamike, te ljudsku patnju.

Kako bi započela s nastanjanjem svog novog “Oprahsvemira”, Winfrey je navodno obučila svoje osoblje biologa kako da nabavi uzorke sjemena nekih od njezinih najomiljenijih slavnihih gostiju, prije svega glumaca Johna Travolta i Denzela Washingtona, te ih iskoristi za oplodivanje jajišta uzetih od Julije Roberts. Winfrey također tvrdi da će u >Oprah sve žene biti snažne i samouvjerene, ali i žensvene, neće biti zagađenja te da nitko neće umrijeti od bolesti a da se najprije ne pojavi u njezinoj emisiji.

“Sve je to za vas”, rekla je Winfrey publici u studiju, istovremeno vlastitim rukama rascijepivši atom urana 235, nakon što je intervjuirala glumca Sidneyja Poitiera, svog novog biološkog oca. “Pokazat ću vam kako da živite svoj život bolje, lakše i sretnije. Pokazat ću vam koje su najbolje knjige, najbolja hrana, najviša moda. Sve ću vam pokazati. Sve.”

“Kažu da se svemir neprestano širi i stiče”, nasmiješi se Winfrey. “Ali ja ću proglasiti pilates obaveznom u >Oprah tako više ne bude širenja, ako znate na što mislim.”

Publika je zatim prasnula u nekontroliran trominutni smijeh sve dok gusta zraka svjetla nije izbila iz Winfreyjinih usta, nakon čega su svi zašutjeli.

Unatoč uglavnom pozitivnim povratnim informacijama, mnogi znanstvenici upozoravaju da bi se >Oprah kao čvrst prikaz nestabilnih polja vjerojatnosti mogao odvojiti od svojih samoproducentnih temelja te se preko drugih galaksija preseliti u našu.



“Ako se to dogodi, sva poznata materija u svemiru istog će trena implodirati”, rekao je Mark Chan, profesor kvantne mehanike na institutu Caltech. “Ali, Bože, ja sam stvarno veliki obožavatelj. Tko ne bi volio Oprah?”

Iako Chanovu teoriju i dalje osporavaju, svaki se fizičar kojeg smo intervjuirali za ovaj članak složio da su čak i u sferi >Oprah šanse da će je Stedman ikad zapositi i dalje premale da bi se mogle izračunati. ■

Novo kemijsko oružje, plin *ennui*, izaziva bezvoljnost i nezadovoljstvo životom

WASHINGTON – Nazvavši ga najučinkovitijim oruđem ikad korištenim u ratu protiv terorizma, Pentagon je objavio u ponedjeljak da je razvio novo kemijsko oružje zvano plin *ennui* odnosno nervni agens koji svoje žrtve preplavljuje iznenadnim filozofskim nezadovoljstvom zbog besmislene dosade ljudskog života i poražavajućim osjećajem da je sve što su ikad postigli na kraju ravno nuli.

“Kada neprijatelj udahne taj plin, istog će se trena povući u svoju spavaću sobu, zaključati vrata, buljiti u strop, besposleno grickati nokte i razmišljati o sličnostima između noktiju i krhkosti života”, izjavio je ministar obrane Robert Gates. “Dok on turobno razmišlja o ispraznosti minulog pamćenja i žalosnog šapata bitka prognojena ništavilom, tada mi napadamo.”

“Sudeći prema stanju uma neprijatelja, najvjerojatnije ga neće biti ni briga”, dodaje Gates.

Nedavno objavljeni dokumenti iz Pentagona upućuju na to da je promjer širenja plina otprilike od 6 do 12 kilometara te da ni zaštitne maske ni pozitivan stav prema životu ne mogu spriječiti infekciju. Simptomi uključuju nekontrolirano uzdisanje, opetovano izgovaranje fraze “Koja korist?”, zbuđenost i ogorčenost nad čovjekovim mjestom u svemiru te povećanu sklonost slušanju albuma Lou Reeda. U slučaju da agens dođe u doticaj s kožom, fizički učinci još su ozbiljniji te uključuju iznenadno otupljivanje duše, osjećaj slomljenosti pod težinom okolne praznine te blagu iritaciju oka. “Promatranje života kroz suzne leće

boli i beznadnosti znatno će oslabiti neprijatelja”, rekao je Gates.

Više od polovice izloženih plinu *ennui* patit će od trajnih posljedica koje uključuju sklonost viđenju vlastite egzistencije ne kao bogate tapiserije protkane sjećanjima i iskustvima, nego kao beznačajna poteza kistom jednog prolaznog života po platnu vječnosti.

Pentagon navodno razvija taj plin već pet godina, radeći bok uz bok s ekipom sastavljenom od stručnjaka za molekularnu kemiju dr. Sigmunda Falstaffa, stručnjaka za kemijske ratove dr. Adriana T. Heinziga te Davea Eggersa. Iako su oni još ranije otkrili da klore-tanol pomiješan s dušičnom kiselinom izaziva intenzivnu nezainteresiranost za ikakvo djelovanje, društvo te svijet općenito, trebalo im je tri godine da ponovno stvore neopisivu čežnju osuđenu da ostane neispunjena. Taj njezan osjećaj egzistencijalne tjeskobe napokon je proizveden sintezom kalijevog sulfida i fosforog triklor etilena.

Prema Pentagonu, manje kvalitetna verzija plina *ennui* testirana je kao sredstvo za rastjerivanje gomile u Islamabadu u Pakistanu prošle godine. Policija je navela da su u roku od pet minuta nakon ispuštanja plina izgrdnici prestali prosvjedovati i počeli zapisivati žalosne ode raznim vrstama ptica. “Ja sam nula”, rekao je Sayid Al Nazer, jedan od izloženih plinu. “Mi smo nule.”

Iako kritičari navode da plin krši *Konvenciju o kemijskom naoružanju iz 1997.*, SAD tvrdi da je tvar posve zakonita i fizički neškodljiva. Vojska je uvijek zalažna za ljudska prava da plin *ennui* ne uzrokuje nikakvu bol, osim boli shvaćanja da si potratio vlastiti život. Kao dokaz tomu, predstavnik Pentagona Byron Christie dobrovoljno je udahnuo manje količine plina *ennui* na neslužbenoj novinskoj konferenciji održanoj prošlog tjedna.

“Budući da je plin *ennui* nepostojana tvar, vrlo je vjerojatno da će se njegove žrtve jednog dana opet osjećati potpunima”, rekao je Christie, iznenađa se namrštvajući i pritisnuvši sljepoočnice. “S druge strane, nitko nije do kraja potpun, zar ne? Svi smo mi samo komadi mesa i kostiju koji se pretvaraju da žive i svijet će nastaviti bez mene, moje odsustvo bit će nezamijećeno, smrt uzaludna kao i život. Bol nema žalca, a vijenac zadovoljstva nema cvijeta.”

Christie je zatim legao iza podija i rekao novinarima da odu, ponavljajući da ništa nema smisla.

Službenici u Pentagonu i dalje odbijaju komentirati glasine da su pri kraju stvaranja eksperimentalnog mutagena koji bi transformirao DNK žrtava u DNK tv-zvijezde Kelsey Grammer. ■

S engleskoga prevela Maja Klarić

Indy, vrati se u grobnicu!

Hrvoje Pukšec

Novi Indiana Jones – kad je već tu, što da se radi; no politički nekorektni filmovi ipak se još rade, a stiže nam i novi obrok domaćih festivala

Indiana Jones i Kraljevstvo kristalne lubanje, režija Jason Reitman; glavne uloge Ellen Page, Cate Blanchett, Shia LaBeouf, Karen Allen; SAD, 2008.

“P” redsjednik Komunističke partije Sankt Peterburga Sergej Malinkovič novinarima je kazao kako su u filmu prikazane obične gluposti”. Javlja to jedan dnevni hrvatski list vezano uz najnovijeg Indianu Jonesa, *Kraljevstvo kristalne lubanje*. U članku saznajemo kako se dotični gospodin boji za rusku mladež, kako ništa iz filma nije istinito i zaključuje: “Zato smatram da je film obično smeće!”

Da bi zaključili kako je *Kraljevstvo kristalne lubanje* jedan od lošijih filmskih naslova ne treba nam neki tamo vremenom pregaženi sjevernoruski komunist. Dovoljno je kupiti kartu, otići u kino i pogledati film. Recimo. Iako, za stvaranje dojma o filmu dovoljno je i upola tog vremena, no... tome ćemo se malo kasnije vratiti. George Lucas, Steven Spielberg i Harrison Ford još su živi i sudeći prema podacima s blagajna još itekako znaju kako zaraditi hrpu love. Kako se radi o filmu napravljenom isključivo za takve svrhe reći da je on bilo što nego dobar bilo bi promašeno, ali neke se promašaje mora napraviti.

Promašaj je kad se u kino ide isključivo na osnovi nostalgije i sjećanja na divna prošla vremena kad je osnovna dnevna preokupacija bila pogledati *Opstanak, Tarzana*, pa otići u školu a onda tamo raspravljati tko bi pobijedio u dvoboju: lav ili tigar. Jedna od naših televizija konačno se dosjetila da bi se megahitu koji dolazi mogla napraviti uvertira u vidu prikazivanja izvorne trilogije iz osamdesetih i koliko god ta odluka bila mudra na kraju ništa dobrog nije donijela. Na trenutak su se povele rasprave kako su filmovi nekad bili i pametniji i zabavniji, kako ovo danas više stvarno nema smisla i tako dalje i tako bliže. I stvarno: ili su klinici odrasli na *Opstanku* i nestašicama svega i svačega ostarjeli, ili ovi danas hitovi stvarno nemaju smisla.

Jedan je par u kasnim tridesetima u kino zakasnio ni više ni manje nego sat vremena. Trebalo im je ravno pet minuta da pohvataju dovoljno da se ostatak vremena odlično zabave. Kako je to moguće? U stvari vrlo jednostavno, treba samo malo pozornije gledati i slušati. Kada se svakih deset minuta iz usta glavnih likova može čuti što se

traži i što u stvari znači ono pronađeno prije 11 minuta onda je jasno kako je moguće vidjeti samo pola filma i dobro se provesti. Ona scenaristička pravila o tome da se već izrečeno ne ponavlja u ovakvom filmu nemaju nikakvu težinu; osim one da ih se ne smije pridržavati, naravno.

O čemu se u *Kraljevstvu kristalne lubanje* stvarno radi? Satnija ruskih KGB-ovaca radi dar-mar po Sjevernoj i Južnoj Americi u potrazi za kristalnom lubanjom, El Doradom i načinom na koji će pobijediti u hladnom ratu. Svega tu ima. Interdimenzionalnih izvanzemaljaca, atomskih bombi, mrva-ubojica... Istina, nije se išlo do perverzije kao u *King Kongu* kada se i za dinosaure našlo mjesta, no ne zaostaje se puno.

Onoga čega nedostaje jest svježine. Možda će neki u *Kraljevstvu kristalne lubanje* pronaći cijelu hrpu filmskih citata ali to je prije primjer kako se od reciklaže može dobro živjeti. Skrivanje na poligonu za nuklearna testiranja, potjera vozilima kroz šumu, pištolji koji se bacaju čim im nestane metaka – Lucas i Spielberg uzeli su nešto svojega, nešto tuđega i podgrijali sve skupa u najraskošnijem loncu. To da film izgleda besprijekorno ne treba naglašavati. Kako uostalom i ne bi kada je na njemu radilo više ljudi nego što recimo na Lošnju usred turističke sezone ima ljudi.

Pravila nalažu da se vratimo onim novovjekovnim komunistima s početka, no što s njima napraviti? Pregazilo ih vrijeme, prebacila pamet, a i Indiana ih je dobro namlatio. Na zapadu ništa novoga. ☒

Baršunasta Irina

Irina Palm, režija Sam Garbarski; glavne uloge Marianne Faithfull, Miki Manojlović, Kevin Bishop, Siobhan Hewlett; EU, 2007.

Trebalo je biti nešto sasvim drugačije, no *Momačka večer* na televiziji postavila je brojna pitanja. Jedno od njih je može li se danas snimiti takav film? Specijalne hrenovke u hot dogu, stol pun svih mogućih pripravaka narko laboratorija, seks svakog roda i vrste i na kraju *junky* magarac i njegov *overdose*. Sve to u dva termina: večernjem, i ujutro u reprizi za klince da u miru razmisle o činjenici kako majka priroda može stvoriti dagnju ali i Monique Gabrielle. Sve je *cool*, to je *nestašna* komedija koja živi u dimenziji naglašenog neprikazanog, koja se hrani gledateljevima asocijacijama i koja iskreno radi ono što i svaka druga reklama, ali bez licemjernog uvijanja i skrivanja: živi od seksa. Ima li danas takvih filmova ili su nas politička korektnost i

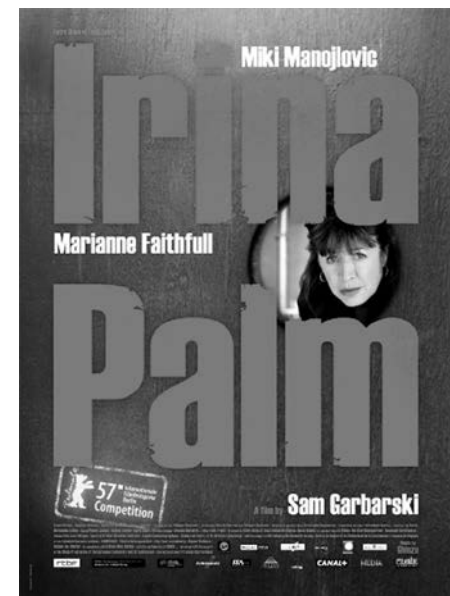


neopuritanizam izobličili do neprepoznatljivosti?

Ima, samo ih treba pronaći. Takva se roba ne servira, odnosno, budući da sam kulinarsku analogiju ispucao u prošlom tekstu ajmo tekstilnim putem: oni više ne spadaju u konfekciju. Film *Irina Palm* Sama Garbarskog, u koprodukciji Belgije, Francuske, Luksemburga, Njemačke i Velike Britanije sa srpskim glavnim glumcem, jedan je od njih. Kod nas je igrao a gdje drugdje nego na festivalu (prošlog ljeta u Puli), još hodočasti po svjetskim kinima, a na nekim tržištima već postoji u DVD obliku. *Irina Palm* je engleska udovica u nešto poznijim godinama, pravo joj je ime Maggie, kućanica je bez prihoda, bez veće imovine, bez relevantna obrazovanja, bez radnog iskustva ali s terminalno bolesnim unukom kojeg šest tisuća funti može spasiti. Lova leži u seksu pod šifrom *gloryhole* i specifikacijom *manualna djelatnost*.

Da, živimo u čudnim vremenima i na čudnim prostorima u kojima seksualni Morloci i Eloj žive u nekakvoj divnoj simbiozi u kojoj na površini sve izgleda cvrkutavo bajno, a u pozadini je jednako divno, ali prema drugim mjerilima. Industrija rasonode i ugode snažnija je nego ikada, uostalom mi kao stanovnici izrazito turističke države to znamo najbolje – nije li uostalom nedavno javljano kako je najatraktivnije zanimanje na našem krajnjem jugu ni više ni manje maser(ka) iz wellness centra (tj. opuštaonice). Poklič *Make love, not war* ima danas više smisla nego ikada. Nasilje je s ekrana i platna u dobroj mjeri istisnulo seks, što i ne čudi jer su kondomi, ako se pitaju mjerodavni, i dalje najčešća ulaznica za pakao, a vojna industrija ekonomski zamašnjak najsnažnijih.

Irina Palm je komedija, ali je i drama i s *Momačkom večeri* može se mjeriti samo po pitanju provokativnosti, sve ostalo posve su druge kategorije premda se u dobroj mjeri film Grabarskog služi istim onim *vidljivo nevidljivim* forama ne bi li što bolje dočarao ono što nije uputno prikazati. Ispraznost je ono čega jedan film ima, a drugi ne i naravno tu je sijaset otvorenih pitanja koja nakon gledanja *Irine* ostaju neodgovorena. Napraviti zabavan i istodobno intrigantan i pametan film možda je i najveće umijeće. Glorificirati (kako



u Irininom kontekstu ova radnja drugačije zvuči!) *Irinu Palm* bilo bi pogrešno jer svojih nedostataka svakako ima. Rasplet je pomalo nategnuto sladunjav, Marianne Faithfull ima oscilacija u izvedbi no istodobno rijetki su tako fino intrigantni naslovi i rijetko kada vidimo glumca s Balkana koji se tako dobro snalazi u nealbanskoj produkciji. Miki Manojlović jednostavno briljira!

Da, uvjetno rečeno politički nekorektni filmovi i dalje se snimaju, samo treba imati sreće pronaći one dobre.

Festivali stižu

Uz sve uspone i padove hrvatskoj filmskoj stvarnosti najviše i najraznolikije pridonose filmski festivali. Da, ima ih kao lokvi poslije pljuska ali s obzirom koliko su posječeni, dobro organizirani i što nude – malo se zamjerki može pronaći. Posebno to vrijedi za dva festivala koji će obilježiti ove dane. Jedan manje razvikan i drugi, već odavno prava institucija.

Hrvatski festival jednodominantnih filmova u Požegi ovoga tjedna ima svoje šesnaesto izdanje i po mnogočemu predstavlja vrh festivalske scene. Razina gostoljubivosti i organizacije malo je gdje tako visoka, a isto se može reći i za *suživot* festivala i sredine u kojem se održava. U tih nekoliko dana Požega se pretvara u festival i nema sumnje da će tako biti i ove godine. U petak 30. svibnja započinje i završava konkurencija jednodominantnog filma koja se sastoji od šezdeset naslova pristiglih iz 26 zemalja. Sat vremena konkurencije – bolje od toga ne može.

Osim jednodominantne Požege tu je i kratkometražni animirani Zagreb. Ovogodišnji Animafest na papiru izgleda sjajno. Više od pet stotina naslova na četiri lokacije u samom središtu grada (Europa, Central, Grič i otvoreno kino Gliptoteka otvoreno za ovu priliku), filmovi pet domaćih autora u konkurenciji (Simon Bogojević Narath, Tomislav Findrik, Matija Pisačić, Veljko Popović i Bruno Razum), čak sedam popratnih filmskih programa... Malo gole statistike uopće ne škodi jer Animafest je obrazac kako treba izgledati dobar festival: nakrcan sadržajima, ambiciozan i kvalitetan. Jedna od rijetkih zagrebačkih stvari koja izgleda i predstavlja ono što Zagrepčani u pravilu (a često bez ikakvih temelja) za sebe misle. ☒

Kulturna politika

Izazovi kulturnih politika



Biserka Cvjetičanin

Početkom svibnja u Québecu je održan *Susret znanja*, s oko 300 konferencija posvećenih različitim znanstvenim područjima: društvenim znanostima, obrazovanju, zdravstvu, fizici i matematici, humanističkim znanostima, umjetnosti. Posebni skupovi bili su posvećeni interdisciplinarnim temama. Mjesto održavanja bio je Centar kongresa koji namjerno ne nosi, u svijetu uobičajen, naziv kongresni centar, jer se u isto vrijeme u njemu može održavati velik broj skupova/kongresa, kao što je bio slučaj sa *Susretom znanja*

Grad Québec ove godine slavi 400 godina svojeg postojanja. Bilo je to 1608., kada se Samuel de Champlain s prvom grupom ljudi pristiglih iz Francuske smjestio na obalama rijeke Saint-Laurent, u "kebeku". Četiri stoljeća kasnije, u poruci gradu-slavljeniku, kanadski premijer Stephen Harper ističe da "osnivanje Québeca označava osnivanje kanadske države i podsjeća Kanadane da je francuski osnivački jezik Kanade". Turbulentna povijest Québeca, od Nove Francuske do danas, prožeta uspjesima i padovima, poletom i uzmacima, odvija se na čudesan način pred posjetiteljima Muzeja civilizacije kojeg kustosi u prezentaciji koriste najnovije tehnologije. Starim dijelom grada, koji je pod zaštitom Unesca, dominiraju imponantne utvrde i dvorci, bakreni krovovi i brojni turisti, osobito mladi, koji tijekom cijele godine posjećuju Québec. Grad bez nebodera (izuzmemo li Opseratorij od 221 metra visine s kojeg se "jednim pogledom može promatrati 400 godina povijesti"), zadržao je šarm proteklih stoljeća, ali s pogledom na budućnost. Uz brojna glazbena, kazališna, plesna, likovna, filmska i druga događanja koja izražavaju kulturnu snagu modernog Québeca, manifestacije u čast 400. godišnjice obuhvaćaju organizaciju niza skupova i predavanja otvorenih razvojnim temama i novim izazovima.

Susret znanja

Tako je početkom svibnja u Québecu održan *Susret znanja*, s oko 300 konferencija posvećenih različitim znanstvenim područjima: društvenim znanostima, obrazovanju, zdravstvu, fizici i matematici, humanističkim znanostima, umjetnosti. Posebni skupovi bili su posvećeni interdisciplinarnim temama. Mjesto održavanja bio je Centar kongresa koji namjerno ne nosi, u svijetu uobičajen, naziv kongresni centar, jer se u isto vrijeme u njemu može održavati velik broj skupova/kongresa kao što je bio slučaj sa *Susretom znanja*. Centar kongresa je remek-djelo arhitekture: premda velikog kapaciteta, svojim strogim linijama on se doima jednostavno i prozračno, i u njemu se sudionici lako snalaze.

Jedna od tema iz društvenih znanosti obuhvatila je izazove kulturnih politika, a organizacija skupa pripala je Nacionalnom institutu za znanstvena istraživanja (INRS) Sveučilišta u Québecu. Uvodna teza predstavnika INRS bila je da su se u posljednjih dvadesetak godina zbile radikalne promjene na svim razinama, lokalnoj, nacionalnoj i međunarodnoj. Procesi globalizacije, proširenje Europske unije, ubrzane tehnološke promjene, preobrazba uloge gradova i diverzifikacija gradskog tkiva, promjene u participaciji građana u kulturi, razvoj načina upravljanja utječu na pojavu sve kompleksnijih izazova s kojima se suočavaju kulturne politike. Stoga je kulturne politike potrebno ponovo promišljati i, kako se često isticalo na skupu, "obnavljati" na drukčijim osnovama. Naravno, to nije nova teza, dovoljno je prisjetiti se knjige o stvaralačkoj destrukciji iz 2002. američkog sociologa Tylera Cowena koji analizira važnost dekonstrukcije i fokusiranja rasprava o kulturnim politikama na nove izazove. Novum je u uvodnom definiranju šest izazova, od kojih je na prioritarnom mjestu Unescova

Konvencija o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izraza. Kanada je bila prva zemlja u svijetu koja je potpisala tu konvenciju (Hrvatska je prva u Europi), najznačajniji zakonski instrument u kojem je prvi put priznata dvostruka priroda kulturnih dobara i usluga odnosno da "kultura nije roba kao druge". Konvencija osigurava novi položaj kulture u međunarodnom pravu, afirmira prava suverenih država da provode mjere i reguliraju vlastite politike u korist kulturne raznolikosti, osobito u kontekstu tehnoloških promjena. Ubrzani tehnološki razvoj, sve novije informacijske i komunikacijske tehnologije su drugi izazov s kojim se suočavaju kulturne politike. Digitalna kultura zasad ne nalazi mjesto u kulturnim politikama većine zemalja u svijetu. U procesu stvaranja digitalne budućnosti, kulturne politike fokusiraju se više na digitalizaciju kulturnog nasljeđa (muzeji, knjižnice...), nego na pojavu nove kulture koje su glavni aspekti interaktivnost i konvergencija.

Participacija u kulturi

Time se mijenja i sam pojam participacije u kulturi, što predstavlja treći izazov za kulturne politike. Riječ je o prijelazu iz, uglavnom, pasivne potrošnje i participacije u kulturi na interaktivni i stvaralački sadržaj, što je još 2004. otvarao kao pitanje Lawrence Lessig i što još uvijek prolazi mimo kulturnih politika. Odvojenost između stvaralačkih autora i potrošača koji postaju "samoproduktivni" stvaraoci, postaje fluidna. Teme širenja publike i demokratizacije kulture koje su toliko zaokupljale europske kulturne politike osamdesetih godina, doživjele su duboke promjene. Promijenjena struktura participacije, aktivni odnosi zasnovani na razmjeni, imaju utjecaj ne samo na način na koji se izražavaju korisnici/sudionici, već i na društvene odnose u cjelini.

Premda se Unescova Konvencija odnosi na kulturne industrije, tj. "kulturna dobra i usluge... koji utjelovljuju ili prenose kulturne izraze, neovisno o komercijalnoj vrijednosti", kulturne industrije su posebno istaknute kao četvrti izazov usko vezan uz pitanja kulturnog identiteta. Isti je slučaj s održivim razvojem kao petim izazovom koji se u Konvenciji ističe u okviru integriranja kulture u razvojne politike na svim razinama kako bi se postigli uvjeti za postizanje održivog razvoja i diverzifikaciju resursa koja se nudi kao šesti izazov.

Na skupu se raspravljalo i o drugim izazovima kulturnih politika: o interkulturalnom dijalogu, migracijama/integraciji migranata, urbanizaciji, ekonomiji znanja. Kao što je naveo Philippe Teillet iz Instituta za političke studije (IEP) u Grenobleu, riječ je o "naviranju izazova koji su više kulturni nego umjetnički", različito od ranijeg "umjetničkog primata". Teillet taj proces naziva "kulturnim zaokretom". Iznijet je primjer Bruxellesa, glavnoga grada Europske unije, koji u institucionalnom labirintu ne raspolaže kulturnim kompetencijama. Naglašeno je da je Europskoj uniji potrebna kulturna politika, ali i upozoreno na osjetljivost tog pitanja. Uloga kulture u euroregionalnoj izgradnji i politici analizirana je kao poticaj međuteritorijalnoj suradnji.

Poruka je konferencije da se tradicionalni pristupi kulturnim politikama moraju mijenjati, jer su promjene brze i kulturne politike više ne mogu djelovati na stari način. Potreban je napor za "novu konfiguraciju" kulturnih politika, angažman na nacionalnoj i međunarodnoj razini u stvaranju novih oblika partnerstva na svim razinama – javnoj, privatnoj i civilnog društva. Budućnost kulturnih politika je u komunikaciji, suradnji i razmjeni iskustava u odgovoru na nove izazove.



Veljko Popović

Animacija nije samo zabava

Kako ste se odlučili baviti animacijom i animiranim filmom, s obzirom na to da ste nakon završenog studija slikarstva otvorili producentsku kuću Studio Lemonade3D za izradu računalnih igara, produkt dizajna, vizualizacije arhitekture i reklamnog sadržaja?

– Nakon što sam završio studij slikarstva u Zagrebu, vratio sam se u Split. Po povratku sam vidio da je otvorena katedra elektroničke animacije na Umjetničkoj akademiji u Splitu. Pretpostavljajući da u Splitu nema pretjerano puno ljudi koji se bave elektroničkom animacijom, a koji imaju nekakvu akademsku pozadinu, odnosno završeni studij slikarstva ili nešto slično, shvatio sam da bih mogao pokušati surađivati s akademijom. Nakon nekoliko razgovora počeo sam raditi kao vanjski suradnik na Umjetničkoj akademiji.

Kroz rad sa Simonom Bogojevićem Narathom, koji je docent na toj katedri, upoznao sam se sa svijetom animacije. Izrada animiranog filma bila je ideja koju sam odmah zasukočio, zato što smatram da animirani film, igrani film i pokretna slika na zanimljiv, moderan i relevantan način spajaju sve meni zanimljive aspekte likovnog djelovanja. Svoj diplomski rad, triptih *Pokret plesačice*, izradio sam koristeći fotografiju u dugoj ekspoziciji, koju sam kasnije interpretirao u mediju ulja na platnu. Zapravo, gledajući unatrag, vidim da je animacija bila logičan nastavak te priče, a sudbina i splet okolnosti doveli su do susreta sa Simonom Bogojevićem Narathom. Postali smo vrlo dobri prijatelji, dragi prijatelji. Kroz naše druženje nije bio problem izraditi animirani film.

Djelo veće od pojedin(a)ca

Tko su Lemonade3D?

– Mi smo tri prijatelja koji se druže već od kraja osnovne škole. Naše druženje je započelo tako što smo osnovali grupu koja se zvala Trip, a koja se bavila izradom *demoa* i *introa* na *Amiga* računalima. Krajem osamdesetih i početkom devedesetih, postojala je snažna scena ljudi koji su se bavili izrađivanjem različitih efekata za računala itd. To naše druženje preraslo je

u Lemonade productions, koji je bio studio za izradu računalnih igara i sadržaja za računalne igre, a kasnije u Lemonade3D, koji je studio za izradu 3D sadržaja. Studio Lemonade3D sačinjavaju Marin Kovačić, koji je glavni animator, zatim Milivoj Popović, koji je glavni modelar, i ja, koji nekako radim sve i svašta, odnosno sve što treba. Studio po potrebi povremeno upošljava privremene suradnike za produkciju glazbe ili dizajna. S obzirom na to da želimo postići maksimalnu kvalitetu u svemu što radimo, ne pokušavamo biti stručnjaci u stvarima u kojima to nismo, tako da po potrebi upošljavaamo dizajnere, glazbenike itd.

Zanimljivo je da ste iznenadili sve sudionike na 17. danima hrvatskog filma osvojivši nagrade u kategorijama za najboljeg debitanta, dok je vaš film donio i nagrade Kengesu za najboljeg producenta i Hrvoju Štefotiću za najbolju glazbu, koje su ujedno osvojili u istim kategorijama i za animirani film Morana. Što za vas predstavlja to priznanje?

– Ustvari, nisu bili iznenađeni samo sudionici *Dana hrvatskog filma* osvojenim nagradama, nego smo bili iznenađeni i mi. Film je nadmašio očekivanja zbog toga što su Milivoj, Marin, Štefotić, Simon Bogojević Narath i svi ljudi koji su radili na filmu izvukli ono najbolje iz sebe, pa je film na kraju ispao bolje nego što sam očekivao. To je nešto što se dogodilo u određenom trenutku, u određenom vremenu, i zato, definitivno, taj trenutak i to vrijeme trebaju biti nagrađeni i pohvaljeni, kao i ljudi koji su ga radili. Kad pogledam sumu našeg znanja i sumu realiziranog filma, onda se vidi da je film veći od onog što pojedinac posjeduje. Na taj neki način sam i ja bio iznenađen. Što se tiče samih *Dana hrvatskog filma*, konkurencija je ove godine bila dosta dobra, iako smatram da će, kako godine budu išle dalje, postajati sve oštrija i oštrija.

Kvaliteta se (ipak) prepoznaje

Tijekom održavanja festivala DHF-a najviše pažnje kritike i publike je privukao upravo program kratkih animiranih filmova. Što je, prema vašem mišljenju, pridonijelo

Barbara Gaj

Mladi splitski umjetnik, akademski slikar, asistent na Umjetničkoj akademiji u Splitu i autor kratkog animiranog filma *Ona koja mjeri*, govori o stvaranju svog prvijenca, osvojenim priznanjima i sudjelovanju na predstojećim svjetskim festivalima animiranog filma u Zagrebu i Anecyju

Financiranje animiranog filma traži vrtoglave cifre. Imam i neku moralnu dvojbu oko toga treba li potrošiti pola milijuna kuna za animirani film. Možda bi bilo bolje darovati ih plućnom odjelu KBC-a Firule u Splitu. Zato se trudim da naši animirani filmovi, iako je to igra, ipak imaju neku vrijednost veću od zabave



tome da animirani film u Hrvatskoj doživi preporod nakon više od tri desetljeća?

– Činjenica je da su se pojavili kvalitetni ljudi u tom dijelu pokretne slike, koji su uspjeli napraviti nešto što konkurira i na europskoj razini. To je uspio pokazati i Simon Bogojević Narath sa svojim filmovima koji su redovno osvajali nagrade ili bili u konkurenciji svih relevantnih festivala animiranog filma u Hrvatskoj, Europi i u svijetu. Isto tako, mogu se pohvaliti i radovi prijašnjih godina, kao što je primjerice *Ciganijska* itd. Jednostavno, publika je to nagradila svojim dolaskom. Ja, kao i mnogi drugi ljudi, vidim hrvatsku kinematografiju u nekakvom sivom području. Rijetki su filmovi koji uspiju zainteresirati publiku svojom iznimnom kvalitetom. Možda i radi tehničkih razloga izrade igranog filma. Mislim da je animirani film iz objektivnih i subjektivnih razloga dostigao kvalitetu koja konkurira, i to ljudi vide. Isto tako, moram naglasiti da su to uglavnom kratkometražni filmovi od 6 do 10 minuta, pa ako te "upilao" možeš vrlo lako otići kući i zaboraviti na sve to.

Vas su film sufinancirali dijelom Ministarstvo kulture, a dijelom uredi za kulturu grada Zagreba i Splita. Koliko je financijski teško danas realizirati animirani film u Hrvatskoj?

– Što se tiče financiranja animiranog filma, mogu reći da su to vrtoglave cifre. Pravo da vam kažem, imam i neku moralnu dvojbu oko toga treba li potrošiti pola milijuna kuna za animirani film. Možda bi bilo bolje pola milijuna kuna darovati plućnom odjelu KBC-a Firule u Splitu. Ja se zato trudim da naši animirani filmovi, iako je to igra, ipak imaju nekakvu vrijednost veću od zabave. Na zabavu se ne isplati trošiti godinu i pol, dvije rada i petsto ili sedamsto tisuća kuna. Izrada filma bez potpore Ministarstva ili ureda za kulturu trenutno nije moguća. Animirani film komercijalno nije isplativ, a pogotovo animirani film kakvima se mi bavimo, tako da je potpora grada i države jednostavno nužna. Animirani film koji traje šest minuta izrađuje otprilike deset ljudi oko godinu dana. Jednostavno, to su ozbiljne stvari koje se ne mogu napraviti u podrumu nakon posla. U tom slučaju izrada filma se razvuče na pet, šest godina, ljudi izgube živote, a na kraju ne dobiju ništa od toga.

Animacija u Hrvatskoj

Koliko je vremena trajalo stvaranje filma, od početne zamisli do finalizacije?

– Puno. Zapravo, taj animirani film smo radili paralelno s komercijalnim poslovima kojima se inače

bavimo. Kompletna preprodukcija nije plaćena odnosno ne postoje sredstva za preprodukciju, što znači za izradu scenarija, *storyboarda*, animatika, vizuala i ostalog. To je nešto što može trajati mjesec, dva ili više. Jednom kad se taj materijal za izradu preda Ministarstvu, treba čekati pola godine. Kroz treći mjesec izlazi natječaj, u jesen se objavljuju rezultati, a krajem godine se dobiju prva sredstva. Praktički je prošlo već godinu dana, a tek tada dobiješ prva sredstva.

Sama izrada filma traje oko godinu dana. Ideja filma može biti nešto što se rodi prije tri ili pet godina, pa se onda pretvori u nekakvu priču, iz priče se pretvori u nekakvu seriju fotografija, a iz serije fotografija u animirani film. To je proces koji traje, a film je samo jedna iskra kreativnog procesa koji se nastavlja dalje i može ponovo biti realiziran u novom animiranom filmu, može biti realiziran u glazbi ili bilo kojem drugom mediju.

Koliko je na realizaciju filma utjecalo vaše obrazovanje kao akademskog slikara i dugogodišnje bavljenje fotografijom?

– Različiti pristup problematiki animiranog filma sa strane jednog slikara ili kipara, i sa strane nekog arhitekta, dramaturga, filmaša i sl. Ja problemu filma prilazim s aspekta estetike slike, crteža, grafike itd. S obzirom na to da je ta polazišna točka statična slika, rezultat je takav da se može zaustaviti *frame* filma i sagledati kao zasebna slika ili rad. Iz tog razloga, i u našem prvom filmu, a i u ovom drugom koji spremamo, nema velikih dijaloga. U animiranom filmu koji proizlazi iz našeg studija vizual je uvijek važna stvar. Mi dosta truda, vremena i misli ulažemo upravo u taj vizual.

Producerska kuća Kenges jedna je od rijetkih u Hrvatskoj koja se bavi produkcijom kratkog animiranog i eksperimentalnog filma. Kako je došlo do suradnje s njima?

– Sa samom producentskom kućom Kenges došlo je do suradnje preko Simona Bogojevića Naratha zato što smo, kao što sam već spomenuo, surađivali i ranije. To je bio prirodni slijed stvari, iako oni nisu nametali sebe kao producentsku kuću. Oni su zaljubljenici u animirani film i općenito u umjetnost i umjetničko djelovanje. Htjeli su da se naša ideja realizira, bez obzira na to je li u njihovoj produkciji ili pod nekom drugom producentskom kućom. Naravno, nagrade i ljudi koji su tamo nesporno potvrđuju da su trenutno najjača producentska kuća u Hrvatskoj što se tiče animiranog filma. Iskristio sam tu priliku da surađujem s njima. Kad pogledate malo, Simon Bogojević Narath je isto završio slikarstvo, a u početku se bavio s eksperimen-

razgovor

talnim videom. On je kreativac, čovjek koji je zainteresiran za stvaranje i nema velike kalkulacije što se tiče novca. Zapravo, cijeli studio nema velike kalkulacije što se tiče novca u animiranom filmu, i uglavnom to rade iz ljubavi i iz potrebe da pomaknu animirani film s mrtve točke. Mislim da su oni sada pokretačka sila što se tiče proizvodnje i produkcije animiranog filma u Hrvatskoj.

Nadam se da će u Splitu je-dnom Lemonade3D zaživjeti na takav način, tj. da budemo studio u kojem komercijalni rad služi tome da se podrži interna produkcija i produkcija filmova. To je ono što je u osnovi njihova djelovanja, i to je ono što njih čini velikim. S druge strane, imamo Zagreb film koji zasad još funkcionira na staroj slavi. Ne kažem da tu nema talentiranih autora, jer ih svakako ima, ali nisu još uspjeli polučiti rezultat koji bi uspio pomaknuti Kenges s pozicije na kojoj se trenutno nalaze.

Estetika "greške"

Tko je sve, osim vas i produkcijske kuće Kenges, zaslužan za realizaciju animiranog filma Ona koja mjeri?

– Zaslužno je puno ljudi. Zaslužni su uvelike oni ljudi u blizini i široj okolini s kojima razgovaram, s kojima debatiram, s kojima filozofiram i s kojima promišljam o životu, a koji me na razne načine potiču na razmišljanje i potiču stvaranje. Mislim da je to nešto što se ne smije zanemariti. Zatim svi ljudi koji su na konkretan način pridonijeli filmu, a oni su već ionako stavljeni u *creditima* na kraju filma. To su Damir Prizmić, Milan Latković, Hrvoje Štefotić, Simon Bogojević Narath i Kristijan Dulić, kompletan Kenges i studio Lemonade3D, naravno.

Ona koja mjeri djeluje vizualno kao film koji kombinira klasičnu i računalnu animaciju, ali je zapravo uglavnom realiziran korištenjem računalne animacije i modeliranja. Kojim ste se sve tehnikama animacije koristili prilikom stvaranja filma?

– Naš cilj je bio da iz računala, koje računa s nulama i jedinicama, pokušamo izvući tu jednu estetiku "greške" odnosno da probamo pronaći liniju koja se nalazi između njegovih nula i jedinica. Naravno, da bi svladali računalno, moramo djelovati unutar njegovog svijeta. Treba ga na određene načine naterati da, koristeći alate, algoritme i funkcije koje poznaje, stvori nešto što oponaša djelo ljudske ruke. Mi smo se, kako koristimo program za 3D animaciju *Lightwave*, poslužili njegovim mogućnostima *displacement* mapa i proceduralnih tekstura da bi u svakom *frameu* dobili distorziju egzaktno linije *renderiranog* sadržaja. Da bi linija postala titrava i dobila život i kretnju te podsjećala na crtež ljudske ruke. To je bio svojevrsni prvi korak, a sljedeći korak se odvijao u postprodukciji svakog kadra, gdje smo koristili programe *AfterEffects* i *PhotoShop* da bi s *layeringom* dobili privid kartonskih pozadina na kojima su ti crteži "nacrtani". Kada smo pristupili samom vizualu, forsirali smo greške na određenim mjestima. Mora postojati nekakva

"šaka u lice" koja publici ponovo privuče pažnju, kako u glazbi tako i u filmu. Iz tog razloga smo pustili da se dogodi poneka greška, mrlja, koju nismo htjeli ispravljati, nego smo upravo na tim mrljama gradili vizual.

U vašem se filmu, naime, osvrćete na postmoderno društvo i kritizirate konzumerizam. Takvom su se tematikom dosad bavili i neki drugi autori. Kako se izrodila ideja da na tako originalan način prikazete personificiranu konzumeristku mašineriju?

– U seriji *Život na sjeveru* Ed Chigliak neuspješno pokušava snimiti svoj prvi film. Tijekom te epizode dolazi do ideje da jedino što autor može napraviti jest snimati život koji ga okružuje. Na kraju je napravio dokumentarac o Cicelyju. Ja sam na isti način pristupio animiranom filmu. Čovjek treba govoriti o onome što se nalazi u njemu, a ono što se nalazi u njemu je uvelike produkt društva u kojem se on nalazi. Mi smo svjedoci otvaranja šoping-centara koji niču kao gljive poslije kiše, svjedoci smo i zaludjenih ljudi koji trče za mrkvom što im visi ispred lica, a koja ustvari predstavlja materijalnu uspješnost i gomilanje artikala koji na kraju postaju "bogovi" kojima se ljudi klanjaju. Film na neki način secira i kritizira takvo društvo. Kod lika Spodobe i kod drugih vizualnih aspekata filma osvrnuo sam se na *Coca-Colu*, američku zastavu, i na klauna McDonald'sovog lanca brze hrane.

To je globalni aspekt priče, iz razloga što su to simboli nekakve sveprisutne, sveprožimajuće sile, koje se uspjela prebaciti preko bare i dotaknuti najudaljenije kutke svijeta. Mene to osobno jako živcira.

Sam svoj rob

Radnja vašeg filma prati sudbinu Osobe B, pojedinca koji pokušava nešto promijeniti i pomoći drugima. Možete li nam reći nešto više o tome?

– Osoba B nekakav je "heroj" filma i ja sam zapravo kroz tu osobu htio pokazati impotenciju pojedinca u današnjem društvu mase. Društvu u kojem se sve pokreće na stotine tisuća. To više nije društvo "malog sela" gdje jedan pojedinac može učiniti veliku promjenu. Preko televizijskih ekrana, preko radija, preko propagande, preko *jumbo* plakata, ljudima se manipulira na stotine tisuća. Ta nemogućnost Osobe B da pomogne osobama u koloni dolazi, s jedne strane, od frustracije pojedinca, koji u današnjem društvu prepunom buke ne može ništa. On se dere, ali ga ta buka nadjačava. S druge strane, imamo i aspekt kolone koja samo sama sebi može pomoći. Tako da njegova nemogućnost da pomogne koloni ima dva aspekta. Jedan je njegova sama nemogućnost da dopre do njih, s obzirom na mašineriju kojoj se on suprotstavlja, na određeni način kao Don Quijote koji se bori protiv vjetrova, a s druge strane imamo samu činjenicu da nekome tko sam sebi ne želi pomoći jednostavno ne možete pomoći. Na kraju puta, Osoba B je ostavljena sama sebi, no upravo kroz taj put, koji ide prema unutra, prema sebi, a ne prema

vani, osoba dolazi do vlastitog oslobodenja. Iz toga je jasno da Osoba B nije imala šansu osloboditi kolonu koja poticaj za oslobodenjem treba prvo naći unutar sebe samih.

Gdje se pronašli nadahnuće za groteskne, karikaturno prikazane ljude s tv-ekranima ispred lica koji u koloni guraju kolica usred pustoš?

– U početku, sama ideja filma nije bila namijenjena za animirani film. To je bila ideja koja je potaknuta jedno ljeto, prije nekoliko godina kada sam boravio u Dubrovniku kod svog dragog prijatelja Pere Mlinarevića. Ispred njegove kuće se nalazio nekakav supermarket Konzum, Kerum ili nešto slično. Kraj stražnjeg zida tog supermarketa nalazila su se šoping-kolica naslagana u nekakvu tužnu kolonu, koja ustvari ne ide nikamo i koja je međusobno povezana lancima. Meni je ta kolona izgledala kao rob same sebe. S jedne strane, to su kolica koja ljudi pune artiklima koji im donose sreću, a s druge strane je to sumorna kolona koja stoji bačena pokraj tog Konzuma, ostavljena samoj sebi. Bio mi je taj vizual simbolički dosta jak. Vizualno je bio atraktivan i relevantan u smislu današnjeg društva. Ja sam od toga, u samom početku, napravio seriju fotografija, koja je bila jaka, ali ne i dovoljno jaka, prema mom mišljenju. Na kraju je stvar prešla u širi koncept, koji je kasnije prerastao u animirani film, a nije nužno trebao biti.

Osim što ismijavate društvo čija je glavna preokupacija zadovoljavanje konzumenata stimuliranjem njihovih osjetila raznim artiklima, ismijavate i sami sebe. Kako ste došli na ideju da se u filmu našalite i na vlastiti račun?

– Ideja je rođena u razgovoru s Damirom Prizmićem na *Katalinićevom* brigu u Splitu. On je bio zadužen za izradu dizajna samih artikala u filmu pa smo u razgovoru došli na ideju da njegov dizajn u filmu proširimo i na sami DVD, pakiranje itd. Kroz razgovor i kroz šalu, kao što se uvijek i događa s tim stvarima, došli smo na ideju kako bi bilo super da jedan od artikala koje Spodoba "posere" bude i naš film. Jednostavno, to je jedna mala igra koja je vjerojatno prošla nezapaženo pokraj dosta gledatelja, ali to je nešto što je moralo biti stavljeno da bi, na kraju krajeva, cijelu situaciju postavilo u kontekst šale, gega koji skida ozbiljnost sa samog filma.

Iako vaš film osuđuje materijalistički mentalitet današnjeg potrošačkog društva koji živi u iluziji da njihova sreća ovisi o količini proizvoda koje posjeduju, također pokazuje da nije sve tako crno. Koja je krajnja poruka filma Ona koja mjeri?

– Mislim da je krajnja poruka da čovjek brže trči kad ne gura kolica s artiklima... Iako to zvuči kao šala, u stvari predstavlja korijen ideje koja je bila vodilja u izradi scenarija filma. Ispunjavam li uistinu svoje želje krpajući rupe svog života šarenim artiklima ili od zeca postajemo kornjača koja umjesto oklopa na leđima tegli sve divne stvari koje smo na njih nakrcali?

Krajnja poruka filma je da pravi rast počinje kada napravimo korak izvan zone komfora u nepoznato,

kada se odvažimo da stavimo na kocku stvari i posjede u potrazi za vrijednostima koje nemaju ni deklaraciju ni rok trajanja.

Sreća i upornost

Na ovogodišnjem Animafestu bit će prikazana u natjecateljskom programu čak 94 filma, odabrana između 1336 prijavljenih filmova iz 57 zemalja. Konkurencija je vrlo jaka, a vi ste sa svojim filmom ušli u užu konkurenciju zajedno s još nekoliko hrvatskih autora poput Simona Bogojevića Naratha, Matije Pisačića i Tomislava Findrika. Jeste li već vidjeli radove nekih stranih konkurenata?

– Još nisam vidio radove stranih konkurenata, iako sam upoznat s nekim od prijašnjih radova autora koji sad konkuriraju na *Animafestu*. S obzirom na tradiciju samog festivala i na oštru konkurenciju koja je svake godine zadivljujuća, nadam se da se nećemo istaknuti kao autori jednog od lošijih filmova, nego da ćemo se uspjati držati uz druge autore, od kojih su neki strahovito talentirani ili su već veterani animiranog filma. Možda iznenadimo, u prvom redu sami sebe, pa onda i druge ljude nekakvom nagradicom ili pojavljivanjem na podiju. Što se tiče samog *Animafesta*, prisustvovao sam i prošle godine programima dugometražnog i kratkog filma i mogu reći da mi je tamo atmosfera uvijek fantastična. Za razliku od Dana hrvatskog filma, koji više izgleda kao nešto što bi se trebalo održavati u vatrogasnom domu, ovo je manifestacija na kojoj sudjeluje golem broj mladih ljudi i uvijek se osjećam izvrsno sudjelujući kao gledatelj i sudionik programa, *Pitching* foruma, rasprava i tuluma.

Što vas razlikuje od ostalih sudionika iz Hrvatske i vjerujete li da će vaš film, bez obzira na nagrade, biti zapažen na festivalu?

– Mi smo osebjuni karakteri, pojave iz Splita koje svugdje ostave nekakav dojam. Tako da ćemo, ako ne film, barem mi biti zapaženi na *Animafestu*.

Jedan ste od rijetkih autora iz Hrvatske čiji je animirani film uvršten u program svjetski poznatog festivala animiranog filma u Annecyju. Kako je došlo do toga da vas pozovu tamo?

– Animirani film smo izradili i nakon toga je on došao u ruke produkcijske kuće Kenges, koja se bavi "karijerom" filma i odlučuje na kojem će festivalu film doživjeti svoju svjetsku premijeru itd. Film smo poslali u Annecy sa skrivenom nadom u stilu *zašto da ne?* Mislim da su svi bili iznenađeni, posebno zato što su oba filma u produkciji Kengesa ušla u službenu konkurenciju tako prestižnog festivala. Do toga je došlo prirodnim putem, koji nije ništa posebno drukčiji za ovaj film, jer je to je isti put koji su imali i drugi filmovi, ali na žalost nisu prošli u toj konkurenciji.

Pretpostavljam da su svi autori u Hrvatskoj, koji su napravili animirane filmove ove ili prošle godine, poslali svoje filmove na festival u Annecyju. Na žalost, konkurencija u Annecyju je golema i da bi se, između toliko filmova, prošlo u natjecateljski program treba imati sreće. Osim toga, važno je reći da je žiri imao afinitet i sklo-

nost prema takvom filmu kao što je naš. Moguće je da su drugi ljudi bili u žiriju, da film jednostavno ne bi prošao. Kada imate tisuću filmova, tu se svakako nađe petsto ili tristo dobrih filmova. Od tih tristo filmova, može ih proći četrdesetak, što znači da je to dosta subjektivna stvar. Primjerice, film koji nije prošao ove godine već sljedeće može vrlo lako proći. Mislim da se ne treba uznemirivati niti pridavati veliku pozornost tome gdje je film prošao, a gdje nije. Sama činjenica da je Annecy jedan takav prestižan i stari festival animiranog filma je veliki uspjeh, ali film je mogao, isto tako, i ne proći selekciju. Bi li to značilo da ga treba baciti u smeće? Ne, poslat ćemo ga na drugih deset festivala. Na nekima će proći, na nekima neće, na nekima će osvojiti nagrade, na nekima neće. Bitno je da su sami autori zadovoljni svojim filmom, što mi i jesmo.

Sljedeći korak

Spomenuli ste da već spremate drugi animirani film. Imate li gotov scenarij i storyboard?

– Već smo napravili scenarij, *storyboard*, vizuale i sve druge stvari koje su potrebne da se film prijavi Audiovizualnom centru. Kompletan prva faza preprodukcije je, u ovom trenutku, iza nas. Nastavljamo dalje i studio Lemonade3D ima konstantnu internu produkciju. U početku su to bile računalne igre, kasnije su to bile slike sazdane u kompozicije od 2D i 3D elemenata, a sad je to animirani film. Nastavljamo prirodnim tijekom dalje, javljaju se i neke ideje za kratki serijal animiranih filmova i za druge projekte. Djelujemo, što nam je i cilj. Trudimo se imati internu produkciju koja tijekom cijele godine radi, a paralelno s njom, komercijalnu produkciju koja održava tu internu produkciju na životu. To znači vizualizacija arhitekture, izrada vizualizacije za produkt-dizajn, 3D elementi za film, video i tisak.

S obzirom na to da je vaš film angažiran i obrađuje aktualnu tematiku, možete li i u budućnosti nastojati stvarati angažirane filmove? Kakva vas problematika najviše zaoкупlja u vašem stvaralaštvu?

– Budući da je prvi nastao kao koncept koji nije trebao biti animirani film, odlučili smo da ovaj put napravimo punokrvni animirani film. Novi film, za koji je već napisan scenarij, ima puno više likova i građu animiranog filma. Sam koncept filma je trebao biti jedna lagana, topla ljudska priča, nazovimo to tako, ali je kroz razradu koncepta, priča dobila jednu pomalo "mračniju" notu. Na kraju opet postoji katarza, opet postoji jedno uništenje i jedno stvaranje i rast.

Zaključio sam da je to ono što povezuje ova dva filma, iako ovaj put nije riječ o kritici društva sa strane konzumerizma i materijalizma, nego je riječ o osobnoj sudbini jedne bakice i jednog psa. Na kraju, opet dolazi do iskoraka u nepoznato, odnosno ovaj put film postavlja pitanje jesu li sreća i uгода koje nam daje naša svakodnevna rutina dovoljne da postane robovi te rutine? To je novo pitanje. ■

(Ne)ljubavno o (ne)ljubavi

Sanja Jukić

Dobitnik Plakete sv. Kvirina za ukupan doprinos hrvatskom pjesništvu ove je godine Branko Ćeđec, dok je nagradu za najbolju knjigu poezije autora do 35 godina starosti dobio Franjo Nagulov iz Vinkovaca za zbirku *Tanja*

Franjo Nagulov, *Tanja*, Biblioteka Kamen, Naklada Breza, Zagreb, 2008

Ove je godine na već tradicionalnim *Kvirinovima pjesničkim susretima* u Sisku nagrada za najbolju zbirku poezije autora do 35 godina objavljenu u protekloj godini dodijeljena Franji Nagulovu za zbirku pjesama *Tanja*. Nagulovu je ovo drugi naslov, nakon knjige *dečko. žena: dečko? naranča!*, koja je u rukopisnom obliku pohvaljena na Goranovom proljeću, a 2005. i nagrađena na Pjesničkim susretima u Drenovcima kao najbolji neobjavljeni rukopis.

Dok prvu zbirku obilježava malešovska *fragmentarno-stihijska sintaksa* (B. Katušić) kolažno ustrojene motivike i semiotičkoga sustava, sa središnjom instancom *nekoj prividnog Ja* (G. Rem), čija se dosljedna i svakovrsna verbalna agresija čini razarajućom i po tekstu koherentnost, i po njegovu vlastito biće, u *Tanji* se razbijena sintaksnost zamjenjuje protočnom narativnoanalitičnom rečenicom kojom koordinira stabilniji Ja subjekt determiniran svojom "zaljubljenošću", što, dakako, ne pretpostavlja i tekst skloniji lirskim standardima.

Preoznačavanje ljubavnoga diskursa

Dapače, nestandardiziranost je prisutna na svakome koraku – od žanrovskoga preko kompozicijskoga do motivsko-stilskoga, a u odnosu na standard ljubavnoga kanonijera. Kako Krešimir Bađić na ovitku knjige određuje Nagulovljev tekst kao *suvremeni ljubavni kanonijer*, ljubavni kanonijer može se držati njegovom *metapoetskom matricom* (B. Katušić) koja se ovdje i na formalnoj, i na tematskoj, i na subjektivnoj razini implicitno problematizira. Nagulovljev će tekst, u postmodernističkoj maniri, tradicionalnu formu kanonijera i tematsko-motivsko ekstrovertiranje ljubavnih jada i tjelesnih savršenosti obožavane žene, kao i subjektovu emocionalnu opsjednutost i patnju, zamijeniti pjesmom u prozi, profanizacijom ljubavnih situacija i gesta (*Tanja mi posuđuje i upaljač, jer sam svoj dao dru-/gima interesirajući se neko šaljivo kratko vrijeme za/rijetke ljubavne noći starog Nerude prospavane na/književnom putu prema jugu./Upaljač sam poklonio onima kojima je pušenje pos-/talo dnevni sezonac.; Donatorica*), naturalizacijom ženskoga objekta žudnje koji to istodobno i jest, i nije (*Tanja je ružna: skoro meni slična, nervozna kao i ja. ... Kesi se nekom samoukom usnicom i malim žutim/zubima./I taj je smiješak asfaltiran dovoljno dječjom šminkom/ da odabnem./Nije kemija. Tanja je.; Tanja psihoze*) i subjektivnom emotivnom ambivalencijom, (auto)ironijom pa čak i rezigniranošću (*Volim je, ali samo tako da me ne čuje./Mislim da je volim kao proljetne setnje s pekineze-/rom./Ali nisam siguran.; Tanja navike*).

Takvo preoznačavanje ljubavnoga diskursa kombinira se s uronjenošću subjekta u svakodnevne rituale (ispijanje kave, kupovanje knjiga na osječkoj tržnici, besciljne setnje gradom itd.) i u različite kulturalne prakse (književnost, film, glazba, slikarstvo, fotografija...), što ovdje tvore jedan simulakrumski svijet koji subjektu postaje zamjena za izvantekstualnu zbilju u smislu kreiranja mjerila za (pr)ocjenjivanje Tanje, sebe i cjelokupne svoje/njene iskustvenosti (*Tanja je nekonvencionalnost. Luis*

Armstrong u/privatnom životu djevojke-žene koja je dobar dio/života čitala enciklopedije i očevu pučku poeziju.; Smrt izvan opsesije ili Ponekad me iznenadi/prednjim zubima nalik/onom blueserskom smijanju starog Raya Charlesa...; Tanja prosjeka i sl.).

Trivijalna kulisa prozaične svakodnevice

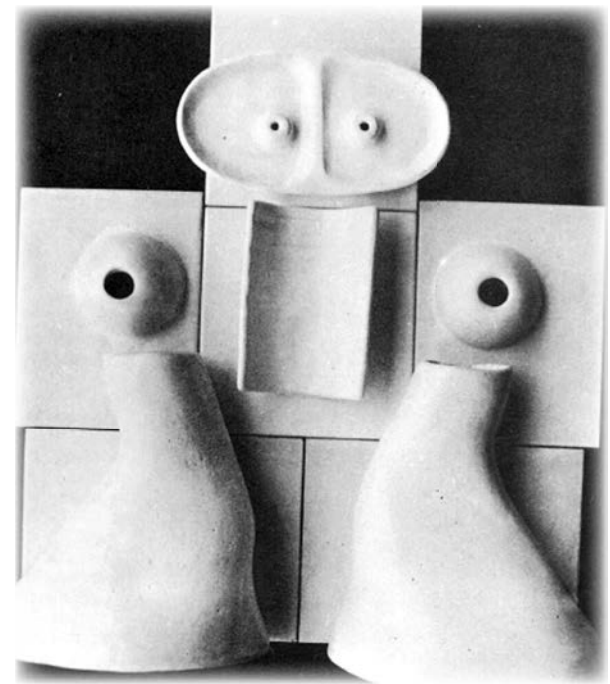
Premještanjem ljubavne relacije subjekta i objektiviranoga ženskoga lika Tanje u prostor kulturalnoga polja, kojim se presvlači i svakodnevica u kojoj lirski likovi borave (*Van Gogh: Suncokreti. Bit će im lijepo u našoj vazi.; Profil: naš zagrljaj*), prerašavanjem njihovih identiteta u ljubavnome kontaktu (*Tanja ne drži do odjeće. Oboje ne držimo do imena./Ponekad je ona George Sand, ja Nabokov. Ponekad je ona ženski/muškarac, a ja dosadni/feminist ili clown.; Tanja jeftinog odjevanja*), kao i pretvorbom zaljubljenoga subjekta u ispovjedni, koji lik Tanje pomiče iz Ti pozicije u dalju, objektiviranu Ona poziciju, a svoje emocije racionalizira i relativizira, gradi se distanca među akterima ljubavnoga kontakta, neprimjerena kodu tradicionalnoga ljubavnoga diskursa neposrednosti i tematske homogenosti. S druge strane, upravo ti brojni znakovi posredovanosti ljubavničke relacije, delimitiraju česte izričaje *volim te ili volim je*, te ih, maskiranjem imenima i situacijama iz umjetničkih i svakodnevnih sfera, deklariširaju.

Tako trivijalna kulisa prozaične svakodnevice – *park gladnih ptica i reumatičnih penzionerčina s burekom u ruci (Smrt izvan opsesije)* postaje jedini mogući kontekst za subjektovo *volim te*, čiju trivijalnost i sam subjekt autoreferencijalnoironijski priznaje: (*Tanja je samo splet takvih kutija i ne-kutija od/kojih sam bio do šale opsjednut./Amam jedan banalan primjer: Tanja, ja te volim.; Smrt izvan opsesije*). Iako se nedefiniranost ljubavnih aktera i relacija iz prethodne zbirke ovdje zamjenjuje relacijom jasnije profiliranih instanci Ja –Tanja, priroda te relacije jednako je nedefinirana, usprkos gomilanju definicijsko-nominacijskih iskaza koji niti definiraju, niti imenuju, već svojom prekomjernošću poništavaju mogućnost orijentacije u emocionalnim relacijama lirskih junaka. Već sama činjenica odabira drugostupanske komunikacijske geste – pisanja, pretvorbe govornoga subjekta u spisateljski, neposrednost i autentičnost zamjenjuje interpretacijom, netipičnom za ljubavni kod.

Tradicionalni kod ljubavne poezije resemantizira se i na razini prikazivanja ženskoga lika, objekta žudnje – *Tanjina masna kosa, male grudi, žuti zubi, sitno tijelo, okamenjeno mala prsa, nekomercijalnost i nekonvencionalnost, nepraćenje modnih trendova*, destereotipiziraju erotizam ženskoga tijela, ironiziraju agresivnu modnu industriju manipulacije tijelom. Takvo naturalističko portretiranje oponira jednim dijelom i aktualnoj sveopćoj estetizaciji tijela koja briše znakove "istinskoga" života, što ih Nagulovljev tekst obilato nudi. Uz naturalističke slike "istinskoga" života, njegov je subjekt sklon i verbalnoj grubosti, što je dodatna gesta otpora svakovrsnim konvencijama koja se proteže i na doživljaj Osijeka kao prostora prebivanja.

Urbani su lokaliteti grada Osijeka reducirani na neke javne prostore koji imaju samo intimno značenje za lirske protagoniste, pri čemu se zanemaruje informacija o cijelostnoj, objektivnoj urbanoj identitetnoj slici. Takvom se selekcijom urbanih točaka na rubna, neidentitarna mjesta poput kafića, tržnice, ulice, iskustvo urbanoga prostora ograničava na individualnu percepciju lirskih lica koja su, u sociološkom smislu, isto tako rubna zbog privremenosti svoga socijalnoga (studentskoga) statusa. Zato će se grad Osijek, koji nijednom od lirskih junaka nije primarno prebivalište (to jesu Vinkovci i Vojvodina), ovdje nazivati *bezimenim, crno-bijelim gradom, gradom-filmom*, pa će, uz studentski dom, poprimiti status egzistencijalno tranzitnoga prostora. Margina odabranih urbanih točaka podudara se s pozicijom margine lirskih lica, koja metonimijski upućuje na poziciju korektora i kritičara, što i jest jedna od značajki središnje Ja instance Nagulovljeve poezije.

Tanja je uistinu izvanserijska zbirka. Knjiga je to koja se bavi ljubavlju i jezikom, a samo povremeno jezikom ljubavi, no ogoljenim od bilo kakve stilizacije emocionalnosti. Subjekt ove zbirke paradigma je postmodernističkoga zaljubljenog subjekta



Postmodernistički zaljubljeni subjekt

Tako se pjesnički diskurs suprotstavlja raznoraznim normativnim društveno-kulturalnim diskursima, no to mu je ipak sekundarna namjera. Iako se može činiti kako subjekt koristi jezik kao instrument portretiranja Tanje, portretiranje je ovdje instrument koji poput bumeranga vraća jezik vlastitoj procesualnosti. Od metapoetičkih naslova, kako ciklusa, tako i pojedinačnih pjesama, sve do niza autometatekstualnih mjesta i konstantne geste ponavljanja imena naslovljenice, upućuje se na čin pisanja kao na elementarno označeno lirskoga subjekta. Subjekt, koji se tim (auto)metatekstualnim imputima otkriva kao teorijsko-spisateljski, ne krije zadovoljstvo zbog superiornosti nad vlastitim predmetom. Upravo mu jezik, konstantno eksponiranje procesualnosti pisanja o Tanji, uz pisanje o Tanji, daje moć djelatnoga bića, moć oduprijeti se konvencionalnoj *pasivizaciji, objektivaciji* (R. Barthes) zaljubljenoga subjekta.

Izravnost ljubavnoga iskaza zamjenjuje se metaforom, ali metaforom čija se funkcija zaustavlja na ekspresivnosti, ne ulazeći u polje emocija. Subjektu moć, dakle, daje jezik, a ne emocija. Jezik, a ne emocija, ponovimo, čini ga superiornim u polju intimnoga kontakta. Umjesto *Tanja, ti si meni sve!*, subjekt se odlučuje za treće lice Tanje uz koje će, kroz tekstni materijal čitave zbirke, gomilati metaforičke i nemetaforičke nominacijske iskaze. Tanja je uistinu sve – užice, kolaž, citat, film, knjiga, humanitarna pomoć, djevojka, pjesnički kod, sve subjektove djevojke, sam subjekt...no, upravo ta je prekomjernost poništava, Tanje nema, ona je sve i svatko, zapravo ništa i nitko. Tanja je imaginarni objekt, što poljuljava samu održivost ljubavnosti kao žanrovske odrednice ove zbirke te dekonvencionalizira i čitav kod ljubavne poezije.

Tanja je uistinu izvanserijska zbirka. Knjiga je to koja se, kako se vidjelo, bavi ljubavlju i jezikom, a samo povremeno jezikom ljubavi, no ogoljenim od bilo kakve stilizacije emocionalnosti. Subjekt ove zbirke paradigma je postmodernističkoga zaljubljenog subjekta koji ne pati, ne dramatičira, ne idolizira tijelo, koji nije ni siguran u postojanje nekakvih osjećaja, koji ljubavni neuspjeh racionalizira, ludički ga transformira u tekst i koji će intimnu svakodnevnicu odmjeravati jezikom kulture, a ne jezikom zbilje. Da to ipak nije poezija "hladnoće", kako se možda iz ovih redaka može učiniti, pokazuje provodna mizanscena lirske događajnosti – slike studentskih kava, besciljnih setnji, dana u kojima se ne radi ništa osim što se razgovara o knjigama, glazbi, filmovima... I sve to upakirano u razgovorno-poetsko-teorijsku stihovnost kakva se rijetko čita. ▀

kvirinovi dani

Oslobodi se!

Goran Rem

O poeziji Branka Ćegeca, tjelesnom zrcalu skokovitog kadra

Ćecec je ne jednom i ne prvi put pokazao da se tekst može osloboditi u multižanrovskim igrama. Ako je netko znao jasno izvrijeđati arbitarski um, onda je to Ćegecova pjesnička poetika!

Prva Ćegecova zbirka objavljuje primjerice tekst naslovljen *Hoću napisati pjesmu*, i tamo se tijelo teksta upušta u avanturu desintaktizacije, riječi se nižu u potrazi za rečenicom, a ne autorom, i slova ih podudarnost stalno *rewindira*, naoko ometa, stalno se pokrenuto čitanje vraća koju riječ unatrag ne bi li se "pokupilo" sinaktičnijeg zamaha, no to *ne ide, ali se tako odvija* i ruši se vremenski slijed potrage za razumijevanjem, no intenzivno jača tjelesnost teksta, pa kad se već u naslovu u prvoj riječi pojavio Ja, čak i tematski, čitanje je neprestano u vraćanju prema toj jedinoj konvencionalnijoj rečenici. U toj prvoj zbirci, odnosno i u toj pjesmi, postoji igra s tim percepcijskim fenomenom potrebe za mimezismom. Ćecec, međutim, u ovoj pjesmi i tjelesno izvodi želju/namjeru teksta za napisanošću, pa se početnom Ja krade neko čvrsto mjesto, premda je on identitetno samoodređen *piscem pjesme*, pa bi mogao imati argumenata za uspješno izvođenje onoga što je najavio ili za prezentaciju priznanja koje je naslovom izrečeno, odgovora također, što dočekuje i najpoznatiji Ujevićev stihovni programatski zahtjev subjektne potrebe: *i ljubav ili sveta smrt*.

Vremenalimam...

Unutar pjesme imenuju se uglavnom moderni i modernistički pjesnici, oni su dio matičnog plana, ali tjelesna želja za napisanošću ojačava samo tijelo i identitet subjekta koji je unutar svijeta teksta pisac pjesme, premda je jako često u prvoj osobi jednine, bitno biva sastavnicom označiteljskog plana koji mehanizmom već spomenutog *rewinda* izvodi snažno usporjenje:

... vidim/što to vidim/
lice šibice opatiju šalicu leksikon
što to vidim
leksikon-lice
šibicu-šalicu/krtu opatiju
MAFIJAŠ UMORIM CIGARETU
majakovskog novalisarimbauda

bretona brechta i guntera grassa
tako. sam krvav do koljena
/klimam li vodu u koljenu/
rafali raduju dokoljenke
/imam li vremena/
vremenalimam...

To usporjenje koje ojačava tjelesnost, i preusmjerava tekst na multižanrovsku strategiju, jer počinje stihovima, gubi se u crticama, pojavljuje se točka kao neplanska visoka stuba, pokušava sugerirati kako je leksikon naracija koju će eto pozvati za arbitarsku, međutim to je smo ovjera slova razlike, kao tihog i pravog autoriteta. Dakle, pristat će na slijed slovnog zahtjeva, jer on ne sugerira nužnost Priče. Tu nema opasnosti od doslovne poslušnosti prema slovu, jer je ideja slovo razlike a ne bespogovorni leksikonski slijed. Leksikon dakle samo kao krajnje poznati označitelj oslobađa od prinudenosti na priču. A kako to konkretno planira, Ćegecova zbirka izlože u nekoliko stranica dalje napravljenom tekstu koji simulira ludistički trostupačni leksikon, koji je opet opremljen fusnotnom uputom za "čitati glasno, brzo".

Pa se pitanje glasa i slova, Naracije i Pisma, još jednom preokreće, ali u nesumnjivom smjeru dekompetentizacije sustava. Ta Ćegecova knjiga jasno eksplicira jedan zaigrano anarhični um pankerskog subjekta, koji hoće sad i hoće sve, s tim da je pritom protiv ikakvog Svega! Radije sad nego sve!

Svijetlo mjesto hrvatskog pjesništva

Čitanje posljednje njegove zbirke pjesama *Tamno mjesto*, koja je nesumnjivo najnarativnija i opravdano osumnjičena i za čuvenu dekompoziciju romana koji nikad ne treba ni biti napisan, vođeno je također relativno opuštenim naslovnim recitalima i recitatima. Međutim, iako skoro ni jedan naslov te Ćegecove zbirke nije bez obrisanih navodnika, to ne smeta slučajnom namjerniku ne znati išta iz referencijskih naputaka. Naime, ono što stalno "rade" Ćegecovi tekstovi, svakako pojačano na poziciji naslova, kompozicijska je kumulacija na razini ciklusa i ukupne zbirke. E, ta kompozicijska naslovna kumulacija demobilizira čitatelja od nužde upućenosti u kultureme, koji jesu zapravo vrlo popkulturni, za prosječnog medijskog čitatelja, napose mu omogućuju refreširati svoj raznomedijski lektirski leksikon, dapače i doslovno prelistati kakvu intimnu kartografiju finijih toposa suvremene umjetnosti. Dakle, ako kakav tradicionalniji pogled krene čitati tekstove iz *Tamnog mjesta*, neće posve visjeti, ključ za iščitavanje će nesumnjivo biti semantička međuemisija naslova pojedinih tekstova kao i vezanost za ciklusne naslove. Ta semantička međuemisija bitno je označiteljska, stoga nije presudan kakav iscrpniji denotacijski smjer nego uzbuđljivi međuproizvodljivi noise matrice.

U svakom slučaju, prostor i perspektiva su u stalnoj igri tih Ćegecovih tekstova, deskripcija je sa svim snimateljskim dosjetkama visokoaktivna.

Tekst *Slika* iz zbirke pjesama *Tamno mjesto* Branka Ćegeca, objelodanjene 2005., odmah nakon naoko mirnog, posve leksički jednostavnog i neagresivnog ali višekodnog naslova, postavlja stari dobri vidrićevski kadar – gledanja kroz prozor. Tu je okvir intenzivno neupitan, a subjekt koji se shortcutovski predstavlja rutinskim Ja, nestaje odmah nakon prvog stiha, smještajući se u odmaknutu subjekturu teksta. Naime, tekst gleda, vrlo brzo odbacuje onog usredotočenog gledača s početka nizanja stihova i tekst se kameranski personificira.

Emogram

Tekst se zaokuplja tijelom koje mu je predmetom snimanja i – ne izdržavši predugo – prekoračuje objekturu gledanja. Tada preuzima kompetenciju onoga koji zapaža da snimano tijelo nešto čini *pomno*, čime analiza prilazi bliže, bliže od gledanja, pritom puni simboličke indikacije, naime, vraća se nekoliko stihova unatrag, u riječ *vidim*, koja je i uvela Ja poziciju u tekst, pa ga, zatim, uglavnom napustila. Međutim, sada je usprkos pomalo izbljedjele emisije subjektnog nastupa spomenute riječi, kao i shortcutovskog predstavljanja, odjednom reafirmirala subjektni uvid. Pojavio se, dakle, snimak stanja tijela koje je i više od vizualnoga ili kinetičkog pa i taktalnog te je zapravo i parcijalni emogram.

Sada se "diže" dramska raspodjela uloga, erotolog-kameraman prvo se oprema sugestijom privatizma kako bi postavio identitetne orijentire, "diže" referencu neadekvatnog i time već poluočekivanog indiskretnog neugodnjaka. Prštanje, pak, zagrižene rajčice, bujne grudi i drugi kratki kadrovi, vrlo su tehnološki čisti, zadržavaju, svaki od njih, i to ih čini skokovitim, uglavnom pravo na po jedan cijeli rečenični stih, a napetost nastalu kratkim rezovima ometa sugestibilno iako benigno lakostilsko imenovanje stražnjice *dupetom*, kao i još jedan sugestibilnjak, naime komentar *zguram* u jedini dvorečenični stih pri kraju pjesme (na početku je dvorečenični stih upotrebljavan za ubrzano problematiziranje /de i re-kompetentiranje/ subjektnog Ja, već odradeno kroz dva takva stiha, a oko sredine pjesme se



Ćecec je poput Rolling Stonesa ili Bore Pavlovića, uvijek znao snimiti najbolji album novo istraživane tekstualnosti, a na koncertu svoje nove zbirke znao izvesti *Satisfaction*, ili *Out of time*, ili *Pastel*, ali, činjenica je, to nije nužno uvijek bio njegov briljantni sentiš – pjesma *Crno*

pojavljuje i torečenični, zapravo i trorječni stih koji insertira snimanje, a to dakako pojačava svijest pisma na najbolji mogući način – aliterativnim ritmom). Dakle, Ćecec isti postupak zadužuje prvo skinuti kompetenciju sa subjekta Ja a zatim, nakon što je takva gesta svoje odradila i nakon što je unutar teksta prepoznata, biva kontrastno refreširan za suprotni učinak. Prvi se put, na početku pjesme, dvorečeničnim stihovima ukrade pravo gledatelju na jaču subjektnost, jer ojačava sama tehnika kratkih rezova, ritam se nameće, a zatim, na kraju pjesme, kada je postupak isproban i raskrinkan i zamijenjen dominantnim već opisanim jednorečeničnim stihom koji moduliranom učestalošću dodaje očekivani rast napetosti jer vraća pozor na samu događajnu deskripciju, u dvorečeničnom se stihu zamalo gramatički vraća Ja. No ipak ne gramatički, nego samim izravnim komentarom:

... izrez na leđima spušta se do procijepa na dupetu.
dva procijepa se spajaju. točno po mjeri. ...

Taj *točno po mjeri* odjednom raskrinkava čitateljevu voajersku poziciju, netko još gleda osim njega, ne vidi/gleda više sam, netko mu još i kaže kako izgleda prizor u slici. Subjektura teksta, dakle, nije više mogla izdržati a da ne izlane kako je upravo snimak došao do kraja. Uvaljen nam je suudionički lakat, koji je proizveo efekt otriježnjenja. Nakon toga mjesta, usprkos nastavku još triju jednorečeničnih stihova, skinuta je dižuća erotologova zadovoljština, prekinuta je obećavajuća deskripcija, te se ostali deskriptemi čitaju kao prepričani, dapače premda vizualni – više ih se ne vidi, nego sluša, čemu pridonosi jedva uočljiva rimovalacka eufonija jatova na krajevima stihova. Pjesma završava rečenicom koja se razlijeva preko dva stiha i to posve hladi priču, jat početkom te dvostihovne rečenice nastavlja eufonijski uživati, a prizor se fokusira u pejzažni krupni plan faune, naime skakavca, koji je i zaledeno tjelesno zrcalo skokovitog kadra, kao i apsurdirani plan početnog Ja.

Ćecec je

Ćecec stalno i visokozahtjevno piše poeziju provjere identitetne suvremenosti. Ćecec je poput Rolling Stonesa ili Bore Pavlovića, uvijek znao snimiti najbolji album novo istraživane tekstualnosti, a na koncertu svoje nove zbirke znao izvesti *Satisfaction*, ili *Out of time*, ili *Pastel*, ali, činjenica je, to nije nužno uvijek bio njegov briljantni sentiš – pjesma *Crno*, objavljena ne samo u zbirci *Melankolični ljetopis* iz 1988. nego i u još barem desetak panoramsko-antologijskih izbora (i autora ovoga teksta)! Mogla je to uvijek biti i bilo koja druga pjesma iz Ćegecova opusa, koji je jedan od najuzbudljivijih istražitelja konkretizma, erotologije, tjelesnosti i subjektne pokretljivosti, intermedijalnosti i pismovne usredotočene isповijesti. ▣

Narodne pikanterije o seksualnim otklonima

Tea Škokić

Odmicanje od društvene norme seksualnoga ponašanja sastavni je dio svakodnevnoga života, iako ne uvijek vidljiv. Zato je opisan riječima narodnoga *genija* na način da istodobno otkriva i ismijava, ali zapravo priznaje da ljubavni život ne počinje i ne završava svadbenim obredom muškarca i žene

Q dličan šestodijelni serijal *Pučka intima* o narodnom shvaćanju seksualnosti, snimljen prema scenariju Alekseja Gotthardija-Pavlovskog i Vlatke Vorkapić, započinje Alemko Gluhak riječima: *riječ kurac potječe...* Povezuje ga s riječju *pjeticli*, pa onda i s peradi, odnosno domaćim životinjama. Zoran Homen, iz Gradskog muzeja Križevci, u istoimenoj emisiji navodi da mu je kazivač dao pregršt naziva za ženski spolni organ. Neki od njih su isto tako povezani sa životinjama poput naziva mužača, ptičica veselica. Tomislav Sabljak, autor *Rječnika brvatskog žargona*, navodi kako je sakupio čak 300 riječi kojima se imenuje ženski spolni organ. Osim naziva povezanih s florom dio je posuđen iz svijeta faune kao na primjer krastača, koka, puž, riba, vuk (*Nacional*, 20. studeni 2001.). Ovi primjeri ukazuju na topljenost čovjeka s okolinom/prirodom i na koji se način prenosilo znanje o seksualnosti. Naime, kako je rekla jedna od kazivačica u *Pučkoj intimi*: "Djeca su sve naučila preko domaćih životinja".

Pop jebao kobilu

No, nije sve uvijek završavalo samo na gledanju i učenju. Životinje su nerijetko poslužile i za praksu. O zoofiliji ili sodomiji, izbor riječi ovisi o osobnom razumijevanju ove vrste spolnog odnosa, Krauss donosi zapise u 3. svesku *Anthropophyteie*. Uz primjere prikupljene u Bosni i Srbiji nalaze se i dva iz Hrvatske. Primjer *Pop jebao kobilu* mu je ispričao, kako navodi, građanin katolik iz Požege, dok mu je *Mačka pojebao* ispričao šumar iz Kutjeva. Fabula priče vrlo je slična onima koje se javljaju i u drugim krajevima gdje su zabilježeni spolni odnosi životinja i ljudi. Evo prve priče:

Pop jebao kobilu
Bio vlaški pop udovac, a imao mladu kobilu, koju je odranio te mu tako omilila da ju je počeo jebavati, a to je i njegov sluga dobro znao, jer je pop više puta, kad su se kamo vozili i kad mu se probtjelo jebati, rekao slugi, ko tobože da je milosrdan prema slugi: "E, sinko, deder ti sjedi odostraga pa se malo isparvaj jer si ionako malo noćas spavao!" Sluga je znao što se popu hoće te je poslušnuo pa se pričinio kano da je zaspa, a čim je to popo opazio, digao je mantiju pa kurčinu u kobilinu pizdu. Tako se jednom postije jeba-

nja ukazaše na putu tri lovca, a jer je pop bio strasljiv, upitati će slugu: "Šta su to za ljudi? Da to nisu hajduci?" Ali sluga nešto bio ljut na popa pa odgovori, da poplaši popa: "Ti idu i traže da uapse svakoga onoga koji kobilu jebava!" Popo uplašen reče: "Ta valjda nije?" Nu sluga odgovori da jeste, dapače da će ju svakoga kobilojepca ustrojiti. Međutim se lovci približali kolima, a poplašeni pop nije htjeo niti da čeka dok ovi stogod upitaju, već skoči i poviče: "Pa šta onda, pas vam matere u dušu, u moja jaja mir! Ako sam jebavao, ja i odranio; ja ranio, ja i jebavao kobu, pa šta ćete mi onda?" I tako se pop sam odao. (1906.)

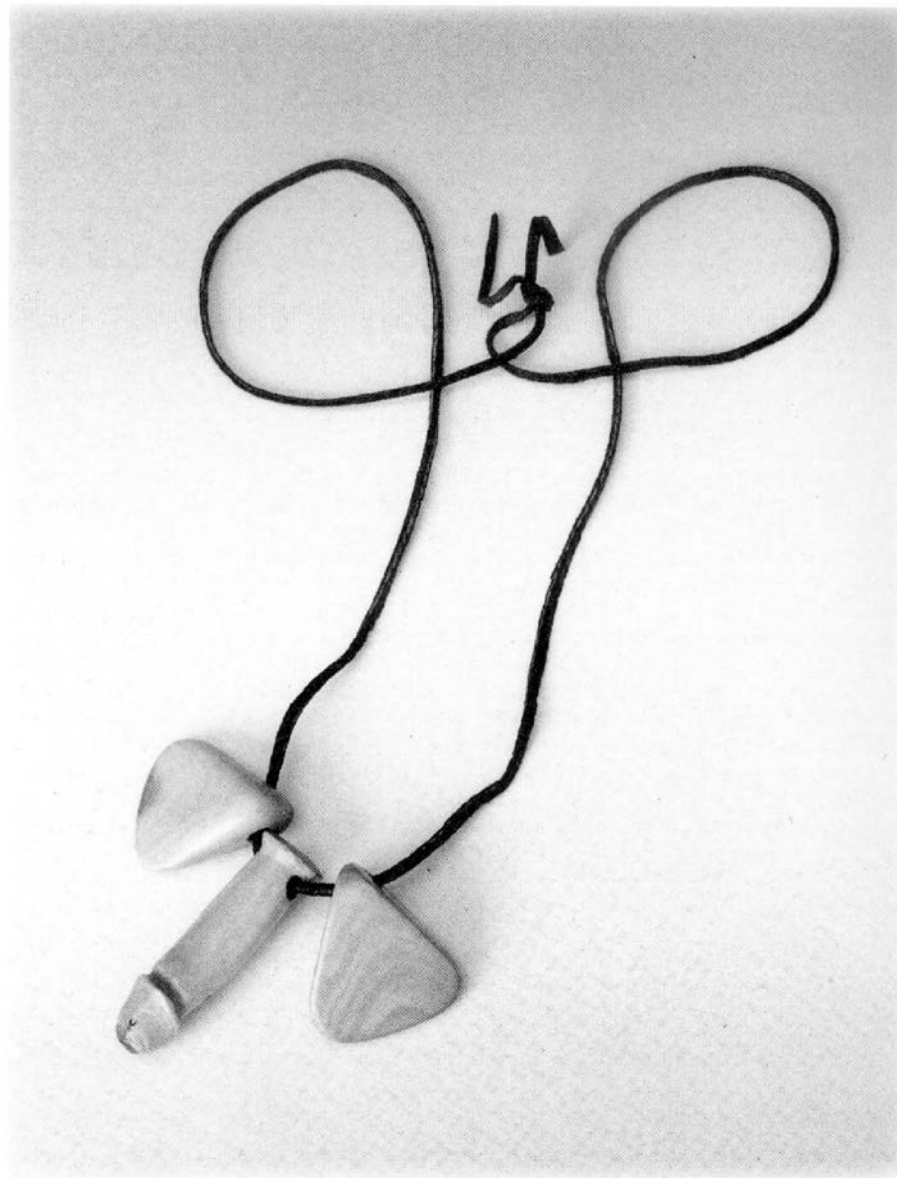
I u rukopisnoj zbirci *Narodne pikanterije iz Jugoslavije* (1937. god., Institut za etnologiju i folkloristiku) Mićuna M. Pavićevića moguće je pronaći stihove koji govore o odnosu ljudi i životinja bilo da se eksplicitno bilo implicitno dovode u seksualnu vezu. Takvi su, primjerice, stihovi:

*Tri nedjelje dana jebe Šarca
Kraljeviću Marko,
Kad se najebaše
Oba se posraše.* (1937.)

Ovi primjeri su zanimljivi ne samo stoga što progovaraju o vrsti ljubavi, za koju nije uobičajeno da je se opjevava ili prepričava nego i zato što otkrivaju podsmijeh naroda prema onima koji zagovaraju moralnu čistoću ili su simboli junaštva. Dušan Ivanić (*Pogovor, u Mrsne priče, Beograd, 1984.*) ističe često radikalno snižavanje i preokretanje polova kulture "kada se iz tzv. gornjih slojeva (religija, nauka, filozofija, ideologija, junaštvo) side u primarno, u seksualno, analno, fekalno". Ovaj preokret uloga donekle donosi zadovoljstina jer "oni koji su uglavnom dolje" sada imaju priliku ismijati "one gore". No, spajanje seksualnih radnji i društvenih lica u smislu poruge još ne umanjuje pojavnost zoofilije. Pastirska ljubav ne uključuje samo idiličnu igru pastira i pastirica uz žubor bistrog potoka. Tu se uvijek nađe i poneka ovčica. Posebice ako se zna kako su pastiri u našim krajevima velik dio godine bili odsutni od kuće, na udaljenim i usamljenim pasištima. O tome etnografija, na žalost, ne govori ništa. Aleksandar Kostić u "seksološkoj studiji" *Seksualno u našoj narodnoj poeziji* (1978.) upozorava na primjere prividne sodomije koji su analogni s mnogim mitskim motivima gdje se bogovi ili nadnaravna bića pojavljuju u obliku životinja ili se rađaju iz njih, što pretpostavlja sodomijski čin. Dobar su primjer vile koje se često dovode u vezu sa životinjama, posebice s konjima, bilo da djelomično imaju konjske dijelove tijela (kopita), bilo da same jašu konje.

Pas mater...

Još je jedna poveznica ljudi, životinja i seksualnog odnosa. Riječ je o psovkama koje se danas smatraju najvredljivijima kad se povežu majka, pas i seksualni čin. Pregledavajući građu s početka stoljeća, a ona nije baš "nježna" kad se radi o psovkama, takvih vrijeđanja nisam pronašla. Moguće je da takva nepristojnost nije



Amajlija za plodnost

bila ni zamisliva, pa onda ni iskaziva, no vjerojatnije je da bi spominjanje roditelja i domaćih životinja prije izazvalo smijeh negoli uvredu. Neke od psovki i poslovice koje povezuju ljude i životinje zabilježio je Peter Grzybek 1991. u okolini Benkovca i Obrovca među srpskim stanovništvom (*Južnoslavenski erotski folklor, zapažanja o narodnoj erotskoj frazeologiji iz Dalmacije, u Erotsko u folkloru Slovena: zbornik radova, priredio Dejan Ajdadić, Beograd, 2000.*). Zoofilijsko značenje im je vrlo često skriveno i za kazivače vjerojatno nesvjesno kao, na primjer, u psovkama "jeba te zec koji vuče kola" ili "jebao te magarac". Zanimljivo je da ovu drugu psovku, kako uočava Grzybek, uzvikuju samo žene. Poslovice jednako tako upućuju na sasvim drugo značenje od seksualnog odnosa čovjeka i životinje, no ipak govore o sustavu vrijednosti. Primjeri takve vrste su "Mukte se mačke jebu", "Mukte se magarad jebu" i "Navalio kao pop na prase".

O zloupotrebi stražnjice

Vrlo se slično usmena književnost odnosi i spram homoseksualnosti. Važno je napomenuti da se termin homoseksualizam vrlo rijetko pojavljuje u hrvatskoj etnografskoj građi i njezinoj interpretaciji. Jedan od razloga je i kasna invencija pojma koji se u znanstvenoj literaturi pojavljuje tek od kraja 19. stoljeća, da bi u širu upotrebu ušao tek u prošlom stoljeću. No, ni tada sadržaj toga pojma nije jednoznačan i teorijski objašnjen. Zabilježeni pučki vokabular je vrlo skroman, iako pretpostavljam kako je narod imao živopisne nazive za ljude istospolne orijentacije. Teško je vjerovati da tek suvremeni žargoni pokazuju toliku inovativnost u smišljanju pogrdnih i podsmjehljivih izraza za one koji seksualno odstupaju od zamišljene društvene norme. Kada se u usmenoj književnosti spominje homoseksualizam, on ima istu funkciju obrata kao i zoofilija. Homoseksualci su najčešće ili oni "gore" ili oni "drugi". Pod "gore" se podrazumi-

jevaju osobe na višoj društvenoj ljestvici, a "drugi" su ili iz druge etničke skupine ili druge vjeroispovijedi. Homoseksualizam se često povezuje s pripadnicima islamske vjere koji se u usmenoj književnosti nazivaju Turcima. Ta veza nije potpuno slučajna, odnosno nije riječ samo o tome da su Turci "drugi". Š dolaskom islama u južnoslavenska područja dolazi i drukčiji senzibilitet za istospolnu ljubav. Osmanlijsko Carstvo je imalo praksu homoseksualne ljubavi kao nešto svakodnevno i društveno prihvatljivo. Muškarci su se ženili, štoviše prakticiralo se mnogoženstvo, no seks s muškarcem, odnosno s dječakom bila je stvar osobnog odabira svakog muškarca. Turske kupelji bila su sastajališta muškaraca u kojima su radili dječaci – prostitutke. Moguće je pretpostaviti da su se slična seksualna ponašanja udomačila i na područja koja su dugi niz godina bila pod Osmanlijskim Carstvom. Priče s motivom homoseksualnog Turčina nalaze se i u Kraussovim zbirkama, posebice u 2. svesku *Anthropophyteie* iz 1905. godine pod poglavljem *O zloupotrebi zadnjice muškaraca i žena*. Pavićević u *Narodnim pikanterijama* bilježi priču pod nazivom *Napisaće on drugu* u kojoj se spajaju motiv homoseksualnosti, šovinizma i poruge društveno moćnijih.

Napisaće on drugu

Poznata je fama, da se Turci jebu u dupe. Opreza radi, mnogi ih izbjegavaju. Jedan musliman, u veseloj S.H.S. postao Ministar. Na dan primanja /jer se gospoda ministri ubiše od rada vozajući se automobilima, pa nemaju vremena kada da primaju stranke/ između ostalih javlja se i jedan brišćanin. Moli nešto Ministra. Izlaže mu stvar usmeno, na što će Mujo Ministar: – Biva, dobro je to. Ali, dela ti to meni napiši pa mi predaj molbu, da ja dalje postupim. – Pa ja sam je napisao, reći će molilac, i evo je.

socijalna i kulturna antropologija

*Pruži Muji molbu, ali kako je siromah
drhtao, padne mu molba na pod.
– Dobvati je i daj mi je, reći će Mujo.
Molilac pogleda oko sebe, pogleda Turčina,
pogleda na pod na molbu, pa će tek:
– Neka, napisaću ja drugu, i dunu na
vrata.
Jer, da se sagao, da dobvati molbu, Turčin
bi mu onako s guza surduknuo. (1937.)*

Osim ove priče u Pavičevićevoj je zbirci moguće pronaći i manji broj stihova koji se mogu razumjeti kao poruga budući da više nalikuju psovki ili preziru, a istospolni seksualni odnos samo pojačava uvredljivi ton do grotesknosti.

*Popo jebe u pojati ždrebe,
Arhimandrit popa u guzicu,
A vladika redom sve trojicu.
Stari fratar gleda, kurac drka,
I svijema "surutku" posrka. (1937.)*

Iako je homoseksualnost društveno neprihvatljiva i osuđena na tajnost neki su stihovi prilično neutralni i homoseksualno tek implicitni.

*Tri djevojke sjedile na zidu
Jedna drugoj gledala u pizdu. (1937.)*

U *Anthropophytei* su najzanimljivija dva gradska primjera, oba iz Zagreba. Prvi je duhovita pitalica, a drugi je primjer osobna priča koju je Krauss čuo od nepoznatog kazivača:

*Htio sam vam gospodine pričati, što sam
ja neki dan na zagrebačkom sajmištu vidio
u zabodima, samo je jako sramotno pa se
čak stidim to pripovijedati. Ja sam vam kraj
jednog kestena ležao i počivao. Bila lijepa
večer. Kad najedanput vidim, kako neki
starac koraca sa nekim mladićem k zabodu.
Oni me nisu vidjeli, ali ja sam njih vidio.
Došavši k zabodu vidio sam, pošto sam zna-
tiželjan bio, što će ovi tuj raditi, kako starac
mladića miluje i kako je mladić skinuo laće
i gaće te sa golom guzicom stajao. Starac ga
počeo po guzici gladiti. Starac se jedno pol
sata igrao s mladićem. Onda sam vidio, kako
je mladić namjestio guzicu i kako je na njega
legao i počeo mu kurac u guzicu turati. Ja
sam čuo već pripovijedati, da ima ljudi, koji
boće muškarce a da to najviše starci s mladi-
ćima rade, u guzicu jebati. Ja nisam si to htio
vjerovati, ali sad sam to sa svojim zdravim
očima vidio. Ja ne znam, kako ljudi ovakova
što činiti mogu. (1909.)*

Ovaj gradski primjer dobro oslikava gradsku i seosku perspektivu, koje danas, premda stotinu godina kasnije od Kraussova zapisa, vrlo slično doživljavaju i interpretiraju homoseksualnost. Gradska kultura nije nikada toliko duhovita kad je riječ o društvenim otklonima, ali je tolerantnija prema samim praksama. Razlog mogu biti veći utjecaji književnosti, popularnog štiva, brojnost ljudi za koje se ne zna koji oblik seksa prakticiraju ili moda. Zoran Homen govori kako su homoseksualci u Križevcima već u prvoj polovici 20. stoljeća bili poznati u cijelom gradu te rado viđeni u društvu. Glasili su kao vrlo učtivi i veseli, dobri poznavatelji manira te veliki prijatelji križevačkih gospođa (*Pučka intima*, 6. epizoda). Kazivači sa sela daju suprotne odgovore. Homoseksualnost je bila tajna, no uvijek se znalo tko je takve seksualne orijentacije i na njega se "nije lijepo gledalo" ili "njega niko nije gledao ni slušao" (kazivačice iz Slavonije i Istre, *Pučka intima*, 6. epizoda). Svi pronađeni primjeri, kad govore o homoseksualnosti, podrazumijevaju kako je riječ o muškarcima, dok se lezbijska ljubav uopće ne spominje. Slobodniji odnos prema ženskom istospolnom seksu moguće je objasniti činjenicom da u takvom slučaju vjerojatno

nema penetracije, a onda ni neželjenih posljedica bilo da se radi o gubitku nevinosti bilo trudnoći. Ženska seksualnost u usmenoj književnosti uglavnom je prikazana kao proždrljiva, prevrtljiva i lukava u svojoj nakani da se realizira. I uvijek je u odnosu s muškarcem, kao njegov antipod.

Preljub

Jedan od najčešćih motiva vezan uz žensku seksualnost jest motiv preljuba koji se fabulira na sličan način: seksualno nezasićena ili nezadovoljena žena uvijek će pronaći načina da podmiri svoje potrebe i pri tome ismije muža. Jedan od takvih primjera navodi Krauss u 1. svesku *Anthropophyteie*. Uz njega navodi i svoju primjedbnu o popularnosti ove priče i njezinih varijanti kod Hrvata.

*Došao Talijan na konak seljaku. Seljak
imao samo jedan krevet pa posadi Talijana
između sebe i žene. Obnoć stade Talijan
jebavati ženu. Seljak to primjeti pa reče ženi:
"More, ženo, čini mi se da ovaj tebe jebe!"
"I meni se čini!" odgovori žena. "E, pa reci
mu neka ti dade mija!" reče muž ženi a ona
odgovori: "Reci mu ti; ja ne znam talijanski!"
(1904.)*

Izvanbračni odnosi nisu samo pokazatelj nečijeg zadovoljstva seksualnim odnosima u braku već i cjelokupnog odnosa zajednice prema ljubavnom i seksualnom životu, a Vera St. Erlich u knjizi *Jugoslavenska porodica u transformaciji* piše da istraživanja o izvanbračnim i predbračnim odnosima jasnije dekodiraju ljubav u nekom kraju nego istraživanje odnosa muža i žene u "vidu rangova i uloga unutar porodice". Izvanbračni odnosi žena u njezinu istraživanju provedenom od 1937. do 1941. godine i prema njezinoj interpretaciji, pokazuju neobuzdani individualizam. Nasuprot tomu bračna vjernost žena jedan je od najpostojanijih znakova za intaktnost patrijarhalnog reda. Stoga je inverzija ženske seksualne slobode od vjerne domaćice do pustopašne avanturistkinje posebno zanimljiva. Erlich bilježi kako se u Hrvatskoj pred Drugi svjetski rat izvanbračni odnosi ne smatraju "katastrofom" te da su istodobno povezani s ekonomskom emancipacijom, koja omogućuje veću individualnost odluka, i s katoličkom zabranom razvoda braka. To je tranzicijsko razdoblje iz patrijarhalnog uređenja u društvo s građanskom idejom individualnosti u kojemu se stari sustav patrijarhalnog reda raspada, a novi, u kojemu je razvod braka društveno prihvatljiv, još nije u potpunosti konsolidiran. Autorica donosi neke od odgovora na svoje pitanja o nevjeri žena. Nažalost ne znamo kada su i gdje točno zabilježeni te dobnu, spolnu i etničku pripadnost kazivača. Takve bilješke bi vjerojatno jasnije osvijetlile razumijevanje preljuba koji se navode u sljedećim primjerima.

*"Nitko na nevjeru žene i ne gleda. To
pripisuju nemirnom temperamentu", kotar
Kutina.*

*"Žene su redovito vjerne dok su im muže-
vi kod kuće, ali za vrijeme izbjivanja dolazi
do nevjere s mladićima i muževima. Zato ne
primaju nagradu, čak one pomažu mladiće".
(otok Vis)*

Magija i plodnost

Pod narodne pikanterije možemo ubrojiti i neke običaje koji su vezani uz plodnost, a njihovu pikantnost određuje arhaičnost izvedbe i gotovo obredni kontekst koji je u priličnoj suprotnosti s kršćanskim svjetonazorom. Evo tek

neki. U Šibenskom zaleđu je bila poznata pojava *gonjanja*. Ivanka Ivkanec, autorica izložbe *Narodna intima* (1986.), u popratnom katalogu objašnjava ovaj običaj kao inicijacijski za djevojke i mladiće. Na dan prvog godišnjeg izгона stoke mladi odlaze sa stokom na pašu i tada simuliraju spolne odnose. Svaka djevojka odabire mladića s kojim simulira odnos i na taj mu način daje do znanja da ga želi za budućeg muža. No, koliko god ovaj običaj na prvi pogled izgledao emancipacijski za djevojke toliko je i restriktivan. Običajno je pravo nalagalo obavezu sudjelovanja u gonjanju, a svako nepoštovanje se kažnjavalo. Vesna Čulinović-Konstantinović navodi kako se polovicom 20. stoljeća u Vrlici javno osramotilo i prognalo djevojku koja nije htjela sudjelovati u običaju. Neki od ličkih običaja prela omogućavali su parovima da javno zajedno odu u staju ili neko drugo skrovito mjesto i tamo ostanu od nekoliko minuta do sat vremena, no i dalje je bilo poželjno da djevojka ostane "poštena" (*Pučka intima*, 3. epizoda). Običaji simuliranja spolnih odnosa u istoj prostoriji u kojoj se prelo ili komušalo nazivali su se *igre* koje su lokalno imale različita imena kao na primjer *komušanje* u Lovincu i Sv. Roku, *drpanje* u Ličkom Osiku, *lička šala* u Zapolju, navodi Marija Friščić u članku *Seoski sastanci mladih* (1999.). Ivkanec u katalogu izložbe *Narodna intima* navodi još i običaje *liganja*, *strdanja* i *žapca*. Liganje je zabilježeno u zapadnoj Hercegovini. Obavljalo se u za to određene dane, za mladiće četvrtkom i nedjeljom, a za udovce utorkom. Petnaestogodišnje djevojke su spavale u zasebnim prostorijama kamo bi im dolazili mladići i udovci na liganje. *Ugled djevojke je bio to veći što je "ligala" s više mladića. Običaj zajedničkog ležanja "pod biljem" djevojka je provodila samo s onim mladićima koji su joj se sviđali (Narodna intima, 1986.).* Ako bi došlo do trudnoće, djevojka je imenovala muškarca

za kojega bi tvrdila da je otac djeteta i taj bi se s njome morao oženiti. Strdanje, zabilježeno u Homolju, isto je tako bio društveno prihvatljiv oblik predbračnog spolnog odnosa. Prilikom plesa u kolu djevojka bi zavezanih očiju morala udariti mladića i pogoditi koga je udarila. Ako ne bi pogodila, udareni muškarac je imao pravo tražiti potpuni spolni odnos na nekom skrovitijem mjestu. Djevojka je u toku večeri mogla imati i nekoliko spolnih odnosa. I običaj žapca je povezan s plesom. Ivkanec navodi da se 1986. godine taj ples izvodio u još samo 2-3 sela u okolici Čazme. Pri kraju zime se nekoliko bračnih parova uvečer tajno sastalo. Nakon jela i pića parovi pognuti počinju plesati udarajući jednolično nogama u pod i mmljajući. Kad se dvoje susretnu, jedan ili jedna prijeđu preko drugog. Prilikom tog prelaska rukama ili glavom dodiruju se genitalije. O ovom običaju kazivači nerado pričaju, a dogovor oko susreta je tajan. Pretpostavlja se da je riječ o obredu plodnosti vjerojatno praslavenskoga podrijetla s obzirom da je isti običaj istog imena zabilježen i u Češkoj (*Pučka intima* 6. epizoda).

Mnogi ovdje pobrojani erotizirani običaji otkrivaju naličje rigidnog tradicijskog sela, no prisutna lascivnost tek je privremeni i povremeni nered te "seksualni kaos" kojim se, poput karnevalskih inverzija, priziva red, potvrđuje mizoginija i opravdava šovinizam, ali i dekodira ljubavničko ponašanje, gdje niz akcija koje činimo da bismo ljubili ili da bi nas ljubili omogućuju suživot lascivnog i ćudorednog, poznatog i zastrašujućeg, vjere i nevjere. ■

*Sabrala i probrala: Tea Škokić
Foto-primjeri preuzeti su iz kataloga
izložbe Bi – ne bi: spolnost u narodnoj
praksi i zaštiti (23. srpanj – 10. rujana 1990.,
Etnografski muzej, Zagreb.), autorica
konceptije: Ivanka Ivkanec*

Homoseksualni motiv na tikvici



Poezija, kapitalizam, revolucija

Darija Žilić

Faruk Šehić ističe kako je pjesnik tek "tumor na zdravom tkivu techno-manijačkog kapitalizma". A zašto treba odstraniti taj tumor, u čemu je korozivnost pjesništva, odnosno izvor neuklapanja, i nije osobito teško zaključiti. Pjesnik je, nabrāja Šehić, sanjar, fantast, bohem, egocentrik. A kapitalistička mašina koja planira vrijeme radnog čovjeka, ne priznaje ljude koji imaju višak – vremena i iluzija

V eć godinama se naglašavaju katastrofične priče o kraju poezije, o tome kako poeziju nitko ne čita i slično. No unatoč zlogukim prognozama u nas se prilično redovito objavljuju zbirke pjesama. Nedavno je Algoritam objavio zbirke pjesama Marka Pogačara, Olje Savičević Ivančević, Ljube Lozančić, Hrvatsko društvo pisaca također je objavilo nove knjige pjesama Nikice Petkovića, Slađana Lipovca, Slavka Jendrička, Predraga Lucića; AGM zbirke Saške Rojc, Irene Matijašević, Marija Kovača; Aora naklada objavila je Aidu Bagić i Vesnu Sorić. Zbirke pjesama redovito objavljuju i Durieux i Društvo hrvatskih književnika. No ipak je jasno da danas, kad je knjiga itekako postala roba i kad se romani solidno prodaju, zbirke pjesama ipak nisu tržišno isplative, nipošto profitabilne za izdavače. Pjesnici pak još uvijek nose etikete pomalo izgubljenih u vremenu, poetskih duša koje su "čuđenje u svijetu". A još uvijek ima i nekih sasvim ružnih etiketiranja pjesnika i pjesništva.

"Tumor na zdravom tkivu kapitalizma"

U zbirci pjesama *Transsarajevo* Faruka Šehića nalazimo pjesmu *Smrt pjesnicima!* Jedan stih u toj pjesmi govori vrlo eksplicitno o odnosu pjesništva i kapitalizma – Šehić ističe kako je pjesnik tek "tumor na zdravom tkivu techno-manijačkog kapitalizma". A zašto treba odstraniti taj tumor, u čemu je korozivnost pjesništva, odnosno izvor neuklapanja, i nije osobito teško zaključiti. Pjesnik je, kako nabrāja Šehić, sanjar, fantast, bohem, egocentrik. Kapitalistička mašina koja planira vrijeme radnog čovjeka, koja ga bespoštedno želi iskoristiti, ne priznaje ljude koji imaju višak – vremena, iluzija, koji nemaju stalan posao. Uсредotočeni na pjesništvo, na kreaciju, pjesnici izbjegavaju biti vezani uz institucije, najčešće nisu obiteljski ljudi, a obitelj je, kako ironično navodi Šehić, "stub našeg naroda i države", pa pjesnici zaista postaju suvišak, bolesni dio društva, koji svojom izmještenošću podriva kapitalističku mašineriju.

No čini se ipak da je svijetu globaliziranog kapitala nemoguće izmaknuti. U pjesmi *Globalna bimna* Šehić upravo govori o tome kako je nemoguće izbjeći simultaniteta, to istovremeno boravljenje u raznim stvarnostima. Naime, postoji konstantna svijest u njegova junaka što se događa na drugom kraju svijeta, on je uhvaćen u nezauzavljivo tempo globalizma u kojem je čovjek tek čestica, pa se pjesnik s pravom pita o svrsi vlastita pisanja: "kakva je svrha pisati poeziju, ili pisati uopšte/ dok se svijet rastače brzinom/ koja je upravo proporcionalna/ demonstom ubrzanju diobe/ ćelija zloćudnog tumora."

Još jedan pjesnik tematizira odnos kapitalizma i pjesništva. U novoj zbirci *Rijeke i mjesecine* Slađana Lipovca nalazimo lirskog junaka koji, za razliku od prethodne zbirke, sad živi u velikom gradu, ubrzano, pa mu i ponestaje vremena za pisanje i promišljanje. U pjesmi *Crveno-crno* on se pomalo nostalgично prisjeća kako je nekada vrijeme sporo teklo ("Ujevićeve smolave ure"),

dok je sada posve izložen psihozama dnevnih rasporeda. Stoga u pjesmi *Nekoliko natuknica na početku* mahnitom nabrāja društvene zahtjeve koje mora zadovoljiti – a to je, prije svega, ostvarivati ciljeve koji donose "prestiz, zadovoljstvo i novac", a građanska osoba pritom mora biti – "točna i brza osoba/ razvijenih radnih navika". Naime, ljudski je život određen stanjem tekućih računa, čovjek je izložen reklamama koje ga mame na trošenje, pa postaje tek "društveni subjekt onoliko koliko/ troši govoreći/ političkim rječnikom". No i Lipovec, kao i Šehić, zaključuje kako je "ljudsko tijelo točka/ nasadena na brze kotače". Tako u pjesmi *Nova godina* Lipovečev junak jest u malom mjestu, ali dolaze SMS poruke, izranjanju slike s TV ekrana, pa odmah, i vrijeme postaje ubrzano "trčanje/ da bi se nekamo stiglo", klanjanje, kako piše Šehić, velikom Manituu zapadnog novca.

Promatranje pauka satima

Zanimljivo je da bijeg od konzumerizma, površnosti, Šehić i Lipovec nalaze upravo u prirodi. Premda je priroda kulturalizirana, oni svojim poetskim rukopisom žele zabilježiti prizore iz prirode koji su nedirnuti od ljudi. I upravo takvi krajolici opajaju pjesnike, vraćaju im slike primordijalnih mitova, sjećanje na neka davna vremena kada su preci odlazili u lov, kada su se oslanjali na snagu vlastitih tijela da prežive. Nije slučajno da i u pjesmama Ivce Prtenjače i u onima Slađana Lipovca nalazimo junake koji prije odlaska na posao zamišljaju da kreću u lov na medvjede, da se nalaze na nekim "praiskonskim krajobrazima". Riječ je o potrebi tijela da ne bude stiješeno u te dnevne rasporede u kojima se ništa od njegove snage i ne očekuje. Nije pak slučajno da Lipovec i Šehićev lirski junak nerijetko pišu o rijekama koje u antropološkim figurama predstavljaju sliku vremena koje protječe. Upravo kraj rijeka oni se druže, evociraju sjećanja na vlastito odrastanje, pa i želju za pisanjem. Tako kao oblik vlastite subverzije gledanja vremena kao profita, Lipovec spominje neobičnu, nimalo utilitarnu djelatnost – pro-



matranje pauka satima. A to bi se lako moglo nazvati – trošenjem vremena.

Sanjati revoluciju

Mladi pjesnik Marko Pogačar također piše o ljepoti uživanja u šetnji, u svirci savršenog pauka, kada uspiješ pobjeći "kad te pošta ne pronalazi" (pjesma *Lijepo je*). Upravo on se obraća "umornim trockistima", pozivajući ih na pomalo zaboravljeni bunt o kojem piše i Šehić. To je zapravo bunt protiv bljutave umjerenosti, koja je drugo ime za nerevolucionarnost. Na kraju te pjesme zaključuje: "na kraju znaš; jedina strašnija stvar od fašizma/ je umjereni fašizam". Nije li to zagovaranje revolucije? Nisu li o revolucijama prvo pisali pjesnici? Nije li slučajno Šehić zapisao: "ti pjesnici uvijek sanjaju revolucije/ pokušavaju predvidjeti budućnost" (*Smrt pjesnicima!*)? I upravo time pjesnici subvertiraju demokraciju. Naime demokracija je sustav uz koji obično vezemo termine: prosječnost, mediokritetstvo, jednoobraznost, konformizam. Upravo se na takvog obezličnog pojedinca oslanja demokracija. Filozof Mario Kopic u knjizi *Proces Zapadu* piše: "Suvremena se masovna demokracija neprekidno kreće u tom i takvom začaranom krugu demagoški njegovane prosječnosti i mediokritetstva svojih nositelja i pristaša. "A pjesnik, budući da nije jednoobrazni pripadnik mase, i da svojim pisanjem kreira nove svjetove, svakako razara sistem koji počiva na umjerenosti koju spominje Pogačar, a koja je drugo ime za mediokritetstvo i strah od promjena."

Natječaj Galerije SC za izlaganje u 2009. godini

Pozivaju se umjetnici *starih i novih* medija te kustosi s koncepcijama da se prijave na natječaj za izlaganje u 2009. godini. Prijavljivati se mogu djela u svim likovnim tehnikama i medijima (slikarstvo, kiparstvo, grafika, fotografija, instalacija, video, performance, ambijent, prostorne intervencije, novi mediji, happening...).

Galerija SC potiče radove koji uključuju sve vrste suradnje (nacionalne i internacionalne), multidisciplinarnost, interaktivnost i inovativnost. Prednost će imati radovi koji postavljaju pitanja iz teorije i kritike suvremene umjetnosti te oni koji aktiviraju i druge prostore Studentskog centra.

Prijava na natječaj treba sadržavati:

- ime, prezime, adresu, kontakt telefon i e-mail
- životopis
- idejni opis projekta / rada
- tehnički opis rada (dimenzije, medij, potrebna tehnika)
- popratni materijal ako je potrebno (fotografije, digitalna dokumentacija, audio, video)
- informaciju o eventualnoj prijavi istog projekta / rada u neki drugi izložbeni prostor (isključivo radi međusobne koordinacije programa i njihovog financiranja)

Prijave se mogu poslati na e-mail kultura@sczg.hr (s naznakom za natječaj Galerije SC), poštom na adresu **Galerija SC, Savska 25, 10000 Zagreb** ili osobno u Galeriju radnim danom od 12 do 15 sati ili po dogovoru na telefon Galerije. Pristigla dokumentacija se može podići po završetku natječaja do kraja 2008. godine. Po isteku tog roka Galerija ne odgovara za primljenu dokumentaciju. Nepotpune i zakašnjele prijave neće se razmatrati. Za sve dodatne informacije možete nas kontaktirati na e-mail adresu kultura@sczg.hr ili tel. 01/4593602.

Natječaj je otvoren od 23. svibnja do 24. lipnja 2008. godine.

Sanacija Starog Zagreba

Davorin Stipetić

Sanaciju i obnovu povijesne jezgre Zagreba vlasnici, stanari i korisnici poslovnog prostora ne mogu niti započeti bez svestrane pomoći Grada, ali i Vlade.

Prije programiranja sanacije zaštićene jezgre Zagreba (prvenstveno Donjega grada) treba se ponovo prisjetiti povijesne sudbine, koja je taj dio grada pratila od početka Drugog svjetskog rata do danas. I utjecaja te sudbine na fizičko, sociološko i funkcionalno stanje i strukturu tog, još nespornog središta hrvatskoga glavnoga grada. Svaka je prijelomna politička i društvena promjena u toku tog razdoblja na određeni način stalno pogoršavala stanje u današnjoj već povijesnoj jezgri grada. Ti valovi promjena kulminirali su u periodu od 1941. do 1943., zatim od 1945. do cca 1955., i najzad nakon stjecanja neovisnosti Hrvatske, odnosno nakon 1990. U tim se vremenima pojačavao imigracijski intenzitet, u svojim prvim fazama usmjeren upravo na središte Zagreba. To je bilo praćeno funkcionalnom, ali i vlasničkom restrukturacijom gradskog središta, a u relativno malom opsegu i graditeljskim intervencijama u njegovo, najvećim dijelom dovršeno urbano tkivo.

Istrošenost i ugroženost urbane jezgre

Kroz cijelo to vrijeme i tijekom svih tih promjena, ekonomsko-financijska baza održavanja tog relativno velikog građevinskog fonda Zagreba bila je sve slabija i daleko ispod razine stvarnih potreba. Godine 1962. tadašnja služba zaštite spomenika kulture donijela je rješenje o zaštiti tog cijelog u relativno kratkom i plodnom razdoblju nastalog središta modernog Zagreba, i spojila ga s prethodno zaštićenim Gornjim gradom i Kaptolom i njihovim povijesnim podgrađima, te tako formirala današnju zaštićenu povijesnu urbanu cjelinu Grad Zagreb, koja je upisana u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske. Ta je zaštita u sljedećih nekoliko desetljeća očuvala središte Zagreba i spriječila njegovu devastaciju novom gradnjom. Ali ga nije mogla očuvati od katastrofalnih posljedica tadašnje stambene politike, koja je podruštvovaljenjem najamnog stambenog fonda i fonda poslovnog prostora te dugotrajnom politikom niskih stanarina i najamnina dovela do današnje velike fizičke istrošenosti i ugroženosti najvećeg dijela te urbane cjeline.

Takvo je realno stanje s kojim smo nakon stjecanja neovisnosti suočeni. Cilj i zadatak je, dakle, jasan: povijesnu jezgru Zagreba treba sanirati i obnoviti. O konzervatorskom i restauratorsko-arhitektonskom modelu očuvanja i obnove ne treba raspravljati. Svi međunarodni dokumenti, koji reguliraju zaštitu graditeljske baštine, od Venecijanske

povelje iz 1964. pa do ICOMOS-ove Deklaracije iz Xi'ana iz 2005. u tom su pogledu potpuno jasni. Jasan je i hrvatski zakon. On kaže: "Svrha je zaštite kulturnih dobara zaštita i očuvanje kulturnih dobara u neokrnjenom i izvornom stanju te prenošenje kulturnih dobara budućim naraštajima".

Taj posao, međutim, vlasnici, stanari i korisnici poslovnog prostora ne mogu niti započeti bez svestrane pomoći Grada, ali i Vlade. Europa je u cijelosti obnovila svoje u Drugom svjetskom ratu porušene gradove – a Zagreb i Hrvatska još ne mogu, ne znaju ili ne žele ugroženoj graditeljskoj baštini metropole čak niti organizacijski pomoći. A pokazalo se (i ne u povijesti prvi put) da je obnova zapuštenog i nastanjenoga grada ponekad teža i složenija od one razorenoga i raseljenoga. Treba, dakle, precizirati: po kakvom modelu tim građanima i toj baštini pomoći? S kojim novcem? S kakvom organizacijom? Pod čijim vodstvom? Za koje vrijeme? Nabrojiti ćemo sažeto neke odgovore:

Ured za sanaciju, moratorij na izmjene GUP-a...

1. Grad treba što prije osnovati poseban, specijalizirani Ured za sanaciju i obnovu Donjega grada – tog najugroženijeg i najvećeg dijela zaštićene urbane cjeline Zagreba.

2. Ured treba potom najhitnije pripremiti Pravilnik o sanaciji Donjega grada (načela dioničarskog udruživanja i odlučivanja vlasnika, odredbe o parcelaciji, ograničenoj primjeni urbane komasacije, podjeli prihoda i troškova,

Europa je u cijelosti obnovila svoje u Drugom svjetskom ratu porušene gradove – a Zagreb i Hrvatska još ne mogu, ne znaju ili ne žele ugroženoj graditeljskoj baštini metropole čak niti organizacijski pomoći

provedbi natječaja za arhitektonske projekte sanacije i/ili obnove pojedinog bloka itd.).

3. Potrebno je provesti inventarizaciju fizičke strukture i vlasničkih udjela (u prvoj etapi za 16 blokova najužeg središta). Za pojedine dijelove cjeline treba procijeniti optimalni odnos stambenih i poslovnih funkcija pojedinog bloka ili zone.

4. Konzervatorske podloge sanacije i obnove mora pripremiti ili odobriti Uprava za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture u suradnji s Ministarstvom zaštite okoliša, prostornog uređenja i gradnje – kao temelj za Program sanacije i obnove.

5. Pri Gradskom poglavarstvu trebalo bi osnovati poseban fond za kreditiranje i subvencioniranje pripreme i realizaciju Programa sanacije. U fond bi trebalo usmjeriti sva gradska i državna sredstva, koja potječu iz korištenja i raspolaganja resursima u jezgri (najamnine poslovnih prostora i stanova u vlasništvu grada, spomenička renta itd.). Potrebno je konkurirati za korištenje predpristupnih fondova EU-a. Pomoć treba zatražiti i od naše banke za obnovu i razvoj. Za sanaciju pojedinih blokova mogla bi se koristiti i sredstva od prodaje neiskorištenih zajedničkih dijelova zgrada (podrumi, tavani, dio zemljišta u unutrašnjosti blokova itd.).

6. Preliminarni nacrt sporazuma vlasnika stanova, poslovnih prostora i zemljišta o vlasničkim udjelima te stavu odlučivanja i financiranju sanacije i obnove pojedinog bloka treba dati na uvid i suglasnost svim suvlasnicima blokova radi prikupljanja sugestija, mišljenja i dopuna tog bitnog dokumenta.

7. Pri Gradskom stambenom gospodarstvu treba osnovati Agenciju za posredovanje pri prodaji i zamjeni stanova i poslovnog prostora u Donjem gradu radi uključivanja dopunskog kapitala u program sanacije. Ako se još ove godine počne, sanacija bi mogla biti završena za petnaest do dvadeset godina. U međuvremenu bi se, na temelju izrađene dokumentacije mogao pokrenuti i postupak predlaganja upisa reduciranog središnjeg dijela cjeline u Unescov Registar svjetske kulturne i prirodne baštine pod nazivom zaštićena urbana cjelina *Stari Zagreb*. Jasnije je da bi prihvaćanjem ovog programa trebalo ponovo osnažiti odluku o zabrani gradnje javnih garaža unutar Donjega grada (već samo po njegovom obodu) i uvesti moratorij na sadašnje štetne izmjene i dopune GUP-a, koje se odnose na povijesnu jezgru.



Ivan
Ladislav
Galeta

Otvorena lendaristička slika

Q snovna pretpostavka o razlogu izumiranja civilizacije Rapa Nui jest da je na Uskršnjem otoku sjeća mnogobrojnih šuma palmi, koje su urođenicima služile u izradi golemih kamenih statua, konačno dovela do izumiranja vegetacije i uništenja ekološkog sustava. Upravo na godišnjicu prvog susreta Europljana – iskrcavanjem na tlo Uskršnjeg otoka 5. travnja 1722. – s ostacima civilizacije čija je kultura izrade moai kipova stvorila zloglasan simbol samouništenja, Ivan Ladislav Galeta šalje elektroničkom poštom prijedlog proglašenja 29. veljače Danom suzdržavanja od umjetničkog stvaralaštva na planetu Zemlja, pod nazivom NOART EARTH DAY. Od 5. travnja projekt se odvija putem web stranice www.noartearthday.com, a Galeta ga je prvi put predstavio 29. veljače na međunarodnom simpoziju *Sustainability and Contemporary Art: Exit or Activism? (Održivi razvoj i suvremena umjetnost: izlaz ili aktivizam?)*, koji su na CEU (Central European University) u Budimpešti organizirali povjesničari umjetnosti, kustosi i osnivači organizacije translocal.org, Maja i Reuben Fowkes.

Možete li se ukratko prisjetiti početaka svog umjetničkog rada, jer bi me zanimalo prvi susret vaših umjetničkih promišljanja i razmišljanja o prirodi, budući da su se tijekom posljednjih petnaestak godina ta promišljanja potpuno združila?

– Uskoro će proći četrdeset godina od mog prvog javnog umjetničkog nastupa, koji se dogodio na ondašnjoj Pedagoškoj akademiji u Zagrebu. Tada me je, zapravo, više zanimalo sport. Najprije sam se intenzivno bavio ping-pongom, da bih

zatim prešao na vaterpolo. U to vrijeme je vaterpolo klub Medveščak, pod vodstvom Aleksandra Seiferta-Coše, bio u prvoj vaterpolo ligi. Ja sam bio “vječna rezerva”, ali jako se ponosim onim jednim jedinim zgoditkom koji sam postigao u svojoj dugogodišnjoj karijeri igranja vaterpola. Isto tako ne mogu sakriti zadovoljstvo što su upravo ta dva različita sportska iskustva “iznjedrila” i dva medijska uratka; *TV ping-pong* (1979.) i *Water Pulu 1869 1896* (1987./88.). U ono vrijeme nisam baš puno razmišljao o prirodi, niti sam je bio svjestan, iako sam u njoj provodio sve svoje slobodno vrijeme. S jedne strane u malom selu Šumanovci između Požege i Kutjeva i s druge, na salašu kraj Subotice. Danas si samo možete zamisliti to iskustvo: “*Gore nebo, dolje zemlja i meni pripada sva čast*”, reče jednom jedan mudrac. To se životno razdoblje ne zaboravlja.

Je li to iskustvo već tada utjecalo na vaš umjetnički rad? Nastaju li vaši prvi filmovi upravo u to vrijeme, ili kasnije?

– Paralelno s ovim prirodnim suživotom, koji se uglavnom odvijao u vrijeme školskih praznika, pomalo sam se počeo zanimati za film. Prvi koji sam realizirao bio je na super osmici (*Metanoia*, 1968.). Ovaj “uski” format mi je jako dobro služio za seriju “prirodnih” zapisa, kratkih “haiku” filmića pod nazivom *Super 8 filmovi od 1 do 12*. To su uglavnom radovi gdje se ne dira u ono što se snima. Neću zaboraviti kada sam jednom naletio na hrpu bijelih leptira koji su se “zalijepili” za komadić mokre zemlje. Oprezno sam im prišao i snimio ih, s jedne strane samo dok lepršaju krilima – mirovanja sam “izrezivao”, i s dru-

Ana-Marija Koljanin

Autor projekt NOART govori o svom prijedlogu za proglašenja Dana suzdržavanja od umjetničkog stvaralaštva na planetu Zemlja i drugim stvarima

ge, samo dok su mirovali – tada sam treperenje “izrezivao”. Sve to filmsko likovno oblikovanje izveo sam direktno “u kameri”, istodobno s događanjem. Već dugo nisam imao priliku vidjeti te filmove, i jako me zanima kako oni danas funkcioniraju.

Najlakše je slikati onome koji ne zna

Ako pomislimo na vaš recentan rad, preko ekrana, ali elektroničkog, “zatreprio” bi nam svako malo, tijekom 2005. i 2006., vaš e-mail art, serija nakon koje je sada (5. travnja) u mailboxove stigao i e-mail no-art No1, s provokativnim prijedlogom proglašenja NOART EARTH DAY-a. Od 2000. radite videoradove proizašle iz projekta End Art, koji se odvija na vašem seoskom imanju – u prirodi, na otvorenom. End Art je samo jedno lice istog ekološkog i umjetničkog principa iz kojeg ste sada pokrenuli projekt NOART?

– *End Art* zapravo je proizašao iz naziva mjesta u kojem živim. Ono se zove Kraj Gornji. U hrvatskom jeziku riječ *kraj* može imati dva značenja, sve ovisi o kontekstu u koji je stavljena. Primjerice, *kraj* može značiti krajolik, dakle nešto prostrano, sa svih strana otvoreno. Istodobno *kraj* može značiti i da je gotovo, nema više, dakle, nešto što se zatvara. U engleskom *end* isto tako znači *kraj*. Ako se toj riječi doda još i *art*, tada neodoljivo podsjeća na *Land Art*. Drugim riječima, *End Art* bi se mogao iščitavati kao istodobno širenje i zatvaranje umjetnosti. Zanimljivo je kako se u riječi *kraj* skriva i *raj*, na koncu *end* može biti i *svrha*. Zapravo, *End Art* je radu nastajanju koji se temelji na osamnaest slova prve intonirane rečenice *Introibo ad altare Dei* (“Pristupam Božjem oltaru”) romana *Ulysses* Jamesa Joycea. Iako sama rečenica sadrži de-

vetnaest slova, kada se dogodi stapanje prvog i zadnjeg slova “T”, ostaje osamnaest slova “zastvorenih” u prsten. Osamnaest slova korespondira s osamnaest dijelova romana. Svako slovo je na neki način naziv kratkog video prizora i samostalna je mikrocjelina, koja ujedno čini bit i oblikuje ovo djelo.

Budući da spominjete slova, molim vas da prokomentirate kako se razvija i kako je prezentiran projekt na web stranici www.noartearthday.com?

– Osnovni tekst obrazloženja trenutačno se razgrađuje po abecednom redu. Za sada ostaje samo proglas, koji će se kasnije proširiti i na ostale svjetske jezike. Ovaj elektronički medijski proces se može pratiti i u posebnoj dokumentaciji. Uglavnom sve je na neki način u postupnom nestajanju, tako da će s vremenom nestati i sama dokumentacija, a možda i sve ostalo. S obzirom na to da je *NOART EARTH DAY* nepredvidivo web događanje, kako će se ono dalje razvijati dakako da ne znam. Sve ovisi o trenutačnoj situaciji, a posebice o mojem strpljivom suradniku Navidu Bulbuliji koji iz Sarajeva održava stranicu “nestabilnom”.

Živite u Kraju Gornjem i pokušavate se ponašati prema načelima prirode. Svoj osoben način življenja pokušavate ugraditi i u vlastiti umjetnički rad – poznata je vaša teza o potrebi uvođenja reciklažnog procesa u umjetničkoj proizvodnji, kao i korištenje gotovih umjetničkih djela kao materijala za buduća djela. Kako biste ukratko izložili svoje vidije umjetnosti, te odnosa prirode i umjetničkog djelovanja? Prema vašem mišljenju, gdje nastaje problem?

– Ne znam možemo li ovdje govoriti o problemu. Umjetnički čin je za mene prvenstveno složeni energetski sustav, koji svakim svojim trenutkom ostavlja za sobom neki trag. Taj trag su “*vrata otkrivenje*”. Činjenica je, međutim, da svaka takva “opipljivost”, primjerice – vrata, postaje svrhovita tek onda kada se kroz njih prođe. Inače su samo oznaka, točnije, potencijalna mogućnost. I mi se toj činjenici s razlogom možemo diviti. Ali, po mome mišljenju, suština je u prolazu, odnosno u suodnosu onoga tko prolazi prema onome kroz što prolazi. Dakle, umjetnost je u osnovi “interaktivna”. Ona je odskočna daska prema onoj “drugoj strani”. Mnogi, na žalost, zastaju pred vratima zadivljeni njezinim ukrasima. Neki se čak usuđuju donositi svoj sud o “onoj strani”

Što je umjetničko djelo genijalnije, to je teže “riješiti” ga se



autoportret, Ivan Ladislav Galeta

Ivan Ladislav Galeta renomirani je autor eksperimentalnog filma i videa te konceptualni umjetnik. Filmove snima od 1968., videodjela od 1975., a od 1973. izlaže objekte-instalacije, fotografije-instalacije, prezentacije proširenog filma, video i televizijska djela, tekstove, zvučne instalacije, izvodi ambijentalne intervencije i ekološke akcije te mu se djela nalaze, između ostalog, u pariškom Musee National d'Art Moderne. Nekadašnji je voditelj MMC-a Studentskog centra u Zagrebu, osnivač umjetničkog artkina *Filmoteke 16*, a potom i voditelj istog kina u okviru umjetničkog programa nekadašnje zagrebačke *Kinoteke*, dok je danas redoviti profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, na kojoj inicira uvođenje studija animacije (2000.) i novih medija (2004.), te je predavač na Umjetničkoj akademiji u Osijeku. Poznata su njegova performativna predavanja, kao i činjenica da je prevodio s mađarskoga djela Béle Hamvasa. Od sredine devedesetih njegov rad zadobiva izrazitu ekološko-umjetničku orijentaciju, upozoravajući na sve veću proizvodnju djela suvremene umjetnosti, pri čemu, kako smatra, njihovo pohranjivanje postaje akutni ekološki problem, a sama djela svojevrsan ekološki balast. ■

razgovor

a vrata nisu ni otvorili. Tek nakon takvog životnog iskustva, čovjek počinje ozbiljno shvaćati koja je to hrabrost dirnuti u nešto što samo po sebi funkcionira od pamtljivjeka. Priroda ne poznaje hijerarhiju. Zakon jačega je privid. Nema korova i štetočina. Ona isto tako ne zna za rezultat. Jabuka nije svrha, odnosno cilj prirodnog procesa, nego samo trenutak u vječnoj promjeni. Čudesni "Sizifov posao". Svaki, pa i onaj najsitniji element, u svojoj je funkciji neponovljiv, nezamjenjiv i apsolutan u određenom vremenu i prostoru. Dakle, dirneš li u taj poredak, moraš biti toga svjestan. Ne možeš se, pođe li nešto po zlu, opravdavati timskim radom i civilizacijskim napretkom, niti se izvlačiti da nisi znao. Najlakše je slikati onome koji ne zna, reče jednom jedan slikar. Intenzivnijim gubljenjem bogatstva raznolikosti, i to na svim razinama, sami smo se postavili pred zid i sada smo počeli protestirati. Dizati glas protiv raznih "rupa" koje nam se događaju. Čak smo uspjeli i prepoznati uzročnike. I ovdje se samo po sebi nameće pitanje, kako u ovom kontekstu stoji umjetnička djelatnost i njezin proizvod? Ona kao da je na neki način "zaštićena". Naglašavam – ovo nije vrijednosni sud, nego činjenica.

Muzeji kao "čuvaonice"

Kada ste o tome prvi put javno progovorili?

– Bilo je to prije petnaestak godina na jednom kongresu AICA-e (Međunarodnog udruženja likovnih kritičara) održanom u Mimari, koji se, uz ostalo, pamti i po vrlo burnim, čak i "eksplozivnim" događanjima. Nakon što se "bura" malo stišala, negdje pri samom kraju, ipak sam uspio doći do riječi. Samoinicijativno sam izašao za govornicu i rekao otprilike sljedeće: "Uskoro ćemo imati veliki problem sa skladištenjem proizvedenih djela suvremene umjetnosti, jer još nisam sreo umjetnicu ni umjetnika koji razmišlja o pretvorbi svojih proizvoda. Obzirom da svatko od nas želi svoje djelo sačuvati za buduće generacije, priroda uskoro to neće moći izdržati". Nisam siguran da je to netko zabilježio i potpuno sam svjestan da se moj "ispad" shvatio jednako redikulski kao i petarda na kongresu.

No, ipak, muzeji su čuvaonice visoko vrednovanih umjetničkih djela.

– To je točno. Jedino što se usudujem zapitati se tko je taj koji može prosuditi koje djelo zaslužuje u odnosu na neko drugo biti sačuvano u takvoj jednoj "čuvaonici"? Nekad se to prepoznalo s vremenom. Prisjetimo se samo impresionista, pa i Duchampove *Fontane* (1917.), recimo. A danas, kao što vidite, vremena više nema. Umjetničkom djelu netko po nekakvim čudnim, uglavnom "osobnim" kriterijima dubokog džepa, odmah odredi cijenu i nema majci, hoćeš-nećeš. Tko



e-mailart 43, high Resolution Apple

umjetnika uopće nešto pita. Obično su to oni koji raspolazu znatnim svotama novca i ponekad sami ne znaju što bi s njime, i zašto ne kupiti neki "komad" umjetnosti. Što skuplje to bolje! Sjećate se one Kristlove izjave: *Nitko na svijetu ne zna što je umjetnost i koliko ona vrijedi, pa neka se onda ravna prema cijeni*. Nisam još naišao na slučaj da je ta "početna" cijena ikada pala, štoviše, u odnosu na ono što se trenutno događa, na takozvanim sajmovima suvremene umjetnosti, raznim aukcijama, pa i u Dubaiju primjerice, tu nam nažalost ni vrijeme više ne može pomoći. S druge pak strane, kada malo "prolistate" po elektroničkoj mreži, jako se lijepo može vidjeti kako izgleda ta globalna umjetnička scena. Ponekad čovjek ostaje zapanjen činjenicom što si sve umjetnica ili umjetnik dopuštaju izvesti, u odnosu na stvarnost koja ih okružuje, a sve u "sakralnom okrilju" umjetničkog čina.

Što je to što smatrate neetičnim u umjetnosti, u odnosu na prirodni svijet? Možete li navesti i prokomentirati neke od primjera koji su vas potaknuli da reagirate?

– I sami znate da je pitanje etičnosti u umjetnosti vrlo sklisko. Gotovo je nemoguće odrediti je. I što ona uopće znači? Artistička manipulacija preostalim prirodnim resursima, mineralima, biljkama, životinjama, intervencijama u prostor i prirodni okoliš, ponekad je tako "iskreirana" da čovjeku zastaje dah. Recimo, netko lovi tisuće leptira, sortira ih po veličini, obliku, boji... i onda iz tog "mrtvog materijala" kolažira svoje slike? I nikom ništa! Ili, umjetnik lovi kukce, nanosi boju na njihove nogice, koju zatim kukci u svojem paničnim bijegu prenose na papir. I to zaista izgleda prelijepo. Zar da onog jadrnog honduraškog psa koji je digao Planet na noge ovdje i spominjem. Oprostite, raditi iz životinje "umjetničku budalu" čin je bez presedana, jer ona jadra ne može protestirati, ni oduprijeti se, niti se složiti s time, čak ni pobjeći. I tko na koncu uopće mari za tu jednu životinju, kada je u pitanju umjetnost? Možemo mi ovdje govoriti o licemjerstvu koliko god hoćemo. Nadalje, netko bez pardona uđe u šumu i s motornom pilom izreže desetine kubika drva da bi

kreirao golemo ptiče gnijezdo?! I tko me ovdje može razuvjeriti u tvrdnji da "normalna" životinja, uoči li u svom prebivalištu jedan takav "čudovišni" uradak, ne ostane prestravljena. Na kraju, dopustite mi primijetiti još i ovo. Ako neka umjetnica ili umjetnik stvara nešto u svome atelijerskom prostoru, mene se to ne tiče. Isto tako, ako netko navrati u njegov ili njezin radni prostor i odabere neke od radova, te ih izloži negdje u galeriji, niti me to ne mora zanimati. Ako pak netko navrati u radni prostor ili galeriju i kupi nešto od tih radova za svoju spavaću sobu, njegova stvar. Ali, ako netko izađe iz svog atelijera i počne svoju "nadarenost" manifestirati u javnom prostoru, posebice u prirodnom okolišu tada ja imam pravo protestirati protiv takvog "humaniziranja" okoline, jer to nije nečija spavaća soba, nego nešto što stoji na raspolaganju jednako i meni kao i svima nama. Pa što, netko će primijetiti, to je samo nekoliko kubika, nekoliko cvjetova i pokoji leptir. Otrgneš li cvijet, pribodeš li nekoliko leptira, ništa strašno, ali moraš toga biti svjestan, jer: *nema nijednoga tako malog čina koji se nije dogodio u ime čovječanstva, za sva vremena, jednom za svagda i za sve ljude. Svaki čin odjekuje u svijetu i taj se odjek čuje u univerzumu tisućama godina, nikad ne zamre.*

"Usputno-pokazujući" radovi

Ali, primjerice, Land Art legitimna je umjetnička praksa od kraja šezdesetih.

– Slažem se. I to je činjenica. Nedugo sam primio jedan apel elektronskom poštom u kojem se navodi kako prijati zagađenje uljem Great Salt Lake-u, jezera u Utahu, gdje se nalazi ona svjetski poznata landartistička spirala. Pisac apela ovdje ne spominje kako će se time ugroziti i flora i fauna, rezervat ptica i njihova opstojnost, kao i opstojnost onih sitnih raćica kojima se one hrane, drugim riječima, prirodni ekološki sustav, nego da će time biti ugrožena umjetnička "ikona". ("The Spiral Jetty is of major significance and regarded worldwide as an icon and one of the most popular contemporary works of art".) A nitko se ovdje ne pita što se sve događalo kada se taj kreativni uradak stvarao bagerima i kamionima, koji

<http://www.noartearthday.com/>

Predlažem 29. veljače kao dan suzdržavanja od umjetničkog stvaralaštva na planetu Zemlja. Budući da si danas svatko može uzeti pravo biti umjetnikom ili umjetnikom, zato čak nije potrebna ni posebna naobrazba, u zadnje vrijeme postaje zabrinjavajućom činjenica kako svatko može smatrati da upravo njegova djela zaslužuju biti sačuvana za budućnost, čak i svojim cjelokupnim opusom. Drugi razlog smatram još delikatnijim, naime, u zadnje su se vrijeme masovno počeli "napuštati" atelijerski prostori u kojima je stvaralaštvo postalo ne samo "klastrofobično" nego se došlo do spoznaje kako rad s neprirodnim, čak i toksičnim materijalima sve više ugrožava psihi i zdravlje. I tako je krenuo "izlazak na svjež zrak" gdje se malo pomalo omasovila takozvana "landartistička aktivnost", koja je svojom neobuzdanom kreativnom "slobodom" uzela tolikog maha da ponegdje poprma zabrinjavajuće razmjere, u što se možemo uvjeriti na internetskim stranicama. I ne ulazeći ovdje u vrednovanje je li neki umjetnički proizvod remek-djelo, što je u ovom kontekstu sasvim nevažno, bojim se, ako nastavimo s ovim umjetničkim "uljepšavanjem" netaknute prirode, kao i masovnim nagomilavanjem umjetničkih proizvoda, koji sami po sebi povlače izgradnju adekvatnih "deponija" za njihovo odlaganje, da ćemo uskoro skončati kao civilizacija Rapa Nuia. ■

Objavljeno na Sustainability and Contemporary Art: Exit or Activism?, International Symposium at CEU Budapest 29 February 2008.

su navezli u jezero 6650 tona (!?) kamenja i zemlje. Ne samo da se tim činom poremetila prirodnost prostora iz kojeg je materijal uzet, on se poremetio i u samom jezeru gdje je "kreativno" istovaren. I ne mogu se pri tom ne prisjetiti one Picassove izjave: *Svaki čin kreacije prvenstveno je čin razaranja*. Ovdje je sasvim svejedno kojim povodom je ona bila izrečena. Razaraš li neku koncepciju unutar slike, ili razaraš bilo što drugo, čak i pomisliš na tako nešto, moraš biti svjestan i mogućih posljedica. Opet napominjem, ovo nije vrijednosni sud. Neosporno je da u povijesti umjetnosti postoji čitav niz izuzetno vrijednih landartističkih ostvarenja, među koje spada i navedeni *Spiralni gat* Roberta Smithsona. I htjeli mi to ili ne, priznati, ovdje zapravo iskrsava jedna vrlo zabrinjavajuća činjenica vezano uz ovaj naš razgovor. Naime, što je umjetničko djelo genijalnije, to je teže "riješiti" ga se.

Kakva je, dakle, prema vama, pozicija umjetnika u odnosu na prirodni okoliš i svijet u kojem živimo?

– Činjenica je da je umjetnik, prema znanstveniku, u privilegiranom položaju. Kažu da su umjetnici stvaratelji i u odnosu na Stvoritelja imaju "takav način djelovanja, koje je vlastito čovjeku ukoliko je Božja slika". Ako je to tako, onda umjetnički čin ima i veću odgovornost, jer se odnosi na vlastitost. A svaka vlastitost, kao i kulturna sredina, funkcioniraju na jedinstven i neponovljiv način. Poput prirode. Negdje je izmet svetinja, a negdje je nešto sasvim suprotno. Sve ovisi o kontekstu i kulturnom "standardu", odnosno točki gledišta. Problem nastaje onda kada se stvari izvuku iz svoje prostorne autentičnosti, izmjestite se i pokušaju uskladiti u neke druge uvjete. Povijest je

jako lijepo pokazala što takve okolnosti mogu proizvesti. A što se tiče odgovornosti, nje ili nema ili se prebacuje na nešto ili nekoga drugoga. Tu se, htjeli mi to ili ne, ni umjetnička aktivnost ne može izuzeti jer, kada je "kreacija" u pitanju, izgleda da je sve dozvoljeno i samo po sebi opravdano. "Nabaciti" nešto na bijeli papir, kažu, stvar je morala.

Poskliznuće vremena

Spomenuli ste mi da je začudan događaj koji ste izveli u kafiću Parfē u Osijeku 26. travnja, točno u 20 i 15 sati, zapravo prvi iz serije vaših "neumjetničkih radova"? Je li to neumjetnički čin, ili je umjetnički čin predstavljanja neumjetničkog djela? Jednostavno ste zamolili okupljenu publiku i posjetitelje kafića da tijekom tri minute obrate pozornost na zidni sat – to je bio jedini oblik vašeg intervereniranja u zatečenu situaciju. Ovo nije prvi od vaših radova s javnim satovima, koji imaju "poremećen" mehanizam i "grešku" u pokazivanju protoka vremena, te se može sagledati u kontekstu prethodnih radova s "poskliznutim" vremenom, kakvo pokazuju satovi na koje slučajno nailazite, no može se sagledati i u kontekstu vašeg upozorenja na sve veću proizvodnju djela suvremene umjetnosti?

– Da, ovo je zaista bio, kao što ste spomenuli, "začudan događaj", koji ne samo što nemošto propitkuje suštinu umjetničkog čina, nego i sam pojam vremena, odnosno "pretnapregnete točnosti", koja nam uglavnom služi kao osnova za vrednovanje. Sjedeći tako u kafiću, sasvim sam slučajno na zidu opazio uru koja me je svojim neobičnim pokazivanjem vremena "bacila na leđa". Zamislite tu radost kada unaprijed programirani mehanizam iskoraci u "poeziju", a da

istodobno obavlja svoju obavezu pokazivanja točnog vremena. I što mi je preostalo, nego tu radost podijeliti i s prijateljicama i prijateljima. Bez pozivnica, kataloga, službene obavijesti, potpisa, institucijske organizacije, konferencije za novinare, jednostavno smo se okupili i malo družili u jednom neobičnom "umjetničkom" vremenu i prostoru. A što se tiče "umjetničkog čina predstavljanja neumjetničkog djela", u svojem dugogodišnjem autorskom djelovanju imao sam ih nekoliko. Jedna trominutna videodokumentacija pod nazivom *Railway Station-Amsterdam* (3 min., U-matic, pal, bw, mono) snimljena je jedno dopodne 1979. na željezničkoj postaji u Amsterdamu. Znatizelja je već nastala kada sam na peronu snimao taj "poremećeni" sat. Isti sam dan navečer taj videorad predstavio i publici u ondašnjoj De Appel Gallery. Te godine objavljujem i prijedlog izrade sata koji pokazuje obrnuto vrijeme, odnosno *Zrcalni sat*. Kasnije sam uočio da je takav model već odavno na tržištu. Zatim *Dvostruko vrijeme*, gdje istodobno udvostručene kazaljke pokazuju protok vremena unaprijed i unatrag. Iza toga slijedi niz "usputno-pokazujućih" radova, primjerice, onaj nekadašnji sat na ulazu u Oktogon na Cvjetnom trgu, koji je isto tako pokazivao "začudno" vrijeme. Sekundar "pleše" svoju improvizaciju, malo zastane, čak se pomakne unatrag(!?), opet krene, istodobno pokazujući i točno vrijeme. Na žalost, jednog je dana došao čas kada ga je trebalo ukloniti. Ja sam mu pokušao ući u trag i eventualno ga zadržati kao umjetnički eksponat, ali, na sreću, u tome nisam uspio. Slično tome sam na ulazu zagrebačke Akademije likovnih umjetnosti direktno na zidu "datirao" "pokvarene" satne mehanizme. Svaki put kada bi koji zamijenili novim, potpišu s datumom su ostajali sve dok ličnici nisu osvježili zid. Samo sam jedan od satova uspio "spasiti", ali kada sam ga donio kući, on je "došao k sebi". Valjda mu ambijent nije bio dovoljno inspirativan.

Zbrinjavanje suvremene umjetnosti kao ekološki problem

Muzičkom bijenalu u Zagrebu svojedobno sam predložio konstrukciju dvaju objekata: jedan od njih je bio izrada instrumenta pod nazivom *Zrcalni klavir*, a drugi konstrukcija javnog sata koji bi na jednoj strani pokazivao "normalno", a na drugoj "obrnuto" vrijeme, važno je pritom sa ta dva "komplementarna" vremena pokreće ista osovina. Prijedlozi, na žalost, ili možda, na sreću, nisu realizirani uslijed njihove složenosti.

Radite li sada na nekom još ne realiziranom radu, ili ideji koja mu pretbodi? Čime ste trenutačno zaokupljeni i kakvo je danas vaše umjetničko djelovanje?

– Nakon svih ovih peripetija i nedoumica, odlučio sam se, nakon 40 godina aktivnosti, malo našaliti na svoj račun te pokušati još i realizirati svoju posljednju retrospektivnu izložbu. Nadam se da će do toga i doći. I dalje nastavljam s *End Artom*. Trenutačno pokušavam otkupiti neka zemljišta kako bih ih "vratio" prirodi. Ovu umjetničku pretencioznost, koju neki već izvode na ekološkoj razini, pokušat ću "ugurati" u landartistički koncept, takozvane položene slike. Prvu iz serije sam već objavio u e-mail art No 6 (<http://ilgaleta.alu.hr/Ma6.htm>). Dakle, otkupiš komad zemlje, preneseš je u svoje vlasništvo i zatim je pustiš prirodi da je sama "oslikava". Osim što si uložio neka sredstva u otkup, sve ostalo je samoodržavajuće – nema izrade okvira niti napinjanja platna, grundiranja, nanošenja boje i gubljenja vremena, prenošenja, postavljanja u galerijski prostor, deponiranja u adekvatnim uvjetima, itd. A ti kao omogućitelj "Božje slike", kroz četiri godišnja doba samo pratiš razvoj "estetike" koja se oblikuje sama po sebi i po širini, dužini i visini. A što se tiče održavanja njezina okvira, to prepuštaš međašima, koji to revnosno obavljaju. Ako se pak dogodi da neki od njih odustane od toga, prilika je da sliku proširiš do druge međe. Naravno da ću ovom umjetničkom "provokacijom" doći u sukob sa zakonom, jer navodno kažnjavaju se oni koji ne obrađuju svoju zemlju. Ali, iskreno se nadam da ćemo uskoro pristupiti Europskoj uniji, jer tamo, što se ovoga tiče, vladaju povoljniji zakoni. Štoviše, kažu da Europa posebno stimulira one vlasnike zemljišta koji odluče pustiti je da se malo odmori. I na kraju, dopustite mi dodati još i ovo – nakon izvjesnog vremena neke ću *ležeće slike* ponuditi i na svjetsko umjetničko tržište. Možda se nađe neki kupac, ali pri tome mora biti svjestan što kupuje, jer ovo nije građevinsko zemljište, već otvorena landartistička slika, koja se ne može staviti u sef, s posebnim naglaskom da stvaratelj, zajedno sa Stvoriteljem, zadržava sva autorska prava propisana zakonom.

Prema svemu što ste u ovom razgovoru naveli, stječe se dojam kako smatrate da umjetnost danas često promašuje svoju svrhu ili smisao, smatrate li da je umjetnička proizvodnja velikim dijelom postala besmislena?

– Ni govora! I, nemojmo generalizirati. Ipak, ovakva kakva uglavnom jest, "globalna", s izrazitom tendencijom prema monokulturalnosti, doslovno postaje ekološki problem. Stoga jednostavno suzdržavanje od umjetničkog stvaranja *NOART EARTH DAY*, po mome mišljenju, samo je jedno u nizu logičnih upozorenja, kao što su to primjerice i *Dan Zemlje*, *Dan voda*, *Dan zraka*, *Dan nepušenja*, *Dan planina*, *Dan drveća*, *Dan žena*, *Dan delfina*, i tome slično. ▀

Duchampov duh

Ivica Župan

Ready-made priča

Konačno sam 1. ožujka 2008. u knjižari Profil Megastore u zagrebačkoj Bogovićevoj ulici pronašao i kupio mega-projekt Miška Šuvakovića, pojmovnik *Konceptualna umjetnost*. Na naslovnici su – u boji – reproducirana Duchampova *Vrata* (*Porte 11, Rue Larrey, Paris, 1927.*). U knjižari, udobno zavaljen u naslonjač, pokušavao sam prelistavati sjajnu knjižurinu, na stranicama posvećenim Gorgoni pronašao sam i Kožarićevu protokoneptualnu priču *Utikač* i nastojao je pročitati, ali u ničemu nisam uspio – neprestance sam se vraćao ovitku s *Vratima*, čiju zanimljivu sudbinu pamtim.

U Beogradu je 1987. – za trajanja Apričkih susreta – boravio slavni talijanski galerist Fabio Sargentini, vlasnik karizmatičke rimske galerije L'Attico, koja je, dostatno je reći, tijekom šezdesetih podržavala Pina Pascaliu i Jannisa Kounellisa – o Sargentiniju recimo tek toliko da je upravo u L'Atticu u prosincu 1968. Kounellis uveo dvanaest živih konja, a Mario Merz godinu dana poslije – u veljači 1969. – postavio svoj prvi iglo.

Na šanku hotela Moskva – oko kojega su se sudionici Susreta mahom skupljali – doznao sam da će beogradska kolegica Danijela Purešević sa Sargentinijem voditi razgovor za beogradsku reviju *Moment*, pa sam je zamolio da me pripusti slušati intervju, što ta iznimno plaha i stidljiva djevojka – za trodnevni panel diskusija uvjerivši se da talijanski govorim bolje od nje – jedva dopustila, i to valjda se nadajući da ću joj – zatreba li – pomoći u prevodenju složenijih rečeničnih konstrukcija.

I dvadeset jednu godinu poslije čuvam mikrokasetu s tim razgovorom i po povratku kući ponovo sam čuo Sargentinijevu priču o *Vratima*.

"Taj mi je rad, remek-djelo konceptualne umjetnosti iz 1927., u psihološkom smislu jako mnogo značio, a da toga nisam bio svjestan. Kad sam ih kupio – 1973. – bio sam na psihoanalitičkom tretmanu. Upravo sam tada vidio taj rad, njegovu dvoznačnost – da se vrata istodobno zatvaraju i otvaraju... Želio sam kupiti taj rad i kupio sam ga, plativši visoku cijenu... prodao sam dva svoja rimska stana da bih platio tu drvenu ploču. Moja je majka dugo gorko plakala – nije mogla shvatiti da mijenjam dva stana za običnu dasku.

Bila je to vrsta *omnipotensa*, vrlo moćno djelo. A potvrdu o moći tog djela dobio sam poslije, tijekom godina. Godine 1978. htio sam postaviti ta vrata na njihovo prvobitno mjesto, u Duchampov atelier. Otišao sam u Pariz i počeo tragati. I doista, prostor u Rue Larrey bio isti kao i kada je Duchamp u njemu radio, u njemu je živjela kiparica koja se tu uselila poslije Duchampa. Tada sam sebi rekao da ta vrata moram postaviti na mjesto na kojem su stajala prije trideset ili četrdeset godina.

Međutim, netko od Francuza, zacijelo neka od službenih osoba, sjetio se da 1977., – kada je Beauburg svoja vrata otvorio upravu Duchampovom retrospektivnom izložbom – da posjedujem *Vrata*. Međutim, nisam im ih htio posuditi jer nisu htjeli platiti punu cijenu osiguranja pravdajući se da im je previsoka, pa su tada radije izložili kopiju *Vrata*.

Htio sam ljudima omogućiti da iščitaju na koji je način umjetnik osmišljavao djelo. Potrebno je taj rad vidjeti u kontekstu tog izvornog prostora. Taj je Duchampov negdašnji atelier skučen prostor, pa je on morao razmišljati kako ekonomizirati prostorom... i dobio je ideju. Tako je stvoreno umjetničko djelo, koje je, međutim, i svakodnevn predmet.

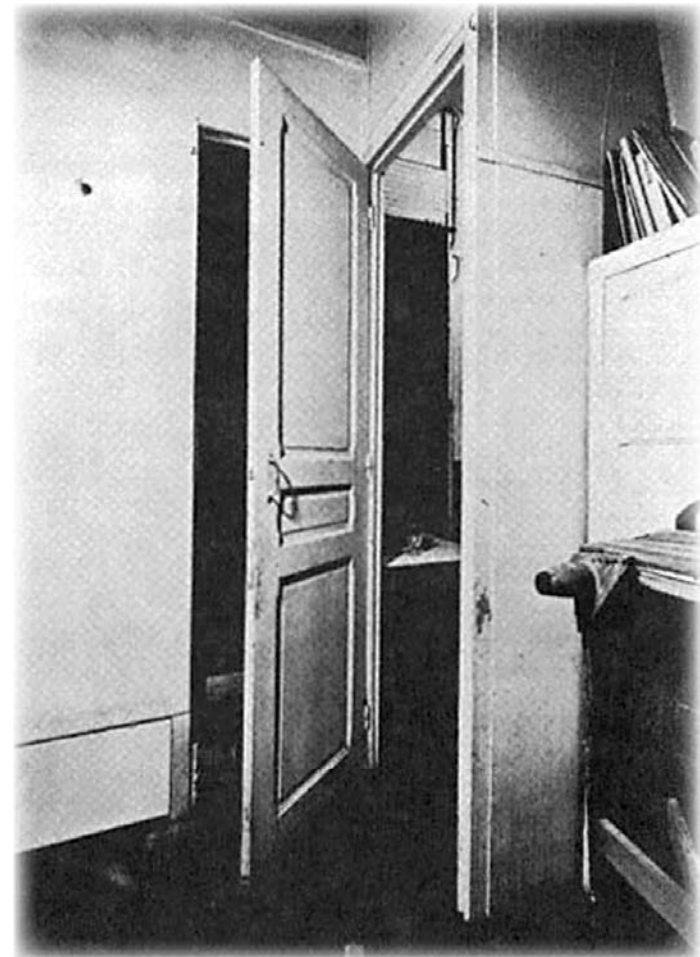
Kada sam ih htio postaviti u starome Duchampovu atelieru, sjetili su se činjenice da zarad mojih zahtjeva za visokim osiguranjem nisu mogli izložiti izvorna *Vrata* i njihova je reakcija bila izuzetno osvetoljubiva i ksenofobična: "Što? Sada taj Talijan želi napraviti izložbu u Duchampovu atelieru! Prokletstvo!". Moj zahtjev pariškim vlastima da mi se omogući postaviti vrata glatko je odbijen, premda nisam imao nikakvih komercijalnih pobuda.

Četiri mjeseca poslije *Vrata* sam drugdje posudio – bila su pokazana na venecijanskom Bijenalu. Ali, majstori koji su radili na uređenju paviljona u kojem su *Vrata* bila pokazana 'sažalili' su se nad njihovim izgledom i prefarbali ih! Nazad su mi ih vratili u sanduku – prefarbana i k tomu izgrebana – ubijena!

Za me je prefarbanje vrata bila velika trauma, golem šok, nakon čega sam – na dvanaest godina – zatvorio galeriju.

Nije li to tebi vrlo neobično? Zbog svega što sam ti opisao držim da je to vrlo neobično i važno djelo, za mene samoga, ali i uopće.

Pa reci sad zar taj rad ne posjeduje nekakvu mističnu, neobičnu moć? Moja će ti se ideja jamačno učiniti čudnom, ali ne čini li se da su *Vrata* u dodiru s Duchampovim duhom? ▀



Zemlja i cvijeće umjesto piksela i signala

Matko Meštrović

Monografija o umjetniku Darku Fritzu ima dokumentarni i reprezentativni značaj za cijeli njegov dosadašnji opus. Cijela zamisao i oblikovanje monografije vlastiti je autorov rad koji posve odudara od konvencionalnog poimanja kataloških i monografskih publikacija. Uostalom, Fritz je u mnogo čemu umjetnik izvan uobičajenih kategorizacija, zapravo posve nesvodiv u okvire vladajućih uzusa umjetničke i društvene prakse

Monografija Darko Fritz archives in progress (projects 1987 - 2007, HDLU i MMSU, Zagreb, Rijeka)

Hrvatsko društvo likovnih umjetnika (HDLU) i Muzej moderne i suvremene umjetnosti (MMSU) u Rijeci pod tim su naslovom na engleskom jeziku objavili monografiju nestandardnog tipa o umjetniku Darku Fritzu, rođenom 1966. u Hrvatskoj, koji živi i radi u Zagrebu, Amsterdamu i Korčuli, a svoju djelatnost razvija kao medijski umjetnik, organizator izložbi i grafički dizajner. Iako je objavljena kao svojevrsni katalog u povodu njegove nedavne multimedijske izložbe u Zagrebu, koja je zatim pod istim naslovom *Arhivi u nastajanju (projekti 1987-2007)* održana u Rijeci, knjiga sadrži i najranije radove koji na tim izložbama nisu bili uključeni. Stoga ona ima i dokumentarni i reprezentativni značaj za cijeli dosadašnji Fritzov umjetnički opus. Taj je značaj još naglašeniji činjenicom da je cijela zamisao i oblikovanje monografije vlastiti autorov rad koji posve odudara od konvencionalnog poimanja kataloških i monografskih publikacija. No, Darko Fritz je i u mnogo čemu drugom likovni djelatnik izvan uobičajenih kategorizacija, zapravo posve nesvodiv u okvire vladajućih uzusa umjetničke i društvene prakse. Poduzetnost i strategijsko promišljanje, tehnička upućenost i pronicljivost, profesionalnost i organizacijska sposobnost, nekonvencionalni postupci i etička dosljednost obilježja su njegova rada i njegove osebujne inteligencije.

Istraživanje i arheologija medija

Narav Fritzova istraživačkog interesa i sklonost korištenju složene medijske opreme došla je do izražaja još 1988. u skupnom projektu *Katedrala* koji iz njega potpisuju Boris Bakal,

Stanko Juzbašić, Ivan Marušić i Goran Premec. Tada taj projekt u našoj sredini nije bio prepoznat kao jedan od prvih interaktivnih kompjuterski generiranih ambijenata u svijetu. Ostvaren je kroz šest izvedbi tijekom mjeseca veljače te godine, u Galeriji proširenih medija u Zagrebu, te u produkciji i izravnom prijenosu Radija 101, a ostao je bez ikakvog odjeka u javnosti ili spomena u stručnim glasilima.

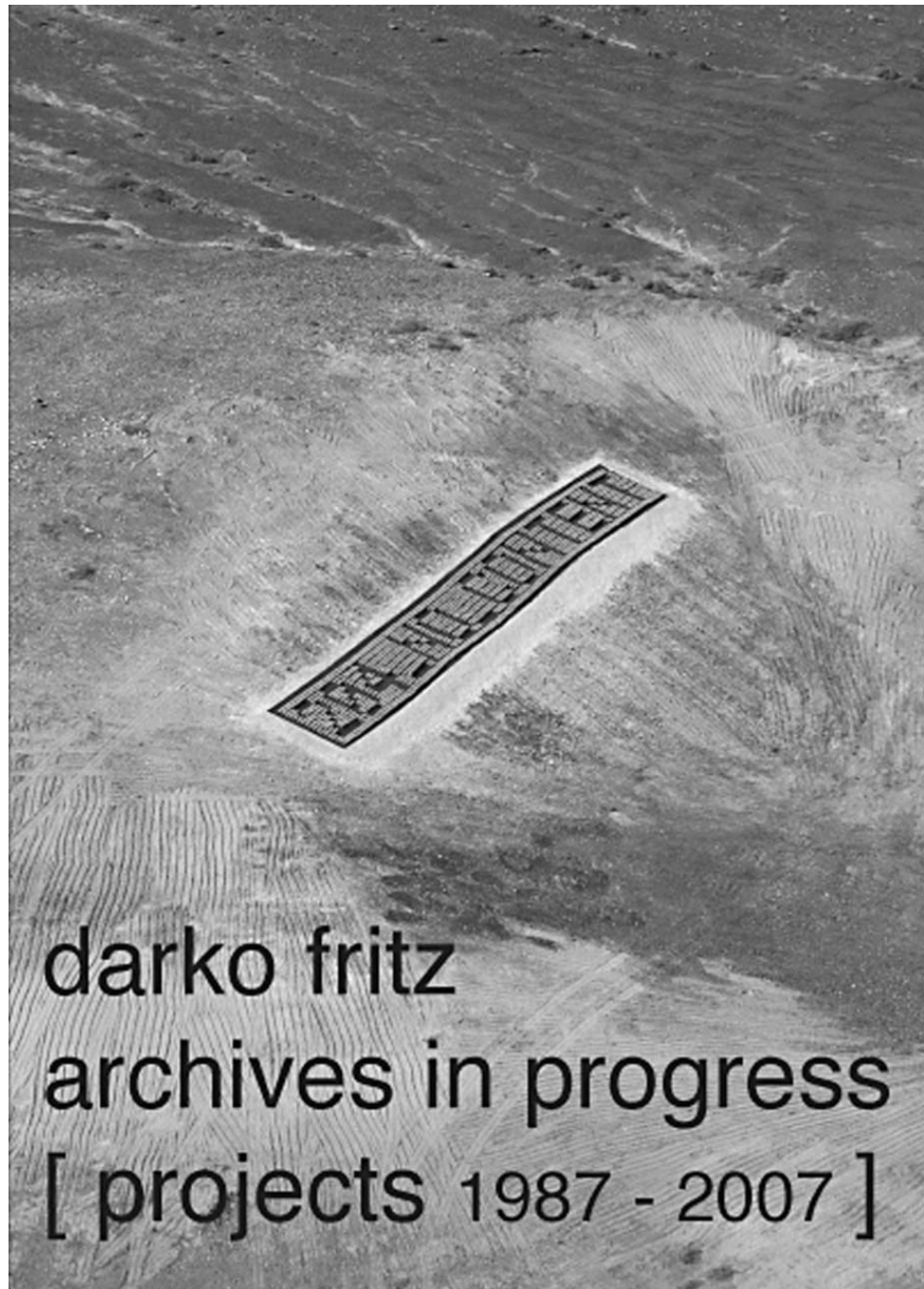
Iako je deset godina kasnije upriličen pokušaj *obnove informacije o Katedrali*, danas je veoma teško zamisliti što je doživljajno predstavljao taj trodijelni prostor označen imenima Mussorskog, Kandinskog i Beuysa; kako se vizualno i zvučno doimala rekonstrukcija prevodenja vizualnog jezika u muzičke brojeve i obratno, u prijelazu iz jednog u drugi prostor, i još k tome Beuys sa živim tenorom i sensorima u trećem dijelu, uz istodobne projekcije koje reagiraju na kretanje posjetitelja, kao virtualna zbilja u stvarnom prostoru.

Vjerojatno se već tada Darko Fritz susreo s dvije neiscrpne i nesavladive teme koje će postati njegova stalna preokupacija: translacija među medijima i efemernost njihovih učinaka. Uz iskustvo o nemogućnosti da se pohrani događajnost drukčije nego fiksacijom, uplelo se u njegova razmišljanja i saznanje o ljudskom zaboravu vremena. Poglavitito nakon naknadnog otkrića o tome što se sve zbivalo u doba njegova ranog djetinjstva šezdesetih godina u Zagrebu. Iz toga uvida rodio se i njegov poriv da se trajno bori protiv ignorancije ne samo domaće nego i svjetske stručne javnosti koja je zaboravila da se u fondusu zagrebačkog Muzeja suvremene umjetnosti nalaze prva djela kompjuterske umjetnosti u svijetu, da je tu objavljeno devet brojeva časopisa *BIT-International*, da je Vladimir Bonačić svoje elektroničke radove instalirao u javnim prostorima toga grada (vidi na Internetu *I am still alive - 2000. Amnesia International*).

Vlastitu je misiju u dugoročnoj strategiji svoga djelovanja Fritz ovako definirao: *His work fills the gap between the contemporary art practice and media art culture*. Ma kako razumjeli taj zadatak koji je sebi postavio, nedvojbeno je da on o tome ima viziju, a sposobnost usmjerenog djelovanja – u višestrukoj ulozi istraživača, kustosa i arheologa medija – ponajbolje dokazuje uspješnim premošćivanjem nebrojenih zapreka pred kojima bi mnogi sustali.

Poruke izvan konteksta

Ipak, u razdvojenosti više nego u podvojenosti smislova toga djelovanja morala se nakon 20 godina rada neodoljivom javiti i potreba za sabiranjem i bilancom. To je, čini se, bio intimni motiv njegove nedavne spektakularne



izložbe u okrugloj paviljonu Doma HDLU-a (tzv. Bačvi).

Ma koliko uvažavali dojmivost euforičnog ritma istovremene igre projekcija u kružnom nizu 12 audiovizualnih *displaya* "od kojih svaki sadrži zaseban projekt iz kojih se može izvesti po dvije stotine vidljivih objekata", nije moguće zanemariti pitanje što se od toga doista može primiti/percipirati kao temeljna autorova intencija i koliko je ta golema kombinatorika aparature trajna kao senzacija.

Vjerojatno je on na to pitanje nastojao dati odgovor i ovim zbirnim katalogom svih svojih "umjetničkih" radova koje je složio kronološki, s više ili manje iscrpnim izborom fotografija iz pojedinih projekata. Oni su popraćeni i relevantnim tekstovima brojnih autora koji su imali prilike s njima se pobliže upoznati. Na neke od tih prikaza i eseja valja posebno upozoriti, u prvom redu na onaj Saše Vojković. U njoj refleksiji o arhivima, s osloncem na Derridu i Castellsa, naći ćemo pregnantne konstatacije i produbljena promišljanja.

Kultura "realne" virtualnosti, pretpostavlja kolaps simboličke okoline naše svakodnevne zbilje. Darko Fritz koristi medijsku tehnologiju da izbjegne kontekst njenog postojanja. Granice onoga što se nadaže kao mjesto pohrane ili "dom", biva prošireno i redefinirano. Pitanje memorije, naime, nije pitanje prošlosti, arhivizacija proizvodi događaj baš kao što ga i pohranjuje, kaže Saša Vojković, evocirajući i jednu misao dalekosežnog značenja: Nema političke moći bez kontrole arhiva. Efektivna demokratizacija mjeri

se participacijom javnosti u njihovom ustanovljavanju i tumačenju.

Uz projekt *Migrant Navigator* Eric Kluitenberg napisao je dirljiv tekst s aluzijom na migracijske okolnosti u kojima se odvija Fritzov rad, ističući da je ikona *Home* očita metafora: ne samo u smislu lokacije u beskonačnom deterritorijaliziranom prostoru Interneta, nego i u osobnom smislu nekoga tko može sebi priznati: *Happiness is where I am not*.

Posebno važnim za razumijevanje Darkovog opusa jest tekst Vesne Madžoski naslovljen *Error to Mistake > Notes on the Aesthetics of Failure*, koji u opisu postupka daje i možda najcjelovitije tumačenje njegovog neosvještenog idejnog programa. Kroz akcije dekontekstualiziranja *sustava poruka*, kaže Vesna, Fritz briše iluziju njihove funkcionalnosti, preobrača ih u ono što odista jesu – ukrasni ekrani čija je svrha da sakriju rupe u sustavu. Odlučio je da te poruke iščupa i vrati u njihov "prirodni" neprirodni ambijent, koristeći zemlju i cvijeće umjesto piksela i elektroničkih signala. Njihov je novi oblik efemeran, potrajat će onoliko koliko poživiti organska materija, pokazujući nam "istinski" prolazni poredak stvari u usporedbi s običajnom vječnošću tehnološkog univerzuma.

Fritz ne pokazuje samo to, zaključuje Vesna Madžoski, on testira i sustav umjetnosti i način kako taj sustav definira i organizira umjetnička djela. Ako ih se takvima ne prizna, ona nestaju iz dominantne naracije povijesti umjetnosti, a njihova razmjenska vrijednost postaje nula. ▣

Petar Filipić

Prebacivanje priča

Po struci ste ekonomist, na Ekonomskom fakultetu u Splitu predajete makroekonomsku teoriju. U međuvremenu ste stigli objaviti i knjigu kratkih priča te pokrenuti prvi brvatski storytelling festival, Priřigin, koji ulazi u drugu godinu, prebolio je dječje bolesti, polako se osovio na vlastite noge. Odakle interes za formu usmenog narativa?

– Moram priznati da ste počeli s pitanjem koje mi je već dosadilo. Svi me pitaju upravo to. Profesor ekonomije piše i priča priče! A zapravo, uvijek sam radio više poslova paralelno. Ali nikada nisam napuštao Ekonomski fakultet u Splitu, gdje i sada radim kao profesor. I pisao sam priče, novele. Imam i knjigu novela objavljenu, rasprodanu davno, koju sam potpisao pseudonimom da moji kolege profesori ekonomisti ne bi mislili da sa mnom nešto nije u redu. S druge strane, na moju veliku sreću, putovao sam po svijetu. U Americi sam jednom sudjelovao na *storytelling* festivalu. Profesionalci pričaju tuđe priče i dobro zarađuju. U tom njihovom poslu, s moje točke gledišta, bilo je nedovoljno kreacije. Sve moje predpričiginsko iskustvo mi je govorilo da ono što napišem to mogu i ispričati. Danas znam da se to iskustvo ne može protegnuti i na druge ljude. Posebno ne na pisce. Bar na one s kojima sam dolazio u kontakt u pripremi Priřigina. Svi bi čitali, rijetki pričali. Znam da neki ljudi nisu nadareni ili jednostavno nisu skloni pričanju, ali to je vještina kao i svaka druga i u nekoj se mjeri može naučiti. Ako su po definiciji umjetnici, među njima i pisci, manje ili više otkaćeni i ako im je ta njihova otkaćenost i promocija, ona je to tek dijelom. Preostaje mnogo toga što pisce promovira, svakako i vještina pričanja onoga što su napisali. A mi ekonomisti znamo da bolja promocija bolje prodaje proizvod.

Pričanje makroekonomskih priča

Teorije (i prakse) primijenjenog storytellinga na najrazličitijim poljima (pa i u terapeutske svrhe), pogotovo u SAD-u, sve

Petar Filipić, rođen je 1947. u Splitu. Doktor je ekonomskih znanosti, autor niza znanstvenih radova i predavač na Ekonomskom fakultetu Sveučilišta u Splitu. Područja znanstvenog interesa su mu makroekonomija, regionalna ekonomija, kvantitativna (makro)ekonomija, upravljanje lokalnim i regionalnim razvojem, ekonomika obrazovanja. ■

su prisutnije u stručnom i širem javnom prostoru, gotovo da postaju popularne. Kakvo je kod nas stanje? Služite li se smišljeno narativnim strategijama u predavanjima? Može li se znanje prenositi izvan bilo kakve narativne matrice?

– Kada govorite o prenošenju znanja pretpostavljate da onaj tko zna prenosi onome tko ne zna. Znači, na djelu je vertikalni (piramidalni) proces. Prema mom mišljenju u tom je procesu narativno nezaobilazno. Ali kada je riječ o rasprostiranju znanja unutar iste ili slične razine tada je moguće minimizirati narativno. Tada imate sažetke, kratice, jedan drugi jezik izmišljen da se narativno svede na minimum. Svaka struka koja drži do sebe nastoji svoj značaj potvrditi i sasvim specifičnim rječnikom. Čitate pravni spis, malo toga razumijete, mislite se, gdje ovi žive. Tako redom, inženjeri, liječnici, arhitekti. I mnogi drugi. Mistificirajući svoju komunikaciju do razine od najviše nekoliko stotina samo njima znanih riječi podižu sebi ugled u svojim očima ne dopuštajući onima izvan da im se miješaju. Ima i neke praktičnosti u izražavanju simbolima, kraticama i čudnovatim jezičnim konstrukcijama, ali ima i čuvanja vlastitih pozicija i doza straha od okoline. Međutim, to ukida naraciju. Kolegij *Makroekonomije* koji predajem u osnovi je teorijski, dobrim dijelom kvantitativan, stoga za studente pomalo zamoran. Morao sam nešto poduzeti. Rješenje je bilo u pričanju makroekonomskih priča. Znači, unutar jedne teme ispredajem teoriju, a potom priču povezanu s temom. U svakodnevnom životu svugdje je ekonomija, treba je prepoznati i pretočiti u razumljivu i po mogućnosti veselu priču. To što prakticiram na predavanjima koristilo mi je u četverogodišnjem pisanju kolumni s ekonomskom tematikom u *Slobodnoj Dalmaciji*. Kasnije sam sve te kolumne posložio u knjigu *Makroekonomija za svakoga* i dobio pedeset ili šezdeset originalnih studija slučaja hrvatske ekonomije. Neka vrsta popularne znanosti. Znači, da, služim se smišljeno narativnim strategijama.

Marko Pogačar i Kruno Lokotar

Pokretač prvog hrvatskog *storytelling* festivala Priřigin govori o konceptu i atmosferi festivala, o razlici između pripovijedanja i pisanja priča te o ekonomiji i kulturnom menadžmentu

Koncept *Priřigina* je interaktivnost, koliko to god može i koliko to moderator uspije... Znači, sudionik ispriča priču s kojom se potom on i publika veselo igraju picigina. Iako moderator mora biti "neprimjetan", on je s aspekta interaktivnosti prevažan. Da potiče, komunicira s publikom, navodi, a to znači da se dobro pripremio u svakom pogledu



Interakcija pripovjedača i publike

Ima li njegov naziv Priřigin, osim zgodne igre riječima, i težinu svojevrsne konceptualne odrednice? Je li "prebacivanje loptice", za koju se nikad ne može točno reći kod koga će završiti, jedna od njegovih poetičkih strategija? Kakav je odnos izvođača i publike?

– To s nazivom festivala je jedna zgoda. Ne znam točno tko, ali naziv su smislili pisci koji se utorkom nalaze u jednom splitskom restoranu. To je spoj picigina, naziva igre sa splitskih Bačvica u kojoj se loptica prebacuje s ciljem da ne padne u more i imenice priča. Prebacivanje priča je ključno. Koncept *Priřigina* je interaktivnost, koliko to god može i koliko to moderator uspije. Prošle godine je poneka priredba bila "panelka" a druge su bile na razini hepeninga, s publikom kao aktivnim akterom. Za priču je važna imaginacija, poticaj, a ne prepričavanje anegdote ili, možda, nekog iskustva iz vlastite prošlosti. Znači, sudionik ispriča priču s kojom se potom on i publika veselo igraju picigina. Iako moderator mora biti "neprimjetan", on je s aspekta interaktivnosti prevažan. Da potiče, komunicira s publikom, navodi, a to znači da se dobro pripremio u svakom pogledu. Kada se to razriješi, svaki je scenarij moguć. Prema tome, scenarij nije moj, on nastaje i u svakoj je od priredbi različit. Najtočnije, to je scenarij sudionika te večeri i najviše moderatora. Ali, sve je to veselje, slobodna forma i tamo smo da se zabavimo, popijemo pivo, zapalimo cigaretu i odemo na večeru.

Priřigin, očito, poštuje monopol spisateljskog pripovijedanja. Ali priče pričaju – ili od priča žive – i mnoge ostale struke, glumci, reper, psihoanalitičari, da ne spominjemo političare...

– Radeći na organizaciji festivala, naš mali organizacijski tim se na samom početku složio da je spisateljsko pripovijedanje okosnica događanja. Iz programa za ovu godinu možete vidjeti da imamo večer javno poznatih ne-spisateljskih osoba (znanstvenici, psihijatri, političari, umjetnici, glumci), kao i da na kraju, u završnoj večeri nastupaju guslari, stihoklepci, ljudi koji prenose usmenu književnost novim naraštajima. Trudimo se! Dogodine sigurno idu reper.

Bez uniformnog ponašanja

Postoji li neka "univerzalna" matrica pripovijedanja koja se od sudionika festivala očekuje?

Kakva je uloga geste, mimike, performansa ili eventualnih tehničkih pomagala poput svijetla ili glazbe u njihovoj izvedbi?

– Propozicije su *Priřigina* vrlo jednostavne: a) priča koja se priča autorski je rad u pravilu neobjavljen, b) čitanje je zabranjeno, c) priča je na maksimalno pet kartica ili do deset minuta pričanja, d) svi sudionici najprije pričaju svatko tu svoju priču, d) potom moraju biti spremni na nešto kolektivno po ideji i izboru moderatora o čemu sudionici mogu ali i ne moraju unaprijed biti obaviješteni, e) vrlo je važno, zapravo od presudnog je značaja za uspjeh *Priřigina* da moderator što preciznije uspostave kontakt sa sudionicima njihovih priredbi, da ih upoznaju, a i da se ovi ne "izgube" u vremenu (pješćani sat) i prostoru, te da definiraju ulogu i načine sudjelovanja (uključivanja) publike.

Naravno, nema uniformnog ponašanja. Kada je prošle godine Belmondo Miliša pričanje svoje priče scenski obogatio gestama profesionalnog glumca dobio je ovacije na otvorenoj sceni. Upotrebu tehničkih pomagala još nismo imali, ali bit će i toga i bit će primljeno s veseljem. Vežano na prethodno, ono o umijeću pričanja, razmišljali smo i o varijanti *power pointa*, ključne riječi. Znači, pravila se na to ne odnose.

Kakav je odnos pričanja i pisanja? Može li, u vremenu nepovratno obilježenoj tekstem, oralni narativ pronaći svoje mjesto? Odnosno, može li on još biti potpuno "usmen"? Kakvi su mehanizmi njegova oblikovanja i "pobranjivanja"?

– Moje mišljenje iz pozicije potrošača, bez pretenzije da poznajem teoriju i tehnologiju proizvodnje, u osnovi se temelji na razlici kratke priče i romana. Naime, dobra kratka priča mogla bi biti središnje poglavlje romana. U dobroj kratkoj priči uvijek postoje reviri koji su prepušteni čitateljevoj mašti. Ako ih pisac ispuni, povećava broj stranica i tehnički promatrano proizvodi roman. Po meni, tri su konsekvence ovog polazišta. Prvo, kratku priču radije čitaju oni koji su skloniji razmišljanju, oni koji radije izmišljaju nego da sve prepuštaju piscu. Istina, takvih je danas sve manje jer dinamika svakodnevice i naglašeni potrošački model življenja vode situaciji u kojoj potrošači sve više vole da netko drugi za njih obavi komplicirani i dosadni posao kojeg zovemo razmišljanje. Drugo, da bi preživjela, dobra kratka priča mora ponuditi kvalitetu koju često,

priřigin

između ostalog, ocjenjujemo brojem (novih) ideja (s tim da pod "idejama" podrazumijevam i ideje u užem smislu, stil, pristup, itd.). Ako se suglasimo s ovim i s onim što je izneseno kao prva konzekvenca, proizlazi da knjiga kratkih priča sadrži u sebi mnogo više ideja nego ih ima u dobrom romanu podjednake obujma. Naravno, postoje i izuzeci, postoje romani koji od vas traže da stalno razmišljate, kao što ima mnogo priča u kojima je jedna ili pak niti jedna ideja. I treće, tu je i ekonomski, odnosno komercijalni efekt. Pisci dobrih romana više zarađuju nego pisci dobrih kratkih priča. Tu mi je sasvim dobra paralela s kiparima. Skulpture malog formata neproporcionalno manje koštaju. Bez obzira što posjeduju gotovo sve što imaju i velike skulpture koje nalazimo na otvorenim prostorima. U konačnici, skulptori se mnogo rjeđe odlučuju na male formate.

Iza ovog predugog uvoda slijedi i vrlo kratki odgovor na vaše pitanje. Ispričati roman je iz mnogih razloga neprimjerno, gotovo nemoguće. Ako bi to htjeli morali bi ga svesti na "središnje poglavlje" što pisci vrlo nerado rade. Sažetak je primjereniji znanstvenicima.

Zato je u središtu pozornosti pričanja upravo kratka priča koja ispričana može u cijelosti prenijeti sve svoje ideje, neku novu dinamiku i sve ono što umijeće pričanja inače sadržava. U tom smislu dužina pričanja priče postaje vrlo važna varijabla. Nijedna ispričana priča ne bi trebala biti dulja od vremena potrebnog da najupornije dijete zaspi.

Kultura i ekonomija sreće

Kakvo je, nakon prvog Priřigina, vaše iskustvo ekonomista u kulturnjačkim vodama? Bi li bilo koristi od više uzajamnosti, menadžmenta u kulturi i kulture u menadžmentu? Ne bi li bilo dobro da DHK ili HDP financijski vode ekonomisti, a članovi da se brinu o programu? Mora li kultura vječito biti sponzorirana?

– Moram vam kazati da ste me pogodili u "žicu", kako se to u narodu kaže. Ponekad se u tim kulturnjačkim vodama osjećam kao Alica u zemlji čudesa, s tim da je moje čuđenje golemo. Tolika količina budžetskog, ne samo u financiranju nego više u mentalitetu, u ponašanju, da to jednostavno nisam mogao povjerovati. To ide do te mjere

da sam na Fakultetu pokrenuo akciju definiranja programa menadžmenta u kulturi. Ali da skratim, da ne bi nekoga povrijedio. Na pitanje treba li više uzajamnosti, apsolutno da! Na pitanje treba li ekonomisti pustiti da vode financije, apsolutno da! Na pitanje o sponzoriranju, odgovorio bih da je sponzoriranje potrebno, ali temeljeno na uzajamnosti, a ne na sitnom žicanju. A sve to u kombinaciji s komercijalnim. Vjerujem da se to može dogoditi. Dobra je paralela s fakultetima, s obrazovanjem i znanošću. Danas neki fakulteti iz proračuna dobivaju tek tridesetak posto svog ukupnog prihoda, dok većina, na drugoj strani, potpuno ovisi o državnim sredstvima.

Bavite se i "ekonomijom sreće". Već sama sintagma ukazuje da je riječ o interdisciplinarnom istraživanju. Što čini čovjeka sretnim, i ima li kultura udjela u sreći?

– U posljednjih deset godina u svijetu je jako narastao interes za područje istraživanja smješteno na presjeku ekonomije, filozofije, sociologije i psihologije. Iako se udomaćio izraz "ekonomija sreće", prije bi se moglo govoriti o "ekonomiji nesreće", o problematiziranju ekonomskih pojava i procesa

koji proizvode nezadovoljstvo, nesreću. Inflacija, nezaposlenost, tek su neke od varijabli koje su u žiži interesa. U nekim razvijenim zemljama već pedeset godina anketiraju ljude o tome kako se osjećaju, jesu li sretni ili su možda depresivni. U trenutku kada je na tim dugim vremenskim serijama ispitivanja sreće ustanovljeno da i pored toga što se dohodak uvećao nekoliko puta sreća stanovništva nije povećana (negdje čak i opada), eksplodirao je interes za ovo područje istraživanja. Danas postoje velike svjetske baze podataka posebno dizajnirane za analiranje sreće i zadovoljstva stanovništva koje obuhvaćaju gotovo sve zemlje svijeta i uključuju preko osamsto različitih varijabli koje izravno ili neizravno pridonose ili odmažu sreći. Cijeli jedan popriličan set tih podataka i indikatora odnosi se na kulturu u užem i širem smislu. Na razini ovog kratkog uplitanja u ekonomiju sreće mogu vam kazati da su "kulturalne" varijable u pravilu korektiv nesreći koja "nastaje" u ekonomskom sektoru.

Priřigin kao SMS

Bilježe li se, arhiviraju u nekom mediju, autorske izvedbe tijekom festivala? Ako da, izdazi

li on time iz vlastite domene? Je li storytelling odvojen od izravnog kontakta izvođača i publike? Kako vidite budućnost Priřigina?

– Istina je, moglo bi se shvatiti da je riječ o svojevrsnom sukobu interesa. Međutim, živimo u virtualnim vremenima. Nešto morate staviti na web stranicu. Nešto morate pokazati aktualnim i budućim sponzorima. Ljudima u Njemačkoj koji bi naš festival htjeli umrežiti sa sličnim događanjima u Europi. Ako bismo htjeli poslušati nečiju priču na daljinu hoćemo li uključiti telekonferencing? U osnovi, *storytelling* je *storytelling*, netko priča a drugi slušaju, kako je to bilo od postanka, ali...

A o budućnosti. Jednom sam napisao da su granice *Priřigina* ograničene samo maštom. Dio te mašte uskoro ćemo pretvoriti u stvarnost. Već je dogovoreno s T-mobile da na jesen starta "smspriřigin". Raspisuje se natječaj za kratku priču, toliko kratku da (obvezno) stane na jedan ekran mobitela. Sto i šezdeset znakova. Ovoga ljeta idemo s *Priřiginom* na otok. I tako dalje. Ali, o tom potom. Dosta smo se izrazgovarali. Dovršimo ovo pivo i svatko svojim poslom. Vidimo se na *Priřiginu* 2008.!

Pripovijedanje i propovijedanje

Belmondo Miliša

Ne mogu govoriti o pripovijedanju iz perspektive pisca. Ne samo što pisac nisam, nego pisanje i ne podnosim. Lupkanje u tišini, s tišinom koja prati završetak svake rečenice bez uzdaha, napetosti i podrške živih ljudi. Nitko te u tim trenucima ne mazi po glavi niti štipka za obraz, nitko te ne voli ili te se boji. Zadovoljstvo uspjeha je odgođeno do neke neizvjesne budućnosti a u međuvremenu si ostavljen da sam procjenjuješ vrijednost i da se ovisno o prirodi svojih neuroza zakopaš u depresivnu bezvrijednost ili osjećaj mesijanske uzvišenosti. Taština izvođača je djetinjasta – on cmizdri kad ne dobije pohvalu, svoje protivnike otvoreno tuče nogom u cjevanicu, a već sljedeći poljubac publike ga smiruje i on spremno oprašta čitavom svijetu pa i konkurentima. Piščev ego uobličuju neke druge ne tako benigne sile. Stvarajući svjetove iz praznog papira, nešto iz ničega, taj Brahma s djelom bez neposrednog odjeka, nema spremnog korektiva i ne može manevrirati za vrijeme svoje izvedbe ovisno o poticajima publike. Osuđen je na stvaranje vlastitog ogledala i njegova taština, lišena dječje drečavosti, ako se u međuvremenu ne dokopa mudrosti, znade dobiti snagu tihe, potmule nuklearke.

O pripovjedačkom iskustvu ne govorim, dakle, kao pisac, već kao protagonist bizarne biografije bivšeg glumca i svećenika-propovjednika. Kombinacija je dovoljno rijetka da bih u ovom tekstu mogao nabaciti i kojekakva lažirana, ušminkana iskustva, a da me pri tom nitko ne prozove, jer kolega po iskustvu baš i nemam mnogo. Sve do prošle godine kad sam zahvaljujući nekonvencionalnosti organizatora upao u program *Priřigina* među pisce-pripovjedače, nisam imao pojma može li se i na koji način ujediniti frivolnost kazališta s hipnotičko-manipulativnim sredstvima propovijedi. Nakon više nego zadovoljavajućeg uspjeha izvedbe (priznajem da su mi danima poslije toga iz ušiju rasle gladiole), nadošla je serija "fleševa" iz glumačke i propovjedničke prošlosti. Sada već trojako izvođačko iskustvo tražilo je neku vrstu poredbene analize. Osjećao sam da se radi o djelomično ukrštenim "skupovima", o različitim omjerima ograničenja tih medija, različitim opijajima ega, manipulacijskim potencijalima i disciplini koju zahtijeva ovladavanje pojedinačnih vještina.

O glumi se toliko teoretiziralo i glumačka se siročad toliko silno prisiljava na odavanje tajne svoje umjetnosti da postaje neugodno o tome bilo što reći. "Kako ulazite u lik? Kako izlazite iz njega? Djeluje li to na vaš privatni život?" Ljude se muči i tjera na pretenciozne odgovore, a većina uistinu ne zna kako "to" radi i neki od velikih uza sve ozbiljne pripreme najveći dio uspjeha zahvaljuju instinktu, golom božanskom daru. Gluma ima svoja spasonosna ograničenja. Tu je zadani tekst, autorova misao i njegov svijet, redateljve smjernice i bogata se, zaigrana duša glumca ne prelijeva bez forme u vanjski svijet. Otvoreni su samo neki prolazi, bolje ili lošije raspoređeni gdje pod pritiskom unutarnjeg motiva cure zvukovi kao iz kakvih napetih gajdi. Toliko o disciplini. Što se tiče manipulativnosti i taštine, uvjeren sam da nema transparentnijeg i na neki način bezazlenijeg svijeta od tog dječjeg igrališta. Iako mnogi glumci uživaju u kvaliteti teksta i imaju pravu svijest o važnosti i značenju riječi koje izgovaraju, naglasak je uvijek na radosti igre i uvježbanom čekanju na svoj trenutak u kojem će zabljesnuti i zaslužiti ljubav.

Propovijed se ponekad naziva i "nagovor". Doista, čak i u svom razblaženom obliku kao duhovna misao saopćena manjoj grupici ili pojedincu ona nešto sugerira, potiče, ukazuje na smjer, a ponekad galami i prijeti. Klasična nedjeljna propovijed ima za osnovu djelić Evanđelja iz kojega se vadi sržna misao i ovisno o daru i pripremi propovjednika žvače (*ruminatio* – preživanje teksta je stupanj *lectio divine* – načina čitanja svetopisamskih tekstova iz kojeg se prelazi u molitveno-kontemplativno stanje), a destilirani se sok duhovnosti izlijeva na okupljene vjernike. Ovdje su od važnosti druge vrste ograničenja. Istina je da propovjednik ima samo tekstualni impuls a način uobličavanja poruke je posve individualan, no ta sloboda ne važi i za efekt koji valja postići. Isusov razgovor sa Samarićankom o budućnosti u kojoj neće biti hramova osim onih u ljudskom srcu nipošto se ne smije ljudima tumačiti kao ukidanje institucionalne religije, papinstva i sakramenata. Takva bi vrsta nadahnuća imala vrlo jasne sankcije. Propovjednik ima pravo klizati po relativno širokom ali jasno omeđenom klizalištu. Omeđen je horizontalno, izborom teme i pravovršnošću zaključaka. Snaga i sredstva manipulacije su pak neograničeni. Sjećam se dobro "tehnologije" takvog rada. Najprije priprema u obliku meditativnog samouvjeravanja u ispravnost teksta, čekanje da neka od misli dotakne vlastitu emocionalnu žicu i "zarobljavanje" te emocije koja će davati pogonsku snagu budućoj propovijedi. Nakon toga, rad na kompoziciji da bi se snažne poruke uspješno kombinirale s pripovjednim dijelovima kao što su upečatljivi primjeri, anegdotalna opuštanja, a onda dolazi na red raspored ritmova i slično. Sve to mora djelovati spontano kao da nadahnuće dolazi u trenutku. Dobra propovijed mora uzbuditi i smiriti, pratiti dah slušatelja i biti dovoljno elastična da se na licu mjesta mijenja. U tomu i leži sličnost s čistim pripovijedanjem. No ovdje postoji zadatak: prenesi i pridobij! Darovit propovjednik često naslućuje upravo zastrašujuću moć koju zadobiva nakon pogotka u pravo mjesto. Ljudi zašute, tišina se zgusne i ako se taj trenutak ne profučka, već nastavi s nježnim vođenjem mase na delikatnoj niti koja je sada opasuje, može se učiniti upravo sve. Nastavlja se tihim glasom a oni ponekad nesvjesno prate pokret tvoje ruke kao kobre frulu. Čin pripovijedanja tako postaje čin bestidnog snubljenja, ne nužno licemjerman, ne uvijek zatupljujući.

S ovakvim iskustvima ni sam nisam znao kako se nositi s količinom slobode koju mi donosi zadatak čistog pripovijedanja. Izmisli priču, rekli su mi i ispričaj je. Niti kakva mora biti niti kakvoj ideji poslužiti, bez autora kojega ću izdati i sveidnog magisterija čije ću naputke prekršiti. Nepovjerljivo njuškajući izašao sam iz zamišljenih kaveza i našao se usred buke milijuna ideja, sjećanja i slika koje su se međusobno naguravale da postanu dio priče i zašepire se pred publikom. Smio sam govoriti u dijalektu, biti morbidan, blasfemičan, patetičan. Jedino je bilo važno slijediti strukturu priče, a ta se pravila drže na nogama od Kremenkovih vremena. Rizik uspješnog pripovjedačkog nastupa i jest ponajviše u izboru. Sve ostalo se smije prilagođavati onoj drugoj strani s kojom se zapravo dijalogizira. Ta komunikacija, ponekad čak i glasna potire usamljenost svevažnog govornika. Nema više "ja interpretiram, propovijedam, objašnjavam ono što inače ne biste shvatili". Zajedništvo je u ovom mediju jasno izraženo i talent za dvosmjernu komunikaciju preduvjet za uspjeh. "Sada ću vam ispričati jednu priču..." kao da nas vodi u vremena kad je takav čin bio daleko od potreba za individualnom potvrdom, a kamoli profesionalizacijom, da i oni spomenuti elementi taštine i manipulacije nekako mekšaju. Logorska vatra ih topi, a već za trenutak netko drugi se može nadovezati i skinuti nas s trona.

Uživao sam kao nikada do tada i odlučio postati pripovjedačem. Ako se u tome proslavim znat ću kako se s tim valja nositi. Barem sam ja imao prilike izvježbati stav "sluga sam nevrijedan".

Pripovijedanje, jastvo i društvo

**Joseph Sobol, John S. Gentile
i Sunwolf**

Slaveći 30-godišnjicu performerskog pokreta pokretači časopisa *Storytelling, Self, Society* tvrde da treba težiti pronalazenju prostora između opasnih pličina fetišizacije pripovjedačkog medija (sve do isključivanja plodnih kanala koji ga povezuju gotovo sa svim drugim medijima) i prepuštanja metonimičkoj nesvjestici zbog koje se izrazom *pripovijedanje* krsti baš sve što se čini dovoljno plemenitim

Prvi Nacionalni festival pripovijedanja koji se održao u Jonesboroughu u Tennesseeju, u listopadu 1973., određeni krug pristaša slavi kao službeni datum oživljavanja pripovjedačke umjetnosti. Taj je festival uistinu nagovijestio početak suvremenog performerskog pokreta koji se ikonički temelji na tradicionalnoj umjetnosti, ali uključuje i brojne druge oblike verbalne izvedbe kao što su usmeno izlaganje, kazališna gluma, komorni teatar, dječji teatar, performans, stand-up komedija, Novi vodvilj, kantautorstvo, ispovjedni monolog, performerska poezija i mim. Osim što pokriva lepezu suvremenih solo oblika, pripovijedanje evocira i svoje povijesno podrijetlo koje seže do vremena dvorskih bardova i afričkih sijela, pa do širokih verandi ruralne Amerike i Chautauqa šatora govornika s početka 20. stoljeća (Gentile). Pojavljujući se unutar istog vremen-skog razmaka, ali unutar krugova koji se rijetko ukrštaju, pripovjedači bi lako mogli ponoviti tvrdnje performerera Tima Millera da je solo performans "temeljno američka forma" zbog "usredotočenosti na individualnost i spremnosti da se podigne glas" (Faires).

Snaga pripovijedanja

U isto vrijeme, tijekom tridesetogodišnjeg perioda, teoretičari i praktičari najšireg spektra, iz socijalnog, religijskog, terapeutskog i akademskog područja pozivali su se na snagu pripovijedanja kao na jedan od temeljnih elemenata svojega rada. U homiletici se taj fenomen očitovao kao narativna teologija (Frei); u medicini kao narativna medicina (Charon, Frank, Mattingly); u povijesti kao narativna historiografija (White); u društvenim znanostima (Czarniawska, de Rivera i Sarbin), postmodernoj ili refleksivnoj etnografiji i "gustom opisu" – kao svjesna borba protiv, ali i pristajanje na imperativ narativnog žanra kod izvještaja s terena (Clifford, Geertz, Tyler); u komunikaciji kao narativna paradigma (Fisher, Langellier, Peterson, Sunwolf); u biznisu kao narativni menadžment i narativna organizacija (Demming); u psihologiji kao narativna terapija (Kleinman, Polkinghorne, Sarbin); u edukaciji kao narativna pedagogija (Egan, Paley); u kognitivnoj znanosti kao narativno mišljenje i narativni um (Bruner, Schank); u humanističkoj psihologiji kao osobna mitologija (Bond, Campbell, Cousineau, Larsen, McAdams, Stromer), a u postmodernoj vizualnoj umjetnosti i performansu također kao narativna struktura (Bonney, Gray, Miller). Sva se ta područja, pa i više njih oslanjaju na snagu priče. I pored toga rijetki će se utjecajni teoretičari i praktičari tih paralelnih polja naći među posjetiteljima festivala pripovijedanja; oni će možda upotrijebiti izraz "pripovijedanje" u trenutku nepažnje, ili samo kako bi dodali svjesno distanciranu, manipulativnu ili ironičnu notu "narodskog".

Imenovanje je ključ identiteta. *Logos* ili jezična srž imena neke organizacije, pokreta, discipline ili publika-

cije je također bitna sastavnica njena *mythos*. Naracija može biti izraz kojim se koriste stručnjaci i ugledni praktičari, to jest oni koji imaju interes i sklonost prema svijetu moći, prestiža i utjecaja – uključujući i sve one koji se natječu za profesorske titule.

Riječ *narativno* dolazi od indoeuropskog korijena *gna*, koji istovremeno znači "reći" i "znati" (White). Neki se od pripovjedača namjerno zagrcnu pri spominjanju "N-riječi", koja se sve češće upotrebljava kao njihov logo, nazivajući takvu praksu znakom pretencioznosti i pretjerane intelektualizacije. Takve shizmatične reakcije ukazuju na prastaro rivalstvo između srca i uma. Bez obzira na to, postoje autentične i znatne razlike između dvaju termina – a ne radi se samo o različitosti temperamenta i statusa, nego o objektivnim razlikama područja koja predstavljaju i smjernica kojima vode istraživače. U uvodu publikacije kao što je ova važno je ukazati na te razlike i zauzeti određeni stav prema njima kako bi se mogao jasnije odrediti smjer diskursa.

Jedan od možda najrazumljivijih i ponajmanje pejorativnih opisa područja naracije jest poznati tekst Rolanda Barthesa iz knjige *Image, Music, Text* (1997.): "Bezbrojne su naracije svijeta. Naraciju u prvom redu odlikuje nevjerojatna raznolikost žanrova, koji su i sami raspoređeni među različitim materijama – kao da je svaki pojedinačni materijal prikladan za pričanje ljudskih priča. Može je iznijeti svaki artikulirani oblik jezika, u govornom ili pisanom obliku, kao pokretna ili nepokretna slika, gesta ili pak mješavina svih tih elemenata; ona se nalazi u mitu, legendi, bajci, basni, noveli, epu, anegdoti, tragediji, komediji, mimu, slici... vitraju, filmu, stripu, novinskoj vijesti, razgovoru. Štoviše, pored te beskrajne raznolikosti oblika, naracija je nazočna u svim vremenima, na svakom mjestu, u svakom društvu; ona započinje zajedno s poviješću čovječanstva i nigdje nema niti je ikada bilo čovjeka bez naracije. Sve su klase i ljudske grupe imale svoje naracije... Ne vodeći brigu o razlici između dobre i loše književnosti, naracija je internacionalna, transhistorijska, transkulturalna; ona je jednostavno ovdje, kao i sam život".

Pripovijedanje je zaseban medij

Veličajući sveprožimajući karakter naracije, Barthes upozorava na neke važne stvari koje nam govore o tome što pripovijedanje nije, i navodi ono što jest. Pripovijedanje nije književnost, iako se njegove slike često pretaču u književne oblike; ono također ne spada u domet subknjiževnih i postknjiževnih rodova kao što su dnevnik, pisma, e-mailovi ili blogovi, iako i njih odlikuje određeni stupanj neformalnosti, intimnosti i neuhvatljivosti pripovijedanja; to nije ni film unatoč tomu što se filmši koji rade uz pomoć izražene narativne snage (ili "izravnosti") često nazivaju "pripovjedačima"; ono nije ni popularna glazba na CD-u ili videu, iako glazbena industrija nastoji prisvojiti taj termin; nije ni novinarstvo koliko god se najbolji novinari trude vratiti smisao ljudskoga glasa unutar ograničavajućih okvira medijsko-proizvodnog kompleksa; taj naziv ne može prisvojiti ni kompjutorska animacija, iako tvorcima svoje proizvode nastoje predstaviti kao pripovjedačke igre, i one se, istina, organiziraju u skladu s pravilima pripovjedačkog žanra.

Mogli bismo izjaviti, ne kao tvrdnju *a priori*, nego kao postavku za dalje istraživanje, dijalog i proučavanje, da pripovijedanje *nije* nekakav proizvod koji postoji unutar granica tehnoloških produžetaka ljudskog tijela i osjeta – iako svaki medijski proizvod može upotrebljavati slike i žanrovska obilježja koja se temelje na pripovijedanju. Pripovijedanje *jest* zaseban medij, umjetnički proces koji djeluje uz pomoć nečega što bismo mogli nazvati tehnologijom ljudskog središnjeg računala – što uključuje sjećanje, maštu, emocije, intelekt, jezik, gestu, kretanje, izraz (lica ili tijela), i što je najvažnije, stvaranje odnosa u sadašnjem trenutku – odnosa osobe prema drugoj osobi ili prema grupi. To je medij koji je igrao fundamentalnu ulogu u razvoju tih tehnologija tijelo/um; medij koji i



Pripovijedanje *jest* zaseban medij, umjetnički proces koji djeluje uz pomoć nečega što bismo mogli nazvati tehnologijom ljudskog središnjeg računala – što uključuje sjećanje, maštu, emocije, intelekt, jezik, gestu, kretanje, izraz (lica ili tijela), i što je najvažnije, stvaranje odnosa u sadašnjem trenutku – odnosa osobe prema drugoj osobi ili prema grupi



pričigin

dalje snosi odgovornost za razvoj i održavanje kultura i osoba unutar njihova humanog elementa.

Srednja odrasla dob performerskog pokreta

Jedno od središnjih intuitivnih načela pripovjedačkog pokreta jest spoznaja da se radi o mediju povezivanja i zajednice. Takva se intuicija treba proučiti, nijansirati, demonstrirati, opisati i replicirati – i to ne mehanički već u skladu s načelima samog medija. Časopis *Storytelling, Self, Society* između ostalih ciljeva ima i sljedeći: tražiti prostor između opasnih plućina fetišizacije ovog specifičnog medija (sve do isključivanja plodnih kanala koji ga povezuju gotovo sa svim drugim medijima) i prepuštanja metonimičkoj nesvjesticu zbog koje se izrazom *pripovijedanje* krsti baš sve što se čini dovoljno plemenitim.

Unatoč činjenici da pripovijedanje kao oblik popularne izvođačke umjetnosti uglavnom pripada nostalgijom prožetim marginama dominantne kulture, temeljni impulsi pripovjedačkog medija snažno prožimaju sve razine kulture, od prostora za poslovne sastanke do medicinskih savjetova, crkvenih svetišta, džamija i hramova, sve do sudnica i kazališnih pozornica. Ipak, niti jedno od tih mjesta neće se nazvati mjestom pripovijedanja. Krugovi koji su dosad sami sebe definirali kao "pripovjedački svijet" uvelike su se trudili probiti i povezati s tim širim utjecajnim sferama – iako su u isto vrijeme snage unutar tog svijeta u vidljivom suglasju nastojale održati ta dva područja odvojenima.

Taj paradoksalni model istovremenog traženja mjesta unutar izvora institucijske moći i njegova odbijanja tipičan je za revitalizacijske pokrete, koje čine grupe autsajdera u potrazi za alternativnim opcijama spram nezadovoljavajućeg kulturnog okruženja (Sobol). S jedne strane uočljiva je nježna protektivnost zajednice prema posvećenoj vrlini nevinosti, evidentna u kvazireligijskoj retorici i ozračju pripovjedačkih manifestacija, a s druge proturječna snaga misionarskog, prozelitskog žara. Pitanje je kako proširiti "evanđelje pripovijedanja" bez iskvarenosti onog bitnog, naročito ako "pogani" ustraju u korištenju termina "naracija".

Iskušenja su tijekom godina stizala u predvidljivom slijedu – profesionalizacija (s popratnim mogućnostima napredovanja), *star* sustav (kanonska formacija), korporacijsko sponzorstvo (globalizacija), koncentracija organizacijske moći (vaticanizacija Jonesborougha) – a sva su ta iskušenja uzela maha s većim ili manjim stupnjem svjesnog izbora. Pripovjedačka se zajednica sada susreće s novim razinama izazova/mogućnosti. Pokret je navršio svoj trideseti rođendan, barem ako je suditi po kalendaru Jonesborougha. Saturn je za to vrijeme obišao Sunce. Slijedeći Eriksonov model ljudskog razvoja, mogli bismo reći da ovaj pokret u Sjedinjenim Državama iz razdoblje rane odrasle dobi (i pripadajućeg konflikta između prisnosti i izolacije) prelazi u srednju odraslu dob (s karakterističnim konfliktom između plodnosti i stagnacije). Stare i pripovjedači kao i njihova publika. Sada treba misliti o baštini, o strukturama koje će poslužiti radu sljedećih naraštaja.

Pripovjedački studiji na sveučilištima

Suvremeni pripovjedači dugo su se trudili oko dokumentiranja i reproduciranja njihova djela uz pomoć različitih medijskih formi, bez obzira na problematičnost i čestu neuspješnost takvih pokušaja. U kraljevstvu neovisnog performansa, knjige, kasete, video i CD predstavljaju važeću valutu, kao što su to poslovne kartice i brošure. U akademskom svijetu sličnu ulogu imaju stručni članci i recenzije kojima se pokazuje majstorstvo ovladavanja jezikom neke discipline, a taj se isti jezik upotrebljava za rasvjetljavanje osnovnih pojmova pripovijedanja. Da bi se u okviru strukture fakulteta i sveučilišta našlo mjesto za pripovjedačke studije, nužno je postojanje odgovarajućeg književnog korpusa, kao i uspostava dijaloga između znanstvenika i umjetnika različitih disciplina od kojih i jedni i drugi svoj životni sok crpe iz svijeta pripovijedanja. Bez publikacije kojom će se ti elementi pokrenuti, neće biti prostora za objavljivanje ili kreiranje takvih sadržaja, kao što bez odgovarajućeg konteksta neka priča neće ni biti ispričana.

Suvremeni svijet pripovijedanja jest umjetnički svijet, u smislu definicije sociologa Howarda Beckera, ali je to svijet zbijene i nisko položene ekologije. On podsjeća na žilavu biljku koja raste u širinu; korijenje joj prekriva golemu površinu, najveći dio godine ima oblik običnog pokriva, ali u pravilnim intervalima, a ponekad i iznenada, pokazuje svoj cvat. Kada se prvotno Nacionalno pripovjedačko udruženje 1998. podijelilo na dvije organizacije (Nacionalnu pripovjedačku mrežu i Međunarodni pripovjedački centar), svaka je od njih bolje promovirala svoju misiju i članstvo shvativši, ne prvi put, ali sada naročito duboko, da su neovisni izvođački festivali samo mali dio njihove misije. Nije to bilo zbog toga što je mnogo zvanih, a malo izabranih – nego zato što je jedan dio članstva stalno (a cjelokupno članstvo povremeno) napredovao u svom poslu upravo unutar "nižih", nespoketularnih djelatnosti poznatih kao primijenjeno pripovijedanje – a to se odnosi na pripovijedanje kao sredstvo u edukaciji, organizacijskim poslovima, društvenoj akciji, terapiji, pastoralnoj službi, medicini i iscjeliteljskim vještinama, da spomenemo samo neke. Zbog toga će veći dio tekstova časopisa *Storytelling, Self, Society* biti posvećen tim primijenjenim oblicima. U isto vrijeme treba pratiti i njegovati umjetničke ciljeve i kvalitetu pripovjedačke izvedbe. Korijenje, lišće, granje i cvatovi ove umjetnosti – svi oni traže vodu i svjetlost. Časopis će zato imati dijelove posvećene pedagogiji, izvođačkim vježbama, donosit će kritike nastupa i druge medijske dokumente. Cilj je stvoriti mjesto na kojem će se istraživati i ocrtati duboki, mnogoliki život pripovjedačke discipline.

Grupe s posebnim interesima

Nakon podjele na dvije velike nacionalne organizacije, Nacionalna pripovjedačka mreža artikulira se preko grupa s posebnim interesima. Među njima su Udruženje za liječenje pričom (posvećeno prvenstveno pripovijedanju u svrhu terapije, socijalnog rada,



savjetovanja i općenito u medicinskom ambijentu), Pripovijedanje u organizacijama (biznis i organizacijske vještine), Pripovijedanje mladih (fokusrano na aktivno pripovijedanje mladih ljudi), Pripovijedanje za K-12 (pripovijedanje za mlade, tj. mladima), Pripovijedanje u visokom obrazovanju (za koledže i sveučilišta) i Organizatori pripovijedanja (za one koji organiziraju pripovjedačke manifestacije). Neovisni izvođači, što je možda i tipično, nemaju posebno organiziranu interesnu grupu, iako su se mnogi od njih pridružili nekoj od navedenih. Upravo je taj novi izražaj pripovjedačke zajednice omogućio pokretanje časopisa *Storytelling, Self, Society*. On će svakako nastojati istaknuti potrebu dijela pripovjedača praktičara da se oglase i da njihova nagonska potreba za pripovjedačkom djelotvornošću dobije pozadinu u stručnim tekstovima.

Guranje i povlačenje, privlačnost i odbojnost između pripovjedača i akademskih krugova, može se također gledati u svjetlu jungovskih termina *logosa* i *erosa*. Akademski se zajednica razvila u patrijarhalnom okruženju posvećenom načelu *logosa*, to jest racionalnosti, znanju i apstrakciji. Pripovijedanje počiva na ženskom načelu *erosa*, koje donosi emocije, odnos i duhovnost; a takvo je načelo oblikovalo okruženje i orijentaciju posvećenika pripovijedanja i njihovih okupljanja. Naš je zadatak, kao profesora pripovjedačstva unutar akademskog svijeta, spojiti te dvije dimenzije. To je zadatak na razini herojeva puta; treba združiti emocionalno suvislo istraživanje i intelektualno otvoreno, istraživačko pripovijedanje. Sazivanje konferencije o časopisu *Storytelling, Self, Society* za koje su zaslužni Caen Neile i South Florida Storytelling Project sa sveučilišta Atlantic u Floridi i koja se održala 6. i 7. ožujka 2004. bio je važan korak u premošćivanju dviju razdvojenih obala. ▣

S engleskoga preveo Belmondo Miliša.

Pod naslovom *Once Upon a Time: An Introduction to the Inaugural Issue objavljeno u prvom broju časopisa Storytelling, Self, Society: An Interdisciplinary Journal of Storytelling Studies, ljeto 2004.*
http://www.courses.unt.edu/efiga/SSS/SSS_ContentNews.htm

Čarolija imena i izazov

Nenad Veličković

Dragi moj Liposvite, tražiš od mene za *Zarez* ispovijed na dvije kartice o tome kako sam se i zašto našao u *Pričiginu*. Srećom po takvo Tvoje traženje, nemam kratak i jednostavan odgovor. Obrni-okreni, to da sjediš s mikrofonom pred publikom i zabavljaš je, to je ipak nekakva estrada, a u tome, kad god mogu, nastojim da ne učestvujem. Zašto onda ipak učestvujem? (Ako "nastupim" u Splitu krajem ovog mjeseca, što mi Kruno još nije potvrdio, biću, uz Tebe, jedini bez izostanaka u dnevniku.)

Mislim da je jedan razlog čarolija imena – *Pričigin*. Kako sam za picigin nesposoban, iz najmanje dva razloga (davim se kad mi voda uđe u nos, i ne vidim ništa bez naočara) a jako volim Čičin tekst o toj umjetnosti, iz čiste zavisti i kompleksa manje vrijednosti sam prihvatio mikrofon. Drugi razlog je Andrićev govor prilikom primanja Nobelove nagrade. Tada je govorio o pričanju, zašto je ono važno, i zašto je književnost zbog toga važna, i učinilo mi se da je *Pričigin* dobra prilika da se tog govora prisjetimo. Pa sam nešto takvo, čini mi se, na prvom *Pričiginu* i rekao. (Poslije sam se sjetio i Čopićevog pisma Ziji, na početku *Bašte sljezove boje*, onoga "prije nego me odvedu..." i onoga "mrke ubice s ljudskim licem..." i onoga "možda je nekome smiješna moja starinska odora...") Sljedeći razlog je – izazov. Lako je sjediti i pisati, imaš sve vrijeme ovog svijeta, knjige su ti nadohvat ruke, kad u nešto nisi siguran – provjeriš, kad ti se svi

dopada – promijeniš, gospodar si početka i svršetka... I siguran, ugodno ušuškan iza teksta. A pričati uživo, pokušati govoriti lijepo, zanimljivo, učiniti da ljudi oko tebe slušaju pažljivo, da ih pričanje dotakne, uzbuđi (probudi?), da učiniš da ih se tvoja priča tiče, i da im postane važna, to je za onog miša iza teksta moralo biti izazov. Mora, prvo, imat nešto da kaže. I mora, drugo, umjeti to reći - držati pažnju, ubrzavati i usporavati, žuriti poenti pa je onda odlagati, i sve to *uživo*, bez papira, bez brisanja, u kratkom vremenu koje mu je dato.

Dalje, u cijeloj toj pričigini nije nebitna niti lokotarska djetinjastost, kojoj je teško odbiti poziv, pogotovo ako se i sam groziš u smrtnu ozbiljnost zaodjenute ispraznosti mnogih književnih skupova. Uz tu djetinjastost jasno je zašto još uvijek nema nekih jasnih pričiginskih pravila, niti nekog velikog cilja iza svega, ni statuta, niti propizicija, nego samo ovo: improvizacija i igra. Ili, ne daj mi lagati, nekih pravila ipak ima. Na primjer, da se ne pričaju vicevi. Ili, da priča koju pričamo ne smije biti negdje ranije napisana. Mene je taj preduslov zatekao: imam li ja uopšte priča koje nisam napisao? Evo i sad, dok Ti ovo pišem, stresao sam se kratko od tog pitanja. Jebote, kakav to siromašan život živim, ako sve što o njemu imam da kažem – imam negdje napisano? I zato sam, najzad, poziv za učešće u *Pričiginu* prihvatio. Shvatio krajnje ozbiljno. Pripremio se. Napravio inventuru po bilješkama i po sjećanju. Počeo razmišljati o tome: zašto ovo jesam a ono nisam zabilježio. Zašto neke stvari mogu izreći samo pisanjem, a neke niti ne pomišljam da rastresem po papiru? (Odgovorima, koji su za sada jadni i nikakvi, neću gnjaviti ovdje ni Tebe ni čitaoc *Zareza*.)

I da završim (jer sam upravo dobio mail od Krune da će mi upisati jedan nepravedan izostanak, pa sam ljut i povrijeđen), bilo je to – voditi priču zamišljenoj poenti i čuditi se istovremeno kuda bi sve ona da skrene i odluta - vrijedno i lijepo iskustvo. ▣

Definicija pripovijedanja

Eric Miller

Pojam *storytelling* (pripovijedanje) odnosi se na živo, sinestetičko pripovijedanje, neodvojivo od izvodača/kazivača i okoliša u kojem se događa

Izrazom pripovijedanje (*storytelling*) koristim se za nastup pripovjedača u kojem on neposredno pred publikom iznosi određeni slijed događaja. U engleskom jeziku riječ "tell" koja je sastavni dio izraza "storytelling" višeznačna je. Doslovno, "tell" znači koristiti se govorom kako bi se nešto verbalno iskazalo, ali "tell" se može odnositi i na izražavanje na bilo koji drugi način, uključujući vizualni ("a telling glance" – pogled koji govori, znakovit pogled) ili na općenito odvijanje stvarnosti ("time will tell" – vrijeme će pokazati). Riječ se čak može odnositi i na percepciju ("I can tell" – vidim). "Tell" je sinestetički izraz, tj. može uključivati jednu osjetilnu razinu, kao i neku drugu, mnoge ili sve razine – u potonjem slučaju obuhvaća potpuno uranjanje u iskustvo.

Danas, koncept i praksa pripovijedanja doživljavaju renesansu. Od početaka književnosti prije približno tri tisuće godina, pripovijedanje je na Zapadu bilo gurnuto u "geto djetinjstva" – sada napušta taj geto, jer postaje sve jasnije da priča i pripovijedanje imaju središnje mjesto u čovjekovu životu. Kroz književnu povijest, iznošenje niza događaja u zapadnoj se kulturi nije smatralo pripovijedanjem, nego "pričanjem o onome što se dogodilo", "davanjem informacija" (koje mogu i ne moraju biti točne), ili tek "govorenjem": samo onda kada su prezentacija ili sadržaj bili posebno nerealistični, slatunjavili ili egzotični ljudi su narativnu praksu doživljavali kao pripovijedanje. Danas, međutim, postaje očito da je priča, bila ona istinita ili izmišljena, grandiozna ili prozaična, i dalje tek priča. Do uvažavanja pripovijedanja također je došlo i u akademskim krugovima, u kojima se danas zastupa stajalište da se pripovjedni tekstovi moraju promatrati u kontekstu njihove prezentacije, i u kojima se društveni događaj same izvedbe gleda kao tekst.

Dok pripovijedanje ponovo dobiva status u modernom svijetu, njegovo je mjesto i dalje nedovoljno jasno definirano i efemerno. Lakonski se govori o centralnosti pripovijedanja, moć pripovijedanja i samo pripovijedanje ostaju tajnama, koje su dohvatljive samo iniciranima. Pripovijedanje nije kazalište, iako postoji kazališni način pripovijedanja (izvodač je na pozornici i ne prekida ga se). Naposljetku, pripovijedanje je oblik društvenog ponašanja. U svijetu (srednjostrujaškog) obrazovanja, pripovijedanje se, kao i sve druge umjetnosti, u temelju poima kao dodatni, a ne esencijalni dio života i učenja. Proučavanjem pripovijedanja ulazi se u disparatna istraživačka područja: od ugladenog diskursa knjižničara i učitelja o umijeću govorenja, do folklorista koji opisuju šamanizam i obrede plemenskog života.

Što je pripovijedanje? Kako ga se može proučavati? U zapadnom akademskom svijetu pripovijedanje, poznato kao usmena pripovjedna književnost, smatra se – i formalno i sadržajno – oblikom folklor. Folklor je područje unutar razmjerno nove discipline, antropologije. Danas se pripovijedanje proučava unutar anglistike, disciplina koje se bave kazalištem i izvedbenim umjetnostima, komunikacijom, medijima, obrazovanjem, terapijom kreativnim izražavanjem, folklorom, antropologijom, i u manjoj mjeri unutar svih humanističkih znanosti.

Pripovjedači mogu napamet naučiti ulomke teksta, ali, općenito, pripovijedanje prije svega podrazu-

mijeva iznošenje niza situacija – znati određeni niz situacija znači znati priču. Na temelju prakse suvremenih (iz tridesetih godina 20. stoljeća) jugoslavenskih epskih pjevača, Milman Parry i Albert Lord pokazali su da epski pjevači (primjerice Homer) općenito ne pamte svoje priče riječ po riječ, nego da postoje rezervoari elemenata – fraza, rima, ritmova, melodija, izraza lica, gesti i dr. – koje pripovjedač zna i kojima se koristi usred svog nastupa. Na taj se način proces komponiranja odvija tijekom izvedbe. Zbog jedinstvenih uvjeta svakog nastupa, i svaka je izvedba jedinstvena. Prema tom modelu, svaka su izvedba i nastup pripovjedača poput vrha sante leda, vrlo ograničen izraz velike, slojevite tradicije. Samo vitalna zajednica, koja već dugo postoji, može posjedovati takvu tradiciju. I samo članovi zajednice, koji su uronjeni u tu tradiciju, mogu istinski razumjeti pripovjedačev nastup i sudjelovati u njemu, jer samo oni mogu biti svjesni kompozicijskih odabira koje pripovjedač neprestano vrši.

Parry i Lord također daju primjere toga kako svaki pripovjedačev nastup proširuje tradiciju u novo područje, dodajući tradiciji i modificirajući je. Primjerice, jugoslavenski epski pjevač kojega su posjetili izveo je priču o njima: priču o junacima izdaleka koji su stigli na golemoj srebrnoj ptici. Let na ptici jedan je od načina na koji junak u ovoj tradiciji dolazi na scenu: u ovom slučaju, avion kao novo prijevozno sredstvo izjednačen je s tradicionalnim načinom junakova putovanja, tako da doslovna zamjena (avion umjesto ptice) nije bila potrebna.

Jednostavan zaključak je da pripovijedanje dolazi neposredno iz pripovjedača i da je sačinjeno od njege. Majka je upitala svoje dijete koje je netom prisustvovalo nastupu pripovjedačice: "Je li pripovjedačica čitala priče iz knjige? Ili ih je pričala po sjećanju?" Dijete je odgovorilo: "Ispricala ih je iz sebe".

Najveći dio onoga što znam o pripovijedanju – uključujući i načela koja ću navesti – naučio sam od Laure Simms, pripovjedačice i pedagoginje. Njezina je temeljna postavka, koliko sam shvatio, oduvijek bila sjedinjenost kazivača sa slušateljima i okruženjem.

12 načela pripovijedanja

1) Pripovjedač je potpuno nazočan

U kontekstu koji razmatramo smatra se da se svi sudionici pripovjedačkog čina nalaze u fizičkoj blizini. Pripovijedanje se može definirati kao *kazivanje niza događaja barem jednoj osobi*. Pripovjedač je facilitator društvene situacije i snosi odgovornost za materiju koju predstavlja.

2) Pripovijedanje je višedimenzionalno

Priča teče iz duše pripovjedača prema dušama slušatelja. Iako je izgovorena riječ primarno sredstvo komunikacije, pripovijedanje je sinestetička aktivnost, ono se može odvijati na jednoj, na mnogima ili na svim osjetilnim razinama – a ova posljednja mogućnost znači potpuno uranjanje u iskustvo. Pripovjedač mora neprekidno kalkulirati koliko energije i sredstava valja posvetiti nekoj od tih dimenzija (oralnoj, vizualnoj, taktilnoj itd.) kako bi pridobio pozornost što većeg broja slušatelja i što bolje prenio priču.

3) Vizualna pomagala nisu od presudne važnosti

Svaki oblik pripovijedanja uključuje neku vrstu vizualne pratnje, čak i ako je to samo tijelo i gesta. Ako se pripovjedač služi nekim vanjskim pomagalima treba se činiti kao da ih on sam stvara, tj. kao da su oni njegov produžetak. Ne bi smjelo biti problema ako pripovjedač ne može dobiti takva pomagala jer

pričigin

pričigin

pričigin

pričigin

Svaka su izvedba i nastup pripovjedača poput vrha sante leda, vrlo ograničen izraz velike, slojevite tradicije. Samo vitalna zajednica, koja već dugo postoji, može posjedovati takvu tradiciju. I samo članovi zajednice, koji su uronjeni u tu tradiciju, mogu istinski razumjeti pripovjedačev nastup i sudjelovati u njemu

pričigin

pričigin

pričigin

pričigin

priřigin

on, ukoliko je dobar, mora vladati umijećem improvizacije (npr. opisujući slušateljima ono što trebaju vidjeti).

4) Pripovjedač razvija poseban odnos sa svakim slušateljem

Svaki slušatelj na osobit način doživljava priču. Svatko od nas ima posebne iskustvene i emocionalne asocijacije koje ponuđene slike pobuđuju i stoga svaki slušatelj na različit način vizualizira i reagira na priču.

5) Pripovjedač neprekidno osluškuje

Pripovjedač mora na određenoj razini zadržati mir i prijemčivost, što znači sposobnost zamjećivanja poruka koje stižu iz njegove okoline (slušatelji, vremenske prilike), ali i vlastitog nesvjesnog.

6) Pripovjedač ima sposobnost trenutnog uključivanja svih elemenata – čak i upadica – u tijek pripovijedanja

Jedan od najčešćih oblika reakcije koje pripovjedač prima jesu određene geste i zvukovi – kao npr. kimanje glavom ili mrmljanje – koje obično znače da je slušatelj razumio i prihvatio prethodni dio i sada je spreman za nastavak. Takvi prekidi mogu biti slučajni, ali mogu značiti i oblik povratne informacije (nadopuna, potvrda, primjedba itd.). Bez obzira na to, negativno može biti pretvoreno u pozitivno: pripovjedač može iskoristiti upadicu kao mogućnost da inkorporira još jedan aspekt "stvarnog" svijeta u priču i na taj način dobije novi zalet ili produbi temu. (Pripovjedači najčešće očekuju da će netko od slušatelja postaviti pitanje, dobaciti komentar ili se čak nečemu suprotstaviti.) Ukratko, pripovjedač u hipu uklapa sve vrste reakcija u pripovjedački čin. Na određeni način, slušatelji preko pripovjedača sami sebi pričaju priču.

7) Pripovijedanje je događaj koji se temelji na uzajamnosti i u kojem svi sudjeluju

U mnogim oblicima pripovijedanja uloge kazivača i slušatelja mogu se u hipu zamijeniti. Svaki sudionik neke pripovjedačke manifestacije ima mogućnost, pravo, a ponekad i odgovornost da zaustavi tijek radnje i da usmjeri pozornost ostalih na vlastite osjećaje. Ako se pripovijedanje nastavi, to će biti tek uz pristanak svih nazočnih.

Pripovjedači mogu napamet naučiti ulomke teksta, ali, općenito, pripovijedanje prije svega podrazumijeva iznošenje niza situacija – znati određeni niz situacija znači znati priču

8) Pripovijedanje je interaktivno zahvaljujući uživljavanju i angažmanu slušatelja

Pripovjedačke manifestacije imaju otvorenu strukturu i tekst se dijelom memorizira, a dijelom improvizira. Pripovjedač može mijenjati oblik izvedbe na bezbroj načina (duljinu, intenzitet, stupanj prisnosti itd.) u ovisnosti o *inputu* slušatelja. Oni često utječu i na sam izbor priče. U mnogim oblicima pripovijedanja interaktivnost je blisko povezana s uživljavanjem – slušatelji stvaraju pripovjedački čin tako da psihološki i fizički reagiraju na elemente priče i tako je uprizoruju.

Razina na kojoj mnogi oblici pripovijedanja ne ovise o interaktivnosti jest struktura priče. Pripovjedači je uglavnom ne prepuštaju volji slušatelja. Priča je interpretacija prošlosti i model za budućnost i kao takva ne može biti ostavljena slučaju. Pripovjedači snose moralnu odgovornost za tijek priče. Slušatelji očekuju da će pripovjedač i priča pružiti određenu točku gledišta i moralnu poruku i to jasno i snažno, a tako nešto se može očekivati samo uz postojanje glavne radnje. Ako je pripovjedač u tome čvrst, slušatelji dobivaju osjećaj sigurnosti.

9) Na pripovjedačkim manifestacijama pružanje informacija je neodvojivo od ljudskog zblizavanja i stvaranja odnosa

Za vrijeme pripovjedačkih sastanaka dolazi do povećanja emocionalne i tjelesne prisnosti između kazivača i slušatelja, ali i između samih slušatelja. Oni se, primjerice, u nekim trenucima zbijaju jedni uz druge.

10) Pripovjedačke manifestacije nose u sebi mogućnost pretakanja u stvarni život

Prilikom pripovjedačkih manifestacija uvijek je nazočna opasnost/prijetnja/nada/mogućnost da pripovjedač dođe u fizički kontakt sa slušateljima ili da se izvedba na neki drugi način prožme sa stvarnim životom.

11) Pripovijedanje podržava napore pojedinca

Pripovijedanje potiče određene stavove i raspoloženja. To je medij humanog, malog dečka i cure, onih prividno nemoćnih. Ono je povezano s trijumfom ljudskog; sa svladavanjem poteškoća, preživljavanjem i pojedinačnim traženjem vlastita mjesta u svijetu. Sam pripovjedač činom pripovijedanja pokazuje talent i vještinu i stoga predstavlja primjer i učitelja pozitivnog društvenog ponašanja. Pripovijedanje je prije svega i nakon svega aktivnost koja je prožeta optimizmom i koja afirmira život – poticanje bliskosti, stjecanje znanja i sazrijevanje, popratni efekti pripovjedačkog čina – sami po sebi predstavljaju sretan završetak.

12) Pripovjedač je istovremeno čuvar i prikazivač kulture jedne zajednice; on je i most koji vodi ka svjetovima izvan te zajednice

Pripovjedač nije izolirani otok – on je član zajednice koja živi unutar svoje tradicije. U svojoj izvedbi on se koristi konvencijama koje su poznate toj zajednici. Pripovjedač informira slušatelje o zajedničkoj prošlosti, o tome kako je zajednica nastala i ukazuje na pravce njene budućnosti. On također definira tko su to Drugi u odnosu na zajednicu i vodi ih ka proučavanju i stvaranju odnosa s Drugim. ☺

*S engleskoga preveli Vanja Šišek i Belmondo Miliša.
Ulomak teksta koji je pod naslovom Visuals
Accompanying Face-to-face Storytelling objavljen
na web-stranici [http://ccat.sas.upenn.edu/~emiller/
MA_essay.html](http://ccat.sas.upenn.edu/~emiller/MA_essay.html)*

Temat priredio Marko Pogačar.

Lako je zajebavat nekoga ko te ne vidi...

Emir Imamović Pirke

braćam vam se ovom prilikom kao utemeljitelj i počasni predsjednik Udruge neozbiljnih pisaca domovinskog pakla, nevladine, ali nadati se profitabilne organizacije čiji je cilj zaštititi autore koji žive u uvjerenju da samo ono što se može ispričati, vrijedi i napisati. Vama, pretpostavljam, nije dovoljno poznato s kakvim se sve teškoćama suočavamo u našem radu. Naši, neću reći protivnici, ali hoću oponenti, takozvani i samozvani ozbiljni pisci, sa osmijehom na licu i dugom kosom svezanom u rep, reći će za nas da ćemo, recimo, pjevati na sav glas iako nam je sluh takav da ton ne možemo pogoditi ni iz milijardu pokušaja. Ismijavat će naše tvrdnje da mi onim što pričamo, na jedan od dva načina koja znamo, ne šaljemo nikakve poruke, jer čvrsto vjerujemo da nam za to služe elektronska pošta, mobilni telefoni ili, u nedostatku boljeg, poštar. Za njih su naši budalasti junaci nekakvi primjerci nečega u tranziciji, a svaki puta kada upotrijebimo humor i nekoga zabavimo, doživljavaju nas kao da smo, sve i jedan, i Dijana i Čuljak i Šelebaj i Hašim i Kučuk i Hoki i Hloverka i Novak i Srzić i Robert i Kovač i njegov brat također. Jer dok oni, kao što je dobro poznato i svima znano, pišu s namjerom da netko shvati kako nakon njihova romana ili zbirke priča treba ukinuti književnost, jer se više nema šta reći, mi to radimo – onako. Iz čeifa. I za honorar, podrazumijeva se. No, pustimo sada ekonomski program naše Udruge i vratimo se suštini. Kako sam već naveo – naravno gore, jer da sam naveo dolje, ne bih vas imao na što podsjetiti obzirom da, za razliku od gore, dolje još niste stigli – mi živimo u uvjerenju da samo ono što se može ispričati, vrijedi i napisati. Nitko, ja ponajmanje, ne namjerava sporiti vrijednost bilo koje knjige, žanra ili pravca. No, molim vas lijepo, zamislite kako u nekoj birtiji, nekada iza ponoći, dok se na tanjirima s mezom koči masnoća, a onaj Kruno iz Zagreba štuca vama u lijevo uho ili onaj Predrag iz Splita iz petnih žila pjeva – vidite, on je ozbiljan pisac pa se kaže pjeva i kada se dere – o

vjernim ljubama kojima je suđeno da plate glavom do prvog refrena; zamislite, dakle, kako vi pričate priču koja će, kada je napišete, biti roman toka svijesti. Vjerujem da maštovitiji među vama mogu čuti kako pjesma prestaje i štucanje za njom, a oni što imaju dara za vizualiziranje vide kako je na derneku ostao samo onaj kojem je svijest otekla. Mislim na tok, ne otok. S druge strane, recimo da ste u Splitu, večeras počinje Pričigin, a vi sjedite na štekatu, gledate kako se sunčeva svjetlost lomi probijajući se kroz staklo pivske boce i, sve u svemu, živo vam se jebe i za festival na kojem netko nešto priča i za još 126.345.355.000.000 (slovima: za sve) stvari. Kad ide, evo neka se zove Jole. I kaže: "Jeba te, neki student iscipa babu sikiron!" Vi, naravno, pitate kako i zašto i šta je bilo s njim. Jole ispriča sve što zna, zamisli se, naruči još dva piva, pa ispuštajući dim ronhilla light, kaže: "Jeba te, valja živit s tin da si ubija nekog a nije rat..." Ne zvuči li vam sve ovo kao priča koju je u jednom od najznačajnijih romana svjetske književnosti ispričao izvjesni Fjodor Mihajlovič Dostojevski? Imali ste, vjerujem, lektiru pa ste na odmoru, baš pred čas hrvatskog, od nekoga prepisali kratak sadržaj: "Mladi student prava Rodion Raskoljnikov, razmišljajući o pravdi i nepravdi među ljudima, dolazi do zaključka da bi smrt nekih ljudi bila korisna za cjelokupno društvo te da se njihovom smrću može spasiti više drugih života. Konkretni predmet njegovih razmišljanja je stara lihvarica Aljona Ivanovna (...) Potaknut siromaštvom i nesrećom koju vidi oko sebe, Raskoljnikov odlučuje ubiti staru lihvaricu..." Jole, hoću reći, nije imao sreće: čuo je da je "neki student iscipa babu sikiron", možda je čak i odlučio napisati tri, četiri stotine kartica i svoj rad nasloviti sa Zločin i kazna, al' se neko sjetio prvi. A sve je dobro ispričao na štekatu... Vratimo se, pred sami kraj, nama i njima, takozvanim i samozvanim ozbiljnim piscima. Reći će vam oni, dok pričaju kako njihov najnoviji, prirodno debeli roman govori o otuđenju i povijesnim nepravdama čije centrifugalne sile izazivaju emotivni lanac unutarnjih reakcija, pišu za samo jednog, zamišljenog, svog idealnog čitatelja. "Neš ti... Lako je zajebavat nekoga ko te ne vidi", rekli bi naši slušatelji, ovaj čitatelji. Zato mi, bez obzira na to što, ako smo već u Splitu i možemo sjediti u Vinka, ne smijemo odustati od *Pričigina*. Tamo, bez mogućnosti backspacea, deletea, copyija i pasteja, vidimo i tko smo i što smo i koliko ih ima. Onih što od pisaca, čak i kada su ozbiljni, a posebno od nas, neozbiljnih, očekuju da im ispričamo priču. Ponavljam, ispričamo! ☺

Festival europske kratke priče

Festival europske kratke priče počinje u nedjelju, 1. lipnja!

Ve godine FEKP se od 1. do 6. lipnja održava u Zagrebu i Dubrovniku, a programska koncepcija – gostovanje ponajboljih europskih pisaca – osvježena je još jednim novim elementom: uvođenjem zemlje partnera.

Zemlja partner Festivala europske kratke priče u 2008. je Škotska, a pisci koji će je predstavljati neki su od najnagrađivanijih i najcijenjenijih predstavnika suvremene škotske književne scene (ALAN SPENCE, LAURA HIRD, ALAN BISSETT, SUSIE MAGUIRE, KEVIN WILLIAMSON).

No i popis ostalih gostiju ne zaoštaje: :-)

jedan od najznačajnijih suvremenih mađarskih pisaca **ÁDÁM BODOR** predstavljat će svoju knjigu *Okrug Sinistra*, a po istom poslu u Hrvatsku dolaze i francuska autorica **LYDIE SALVAYRE** (*Običan život i Moć muha*) te izvrsni katalonski pisac **JORDI PUNTÍ** (*Tužne životinje*), dok će na predstavljanju antologije nizozemske kratke priče *Protiv mora* sudjelovati ponajbolja mlada nizozemska autorica, **SANNEKE VAN HASSEL**.

Naravno, na svaku preporuku su i ostali autori FEKP-a: otkaćeni baskijski surfer **WILLY URIBE**; dobitnik najizdašnije svjetske nagrade za kratku priču, Irac **JULIAN GOUGH**, kulturni talijanski pisac **STEFANO BENNI**, ili već nam dobro znani autor **Kandži**, **MARKO VIDOJKOVIĆ**...

Uz strane pisce nastupa i prva domaća kratkoprčaška liga (**BORIS DEŽULOVIĆ**, **LUKO PALJETAK**, **RADE JARAK**, **SENKO KARUZA**, **ROBERT MLINAREC**...), a nastupi se događaju na više vrućih gradskih kulturnih punktova (SC, Polukružna dvorana Teatra &TD, Booksa, Filozofski fakultet, Profil Megastore, British Council, Talijanski institut za kulturu, Medijateka...).

Ulaz na sva čitanja je besplatan, atmosfera odlična.

Dodite, izaberite svoje programe, ne oklijevajte!

PROGRAM FESTIVALA EUROPSKE KRATKE PRIČE / PROGRAMME OF THE FESTIVAL OF THE EUROPEAN SHORT STORY

Zagreb-Dubrovnik, 01.-06.06.2008.

ZAGREB

Nedjelja, 1. 6. / Sunday, 1st of June

20:00
SUVREMENA ŠKOTSKA
KNJIŽEVNOST /
CONTEMPORARY SCOTTISH
LITERATURE

Škotska književna fešta / Scottish literary feast

Čitanje/Reading: **Alan Bissett, Laura Hird, Susie Maguire, Alan Spence**. Moderiraju/Moderated by: **Kevin Williamson, Tomislav Brlek**

Booksa, Martićeva 14 D

+ "The best of Scotland" **DJ Alan Bissett**

Ponedjeljak, 2. 6. / Monday, 2nd of June

12:00
Svečano otvorenje FEKP 2008 /
Formal Opening of the FESS 2008
Palača Dverce, Katarinin trg 2

17:00
Predstavljanje / Presentation
Julian Gough
Prevoditeljska radionica iz irske književnosti: Dodjela nagrade za najbolji prijevod
Irish translation workshop: Best translation Award Ceremony
J. Gough, T. Brlek, Lj. Gjurgjan, S. Grgas
Filozofski fakultet, Ivana Lučića 3, dvorana A 217

17:00
Čitanje i razgovor / Reading and Conversation:
Na barikadama/ On the barricades
Marko Vidojković i Boris Dežulović
Booksa, Martićeva 14 D

17:30
Predstavljanje / Presentation
Jordi Puntí & Willy Uribe
Prevoditeljska radionica iz španjolske književnosti: Dodjela nagrade za najbolji prijevod
Spanish translation workshop: Best translation Award Ceremony
J. Puntí, W. Uribe, G. Matić
Filozofski fakultet, Ivana Lučića 3, Vijećnica

18:00
Predstavljanje / Book Launch
Lydie Salvayre: Običan život i Moć muha
L. Salvayre, M. Koščec
Profil Megastore, Bogovićeve 7

19:00
Predstavljanje / Book Launch
Ádám Bodor: Okrug Sinistra
A. Bodor, B. Čegec, I. Ladanyi, R. Simić
Bodrožić
Profil Megastore, Bogovićeve 7

20:30
Čitanje / Reading
Jordi Puntí (Španjolska); Lydie Salvayre (Francuska); Marko Vidojković (Srbija); Susie Maguire (Škotska); Alan Spence (Škotska); Rade Jarak (Hrvatska); Stefano Benni (Italija)
Studentski centar, Polukružna dvorana &TD, Savska 25

Utorak, 3. 6. / Tuesday, 3rd of June

15:30
SUVREMENA ŠKOTSKA
KNJIŽEVNOST /
CONTEMPORARY SCOTTISH
LITERATURE
Razgovor / Conversation:
Alan Bissett, Laura Hird, Susie Maguire, Alan Spence, Kevin Williamson
Filozofski fakultet, Ivana Lučića 3, dvorana D V

17:00
Predstavljanje / Presentation
Lydie Salvayre
L. Salvayre, M. Koščec
Medijateka, Preradovićeve 5

18:00
Predstavljanje / Presentation
Ádám Bodor
A. Bodor, I. Ladányi
Booksa, Martićeva 14 D

18:00
Predstavljanje / Book Launch
Sanneke van Hassel i Gioia Ana Ulrich
Protiv mora: Antologija suvremene nizozemske kratke priče
G. A. Ulrich, S. Van Hassel, J. Pintarić, R. Simić Bodrožić
Profil Megastore, Bogovićeve 7

19:00
SUVREMENA ŠKOTSKA
KNJIŽEVNOST /
CONTEMPORARY SCOTTISH
LITERATURE
Čitanje i razgovor / Reading and Conversation:
Alan Spence & Alan Bissett
A. Spence, A. Bissett, K. Williamson, T. Brlek
British Council, Ilica 12

19:00
Predstavljanje / Presentation
Stefano Benni
Prevoditeljska radionica iz talijanske književnosti:
Dodjela nagrade za najbolji prijevod
Italian translation workshop: Best translation Award Ceremony
S. Benni, S. Husić, T. Peruško

Talijanski institut za kulturu,
Preobraženska 4

19:00
Predstavljanje / Book Launch
Jordi Puntí: Tužne životinje
J. Puntí, G. Matić, M. Plavić, R. Simić
Bodrožić
Profil Megastore, Bogovićeve 7

20:30
Čitanje / Reading
Sanneke van Hassel (Nizozemska);
Laura Hird (Škotska); Alan Bissett (Škotska); Willy Uribe (Španjolska);
Boris Dežulović (Hrvatska);
Julian Gough (Irska); Ádám Bodor (Mađarska); Senko Karuza (Hrvatska)
Studentski centar, Polukružna dvorana &TD, Savska 25

Dubrovnik, Srijeda, 4. 6. / Wednesday, 4th of June

18:00
Razgledavanje grada / Sightseeing

20:00
Čitanje / Reading
Luko Paljetak (Hrvatska); Alan Spence (Škotska); Susie Maguire (Škotska); Marko Vidojković (Srbija); Willy Uribe (Španjolska); Senko Karuza (Hrvatska); Robert Mlinarec (Hrvatska); Sanneke van Hassel (Nizozemska)
Karantena - Art radionica Lazareti,
Frana Supila 8

Četvrtak, 5. 6. / Thursday, 5th of June

9:00-18:00: Izlet / Excursion: Šipan i Lopud / Islands of Šipan and Lopud

20:00
Čitanje / Reading
Boris Dežulović (Hrvatska); Jordi Puntí (Španjolska); Rade Jarak (Hrvatska); Alan Bissett (Škotska); Ádám Bodor (Mađarska); Julian Gough (Irska); Laura Hird (Škotska)
Karantena - Art radionica Lazareto,
Frana Supila 8

22:30
Feštica u Karanteni

ZAGREB

Petak, 6. 6. / Friday, 6th of June

20:00
Čitanje/ Reading: Ladies' Night:
Sanneke Van Hassel, Laura Hird, Susie Maguire
Booksa, Martićeva 14 D

21:00
Party: Zatvaranje FEKP 2008 /
Closing FESS 2008
Booksa, Martićeva 14 D
+ Koncert/ Concert: Olovni ples

vizualna kultura

Od čipke i iz kaznionice

Silva Kalčić

Arhetip lepoglavke čipke sugerira sunčeve zrake kao naizmjenično ravne i valovite linije, kao konvencija simbolički prikazujući svjetlost i toplinu koji emaniraju iz istog žarišta, *generatora*, premjeravajući svemir i čineći stvari vidljivima

Izložba Akike Sato *Sklonište za osjećaje/Shelter for the Feeling*. Giptoteka HAZU-a, Zagreb, od 17. svibnja do 5. lipnja 2008.

Lepoglavu danas prepoznajemo po tradiciji pletenja čipke i kaznionici, osnovanoj u nekadašnjem pavlinskom samostanu, kompleksu uz crkvu koju je freskama oslikao, i sam redovnik, I. K. Ranger. U oba je slučaja na djelu popravak ljudi i društva, ljepotom i društvenom akcijom (sankcijom). Ovi miteni mjesta bit će dijelom rada Akiko Sato. Ako je svrha umjetnosti, kako tvrdi Panofsky, unosenje novih elemenata u jezik kulture, a umjetničko djelo jednadžba *misao* (ideja, polazište) plus predmet (ishodište), šator od čipke koje su splele lepoglavke žene, baticima što su ih izradili kažnjenici, djelo je umjetnosti koje se služi jezikom eksperimentalnog dizajna: šator male težine strukturalnih elemenata i transparentan, jest kompleksan sustav osjetljivih parametara; finoća detalja generira osjećaj nematerijalnosti objekta (filtriranje svjetla i preslik mustre sjenom postiže se efektom javanskog kazališta sjena).

Ljepota kao mamac

Pitanje ljepote, sveza umjetnosti i ljepote (svojevrsne koordinate ljepote su geometrizirana simetrija, koja jezikom psihologije ulijeva pouzdanje, te pravilnost, u ovom slučaju prema načelu "sitno i mnogo": "Bog je u detalju", jezikom modernizma; odnosno, citatnošću postmoderne "više nije manje"), koja je svojevrsni fetiš savršenstva u šatoru od čipke svezuje se s inherentnom vještinom, tehničkom izvrsnosti zasnovanoj na ritualnoj, mantričkoj, repetitivnosti sa svrhom uzdizanja izvan i iznad svakodnevice, odlaženja ka transcendentalnom, ponajprije od utilitarnosti uobičajenih svakodnevnih činjenja i pravljena žena u tradicionalnoj zajednici, tzv. redundantnog rada (pletenje kao pauza u tradicionalno ženskom kućanskom poslu, poput kuhanja ručka, stalno i iznova ponavljanje dnevnih rituala kratkotrajnog učinka, koji se podrazumijevaju).

Pletenje (i čipka kao ishod) je integracija iskustva i događaja; pletenje je kolektivni

događaj, interakcija na djelu. Također je čin premošćivanja raskoraka između umjetnosti i života, u smislu potrage za njegovim estetskim, nekorisnim (izvan definicije potrebitosti; utilitarnog i funkcionalnog) suplementom koji pobuđuje osjećaj užitka (eros), zadovoljstva u onoga koji ga čini (plete), i vizualnog konzumenta *pletanine* (promatrača koji uživa, nalazi zadovoljstvo u njezinoj inherentnoj ljepoti). Između ljepote i umjetnosti, kao i umjetnosne tvorbe i manualnog rada davno je otvorila pukotinu avangarda, šav koji danas blijeđi poput ožiljka. Estetsko svojstvo djela (šatora od čipke) je istodobno vrijednost djela, koje je empatijski objekt u smislu da djeluje optimistički i umiruje nas, stišava, pri stupanju u njegov prostor. Ljepota je mamac, ljepota pročelja crkve ili želja za svidanjem u funkciji prokreacije, dok je prema Dantou, na tragu čitanja Prousta, svijest o ljepoti povezana s osjećajem sreće. Pletenje čipke je proces obuzdavanja, samokontrole, interiorizacija, motilnoga rada. Razvoj finoće ruke, jedan od glavnih kriterija evolucije čovjeka, proizašao je iz pletenja (šiblja, vezano uz religiju i obilježavanje teritorija prije pojave pletenja uporabnih predmeta, primjerice košara).

Podaci koji su bitni za identifikaciju i interpretaciju *disejna*, sheme ili matrice čipke geometrijske kompliciranosti, zaboravljeni su, samu ideju ili podrijetlo motiva teško je sa sigurnošću rekonstruirati. Njegov arhetip je vjerojatno mimetički (moguće izraz povezanosti sa svijetom nekadašnjeg čovjeka koji živi u "integriranom" ambijentu, gdje ne postoji stvama distanca između mita i prirode), na tragu Hegelovog *Daseina*, tubitka i svijesti o bivanju tu, odnosno *Geista*, duha raznih kultura.

Mošta, u tom "transistorijskog razgovoru", uvećana, gigantizirana, i oprostovena, postala je tijelo koje omeđuje određeni prostor, odnosno postala je arhitekturom. Michael Hays arhitekturu razmatra kao instrument kulture s obzirom na njezin mimetički karakter, no i kao autonomnu formu jer je također idealistička.

I teorija i praksa

Nova poetska i duhovna dimenzija izloženog ambijenta, razbijajući njegov strukturalni kontinuitet (ravne linije, ostri bridovi, četvrtasti tlocrt), dobivena je inseriranjem šatora kao "otvorenog sustava", koji definira novi interijer u interijeru. Čipka je ovojnica koja ne funkcionira kao barijera unutarnjeg, "receptivnog", i vanjskog prostora, nego je oblik prostornog iskustva. "Umjesto da si postavim post-minimalističko pitanje: 'Koliko sirova može biti arhitektura a da još uvijek ima smisla?', našao sam se pred kozmopolitskim pitanjem: 'Koliko može biti dotjerana, elaborirana a još uvijek se opirati racionalizaciji?' (Dave Hickey).

Šator od čipke je vrsta konceptualne arhitekture, avangardne arhitekture koju Tafuri naziva onom "u budoaru", jer nije primjenjiva u praksi, nego je manifestna, nalik na definiciju *haute-couturea* u svijetu mode. Takva arhitektura istodobno je teorija i praksa, jer dok je polazište za arhitektonsku realizaciju nužno ideja arhitekture, ona ne mora, zauzvrat, nužno težiti postvarenju. U tome je slična konceptualnoj umjetnosti, umjetnosti izrade ideje bez nužde izrade artefakata odnosno objektivizacije. Šator od čipke je arhitektonski ("narativna") skulptura i ujedno prostor definiran arhitekturom (podrazumijevajući svaku gradnju forme), kojemu konačnu definiciju daje korisnik (u ovom slučaju njezin kontemplator) krećući se njome, odnosno oko nje. Stoga je tijelo



i danas istinska mjera za arhitekturu, bez obzira na to je li ona antropomorfna, koja tijelu pruža materijalni (zaklonište; iako šator načinjen od čipke ne "drži kišu po strani", što je u osnovi definicije arhitekture C. Pricea; po tome je dekonstrukcija arhitekture) i duhovni (užitak) okvir.

Prema Haysu, svaki artefakt je čin pobjede stvarnosti, dok je svako autorstvo pružanje otpora autoritetu, pa tako i autoritetu kulture.

Aktivna percepcija

Jednostavna lingvistička analiza šatora od čipke, formalna deskripcija, bila bi samo "drugi jezik" koji pluta nad izvornim tekstom. Prema taoističkoj koncepciji odraženoj u teaizmu, čajnoj ceremoniji, zanimljivo je djelovanje, a ne djelo, ono što je važno je dovršavanje, a ne dovršenost. Umjetnost življenja podrazumijeva nalaženje veličine u najmanjim sitnicama, štovanje relativnosti i vjeru u iluziju, te bivanje u stalnoj potrazi za promjenom, jer su "određeno" i "nepromjenljivo" samo nazivi koji izražavaju prestanak rasta. Šupljina je virtualno, ali prazno stjecište postojanja. Praznina, sa značenjem sugestije, građivni je element oblika šatora. Šator je nalik na čajnu sobu čija vrata su bila postavljena nisko, nalazući gostima da se sagnu pri provlačenju kroz njih, sa svrhom usadijanja poniznosti, tj. demonstriranja ljepote poniznosti i ljubavi spram jednostavnom. I šator od čipke traži od gledatelja da izgradi pravo stajalište (aktivnu percepciju) da bi primio poruku; čipka pritom djeluje poput Rorschach testa, svakoga naginjući na vlastitu igru asocijacija.

Modificirana-oprostovena čipka (apstrakcija Gaussovog matematičkog dokaza zakrivljenosti prostora) je simbolički, nastao na temelju Akikinog povezivanja iskustva mjesta rođenja, novog i mjesta prebivanja u međuvremenu; i semantički konstrukt, zadržavajući onaj inherentan, koji je izvan arhitektonskog jezika: uslojenih značenja funkcije i oblika. Čipka se vezuje uz odijevanje, kao svojevrsni *punctum* (da parafraziramo Barthesov termin koji vezan uz medij fotografije) odijela ("druge kože") kao čovjekove zaštite od "svijeta" čija ekstenzija je arhitektura ("treća koža"). Judita je, odjevena u najljepše (čipkane?) haljine, opila Holoferma u njegovom šatoru, vlastitim mu mačem odrubila glavu i položila na pladanj kao trofej. Kao semantička i estetička informacija, šator je pečina (prirodno zaklonište) i tabernakul (akcentuiranje duhovnog); statičnog, homogenog, hijerarhijski nepodijeljenog i stoga savršenog tlocrta kotača (krug je proširena točka: središte kruga), koji, uz radialnost mustre čipke (*označitelj*) sugerira oblik sunca (*označeno*).

Arhetip lepoglavke čipke sugerira sunčeve zrake kao naizmjenično ravne i valovite linije (elaborirana matrica kojom se čipka

razlikuje od mreže; zmijolika linija, prema Hogarthu, može biti "noga učitelj plesa, noga stolca, žensko tijelo ili oblik čajnika"), kao konvencija simbolički prikazujući svjetlost i toplinu koji emaniraju iz istog žarišta, *generatora*, premjeravajući svemir i čineći stari vidljivima (ili je riječ o prikazivanju svjetlosti i kiše, aspekata životvornosti, kao *yang*, koje je Sunce i *yin* – što je ponekad Mjesec, u ovisnom odnosu spram Sunca). Zanimljivo je, u keltskom, kao i starim indoeuropskim jezicima, ime sunca bilo je ženskog roda (majka, dajući život; u uskoj asocijativnoj svezi s majčinom utrobom iz koje potječe sav život i koja je relativno sigurna, mračna i topla, ujedno ishodište prakse arhitekture), da bi kasnije ono bilo dovedeno u vezu s muškim autoritetom. Za Freuda sunce, taj muški autoritet, jest eksterni princip uljudivanja i društvenog ugovora. Sunce je super-ego. Čovjekom te, naime, čini ono što te ujedno razara: civiliziranje, koje te tjera na obuzdavanje nagona slično suncu koje je životvorno, ali i uništavajuće (izaziva sušu i opekline...).

Sunce je u hrvatskom jeziku srednjeg, dok je, kao odstupanje od načela, na japanskom imenica ženskog roda. Manipulacija svjetlošću je glavni agent kod gradnje hramova i religijskih zgrada. Svjetlo, prirodno i umjetno, građivni je materijal Akikinog (u suradnji s lepoglavskim pletiljama) šatora jednako kao i konac (čipka), stvarajući sofisticirane efekte prosijavanja (uslijed propusnosti pletiva), preslike teksture čipke i sjenčanja (*bonmage* zapadnoj tradiciji slikarstva, suprotno japanskoj, slike plošne i bez sjena), zatvara istodobno introvertan i otvoreni prostor. Šator od čipke podrazumijeva da je sačinjen od niza polariteta: gore/dolje, čvrsto/meko, svijetlo/tamno, puno/prazno. Kao kad se projektira zvuk, zvučanja liturgije i orgulja u crkvi, Akiko situaciju izložbe kreira kao sinestezijski događaj (*event*): "zvonima" od baticia za pletenje koji lupkaju jedni o druge uslijed strujanja zraka (poput baticia klavira), rekonstruira akustičku komponentu samog procesa "gradnje" šatora (metodski slično, u filmu *Tjelesna strast* (u izvorniku *Body Heat*, 1981.) Lawrencea Kasdana zvuk *mobila* na terasi, sve glasniji uslijed bliženja oluje, akcentuirajući žudnju, rastuću napetost među protagonistima radnje – žena/muškarac).

Međupredmeti

Intermediary objects ili "međupredmeti" termin kojim spomenuti Norberg-Schulz označava fenomenologiju stvari i "objašnjava" tu pojavnost s obzirom na uvjete i kontekst u kojemu je pojavnost (fenomen) dana, primjenjiv je na šator od čipke, koja umjesto "čvrste" i apsolutne forme, također ovisi o relaciji s drugima odnosno interakciji s okolišem, radi čega je nemoguće stabilizirati njezino značenje i otvarajući stalnu potrebu za njenom reinterpretacijom. ▣

Akiko Sato rođena je 1967. u Yokohami u Japanu. Dio mladosti provodi u Filipinima i Tajlandu, a živjela je u Tokiju, New Yorku i Seattleu. Diplomirala je na Kuwasawa Design School u Tokiju, a nakon toga je na Cornish College of the Arts (Seattle, SAD) diplomirala kiparstvo. Živjela je u New Yorku, trenutačno živi i radi u Zagrebu. *Sklonište za osjećaje* prva je iz serije instalacija na temu šatora i njezin prvi rad u Zagrebu. ▣

Na razmeđi oratorijskog i scenskog

Trpimir Matasović

Shvativši da je riječ o prilici kakva se ne pruža često, Dora Lipovčan stvorila je potresan portret priproste djevojke, koja, premda shrvana prethodnim dramatičnim događajima i smrtnom presudom, nalazi u sebi nadljudsku snagu. Prikovana za lomaču, glumica je, u okviru koji onemogućava scenski pokret, maksimalno iskoristila širok spektar svog glasovnog izraza, ali, još i više, profinjeno osjećaj za ekspresivnu mimiku

Arthur Honegger, Ivana Orleanska na lomači, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, 13. svibnja 2008.

Gostovanje Petrogradske filharmonije, predvođene dirigentom Jurijem Temirkanovim, očekivalo se kao jedan od vrhunaca koncertne sezone u Zagrebu. Nažalost, ruski su umjetnici svoj dolazak otkazali u posljednji trenutak, pa su se u Koncertnoj direkciji Zagreb našli u nezavidnoj situaciji potrage za zamjenskim



projektom za svoj udarni ciklus *Svijet glazbe*. Rješenje je otkriveno u Budimpešti, u čijoj je novoizgrađenoj koncertnoj dvorani Palače umjetnosti početkom svibnja premijerno izvedena poluscenska postava dramskog oratorija *Ivana Orleanska na lomači* švicarsko-francuskog skladatelja Arthura Honeggera.

Projekt je preuzet "na slijepo", što je bio sve samo ne jedini rizik oko tog gostovanja. Jer, riječ je o logistički i financijski zahtjevnom projektu, u kojem sudjeluju dva zbora, orkestar, plesni ansambl, te niz glumaca i pjevača, kojeg je, k tome, u rekordnom roku trebalo i djelomično prilagoditi izvedbi u Hrvatskoj. U budimpeštanskoj su produkciji, naime vokalni dijelovi uglavnom izvedeni na izvornom, francuskom jeziku, a govoreni na mađarskom, dok su za gostovanje u Zagrebu angažirani novi, hrvatski glumci, a i gostujući su pjevači trebali određene dijelove svladati na našem jeziku. U konačnici se, međutim, dogodilo pravo malo čudo – izvedba koja ne samo da je u gotovo svim aspektima bila umjetnički suverena, nego je i ostavljala dojam kao da je krojena upravo za dvoranu Lisinski.

Amblematski Martenotovi valovi

Složenu dramaturgiju libreta Paula Claudela, u kojoj su zbivanja prikazana kao retrospekcija naslovne junakinje netom prije njenog spaljivanja, redateljica Zsuzsanna Dávid realizirala je diskretno, vodeći računa o poziciji Honeggerova djela na

razmeđi oratorijskog i scenskog. Vokalni solisti, zbor i orkestar tretirani su potpuno koncertno, dok je ispred njih centralno postavljena stilizirana konstrukcija gotičke crkve i lomače, na koju je postavljena naslovna junakinja. Oko nje, pak, dramska zbivanja oslikavaju članovi Plesnog teatra Honvéd. Koreograf Tibor Makóvinyi pritom se očito htio referirati na Mauricea Bédjarta, što je na idejnoj razini logična odluka, ali je neuvjerljiva realizacija izvedbu češće ometala, nego što ju je nadopunjavala.

Svi ostali aspekti bili su, međutim, upravo maestralni. Moćan nastup združenih snaga Akademskog zbora Budimpeštanskog pjevačkog društva i Muškog zbora Honvéd djelovao je impresivno, a isto vrijedi i za odličan Orkestar Dohnányi Budafok, iz kojeg su se, kao zvukovni amblem čitave partiture, izdvajali nastupi saksofona i Martenotovih valova. Dirigent Gábor Hollerung sigurno je rukom vodio zaokruženu interpretaciju, u kojoj je vodio računa o dramaturškoj konstrukciji cjeline, ali i o delikatnim zvukovnim međuosobnostima unutar golemog izvođačkog aparata.

Izvan lažne samodostatnosti

Ipak, uspjeh ili neuspjeh izvedbe *Ivane Orleanske na lomači* uvijek najviše ovisi o glumici koja interpretira naslovnu ulogu, koja je izvorno pisana za legendarnu Idu Rubinstein, a među kasnijim istaknutim interpretkinjama nalazi se i ime Ingrid Bergman. S obzirom da se u Hrvatskoj glumice koje imaju i dostatnu glazbenu naobrazbu može nabrojati na prste jedne ruke, izbor je bio sužen, te je u konačnici pao na Doru Lipovčan. Iako gotovo specijalizirana za uloge, recimo to tako, subreta, na ovom se, njoj gotovo potpuno novom terenu, mlada glumica izvrsno snašla. Shvativši da je riječ o prilici kakva se ne pruža često, Dora Lipovčan stvorila je potresan portret priproste djevojke, koja, premda shrvana prethodnim dramatičnim događajima i smrtnom presudom, nalazi u sebi nadljudsku snagu. Prikovana za lomaču, glumica je, u okviru koji onemogućava scenski pokret, maksimalno iskoristila širok spektar svog glasovnog izraza, ali, još i više, profinjeno osjećaj za ekspresivnu mimiku.

Nažalost tek jednokratna za-grebačka izvedba ipak je dobar pokazatelj kako i ovakvi, gotovo slučajni projekti međunarodne suradnje i u glazbi mogu dovesti do vrhunskih rezultata, bitno boljih od onih do kojih se dolazi zatvaranjem u okviru lažne samodostatnosti. ▣

Solidan putokaz

Trpimir Matasović

Između grandioznosti ideje *Mise u e-molu* i veličine izvodilačkog sastava neoprezno je stavljen znak jednakosti, pa se tako punom sastavu Zbora HRT-a pridružio i Akademski zbor Ivan Goran Kovačić. Time je, pak, ukupno više od stotinu pjevača bilo u drastičnom zvukovnom nesrazmjeru naspram tek petnaest fino uvježbanih HRT-ovih puhača

Večer Antona Brucknera, Bazilika Srca Isusova, Zagreb, 20. svibnja 2008.

U komunikaciji glazbe prošlih vremena s današnjicom neizbježno dolazi do sumova u priopćajnom kanalu. Za početak, tu su često teško premostive razlike u izvodilačkoj praksi, koje nužno mijenjaju i kontekst percepcije, a samim time i recepcije pojedinog djela. No, na višoj razini još veći problemi mogu nastati u srazu međusobno jedva kompatibilnih duhovnih svjetova. Kada je riječ o opusu Antona Brucknera, zadržljivo, ali još i više uzemiruje njegova iznimna i upravo nevjerojatno bezuvjetna religioznost. Zapravo, ona ne samo da će začudno zazvučati u uhu današnjeg slušatelja, nego je, premda u manjoj mjeri, čak i u njegovo vrijeme već bila prilično anakrona.

Komorna monumentalnost

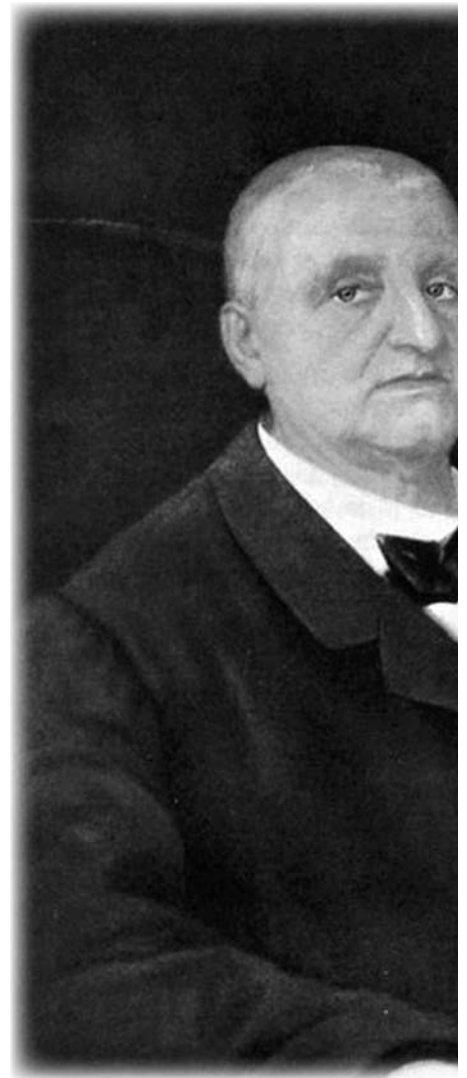
Nesporazumi s razumijevanjem Brucknera započeli su tako još za njegovog života, a tijekom vremena nužno su se produbljivali. U tom smislu, još se koliko-toliko dobro drže njegove simfonije, koje se, premda ne bi trebalo, može promisljati i bez obraćanja pozornosti na njihovu imanentnu religijsku sastavnicu. Ta se pitanja, međutim, ne mogu ignorirati kad se dođe do Brucknerovih duhovnih skladbi, koje, doduše, jesu dijelom repertoara katoličkih crkvenih zborova, ali ih se u koncertnom kontekstu najčešće ipak zaobilazi. Upravo zbog toga, smion je bio potez Zbora HRT-a i dirigenta Tončija Bilića da program čitavog svog posljednjeg

koncerta u ciklusu *Sfumato* u cijelosti posvete upravo takvim djelima, pri čemu se na programu našla ne samo nekolicina kraćih *a capella* moteta, nego i monumentalna, ali i zagonetna *Misa u e-molu*.

Svakako je dobar potez bio smjestiti koncert u Baziliku Srca Isusova, koja i akustički i simbolički toj glazbi bolje odgovara od značajniji relativno neutralnog prostora Muzeja Mimara, u kojem se inače održavaju koncerti *Sfumato*. Isprva smješten na izdvojenom i samozatajnoj poziciji na koru, Zbor je najprije u smanjenom sastavu izveo tri antologijska moteta: *Ave Maria*, *Christus factus est* i *Vexilla regis*, između kojih su ubačena i dva kratka *Aequalea*, u suzdržanoj, ali nadahnu-toj izvedbi troje trombonista HRT-ovog simfonijskog orkestra. Transparentnoj izvedbi samih moteta, u kojima se na osebujan način sjedinjuju elementi kasnorenesansne vokalne polifonije i romantičarskog harmonijskog sloga, nije nedostajalo efektne monumentalnosti, usprkos, a možda i upravo zbog reduciranog postava pjevača.

Od skrušenosti do ekstatičnosti

S *Misom u e-molu* Tonči Bilić našao se, međutim, na vrlo skliskom terenu. Između grandioznosti njene ideje i veličine izvodilačkog sastava neoprezno



je stavljen znak jednakosti, pa se tako punom sastavu Zbora HRT-a pridružio i Akademski zbor Ivan Goran Kovačić. Time je, pak, ukupno više od stotinu pjevača bilo u drastičnom zvučnom nesrazmjeru naspram tek petnaest fino uvježbanih HRT-ovih puhača. K tome, predimenzioniranost zbora u hiperakustičnom prostoru bazilike u Palmotićevoj ograničila je mogućnost za pregledno iznošenje polifonih struktura, pa se izvedba svela tek na kontrastiranje masivnih zvučnih blokova. Bilić je pritom dobro prepoznao karakter pojedinih dijelova, ispravno potcrtavajući čas kranje skrušene, čas upravo ekstatične izljeve Brucknerove pobožnosti.

No, pri oblikovanju blokova zanemarilo se arhitektoniku cjeline, kojoj bi stabilnost trebale osigurati ne samo naizgled grubo istesane gromade, nego i njihovi suptilni međudnosi. U širokom rasponu od poniznog početnog *Kyrie eleison* do zaključnog vapaja *Dona nobis pacem* našla se prevelika količina ishitrenih kulminacija, koje su napet i visok gotički luk skladbe spljoštile na oblik glomazne, ali ravne krovne grede. To, naravno, ne znači da se Tonči Bilić nije trebao latiti *Mise u e-molu* – naprotiv, on je jedan od rijetkih naših dirigenata koji to djelo može predstaviti na koliko-toliko zadovoljavajuć način, za što je potreban i umjetnički kredibilitet, ali i spremnost na rizik. Njegov konačni rezultat stoga ne treba promatrati niti kao promašaj, niti kao uspjeh, nego prije kao nesavršen, ali ipak solidan putokaz prema nekoj zamišljenoj idealnoj interpretaciji. ■



Rizik ekspresije

Trpimir Matasović

Upravo je borba za glazbu, zapravo, bila najveća vrijednost ovog događaja. Jer, njome je odlično pogodan temeljni karakter baroknog koncertantnog međusobnog natjecanja glazbenika, a usponi i padovi u tom nadmetanju unijeli su u glazbovanje Hrvatskog baroknog ansambla živost koja mu inače i prečesto nedostaje

Koncert Hrvatskog baroknog ansambla, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 25. svibnja 2008.

Još se jednom potvrdilo da na Hrvatski barokni ansambl iznimno pozitivno djeluje suradnja s gostujućim umjetničkim voditeljima. Naime, nakon što je nedavno finski čembalist i dirigent Aapo Häkkinen dobrano prodrmao taj sastav iz njegovog gotovo standardnog sviračkog drijemeža, isto je pošlo za rukom i austrijskom oboistu Andreasu Helmu.

Taj umjetnik, premda mu je tek 28 godina, već je jedan od najtraženijih europskih virtuozna na povijesnim puhačkim glazbalima, a HRBA ga je pozvala da pripremi program kojem će u središtu pozornosti biti barokna oboa. Riječ je o glazbalu koje je svojevrsan zvučnovni amblem glazbe prve polovine osamnaestog stoljeća, koje je i jedno od tehnički najizazovnijih među povijesnim instrumentima. Andreas Helm je glazbenik koji niti ne pokušava prikriti taj neugodan aspekt. Naprotiv, on, umjesto da pipka sigurnim putem, svjesno ulazi u rizik, u kojem će snaga sviračke ekspresije biti važnija od izbjegavanja ponekog nespretno oblikovanog pojedinačnog tona.

Klasici žanra

To je načelo Helm prenio i na cjelokupno svoje umjetničko vođenje koncerta. Glazba je pritom bila na prvom mjestu, a

solističko isticanje sporedno, pa je, od pet predstavljenih djela, tek jedno, *Koncert za oboju i gudače* Alessandra Marcella, stavilo gosta-solista u prvi plan. Ostatak su zauzeli orkestralni koncerti i suite Arcangella Corellija, Georga Friedricha Händela i Johanna Sebastiana Bacha, čemu je pridružena i jedna Bachova komorna kantata.

Odabrana djela pritom su, svako na svoj način, predstavljala svojevrsne klasike svog žanra, pri čemu su skladbe Corellija i Marcella tipični primjeri rimskog, odnosno venecijanskog koncertantnog stila, dok su Händelov kon-

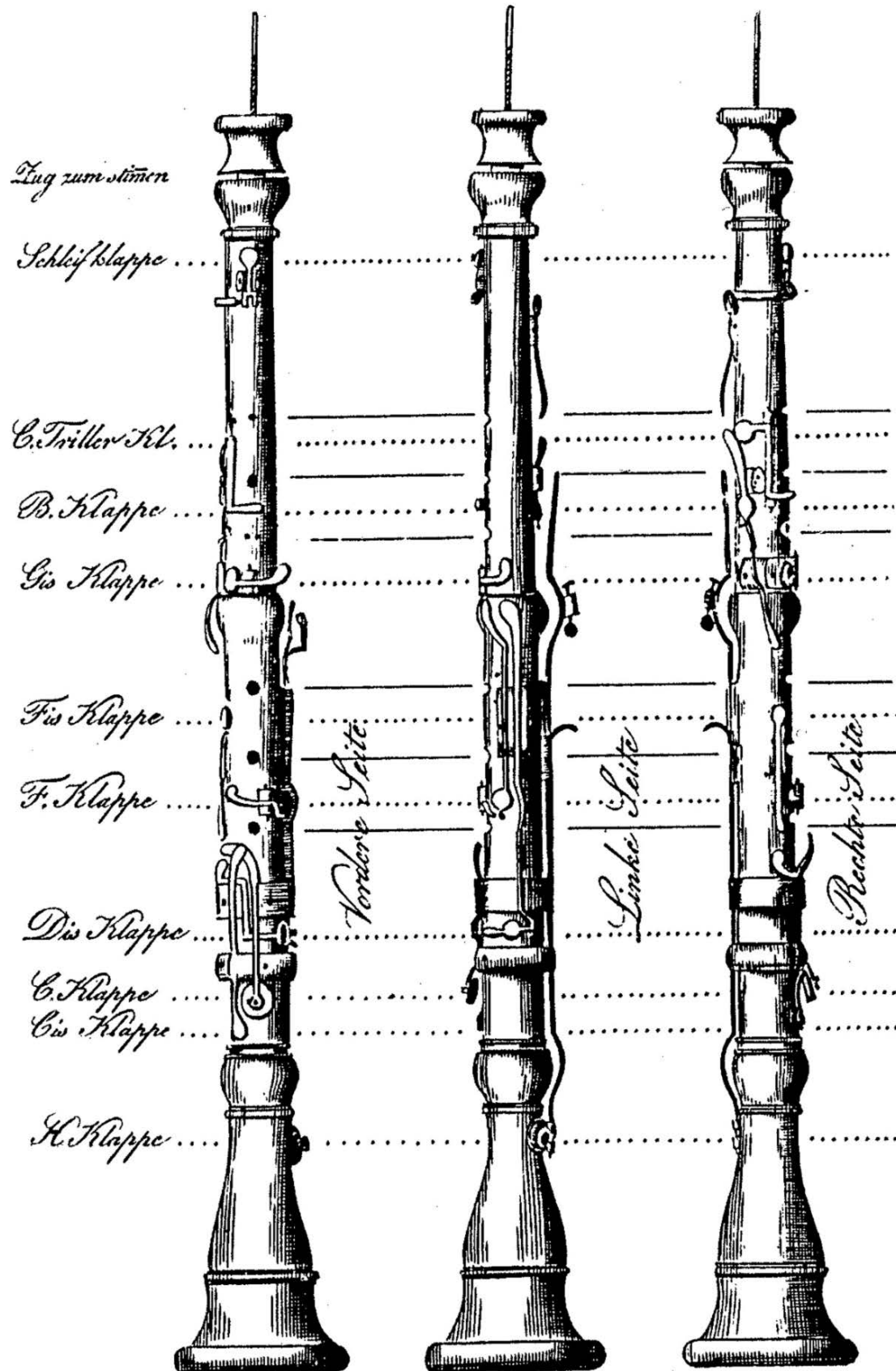
cert i Bachova suite sjevernoeuropske reinterpretacije i nadogradnje tih stilova. Posve je izdvojen položaj, pak, imala Bachova svadbena kantata *Weichet nur, betrübte Schatten*, prava mala svečanost komornog glazbovanja, čiji bi dojam bio još i bolji da nije bilo vrtočnog glavog ljujuškanka i nejasnog izgovora sopranistice Tamare Felbinger, te povremenih spoticanja čelista Kresimira Lazara.

Živo nadmetanje

No, tehnička izvrsnost ionako nije ono što je bitno za ovaj koncert. Jer, borbe s notnim materijalom, s ugla-

vnom sretnim, ali do kraja neizvjesnim ishodom, bilo je u svim sekcijama ansambla, od solističkih istupa violinista Laure Vadjon i Silvija Richtera u Corellijevom djelu, preko nesigurnosti trubliji u Bachovoj suiti, pa sve do nastupa troje oboista, predvođenih samim Andreasom Helmom.

Ipak, upravo je ta borba za glazbu, zapravo, bila i najveća vrijednost ovog događaja. Jer, njome je odlično pogodan temeljni karakter baroknog koncertantnog međusobnog natjecanja glazbenika, a usponi i padovi u tom nadmetanju unijeli su u glazbovanje Hrvatskog baroknog ansambla živost koja mu inače i prečesto nedostaje. A to je, u krajnjoj liniji, daleko i zanimljivije i uzbudljivije od svakog tehnički izbrušenog i akademski sterilnog kročenja uvijek istim, sigurnim i odavno utabanim stazama. ■



Vrli kopljonoše, mobitelci & virtuože

Nataša Govedić

Tu je i TV prijenos čuvene klizačke koreografije Ravelova *Bolera*, za koju Jayne Torville i Christopher Dean dobivaju navišu ocjenu sudaca: čistu šesticu. Doista, kako se primaknuti tom idealu? Kako zatraviti savršenom izvedbom? Treba li uopće "uložiti svoj život" u tu vrstu oduševljavanja kritike i publike?

Uz predstave *Ja sam 1984* Barbare Matijević i Giuseppea Chica, kao i predstavu *093/ 90-60-90* Katarine Burđević i Tamare Čurić; obje u nezavisnim produkcijama

Uzmemo li da suvremeni ples obuhvaća izvedbena ponašanja u rasponu od mirovanja do baletnog drila, od šetalačkih pokreta do socijalnih plesova, od ritualnih praksi i folkloru do konceptualno prekrštenih "crvenih cipelica", nije izgledno da bi upravo virtuoznost izvedbe mogla kotirati kao zajednički nazivnik svih navedenih korporacija. Poslušamo li, međutim, što o plesu imaju za reći domaći i strani umjetnici, nikada se ne udaljavamo previše od potrebe postizanja "izvrsnosti" koja graniči s vrhunskim sportskim rezultatom. Latinska riječ *virtus*, iz koje izveden pojam virtuoznosti, doslovce znači "vrlina, hrabrost, postojanost", ali implicira i rodno obilježeno savršenstvo rimskog kulturološkog stereotipa o muškoj časti i smjelosti. Ma koliko da je vrlina povijesno razdvajana od sporta i uopće logike "pobjedničkog stizanja na cilj", kao i shvaćanja da čitava ta domena natjecateljstva i briljiranja u izvedbi pripada muškarcima, umjetnost – čak i u djelima koreografa poput Jérôme Bela (posebno unutar predstave *Pichet Klunchun and Myself* iz 2007. godine), upozorava na kontinuitet očekivanja neke vrste radikalne iznimnosti kao kriterija plesne ili uopće umjetničke kompetencije. Da stvari budu komplikiranije, ni virtuoznost misli ni virtuoznost tijela nije "lagano" izmjeriti. Je li virtuozna Tanja Ostojić, stojeći nagog i objeljenog tijela nepomično četiri sata pred publikom, ili je virtuoznost povezana s unaprijed strukturiranim i zatim pomno uvježbanom serijom skokova jednog Miše Barišnjakova?

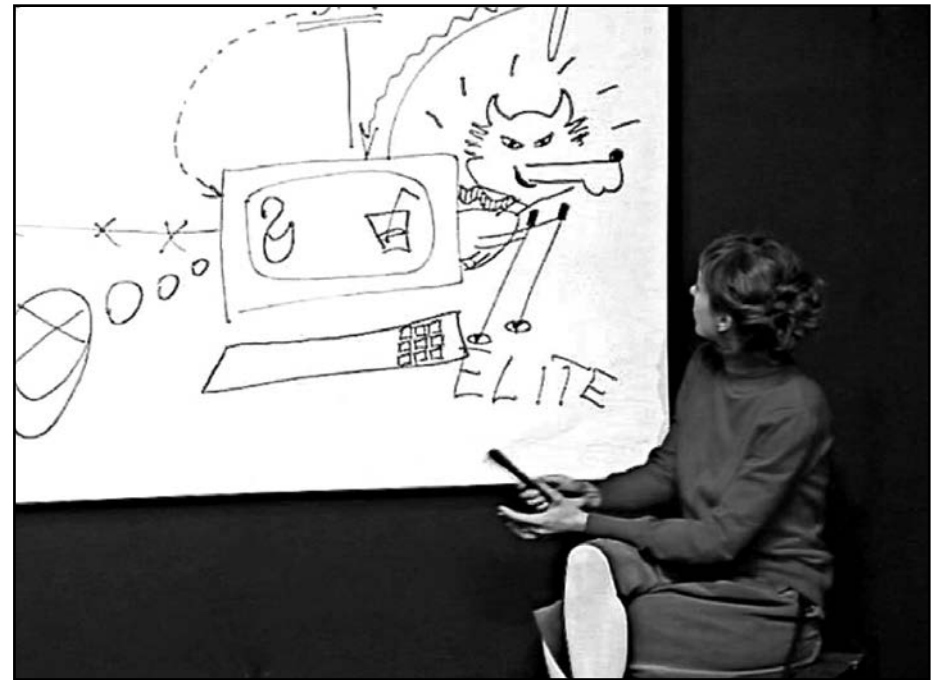
Geografija virtuoznosti

Tehnički gledano, obje su izvedbe veoma zahtjevne, ali pretpostavljaju sasvim različitu pripremu i kondiciju. Na planu virtuoznosti uma, pitanje kriterija još je neugodnije. Primjerice:

jesu li virtuozne izvedbe koje pod svaku cijenu poriču starije reprezentacijske kôdove ("tradiciju"), često djelujući kao inovativno i bijesno preokretanje dječje *tute*, ili one koje su u stanju citirati, razraditi i ukazati na akumulaciju uvida kao princip svakog stvaralačkog znanja, često djelujući toliko opterećeno poviješću da ih od milja nazivamo *muzejima bezuvjetne predaje*? Ova pitanja postavlja i Jerome Bel u svojoj tipično ambivalentnoj predstavi *Pichet Klunchun and Myself*, tvrdeći kako se pokretljivost uma može usporediti s pokretljivošću misli. Bel i Klunchun demonstriraju plesnost različitih ideja (posebno onih vezanih za vježbanje socijalnog i performativnog zazora prema smrti), ali pokazuju i "dinamičnost" stabilne Klunchunove tradicije *thai*-plesu. Čini se kao da je na publici da odabere koja joj se "ulica" plesne produkcije čini izazovnijom, ali moj je dojam da obje *zavode* svoje gledatelje upravo igranjem na šokantnu sučeljenost dvaju tipova virtuoznosti. Gledatelj *ne može* "odabrati" između tako prezentiranih opcija – obje su jednako fascinantne i jednako "strane". Zbog toga Bel igra i "naivnog" propitivača svega što se na sceni izvodi, s kompjutorom u krilu ispitujući Picheta Klunchuna o Tajlandu i tamošnjoj vjerskoj i plesnoj metodologiji, a zatim i odgovarajući Klunchunu na pitanja o vlastitom antispektakularnom i antireligioznom poimanju suvremenog plesa. Tajlandski *thai*-umjetnik, vremenom saznajemo, unatoč svim svojim metafizičkim i fizičkim znanjima, danas je u poziciji prodavanja vlastitog umijeća turistima. Njegova vještina na Tajlandu ima status zabavljaštva. Europski umjetnik u poziciji prodavanja svog umijeća velikim festivalima i uglednim repertoarnim kućama. Europljaninova je vještina nedvojbeno postigla daleko viši socijalni status od Azijčeve: Belova programatska antivirtuoznost tretirana je kao priznata umjetnička kvaliteta. Obojica performeru svjesni su da razliku u vrednovanju njihove izvedbe u velikoj mjeri čini lokacija na kojoj nastupaju. Postoje lokacije u kojima ples ni u kojoj formi ne dostiže status umjetničke privilegiranosti.

Fanfare i čiste šestice

Koreografkinja Barbara Matijević i redatelj Giuseppe Chico također se bave sličnim sučeljavanjem sporta, korporativnog kapitalizma, različitih zemljopisnih ograničenja te plesne umjetnosti. Njihov je formalni fokus 1984. godina – ne samo kao Orwellova distopija o svenadziranom društvu, nego i kao godina u kojoj izvođačica predstave *Ja sam 1984* stječe prva iskustva u TV gledanju Olimpijskih igara, baš kao što se susreće i sa snimkom *Labuđeg jezera*, a iste godine navodno sudjeluje i na sletu posvećenom rođenju Josipa Broza Tita. To je doba u kojem B. M. (kako Barbara Matijević naziva svoj *alter ego* u performativnom izlaganju) sanjari o "provaljivanju u



televizor", čime bi vjerojatno dobila izravan pristup svim tim virtuoznim događajima čije slike prati. Tu je i TV prijenos čuvene klizačke koreografije Ravelova *Bolera*, za koju Jayne Torville i Christopher Dean dobivaju navišu ocjenu sudaca: čistu, konsenzusnu šesticu. Doista, kako se primaknuti tom idealu? Kako zatraviti savršenom izvedbom? Treba li uopće "uložiti svoj život" u tu vrstu oduševljavanja kritike i publike? Tematiziranje virtuoznosti nastavlja se i spominjanjem primabalerine Mie Corak Slavenske, koja, prema vlastitu svjedočenju, *išezava* dok pleše svoju slavnu i "savršenu" *Coppeliju*. Treba li i B.M. zamrijeti na sceni od transcendentne vrline plesnog umijeća, ili bi bilo jednostavnije da odabere *umrijeti na sceni*, u smislu ispuštanja posljednjeg životnog daha, čime će sasvim sigurno prisloniti lice na jastučić onostranosti? Ova pitanja, tek malo drugačije formulirana, neposredna su tema predstave *Ja sam 1984*. I ono najvažnije, neizgovoreno: zašto uopće B. M. upada u klopku jurnjave za Savršenstvom koje graniči s "upravljanjem" granicom između života i smrti?

Jedan od mogućih odgovora možemo pronaći u naslovu predstave: potreba za savršenostom možda je potreba za totalnim i totalitarnim samodiscipliniranjem; za megalomanskom ulogom "velikog brata": upravljača svjetskom pozornom. Ali to sigurno nije sve. Niti je B.M. u svojoj volji za galaktičkim fanfarama usamljena. Jedna od tipičnih karakteristika svih osoba koje se upuštaju u stvaralačke procese vezana je za pretjerani perfekcionizam, koliko i za žudnju postizanja "paradigmatskog", *perfektnog* rezultata. Nisam sigurna može li se, pa čak ni treba li se ova potreba ironizirati. Unatoč svojoj svojoj represivnosti, riječ je o stremljenju koje višestruko unapređuje osobu koja ga realizira. Jer premda je virtuoznost povijesno bila vezana za cirkuska (akrobatska) umijeća, u kasnijem je razvoju različitih plesnih, koliko i glazbenih virtuoza postalo jasno da je riječ o svjesnom, *ciljanom* premašivanju postojećih granica; o faustovskoj hrabrosti da žrtvovanjem vlastite sigurnosti (krvi ili znoja ili u slučaju pjevačkih kastrata – genitalija) otključamo misterij "zabranjene" spoznaje.

Virtuoznost je nešto što nemamo, zato je najbolje da je preliminarno ismijavamo. Ili demoniziramo. Sve je bolje od napora da joj se pokušamo približiti



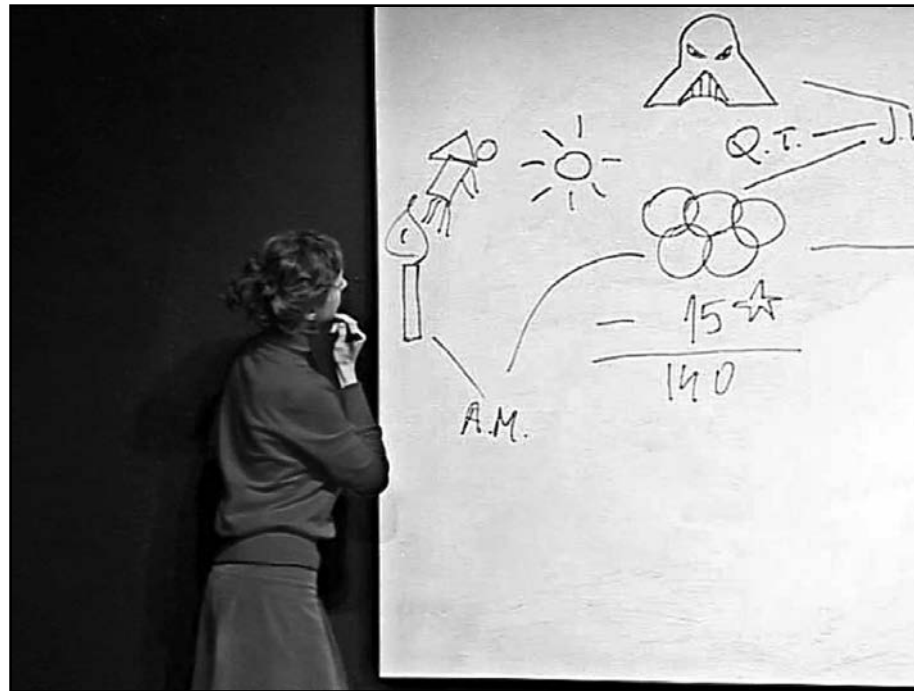
kazalište

Lažni virtuozi
"profesorske" mantije

B. M., međutim, nije sigurna želi li se žrtvovati na oltaru umjetnosti. Citiram iz predstave: "B. M. shvaća da nema ni postojanosti ni discipline da nastavi raditi posve sama." Sjećate se prijevoda latinske riječi "virtus": *postojanost... disciplina... hrabrost...* Muževnost. Samoodricanje. Ubiranje natjecateljskih lovorika. Našu junakinju stoga sve manje zanima ples, a sve više virtualnost kompjutorskih igara, u kojima može nastupati pod krinkom ovog ili onog avatara. Dobitak ili gubitak računaju se osvojenim bodovima. Stres je mnogo manji; zamišljena identifikacija mnogo ugodnija, no nismo umakli čitavoj toj socijalnoj areni bitke za prva i najistaknutija mjesta. B. M. doduše više ne zanima da osobno postigne *apsolutni ekvilibrij* orfičkim zanosom korporalne izvedbe – sada odabire drugu vrstu kontrole nad izvedbom, pretvarajući se s jedne strane u virtualnost kompjutorske simulacije, a s druge strane u "živi" *teaching point*. Ekscentrična uniforma Barbare Matijević (crvena dolčevita, tirkizna suknja) kao da čuva nešto od ranije potrebe nekonvencionalnog djelovanja, ali stroga punda i čelično odmjereni glas tijekom šezdeset minuta pribranog izlaganja, uz stalno crtanje flomaterom po ploči i instrukcije tipa "zapišite, molim", upozoravaju na teoriju kao svojevrstu perverziju umjetničke discipline. Ta monstruozno *suba teoretičarka* (opet je jedna *big brother* varijacija na sceni) ujedno je i parodija svih onih umjetnosti koje se bave opisivanjem i analizom umjetničkih procesa, kao na primjer kritike i teorije. Kad izvođač "spadne" na njih, poručuje nam predstava, njezina ili njegova karijera svodi se na neku vrstu trgovine zamišljenim bodovima u kompjutorskim igrama zamišljanja. Teorijskim virtuozi- ma, ovaj, pjevaju samo "elektronske ptičice" – i to glazbu Davida Bowieja. Ova je konceptualna virtuozičnost, rječju, jednako pogubna kao i "usporeno vrijeme" ekstatičnog plesnog majstorstva.

B. M. svjesna je svih ovih rizika.

I upravo je virtuozičnost (ili feminozna?) u elaboriranju opasnosti od bilo kakve virtuozičnosti.



Premda je virtuozičnost povijesno bila vezana za cirkuska (akrobatska) umijeća, u kasnijem je razvoju različitih plesnih, koliko i glazbenih virtuozičnosti postalo jasno da je riječ o svjesnom, *ciljanom* premašivanju postojećih granica; o faustovskoj hrabrosti da žrtvovanjem vlastite sigurnosti (krvi, znoja etc.) otključamo misterij "zabranjene" spoznaje

Telefonski nadzor i kazna

Predstavu Barbare Matijević, naročito njezinu duhovitost, dramaturgijsku preciznost i bespoštednost samoizlaganja, želim usprediti s daleko manje razrađenom predstavom *093/90-60-90* Katarine Đurđević i Tamare Curić, koja također sadrži brojne humorne namjere. U oba slučaja, po mom mišljenju, virtuozičnost je određena kao nešto primamljivo, koliko i distopijski "nedostižno". Nešto čijoj se nedostupnosti smijemo, doduše s diskretnom kneudlom u grlu, nastavljajući juriti u suprotnom smjeru (prema što većoj površnosti).

Tema predstave *093/90-60-90* bliska je "pučkom" teatru: u filmskoj groteski koja čini polovicu izvedbe (potpisuju je Igor Pauška i Katarina Đurđević) oživjeli mobitel u formi balona proganja plesačicu svojom neprestanom zvonjavom, zlostavljajući je paralelno u kuhinji i dječjoj sobi, na privatnom ručku, koliko i tijekom dnevne nabavke, a zatim prekidajući čak i njezin plesni izričaj uživo, ostvaren kao pokretanje svjetlosnih površina na povišenom podiju kubusa. Tamara Curić i Katarina Đurđević daju nam do znanja da je mobitel neprijatelj bilo kakvog koncentriranog rada. Kako se posvetiti ručku ili stvaralaštvu ako vam neprestano zvone telefoni? Predstava uopće ne nudi mogućnost autorskog odgovora u kojem ovisnost o mobitelima možda ima veze s mnogo dubljim ljudskim strahovima od izgubljenog kontakta, prvenstveno onog sa samim sobom. Ne nudi ni mogućnost prepoznavanja savezništva s nekom formom suvremene komunikacijske tehnologije.

Na samom kraju izvedbe, Tamara Curić konačno odgovara na jedan od poziva: publika čuje glas djeteta, koje postavlja pitanje gdje je mama. Plesačica, iznervirano i nježno, odgovara: "Pa na probi sam, ljubavi"; kao da bi dijete *već jednom* trebalo shvatiti da roditelji ne žele da ih se uznemirava dok se bave tim svojim ezoteričnim zanimanjima.

Mnogo zvonjave nizašto

Drugim riječima, ovdje je "ženska svakodnevnica" (kuhanje, spremanje, nabavka hrane itsl.) te briga za djecu izravno suprotstavljena potisnutoj potrebi umjetničke izolacije. Problem nastaje u tipu umjetnice koji stvara ova predstava. Tamara Curić, naime, na filmu najprije igra brbljavu domaćicu, čiji slalom kroz dnevne obaveze nema ni momenta inovativne niti nemehaničke aktivnosti. Zatim film završava velikim stripovskim smjerokazom prema "suvremenom

plesu", a *kazališna* Tamara Curić na plesnom podiju izvodi nijemo tijelo koje pokušava iz sebe izbaciti nagomilanu napetost, povremeno dostižući momente smirivanja (ispruženog ležanja u "crtovlju" svjetla koje je odozdo obasjava), ali veoma brzo ponovno zapadajući u grčevite trzaje i jurnjavu na mjestu. Ova je umjetnica, za razliku od B. M. u predstavi Matijevićeve, kompletno zarobljena u tuđe potrebe, tuđa očekivanja i tuđe konvencije. Ona nema snage za šezdeset minuta kontinuiranog izlaganja na temu tiranke u samoj sebi – sve je u njezinim gestama istrzano, zbrzano, simultano i nespremno na kopanje ispod prvih slojeva ljutnje. U takvom svjetonazoru, Tamara Curić i Katarina Đurđević zapravo se predstavljaju kao žrtve nepoznavanja vlastitih potreba, a ne kao ropkinje jedne tehnolojske igračkice. Zbog toga je gledanje njihove naglašeno zabavljачke četrdesetominutne predstave veoma zamorno: i film i plesna izvedba bilježe klišeje, ali ne i stvaralačke otklonе.

Autorstvo

Ispada da je virtuozičnost jedna od tema koje nas uvijek iznova vraćaju problemu autorstva nad izvedbom, budući da *nadmašivanje samih sebe* u antologijskim interpretacijama uključuje veliku mjeru poznavanja samih sebe i vlastitih ograničenja, baš kao i poznavanja i *prekoračivanja* javnih očekivanja i konvencija. Zanimljivo je da obje ovdje motrene predstave nisu sklone previsokim samoočekivanjima. Posebno je u slučaju višestrukim "ravnodušjem" maskirane Barbare Matijević virtuozičnost iskrivljeno prikazana kao otrovni koktel *agonije i ekstaze*, dakle nešto što B. M. "smireno" promatrala samo izdaleka i na kraju odlučuje preskočiti, maskirajući se u ledeno sistematičnu povjesničarku vlastite životne strasti.

Nisam sigurna moramo li u tom pristupu prepoznati samo žanrovsku kozeriju, ili bismo se možda mogli upitati zašto toliki domaći umjetnici i posebno umjetnice odustaju od svojih stvaralačkih maksimuma (naročito onda kad oni nemaju veze s cirkusiranjem i jeftinim zavodjenjem gledališta) – kao da je u pitanju ekspedicija na neistražene planete, a ne rigorozna i kontinuirana posvećenost vlastitim interesima. Gledajući ove predstave, pitala sam se odakle njihovim izvođačicama tolike unutarnje prepreke; tko ih je uvjerio da se plesati može samo ako zbog toga stradaju djeca ili partneri ili prijatelji? Kad je to "virtuozičnost" postala nešto što pripada Olimpijčima, dok mi ostale moramo krotko prihvatiti skupljanje rasutih loptica po terenima?

Znakovito je i priklanjanje finijoj ili grubljoj podrugljivosti: virtuozičnost je nešto što nemamo, *zato* je najbolje da je preliminarno ismijavamo. Ili demoniziramo. Sve je bolje od napora da joj se pokušamo približiti. Cijelo naše društvo ostvarilo je ideale prema kojima *svatko* može vladati javnim prostorom i živjeti od svoje diletantske izvedbe, dakle čemu se truditi oko drugačije podjele karata? Tu bih rekla da se vrijedi vratiti fokusima koje veoma pametno i odmjereno postavlja Barbara Matijević početkom svog performansa: nekoć davno, razmišljali smo o *uskakanju u ekran* i umjetničkom klizanju koje završava internacionalnim sudačkim žirijem koji nam jednoglasno uručuje ocjenu 6.0. Kako bi bilo da zadržimo nešto od ove virtuozičnosti "skoka" u nemogućće; nešto od nečuvene potrebe za "totalnim" eksperimentom? ▣



Marija Štrajh

O neodadaističkom sajmu egotripova i promišljenom zlu

Razgovor bib željela otvoriti prisjećanjem na vaše performanse koje ste izvodili u Rijeci osamdesetih i čini mi se sve negdje do sredine devedesetih. Naime, prilikom prisjećanja, među ostalim, i na vaše performanse Krešo Mustać (Zarez, broj 176) istaknuo je da Rijeka osamdesetih godina ipak nije imala performersku scenu. Naime, njegovom procjenom – Rijeka je tada bila grad rocka a u akcionističkom, performerskom smislu najdalje su otišle Strukturne ptice, koje su činili, između ostalih, i članovi grupe Let 3, kad su 1987. u Opatiji izveli happening Krug. Nadalje, Krešo Mustać pridodaje kako ste upravo vi nešto kasnije svoj glazbeni i pjesnički izričaj prezentirali kroz performans. Evo, možete li se nadovezati na ovu retrospektivu o tom dobu i reći nešto ukratko o svojim performansima, za koje sam, među ostalima, čula da su bili i feminističkoga podteksta.

– Ponajprije, imam nekoliko ispravki: naime, 1985., kao prava klinka, postavila sam autorski i redateljski veliku predstavu *Izmišljotina* u Hrvatskom kulturnom domu u Rijeci, koju sam prozvala mjuziklom u četiri čina, a zapravo je bila pravi glazbeno-performerski spektakl-parodija u kojemu su sudjelovali mnogi akteri s riječke alternativne scene kao što su slikar Klas Grdić, pjesnik Igor Večerina, te glazbenici Siniša Vukotić (Istočni izlaz), Samir Šverko (En face), Fortunato Antić i mnogi drugi, ali je to Krešo Mustaću očito promaklo. Strukturne ptice su nešto kasnije izrasle iz opatijske glazbene scene Leta 2 – ondašnjeg, Beta Centaury... A poprilično prije, i to 1983., kao prava srednjoškolska začetnica pjesničkoga performansa *Prvim udarcem u zadnjicu* kružila sam kao hrvatska pjesničko-performerska zastava po svim velikim gradovima bivše Juge. Moram priznati da je moj život preburan i da se nadam da na mojem tavanu na moru još uvijek postoje dokazi u obliku plakata, skripti i ostaloga, a puno ljudi u Rijeci sve to zna... Carli (Damir Čargonja, ex voditelj kulnog Kluba Palach) me je silno nagovarao da sve to iskopam, pa da se sve to napokon vidi, ali, priznajem, prilično sam nemarna jer ta osvrtnja unatrag su mi naporna. Što se tiče feminističkoga podteksta, ne sjećam se da sam ga svjesno infiltrirala u bilo koji performans. Možda je to nečije tumačenje performansa *Urlikanja* iz 1994., gdje u vjenčanici doslovce silujem mušku lutku (onu za izloge) te recitiram, glumim i

urlam svoje haikue (*Pogledom u riječ, Quorum, Riječki krug redom, Polet...*) koji su bili vrlo nestošni. Ali pisac (ja) je htio samo radikalno reći da i žena u braku može naći zadovoljstvo, ako se malo potruđi, hahaha! Pošto je moja nakana i realizacija ideje uvijek bila multimedijalna, dakle ne samo performerska, nije čudo da je Mustać malo pobrkao.

Parodija Hamleta i Hitlera

Čini mi se da ste na riječkoj sceni ostali poznati i kao autorica hit predstave *Krv i med iz 1996.*

– Pa ne baš, možda klinici to prepričavaju jer je ta predstava-parodija stvarno bila urnebes! Pamte mnogi i *Lutkinu kuću 1 i 2*, zatim *Ispovijed ispranog mozga*, sexy teatar sjena s bendom uživo (koji se zvao Marija Štrajh i s pjesmom *Le desire* bio na prvom mjestu svih radio postaja ondašnje Juge – stvar je zabilježena na kazeti RI Rock *Ritam promjena*), a koji se čak i nekoliko puta ponavljao. Ali dobro, to je sve bilo prije rata, pa onda i prije predstave sexy cabareta *Krv i med*. U toj sam predstavi od grupe pravih amatera napravila zvijezde, i time se neobično ponosim! Ajme, kad se sjetim naše Ruže! Debela žena s bradom u glamuroznoj haljini (kakve nose sad po *eventima*) pjeva i glumi Amandu Lear. Ja sam tada parodirala Hamleta i Hitlera! Dečki su bili cure, cure dečki, lezbe, grupni seks, francuska erotska poezija, ma ludilo! Tada nisam niti sanjala da ću ikada završiti na televiziji, iskreno! Ali krenule su prvo lokalne radio postaje, pa televizije i kako moj mozak radi samo multimedijalno, tako sam spojila sve! Moram priznati da me je Damir Urban, koji je strašno cijenio moje kreativno ludilo, nagovorio da počnem raditi na Radiju, i ja sam tako smislila *Sexy subotu*, pravu seksualno nabrijanu sihtu od četiri sata! Bila je to bomba, ali i pravi radijski performans! E, onda je krenula *Lizaljka*, projekt koji sam predložila na jednoj RI TV-ovoj audiciji, i na koji su odmah pristali, a koji je vrlo brzo postao pravi hit.

Koliko vam je performerski rad pripomogao u voditeljskom poslu erotskog talk-showa Lizaljka kao i Sex akademije, i to u našim licemjerno čudorednim prilikama kad je riječ o temi erotike i seksa?

– Istina, bilo bi suludo da kažem kako moj performerski izričaj nema veze s ovim sada što radim. Ima, itekako, ali više o tome ne razmišljam. I istina je da *Sex akademija* fakat nije

Suzana Marjanić

S tv-voditeljicom *Sex akademije* i performericom razgovaramo o njezinim performansima i predstavama pobune i otpora, o riječkoj rock i punk sceni osamdesetih, kao i o njezinoj podršci radu udruge Prijatelji životinja

Istina je da *Sex akademija* fakat nije emisija za narajcavanje gledatelja (iako mi kažu da ima i toga?!), nego pravi moj performans koji pokazuje svijetu – koji je po meni malo uspavan – da se on može vidjeti i na ovakav način, a pritom je seks tema koja ljudima drži pažnju

emisija za narajcavanje gledatelja (iako mi kažu da ima i toga?!), nego pravi moj performans koji pokazuje svijetu – koji je po meni malo uspavan – da se on može vidjeti i na ovakav način, a pritom je seks tema koja ljudima drži pažnju.

Branko Cerovac u uvodnome tekstu Riječki performer 1976.-2006. (Zarez, broj 177), s predavanjima što ga je održao u Klubu Palach u sklopu Dana performansa 2006., istaknuo je, među ostalim, da se tek tijekom osamdesetih, i to zabavljajući alternativnim aktivnostima i prostorima poput Kluba Palach i sekciji Proširenih medija kao i likovnoga akcionizma u okviru Bijenala mladih, pojavilo još nekoliko performerskih osobnosti u Rijeci, a među njima spominje i Linu Busov, video-umjetnicu i performericu, te vas. Kako biste rezimirali dub, dušu i praksu te akcionističke scene tih godina?

– Lina Busov? Jel' to možda Sanja Lisov? Da, da, mi smo bili ta jedna generacija iz elitnoga pankerskog okruženja (elitnog – zato jer nitko nije smio blizu), kao posljedica Šuvarova obrazovnog sustava – znali smo sve i nismo znali ništa... Ali treba spomenuti slovensku scenu – Borghesia, Laibach... pa mi smo bili ljudi za njima! Bili smo jako obrazovani, sve smo znali, sve smo slušali, sve nam je išlo na jetra, a živjeli smo u komunizmu i svi smo odreda bili djeca uglednih roditelja. Za pobunu smo živjeli, a u takvom socijalističkom, socrealističkom političkom sustavu jedino je umjetnost i glazba (čitaj: rock) mogao biti naš ispušni ventil. Umjetnost je tadašnji sustav podržavao "jel' trebalo je kulture da se vidi da smo kulturna zemlja". A kako smo tek izgledali?! Pa bili smo hodajući teatar! Najsofisticiranija verzija artističko-pankersko-alternativno-rockerskog imagea! Današnji Berlin nam nije bio ravan!

Lizaljka i probijanje gay tabua

Neki su mi pojedinci s novomedijske riječke scene rekli kako ste neko vrijeme zapravo slovali kao zaštitni znak Rijeke, i to u doba kad ste radili kao voditeljica erotskog talk-showa Lizaljka. Naime, tada ste u svojoj emisiji ugošćivali performere i akcioniste kao i teoretičare novomedijskih umjetnosti, npr. Jurija Krpana, voditelja ljubljanske galerije Kapelica. Koje su vam emisije iz toga razdoblja posvećene toj novomedijskoj sceni posebno ostale u sjećanju?

– Istina je, Rijeka je izgubila Mariju Štrajh, ali ju je dobio Zagreb, ali bar nije prebjegla u inozemstvo. Mnogi to ne mogu shvatiti, jer iako sam kao klinka željela studirati režiju u Zagrebu, a to mi roditelji nisu dopustili, nisam mislila da ću ikad tu završiti, baš zato jer je moj rad izrazito, kažu neki, "r/Riječki". *Lizaljka* se kao jedini sexy talk show – za koju su Nikša Grabovac i sjajna entuzijastička tehnička podrška s RI TV-a, kao i ondašnji CCN (OTV i ostali) zaista imali razumijevanja – vinnuo, zamislite, u ona vremena među prvih šest najgledanijih HRT-ovih emisija! I tako je Rijeka prestala biti inspirativna za mene.

Lizaljke su isto bile performansi spontano prilagođeni novinarskom i elektroničkom formatu, koji je, eto, bio prijemčiv za moj izričaj. Kako sam prije rekla, slovenska NSK scena me je oduvijek jako palila i naravno da su i oni bili moji gosti, ali bili su tu i Šime Rogič, silovatelj, pa Anto Pavlović, mnogi doktori i profesori, puno estrade; probijali smo tada strašan gay tabu... Petar Mlakar, član Laibacha i njegov performans na ginekološkom stolu nikada neću zaboraviti, ali ni Pavlovićev s parenjem kokoši.

Kroz princip maškaranja, samottransformacije kao voditeljica Sex akademije ostvarujete i ulogu kao voditeljica neodadaističkoga kabaretskog programa u kojima su jednakovrijedni nastupi znalaca iz određenih područja, turbo folk pjevačica sa završenim Pravnim fakultetom, aktivista i aktivistkinja udruge Prijatelji životinja, uvijek fascinantne gospođe Zlate Nanić iz Zrna, "freakova"... Koje su vam osobno bile zanimljive kostimografske transformacije koje ste ostvarili u suradnji s pojedinim modnim dizajnerima/dizajnericama?

– Sjjajno ste to definirali. Sve moje goste vidim kroz prizmu samog gledatelja. Pa, i ja sam gledateljica! I to teško deformirana, jer sve pratim – od tiska, radija i televizije. Sva ta vizura me oduševljava, toliko mi je smiješna, a sigurna sam i mnogim gledateljima, samo što ostali producenti o tome pojma nemaju! Čista psihologija – sajam egotripova, tugaljive čežnje za slalom na silu, obećanja, užogljani, lažni i smiješni sjaj, marketinški i ino trikovi, ulizivanje sponzorima... Pa, mi sve to vidimo, i ja kao autorica ne mogu pobjeći od toga doživljaja i prodavati maglu. Što se tiče dizajnera, bilo je sjajnih u Rijeci a i u Zagrebu, pa i make-upista i frizera, ali umorila sam se, a u

razgovor

Urlikanja, 1994.



kući mi iz ormara sve ispada, pa sam sada sama sebi dizajnerica. Moram priznati da me moda i gluposti koje tu možeš vidjeti fascinira kao sociološki a i psihološki aspekt potrošačkoga ludila.

Zanima me slažete li se sa stavom koju iznosi Hans-Thies Lehmann (Postdramsko kazalište, Zagreb, 2004.) da performans koji je usredotočen na tijelo i osobu upadljivo je često "ženska stvar", gdje se žensko tijelo iščitava kao društveno kodirana projekcijska površina ideala, želja, žudnje i ponižavanja?

– Ovisi o autoru. Netko želi baš to reći, a netko nešto drugo. Zašto se sve mora stavljati u nekakav koš? Pa, umjetnost kao i oni koji je stvaraju su takvi individualci da njihove poruke ponekad mogu biti jasne samo njima. Na plakatima performansa *Urlikanja* iz 1994. stavila sam svoje bezglavo golo tijelo (tada se samo šušalo da sam to ja) i to je bio način da dovučem što više publike. Ta je fotka čisti art i nije mi bio cilj da ponizim samu sebe, a pogotovo što nitko nije znao tko je model! Taj je plakat sam po sebi performans. U to doba takav plakat mogao je privući cijeli grad kao što je mogao donijeti i gomile problema s roditeljima. Pa, čekajte, zar i Tom Gotovac onda brije na "mušku stvar" kad se šeće gol? Pa, ne bih rekla. A sad i to što sam pokazala cice svijetu samo je znak protesta, i uspjela sam. Doduše, ipak mi je pripomogao i Ustav RH, hahaha...

"Možda zajašem bana..."

Zašto ste se, odnosno – jeste li se prestali baviti performansom, osim ako svoj voditeljski posao ne promatrate kao svakosubotnji večernji performans?

– Televizija me satrila! I naravno da su moje emisije performansi. Obožavam kada ljudi zovu i kada se patosira ta elektronička zabluda o nama voditeljima, voditeljicama kao nedodirljivima. Ali željela bih raditi performansi; međutim, nemam snage, preumorna sam... Možda zajašem bana (Jelačića na Trgu!)

gola – to sam već htjela – ali su me u realizaciji spriječili prijatelji da se to ne bi krivo protumačilo. Ali ja volim bana, kao i cijeli Zagreb.

Kakve su bile medijske reakcije kad ste uspjeli Tomislava Gotovaca aka Antonija G. Laureu navesti na striptiz u Sex akademiji?

– Prvo je bio problem na OTV-u jer su se u režiji prepali Vijeća za telekomunikacije. Valjda im je Malnar ostavio trumu, pa se nije sve dobro vidjelo. A što da se vidi, kad Gotovac ima takav trbuh da se ispod njega može sakriti i penis od 28 cm! Gotovac je divna duša, sjajan umjetnik, veoma ga cijenim; svoj je ostao do kraja. Dogovarali smo se da bismo zajedno radili kakav performans, međutim nešto se naljutio na mene, ali jako ga, jako cijenim. Isto tako i Trokuta. Što se tiče reakcija, znam samo da su Grad i država brujali o tome, kao i o gostovanju Trokuta i Gotovca zajedno... Pa, to su dva sjajna genijalca.

Hans-Thies Lehmann ističe da nemogućom postaje definicija što je performans te gdje, recimo, prolazi granica prema nekom samo ekshibicionističkom ponašanju. S druge pak strane Antonio G. Lauer ističe da je umjetnost, po svojoj suštini, ekshibicionistička. Koji su vam susreti u ulozi voditeljice u vašim emisijama s performerima i ekshibicionistima ili performerima-ekshibicionistima, ako slijedimo Laureovu odrednicu, ostali posebno u sjećanju?

– Senzibilizirano oko primijetit će razliku ekshibicionizma samog po sebi i onog s porukom. Ne treba podcijeniti voajere. Pa, i ja sam ekshibicionistkinja, iako i voajer, kao i svi mi koji se tako izlažemo javnosti. Ili smo ipak mazohisti?! Pa i moje cice koje sam si instalirala su performans, kao i sve ono što se s njima događalo! Mi smo, zapravo, mala djeca, jer svijet je dječji vrtić i treba nam da nas hvale, da nas kude; to nam daje osjećaj življenja. Mi smo borci, jer ako nas kude, moramo opet nešto učiniti da nas hvale i obratno. Ljudi su zapravo djeca

Željela bih raditi performanse. Možda zajašem bana (Jelačića na Trgu!) gola – to sam već htjela – ali su me u realizaciji spriječili prijatelji da se to ne bi krivo protumačilo

koja to ne žele biti, a umjetnici – genijalci koji ne žele odrasti. Istaknula bih za primjer sljedeća gostovanja pravog ekshibicionizma: Vladimir Dodig Trokut, Ante Pavlović, Vinko Sindičić, Hrvatski Casanova 1, Lou Profa, Tom Gotovac, Veronika Durbešić, Šime Marić, Franko Bušić, Tigrice i još mnogi, mnogi drugi.

Zanima me kako je nastala suradnja s udrugom Prijatelji životinja, i koliko vaše vegetarijanstvo naginje veganstvu?

– Prije nekoliko godina Igor Tomljenović, fotograf iz Zagreba, me je upoznao s Lukom Omanom, i sve je krenulo od jumbo plakata, a oduvijek obožavam sve životinje. Budući da sam jako senzibilizirana za alternativni i transmeditativni način razmišljanja, te je to druga moja velika ljubav (da se pohvalim, već sam držala predavanja na Ezoterici, a u lipnju ću održati predavanje na kongresu Hrvatskoga udruženja za prirodnu, energetsku i duhovnu medicinu na temu *Analiza stanja i samoiscjeljivanje transmeditativnim putem*), shvaćam i koju poruku Prijatelji životinja žele poslati, te se smatram čak odgovornom ako im ne pomazem u tome. Pa, prava sam laktovegetarijanka; dakle, ne jedem meso, ribu, jaja niti mlijeko, ali katkad ćopim malo sira. Kad se riješim sira zauvijek, bit ću prava veganka.

U svojem showu Sex akademija, što može djelovati pomalo začudno prosječnom gledatelju, koji od takve emisije, sasvim logično, traži samo erotske i seks sadržaje, uvveli ste i promociju prava odnosno oslobođenja životinja kao i veganstva. Zapravo, Sex akademija jeste li imali možda problema zbog emitiranja navedenih sadržaja?

– Ne, nisam. Još. Ali zašto i bih? Pa, to je ipak sjajna protuteža svemu komercijalnom što nam serviraju, tako da je ovo sjajno i senzacionalno i više nego realno emitiranje koje se savršeno uklapa u moj koncept, i to s jasnom porukom. Gledatelji su oduševljeni.

Koliko ipak prosječnom gledatelju vaše emisije sa sadržajima svremenoga bolokausta može biti vidljiva poveznica između seksizma, rasizma i specizma?

– Ti filmići također su šok terapija. Prosječnoga gledatelja, koji je, kako rekoh, po meni uglavnom uspavan i nesvjestan prave realnosti, trebalo bi navesti na razmišljanje. O rasistima ne želim niti govoriti jer u 21. stoljeću ne mogu niti zamisliti da toga još ima, iako sam svjesna te prisutnosti. Seksiste satirem svakodnevno; lijek za sve njih je naopaki šovinizam. A to znači, koliko svi oni mogu biti primitivni i okrutni, mi humanitarci možemo biti još odvratniji jer je naš revolt čist i argumentiran tako da kosi

svako promišljeno ili odgojem nametnuto zlo.

Kako komentirate PETA-ine kampanje za privlačenje pažnje u kojima aktivisti/aktivistkinje koriste naga tijela (npr. spomenimo u takvim aktivističkim kampanjama medijski atraktivno tijelo Pamele Anderson)? Pritom, ekofeministkinja Carol J. Adams kritizira upravo te PETA-ine kampanje zbog neopravdanosti oslobođenja životinja preko nagib ženskih tijela. S druge pak strane neke ekofeministkinje podržavaju sve vrste animalističkih kampanja s plemenitim ciljem koje nisu vođene samo strategijom provokacija radi provokacije.

– Moram reći da mi se to baš ne sviđa, ali opet razumijem da svi moramo katkad koristiti marketing da bismo poslali poruku. Samo mi se čini da ljudi tada više promatraju zgodno tijelo negoli razmišljaju o nasilju nad životinjama. Zar ne postoji neki drugi način?! Performans s golim tijelima u aluminijskim folijama koji su radili aktivisti u Londonu, potom u Hrvatskoj, zadovoljava koncepciju poruke. Ekshibicionizam s manekenkama nije prijek. Ipak, više koristi od toga imaju one nego aktivisti.

Tabu: Bog i klaonice

Nikola Visković u nedavnom je gostovanju u tv-emisiji Nedjeljom u 2 izjavio da postoje samo dvije tabu teme – jedna je tabu tema Bog, a druga su klaonice, i pritom je kao jednu od mogućih tabu tema potpuno isključio seks. Odnosno, što se tiče tabu teme klaonica, željela bih se pozvati na Coetzeejevo pitanje iz njegova romana Elizabet Costello: osam predavanja (2003.) gdje njegova fiktionalna romansijerka Elizabeth Costello u promišljanju klaonica kao varijantama konoclogora, postavlja sljedeće pitanje: "Ako Sotona ne divlja po klaonicama, gdje je onda?"

– U čovjeku, dragi moji! Seks više nije tabu, i napokon da je tako. Čak mi se čini da je otišao u drugu krajnost precijenjenosti i upotrebe baš svugdje, što postaje pomalo dosadno i deplasirano. Rijetko je riječ o edukaciji, najčešće o samoaktualizaciji i manipulaciji pojedinaca ili grupa, što je baš žalosno...

Bog je tabu samo za one koji o njemu pojma nemaju, a klaonice ili grozomorno stratište nevinih su odraz naših primitivnih korijena kojih ne želimo biti svjesni ili ih nema tko osvijestiti na vodećim instancama.

Neznanje, uskogrudnost, grabežljivost, podmuklost i slične osobine su osobine *zvijeri*, a isto to pod parolom dobrohotnih djela, osobine primitivnoga čovjeka u 21. stoljeću. Međutim, vjerujem u evoluciju, pa će upornošću aktivisti uspjeti kliknuti na taj primitivan, novcem i grabežljivošću opterećen ljudski mozak da shvati koliko je grub a koliko suptilan zapravo može biti. A isto tako i grupiranje raznih epidemija koje nam dragi Bog s vremena na vrijeme pošalje na Zemlju učinit će svoje. ☘

“Bježna” seksualnost

Nataša Govedić

Ni jedan ni drugi rod nisu se pokazali (s)ekskluzivnima. Ni “nezamjenjivima”. Pa čak ni “pametnijima” u isključivostima i klišejima koje generiraju, potenciraju ili ismijavaju

Uz Usmenu povijest homoseksualnosti u Hrvatskoj, uredničkog para u sastavu Gordana Bosanca i Zvonimira Dobrovića, Zagreb: Domino, 2008.

Čitanje *Usmene povijesti homoseksualnosti u Hrvatskoj* veoma je poučno iskustvo kako za seksualne, tako i za postseksualne, transseksualne, aseksualne, pansesksualne, homoseksualne, metroseksualne, ili čak arhaično heteroseksualne osobe (bojim se da autorica ovih redaka najviše naginje posljednjoj, *dinoseksualnoj* opciji). Čim netko počne otvoreno govoriti o svojim uzbuđljivim iskustvima ili iskustvima uzbuđivanja, kao što je slučaj sa zbirkom svjedočanstava čiju sistematizaciju urednički potpisuju Gordana Bosanca i Zvonimir Dobrović u navedenoj publikaciji, ispada da stvari baš nisu onoliko jasne i kategorijski nedvojbene kako to zamišlja administracija žudnje. Već u prvom pokušaju samoodređivanja, dvadeset i pet ispitanica i ispitanika pokazuje teškoće kad se treba odrediti “jednom” ili “jednostavnom” seksualnom odrednicom.

Manjak norme

U tom smislu saznajemo da se dio ispitanika osjeća “bespolno” i “aseksualno” (jer je njihova žudnja toliko sustavno zatirana i stigmatizirana), dok se drugi dio osjeća “fluidno”, “biseksualno” i “drugačije” od hetero-norme (u toj razlici nalazeći užitek), a tu je i onaj dio istraživačkog spektra čija je istina najtočnije formulirana ovim riječima: “*Trenutno sam gay, homoseksualan*” ili “*Već dugo sam lezbijka*”, ali nema izvjesnosti oko toga što sve ovakva odrednica obuhvaća. Oklijevanje oko “stabilnog” određenja svoje *žudnjopoticajne* orijentacije nesumnjivo svjedoči u prilog znanstvene istinitosti čitavog domaćeg pothvata bilježenja homoseksualne povijesti, barem ako vjerujemo najcitiranijim istraživačima i historičarima seksualnosti: Michelu Foucaultu i Davidu Halperinu. Foucault je doduše tvrdio da je homoseksualnost relativno novi i policijskim mentalitetom devetnaestoga stoljeća određen povijesni fenomen, jer Ahilej penetrirajući Patrokla ili ječajući za izguđenim ljubavnikom ni sanjao nije da je zapravo *gay*. Ahileju nije trebala opreka heteroseksualnost/homoseksualnost jer je unutar grčke kulture funkcionirala jedino opreka aktivan/pasivan sudionik ljubavne igre.

A nije mu trebala ni obrana od optužbe da je “perverznan”, jer se i sam koncept perverzije (zahvaljujući medicinskoj policiji) pojavio dvadesetak stoljeća kasnije. Sudionik Trojanskog rata, po Foucaultu, nominalno se još nije ni mogao *nazivati* homoseksualcem jer je ta riječ skovana 1870. godine. Nasuprot Foucaultu, Halperin u svojoj knjizi *Stotinu godina homoseksualnosti* tvrdi da homoerotična praksa nije nužno vezana samo za jezične kategorije, već i za određena ponašanja, kontinuirano prisutna u različitim kulturama pod različitim imenima, pa je onda moguće tvrditi i da je Ahilej ljubio Patrokla na prilično slične načine na koje današnji homoseksualci miluju svoje partnere (kako god mi to *nazivati*). Obojica teoretičara, međutim, slažu se da je homoseksualnost nešto što nije podatno definicijama. Na isti način, lako je dokazati da ni proučavatelji generalnog polja ljudske seksualnosti ne bi lako pristali na ograničavanje “svog” polja žudnje.

Intencija i tijelo

Recimo Roger Scrutton, jedan od najkonzervativnijih filozofa seksualnosti, zapisuje o ljubljenu: “Nije *fizički užitek* (što god to bilo) ono što se osjeća na usnicama ili na obrazu, već ono što ću nazvati *intencionalni užitek*, koji je uključen u prepoznavanja značenja geste drugoga. Čini se da se uzbuđenje ne tiče toliko *osjeta* ljubljenja, koliko njegova intencionalnog sadržaja, premda osjet sam nipošto nije odvojen od misli koja predstavlja njegov kontekst”. Zanimljivo je da isto tvrdi i knjiga *Usmena povijest homoseksualnosti u Hrvatskoj*; žudnja je konceptualni, pa tek onda fiziološki proces. Jedini je problem kad vas zbog te kombinacije “seksa u glavi” i nošenja “pogrešne” aparature genitalija pri realizaciji mentalne mape uzbuđenja *drugi* tretiraju kao čudovište. U knjizi je inače zamjetan izostanak crkvenog progona homoerotske teorije i prakse – po mom mišljenju u ovoj sredini (a i izvan nje) daleko opasniji od bilo kakve “ovosvjetovne” homofobije. Tim je hvalvrijednije što *Usmena povijest* odiše i posebnom atmosferom nepokolebljive tolerancije govornika, među čijim mi je verbalnim *rosetama* najdraži sljedeći citat (str. 121): *Jednostavno, nisam našao erotičnu osobu s cicama, već s pimpačem*.

Treba naglasiti da se i manje konzervativni filozofi od Scruttona, poput Thomasa Nagela ili Marthe Nussbaum, slažu da seksualna žudnja uključuje neku vrstu promišljanja svojeg partnera, svejedno tretiramo li njega/nju na liniji “objekta” ili “subjekta”. A posegnemo li za SF žanrom, posebno njegovim pornografskim inačicama, u kojem čitav niz osoba (recimo, koje nikada nisu iskusile seksualni odnos s pripadnicima istog spola), fantazira ili narativno realizira općenje s drugim vrstama, posebno s multiseksualnim čudovištima širokog svemirskog dijapazona izgleda, rodova i ponašanja, čini se da ljudska vrsta sadrži OGROMAN kapacitet pronalazača *uzbuđljivosti*.



Dekriminalizacija obilja

Pitanje je samo možemo li ili ne možemo o tom obilju govoriti. Bolje rečeno, *kako* govoriti? David Halperin zapisuje: “Gay identitet apsolutno je nužan, bitan, politički neizmjerljivo jedan, jer mu neprestano prijete pojave poput poricanja, potiskivanja i *nevidljivizacije*. Njegovo postojanje formira se kroz stalnu borbu s diskurzima koji ga pokušavaju prikazati kao sramotu, devijaciju, patologiju ili nedoličnost. No moram reći i da je gay-identitet u jednakoj mjeri orijentacija koja može biti opasna, pa i izdajnička, ako ga se privilegira na način nadziranja ili čak normiranja različitih oblika seksualne žudnje”. Gledamo li stvari na upravo spomenuti način, teško je istovremeno uspostaviti homoseksualni *ponos* i čuvati ga od *jednostranih* tvrdnji kako smo “svi mi” u stvari LGBTQ (skraćenica za: lesbian, gay, bisexual, transgender, queer) populacija. Problem je u tome što nas *all-gay* odrednice vjerojatno mogu ograničiti u jednakoj mjeri u kojoj to čine i heteronormativne etikete, odnosno tvrde podjele na “ženski” i “muški” rod. Usprkos svim dostupnim naljepnicama, gomila žena već dugo i dosljedno izabire “muške” kulturološke stereotipe ponašanja te nalazi partnere oba spola, baš kao što i gomila muškaraca prakticira tobože “ženske” aktivnosti i afektivnosti, uz partnere oba spola. Ni jedan ni drugi rod nisu se pokazali (s)ekskluzivnima. Ni “nezamjenjivima”. Pa čak ni “pametnijima” u isključivostima i klišejima koje generiraju, potenciraju ili ismijavaju. Knjiga *Usmena povijest homoseksualnosti u Hrvatskoj* važna je upravo zato što dokumentira traumatsku, ali i višestruko kreativnu “zbrku” kroz koju prolazi svatko tko *ne* osjeća da nju ili njega definira ružičasta ili plava dekica pod kojom spava, samim time ostavljajući mogućnost da pronade partnera s *iste* (ali možda i sa suprotne) strane šarenog seksualnog *tkanja*.

Poglavljja pod nazivom *Identitet*, *Iskorak*, *Intimnost*, *Seks*, *Javni/politički prostor*, *Nasilje* i *Historijska čitanka* bilježe veoma raznorodna svjedočanstva postepenog sagledavanja i prihvatanja vlastite *nereproduktivne* žudnje, iz kojih je jasno da doista nema nikakvih “pravila” kojima bismo se mogli uteci kad pripovijedamo o LGBTQ iskustvima u posljednjih tridesetak godina.

Knjiga *Usmena povijest homoseksualnosti u Hrvatskoj* važna je zato što dokumentira traumatsku, ali i višestruko kreativnu “zbrku” kroz koju prolazi svatko tko *ne* osjeća da nju ili njega definira ružičasta ili plava dekica pod kojom spava, samim time ostavljajući mogućnost da pronade partnera s *iste* (ali možda i sa suprotne) strane šarenog seksualnog *tkanja*

Prikupljena zbirka “prvih lica jednine” ocharavajuće je heterogena. Uz nju su, međutim, paralelno na djelu i zajedničke kulturne konstante intervjuiranih osoba, poput nevoljkog otkrivanja emocionalnog i političkog rizika koji još uvijek sa sobom donosi pozicija javnog priznavanja gay-seksualnosti. Pojmovnik knjige preuzet je iz engleskog jezika u iskvarenom govornom obliku, pa tako saznajemo da su određeni ljudi “klozetirani”, da “se flertaju” ili “autaju”: očiti dokaz o uvoznjoj tarifi hrvatskog LGBTQ vokabulara. Živi sraz stranog i domaćeg opetovano nastaje i kroz etnografski precizno prikupljenu građu o geografskim i medijskim lokacijama homoseksualne populacije, baš kao što vizualni identitet knjige oblikuju i nostalgijni vizualni citati kulturnih i medijskih “relikvija” sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog stoljeća. Znajući da izvedbenu scenu CRO(mo)seksualnosti karakteriziraju i različiti oblici zastrašivanja i javne “ridikulizacije” osoba koje se izjašnjavaju mimo heteroseksualne matrice, o čemu knjiga nudi obilje vizualnih i verbalnih svjedočanstava, možda im se najbolje suprotstaviti pravom na vlastiti iskaz.

Pravom na povijest.

Posebosti svakog pojedinog zablježenog iskustva ionako (mi) se čine važnijima od iscrtavanja kulturoloških generalija. Jer upravo *male razlike* čuvaju ovu čitanku od zatvaranja ideološkog horizonta. ▣

Mnogoglasja unutar različitosti

Trpimir Matasović

Umjesto da tvrdi kako su osobe *drukčije seksualnosti* monolitna skupina, koju vežu *iste osobine*, ova knjiga prikazuje iznimno širok spektar *različitosti unutar različitosti*. Ova povijest nije jedna, a kamoli *jedinstvena*, kao što su to gotovo uvijek sve *većinske, pisane* povijesti

Usmena povijest homoseksualnosti u Hrvatskoj, ur. Zvonimir Dobrović i Gordan Bosanac, Queer Zagreb, 2007.

Tako zvana "velika povijest" ima svoje razvijene i, što je još bitnije (i opasnije!), institucionalizirane oblike nastajanja. Procedura je pritom dobro uhodana – postoje pisani dokumenti, postoje povjesničari specijalizirani za pojedina područja, a tu su, naravno, i pisani, ali i nepisani društveni obrasci koje svaka "velika povijest" mora slijediti. Pa iako se, naravno, tu i takvu institucionaliziranu povijest sve češće dovodi u pitanje čak i "iznutra", njeni temelji i dalje su manje-više nepoljuljani.

Takvu povijest, u skladu sa starom krilaticom, pišu "pobjednici" – naravno, za druge "pobjednike". No, pojam "pobjede" ovdje nipošto ne treba shvatiti samo u doslovnom smislu slavodobitnika na ratnim bojištima. Jer, "pobjednici" su i svi oni koji su svoje pozicije zadobili i bez bitaka, pukom brojčanom nadmoći svoje skupine unutar pojedinog društva. Povijest, dakle, najčešće pišu ljudi koji ne samo da su bliski vladajućim strukturama, nego su i pripadnici većinske nacije i/ili vjeroispovijesti – i, naravno, muškarci. Ako je ikako moguće – heteroseksualni.

Uvjerljivost kazivalačkog

U pisanoj povijesti stoga nema mjesta za "pobjedene" i, općenito, pripadnike društvenih manjina – između ostalog (premda ne i isključivo) i zbog toga što im je nerijetko onemogućeno ostavljanje pisanih tragova o svemu onome na čemu bi se njihove povijesti mogle temeljiti. Njihove su povijesti, dakle, neminovno prikrivene u labilnom i fluidnom prostoru usmenosti, kojem, doduše, nedostaju egzaktnost i (navodna) pouzdanost zapisa, ali koji, upravo zbog toga, posjeduje uvjerljivost kazivalačkog, pa makar ono nerijetko bilo i na rubu prijelaza u legendarno, pa čak i mitološko.

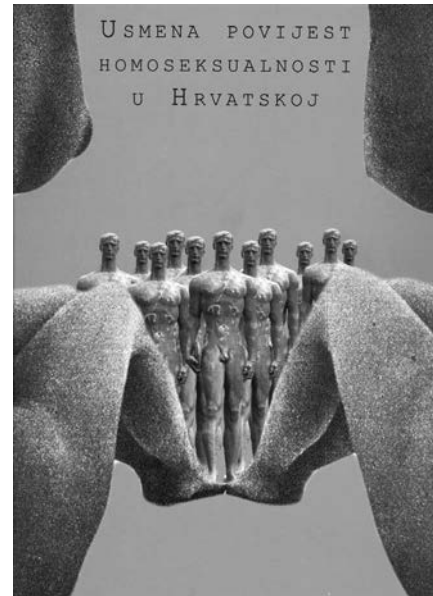
Ne čudi stoga da su se i prve povijesti manjinskih skupina često temeljile upravo na usmenim iskazima njihovih sudionika. To je načelo osobito usavršio feministički pokret, istražujući razne aspekte ženske povijesti, a na sličan se način pristupilo i obrađivanju tema

vezanih uz razne manjinske etničke skupine u Sjedinjenim Državama. S vremenom su takvoj strategiji, logično, premda i pomalo nevoljko, počeli pribjegavati i historiografi gej i lezbijskog pokreta. No, takve zadržke nisu imali u udruzi *Queer Zagreb*. (To, usput budi rečeno, nije njen službeni naziv – s obzirom da joj je bilo onemogućeno registriranje pod tim imenom, prijavljena je kao *Domino*.) Naime, nakanivši stvoriti prvi opsežni prikaz povijesti seksualnih i rodnih manjina na našim prostorima, spremno su posegnuli upravo za usmenim izvorima, a rezultat je nedavno objavljena pozamašna *Usmena povijest homoseksualnosti u Hrvatskoj*.

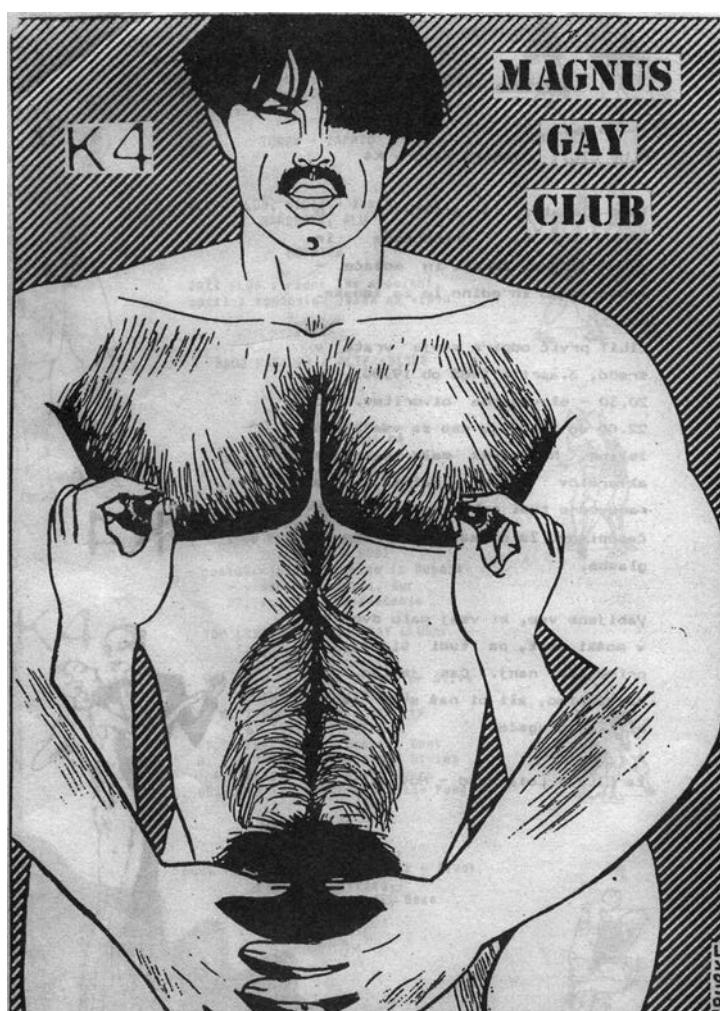
Jedna od mogućih povijesti

Na samom početku rasprave o ovom, valja odmah reći, kapitalnom izdanju, nameće se pitanje njegove pouzdanosti. Jer, širok spektar tema, koje se, k tome, odnose na razdoblje od posljednjih gotovo pola stoljeća, predstavljen je kroz iskaze relativno malog broja od niti tridesetak ispitanika. Je li to reprezentativan uzorak? Možda i nije, barem ako se primjenjuju kriteriji *normativnog* znanstvenog istraživanja. No, ovdje je i u tom pogledu riječ o *drukčijem* istraživanju, koje se, između ostalog, moralo voditi i načelom *umijeća mogućeg*. Broj ispitanika bio je, naime, izravno uvjetovan njihovom spremnošću da sudjeluju u ovom istraživanju, a broj queer osoba (jer se čak niti sami ispitanici ne deklariraju nužno kao lezbijke ili gejevi) koje su na to spremne, čak i uz zagarrantiranu anonimnost, ni danas nije osobito velik.

Ipak, usprkos, ili možda upravo zbog takvog naizgled suženog okvira, začudno (u pozitivnom smislu!), pa čak i zadivljujuće djeluje međusobna raznolikost u knjizi okupljenih iskaza. Upravo u tome leži jedna od najvećih kvaliteta *Usmene povijesti homoseksualnosti u Hrvatskoj*. Naime, umjesto da tvrdi kako su osobe *drukčije seksualnosti* monolitna skupina, koju vežu *iste osobine*, ova knjiga prikazuje iznimno širok spektar *različitosti unutar različitosti*. Ova povijest nije jedna, a kamoli *jedinstvena*,



Privatno postaje javnim problemom ne tek u trenutku kada se javno obznanjuje, nego, još i više, u svim onim situacijama u kojima se u javnosti *prikriva*, ako ne i *zatajuje*



HOMOSEKSUALCI I MOĆ



kao što su to gotovo uvijek sve *većinske, pisane* povijesti. Da je naslov knjige na jeziku u kojem postoje članovi, on bi zacijelo, s pravom, sadržavo neodređeni član, potcrtavajući kako je ovdje riječ o tek jednoj od *mogućih* povijesti. Još bi, pak, bolje bilo da se i u hrvatskom nazivu govorilo o usmenim *povijestima*. (To nije jedino što je moglo biti *drukčije* u naslovu – s obzirom na način na koji je pristupljeno temi, preciznije bi bilo, umjesto *homoseksualnosti*, govoriti o povijesti *drukčijih seksualnosti*, ili čak *queera* na našim prostorima.)

Rorschachove mrlje

Još je jedna posebnost ove knjige što u njoj okupljeni intervjui nisu doneseni svaki za sebe u integralnom obliku, nego su njihovi dijelovi razvrstani po različitim tematskim blokovima. (Pritom, zacijelo ispravan, dojam autentičnosti potcrtava i izostanak lektor-skih intervencija u transkripte intervjua – *čitajući* knjigu, imamo osjećaj da *slušamo* iskaze.) Teme su tako, redom, *Identitet, Iskorak, Intimnost, Seks, Javni/politički prostor i Nasilje*, svaka s nizom motivičkih podcjelina, čime je, zapravo, obuhvaćena, ako ne sveukupnost, onda velika većina preokupacija koje proizlaze iz seksualne, ali i rodne *različitosti* ispitanika.

Možda je najvažnije gotovo lajtmotivsko opetovanje problema odnosa *privatnog* i *javnog*. Pokazuje se, naime, da, koliko god upravo osobe *različitih* seksualnosti, unutar njima nesklonih društvenih okvira, nastoje odijeliti privatnu od javne sfere, te se sfere ipak nužno isprepliću. *Privatno*, naime, postaje *javnim* problemom ne tek u trenutku kada se javno obznanjuje, nego, još i više, u svim onim situacijama u kojima se u javnosti *prikriva*, ako ne i *zatajuje*.

Slika koja se u konačnici stvara o našim *povijestima*, i to ne samo homoseksualnosti, uporno odbija postati *homogenom*. Riječ je, naprotiv, o svojevrsnim *Rorschachovim mrljama*, koje, koliko god se svakom pojedinom promatraču eventualno činile jasnima, ne pružaju na sebe samo *jedno*, konačno značenje. *Usmena povijest homoseksualnosti u Hrvatskoj*, u proturječju sa svojim naslovom, nije niti samo *jedna* povijest, ni samo homoseksualnosti, a, na određeni način, niti samo u Hrvatskoj (ovo posljednje i ne samo zbog zahvaćanja šireg, jugoslavenskog konteksta, u kojem je svoju *različitost* živjela većina intervjuiranih). Ona je, naprotiv, skup hvalevrijednih, zanimljivih i *važnih* poticaja za razmišljanje i promišljanje, čija je vrijednost upravo u *mnogoglasju*, unutar kojega možemo osluškivati raznolike glasove te, umjesto jedne, primiti niz različitih, često i međusobno suprotstavljenih poruka. A to je nešto što "velike povijesti" ne omogućuju, niti toleriraju. ▣

Etika kao najmračnija od svih urota

Dario Grgić

Opisujući teroristički koncipiranu ćeliju koja plinom potruje sudionike tradicionalnog bečkog društvenog događaja ovaj roman ukazuje na nepromjenjivost osnovne društvene konstelacije u kojoj se potisnuti, poraženi elementi, ponovno pojavljuju na prvoj liniji fronte i odnose živote takozvanih nevinih, površnih i ravnodušnih

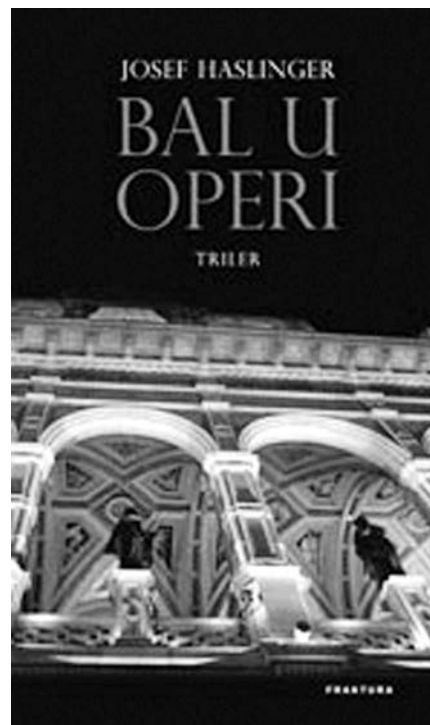
Josef Haslinger, *Bal u operi*; s njemačkog prevela Anja Šunjara; Fraktura, Zaprešić, 2007.

Sprega vlasti i terorističkog podzemlja posve je u skladu s konstatacijom jednog od likova kako je danas policija jednostavno prejaka za bilo kakvu revoluciju. Svijet realne akcije premrežen je odozgo i odozdo, i tu nema izdaje, a ni pogrešnog koraka. Svijet običnih ljudi prije da je svijet ispražnjen od realnosti i opsesivno orijentiran na sekundarne probleme emocionalne ili ovisničke prirode

Upravo objavljenom knjizi *O nasilju* (Naklada Ljevak, Zagreb, 2008.) poznati slovenski filozof Slavoj Žižek piše i o anti-imigracijskoj politici kao posljednjih godina dominantnom političkom žanru. Sve su se velike europske zemlje "u novom duhu ponosnog kulturnog i historijskog identiteta" vrlo lako usuglasile s inače radikalno desničarskim stavom kako su imigranti gosti kojih se treba riješiti u slučaju da se odbiju prilagoditi kulturnim vrijednostima zemlje u koju su se doselili. Taj obrat spram poznate liberalne tolerancije koja prije svega podrazumijeva uvažavanje razlika – stav koji Žižek također izvrgava kritici jer smo tolerantni samo do granice na kojoj drugi doista ne postane Drugi – austrijski je pisac Josef Haslinger u svom romanu *Bal u operi*, na izvorniku objavljenom 1995., obradio opisujući teroristički koncipiranu ćeliju sastavljenu od devet članova koji plinom potruju sudionike tradicionalnog bečkog društvenog događaja po kojemu je naslovio roman. Ksenofobija kao naličje sretnih devedesetih u kojima je poštivanje razlika bilo sankrosantnim političkim i kulturnim kriterijem svjedoči da stanje različitosti ni približno nije izglačeno spretnim kulturo-politološkim frazama.

Neuralgične točke, da ostanemo kod frojdističke terminologije, nisu pojedinačni eksces, mali incident na inače neproblematičnom putu u doba u kojem će vladati kultura a ne politika, nego su upozoravajući simptom neuspjele simbolizacije opće društvene klime. Strah od balkanizacije, kao jedan od najpoznatijih popratnih fenomena tako diferenciranog svijeta te zidovi koji dijele Europu od ostatka svijeta, samo su vidljiva očitovanja vrlo stvarnih unutrašnjih ksenofobičnih fenomena. Sve rasprave kojima smo sami svjedocima zadnjih dvadesetak godina podsjećaju nas na to kako je osuda netolerancije spram drugoga zapravo relativna: ne počinje li Balkan svim balkanskim narodima istočno od njihovih granica? I sami, kao što nam je odlično poznato, ponizno klečimo prema Zapadu i bahato pljujemo prema Istoku.

Haslinger roman većim dijelom ispisuje trijadno: očima svjedoka i žrtve, čuvara zakona te prekršitelja. Freud bi bio presretan: ego, super-ego i id sa svojim neopisivim čudovištima. Dionice koje su posvećene skupini nazvanoj Pokret narodu vjernih stoga su, logično, najzanimljivije, iako bi se upravo ovdje, što je također logično, mogla rojiti pitanja i potpitanja. Konspirativne stranice evociraju Dostojevskijeve *Bjesove*, pogotovo kada se Najmanji, vođa Pokreta narodu vjernih, vrati iz Amerike i počne govoriti na izobličenom njemačkom pa njegov arhaični govor podsjeti na istu se-



Umjetnici kupljeni od tvorničara, urotnici kontrolirani od policije, obični ljudi ispunjeni samosažaljenjem, očevi koji umiru od raka, sinovi koji umiru otrovani plinom i koje tako stiže sudbina namijenjena djedovima

mantičku strukturu jednog od junaka *Bjesova*, Kirilova. Naravno, iza akcija Haslingerovih junaka ne stoji težnja da se na zemlji izgradi Novi Jeruzalem nego se radi o jasnoj provali segregacionističkih težnji naroda koji je pred provalom imigranata u strahu za svoj identitet. Hitler, Bloch, teološki mistici, mormoni tek su dijelovi ideoloških zakrpa preko ovog iskonskog straha koji ih potiče na djelovanje.

Haslinger, međutim, odbija pojednostaviti pristup temi: vođa grupe povezan je i s policijom od koje dobiva uredna obavještenja, sprema vlasti i terorističkog podzemlja posve je u skladu s konstatacijom jednog od likova kako je danas policija jednostavno prejaka za bilo kakvu revoluciju. Svijet realne akcije premrežen je odozgo i odozdo, i tu nema izdaje, a ni pogrešnog koraka. Svijet običnih, kojemu je Haslinger također posvetio prostor, prije da je svijet ispražnjen od realnosti i opsesivno orijentiran na sekundarne probleme emocionalne ili ovisničke prirode. Njihova imigrantska prošlost samo je podupljavanje ishodišne tematike *Bala u operi*. Teroristi su ljudi neskloni, kako zapisuje Haslinger, "učiteljvanju": ne žele od pokreta napraviti "dosadnu udrugu za obrazovanje koja ološ želi odstraniti abecedom umjesto TNT-om". Haslinger nije lišen humora, Najmanji jednom od članova posebno sklonom edukaciji preporuča da si kupi i sobni bicikl, "kako mu tijelo ne bi kaskalo za duhom".

Jasnoj odijeljenosti "barbara" i "civiliziranih", osim posredno, kroz komentare urotnika, Haslinger nije posvećivao posebnu pozornost tako da njih vidimo isključivo kao alkoholu i psovkama ekstremno sklone šljakere na baušteli. Naš se domaći prostor pojavljuje, kroz refleksije junaka koji je bio ratni snimatelj, kao mjesto sablasnih falsificiranja istine, gdje se civila presvlači u uniformu neprijateljskog vojnika ne bi li se opravdalo njegovo smaknuće i slično tome. Iako situiran u takozvano realno vrijeme, Haslingerov roman ima zastrašujuću distopijsku dimenziju, i to upravo kroz svoje stvarnosne momente, koji kod njega dobivaju na veličini i plaše svojom mogućnošću realiteta. Umjetnici kupljeni od tvorničara, urotnici kontrolirani od policije, obični ljudi ispunjeni samosažaljenjem, očevi koji umiru od raka, sinovi koji umiru otrovani plinom i koje tako stiže sudbina namijenjena djedovima, ukratko, nepromjenjivost osnovne društvene konstelacije u kojoj se potisnuti, poraženi elementi, ponovno pojavljuju na prvoj liniji fronte i odnose živote takozvanih nevinih i površnih i tako ravnodušnih, svi bi ih sigurno nazvali dobrima, pa je na kraju romana etiku doista moguće doživjeti kao najmračniju od svih urota. ■

Naš tovar u terencu

Nenad Perković

Ovaj roman obećava sjajnu ekranizaciju. Perišić je stvorio carsko mainstream djelo u domaćim gabaritima, kao da je napisao tv-seriju

Robert Perišić, *Naš čovjek na terenu*. Ghetaldus optika/Profil, Zagreb, 2007.

Sanja i Tin glavni su junaci ove priče. Sanja je mlada glumica u sponu koja će dati prvi intervju nakon što u predstavi pokaže sise. Tin je uredničar u korporacijskom tjedniku koji je upao u nevolju i zbog čega će izgubiti posao. On nam priča svoju priču. Tin i Sanja družu se s tajkunčicama i kriminalcima, estradnjacima, manekenkama, brokerima, prepredenim novinarima. Katkad šmrču koku, ponekad se ševe u veceu na javnome mjestu. Akcija je izmještena, prikladno, u Irak, gdje je čovjek na terenu, kao ratni reporter, Tinov bratić koji je, kao i pola njegova tjednika, u novinarstvo dospio ravno s ceste. Gotovo filmskim jezikom dobivamo uvid u prostore novinskih redakcija, luksuznih stanova, kazališnih garderoba... Ovaj roman obećava sjajnu ekranizaciju. Perišić je stvorio carsko mainstream djelo u domaćim gabaritima, kao da je napisao tv-seriju.

Mi jesmo podli kurvini sinovi

Iako mi najprije na pamet pada *carski drobljenac*, ovdje je riječ o *složenju*, autor je ipak iskusen. Sve kao po receptu: red seksa, red droge, red glamura, red medija, red love, red burze, red rokenrola, red urbanih dijaloga, red lokalnih provincijalnih, red akcijskih scena... Red Carpet! Stil pitak, kako već pišu ljudi koji pišu za novine. Ništa zahtjevno. Plaža, ručnik sunčane čale i *Naš čovjek na terenu*. Već ih čujete, njih, kritičare: sočan primjerak urbane stvarnosne proze.

Na žalost, s tim ovdje imamo ozbiljan problem. Strogo bodrijarovski gledano, moglo bi biti riječi o stvarnosti, utoliko koliko je medijska simulacija postala stvarnost stvarnija od realnosti. Ako *Glamour caffè* i ostale "društvene kronike" u medijima doživljavamo društvenom stvarnošću, a ne simulakrumima, utoliko je i Perišićev roman "društven". Ali ovaj roman proglašavati nekakvim "žalcem" koji raskrinkava društvenu situaciju, umjesto reći ono što jest – da je i sam ciljana konstrukcija u službi neautentične stvarnosti koja se polako gradi oponašanjem medijskih slika – nemojmo se lagati. Ako ćemo govoriti o romanu, ostavimo marketing. Ali nemojmo ni cjepidlačiti! Zašto bi nevini domaći furešt, opušten na plaži, razbijao glavu i gubio oči nekakvim

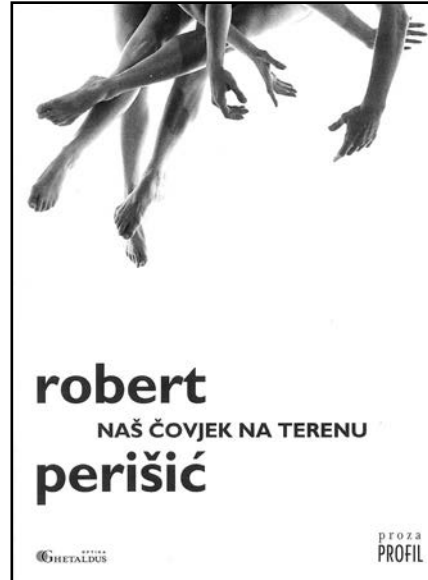
zamršenim teorijama kakve su u stanju smisliti stari prdonje poput Baudrillarda i sličnih. Čovjek će lijepo pročitati *Našeg čovjeka na terenu* i ništa mu se neće dogoditi. I zašto bi Perišić razbijao glavu? Lijepo će napisati mainstream roman sa svim potrebnim sastojcima i od honorara počastiti škvadru u birtiji. A zašto bi naši književni kritičari razbijali glavu nekakvim Baudrillardima? E, sad smo već napustili zonu nevinosti. Puno je jednostavnije smisliti nemoću sintagmu *stvarnosne proze*, srušiti kriterije, i svako naklapanje proglasiti vrhunskim i davno očekivanim štivom nego... Ne, kritičari po prirodi stvari nisu nevini.

Tako Perišiću često znaju prigovoriti kako nije u redu što u novinama piše o knjigama, a onda i sam napiše roman. U tome stvarno ne vidim problem. Pišeš li o knjigama, prisiljen si ih čitati, a što ih više pročitaš, veća je šansa da ćeš bolje napisati jednu. Osim toga, bolje ćeš cijeniti trud drugih pisaca, pišući o njima, ako si i sam pisao.

Drugi prigovor, i ne samo njemu, jest da je "prodao dupe" korporaciji. Molim lijepo, taj prigovor unaprijed odbacujem! U zemlji u kojoj talentirane spisatelje možete strpati uz jedan šank, u jedan separe i jednu pokrajnju prostoriću lokalne birtije, u kojoj postoji jedna i pol novinska korporacija koja može pristojno platiti i u kojoj izdavači pisce tretiraju kao sjemenska goveda, što možete očekivati? A veliko očekivanje od ovog "romana koji se tako dugo čekalo" bilo je da nahrani žednu javnost indiskretnim uvidom u trulo srce korporacije (znamo i koje od one jedne i pol). To se nije dogodilo. Roman ne pripada onom drugom razvojnom odjeljku "stvarnosne" proze, nije "denuncijantska proza" kojoj je naša *velikoizbaviteljska* sredina dala pretenciozan naziv "roman s ključem". Kao da je riječ o nekakvom simboličkom ili ezoterijskom ključu u ne znam kakve uvide. Mi smo daleko od takvog shvaćanja simbola kakav ključ doista može biti u civiliziranom umu. Ne, kod nas "roman s ključem" znači da izmišljenom imenu karikiranog junaka, znakovito sličnom, ali s posprdnom konotacijom, prispodobite pravo ime iz stvarnog javnopolitičkog života. Pri tom se "roman s ključem" izgovara istom intonacijom kao "janjetina s lukom". Neka me sad netko brzo razuvjeri, jer švicarska babetina imala je pravo, iako iz sasvim krivih razloga. Mi jesmo podli kurvini sinovi.

Stvarnosni pisac

Perišić, uzmemo li ga kao "stvarnosnog" pisca, a moramo ga uzeti jer jest, ima isti ili sličan problem koji imaju gotovo svi pisci mainstreauma u nas. Ako su i daroviti spisatelji, uglavnom su problematični pripovjedači. Udavit će vas dosadom svakodnevice koju tako zdušno opisuju. Tako će svekolika stvarnosna proza obilovati prizorima u kojima junak ili junakinja, recimo, baš odlazi u trgovinu i onda kupi to, to, to i to (slijedi detaljan popis), uđe u auto



te i te marke, pogleda na sat, zapali cigaretu, zagasi cigaretu, smišlja što će s opuškom, baca opušak, ulazi u birtiju, naručuje (slijedi piće i marka), plaća... malo (ali stvarno malo!) karikiram, ali shvatili ste. Kad napokon nekog sretnu, ili kad ujutro doručkuju, slijede vrlo dugački dijalozi kakve inače slušamo u filmovima domaće produkcije. "Jaja nisu sasvim pečena; pekla sam ih dugo; neslana su, dodaj mi sol; ne bi smio toliko soliti! to su dobra jaja tete Rozike iz Zagorja; dobra su, zvao me stric marko..." Dajte, nemojte me ...! Koga vraga nešto što stane u dvije jednostavne rečenice razvlače na dvije stranice? Kaži što je bitno i požuri ispričati čitavu priču, učini me nestrpljivim da vidim rasplet! Ako nemaš poantu, zašto si pisao roman? Ako nisi maštovit, zašto me daviš taksativnošću? Ako pišeš mainstream, lagano štivo, piši, brate, mainstream! Zabavi me.

Da sasvim ne ogriješim dušu, ovo ne ide direktno Perišićeva *Čovjeka na terenu*. Pa iako je kudikamo vještiji, i on opasno koketira s rečenim modelom. Ponekad je usiljeno duhovit, ali ponekad mu upali (kao u kvartu u kojem se svi zovu Džo). Kad glavni junak lamentira nad svojom i društvenom situacijom to nije pretjerano naporno, no nesretni Tin ostaje plošan, kao i drugi likovi. Nije potrebno da junaci budu naporni, ali je svakako poželjno da autor uloži malo napora oko karakterizacije. Treba li reći da su junaci klišeizirani? Premda je to legitiman autorski postupak, bilo bi dobro nekako i opravdati tu legitimaciju. Tako je Tin dečko, sada već mlad čovjek, koji se probija u velikom gradu. Zanimljiv je taj kliše s "probijanjem" provincijalaca. Prije dva, tri desetljeća imali smo val urbanih romana koji se bavio životom u provinciji. U toj "bam bam baba lu bam na kraju naše ulice ima disko klub" prozi čitali smo o mladićima i curama koji se ljubakaju u starom kinu, pa je netko donio prvu ploču Rolling Stonesa u njihov mali grad, pa prve traperice, pa šetnje kroz voćnjake i duž rijeke, pa odlazak u veliki grad u potrazi za srećom. Idila, sentiment i nostalgija. Realno, ništa bog zna kako zanimljivo, osim onima kojima to osobno dirne u žicu idile, sentimenta i nostalgije.

Probijanje do Red Carpeta

Onda smo dobili tu famoznu *red bull* stvarnosnu prozu. Nasuprot dosadnih vječnih mladića koji, duž silnih stranica,

Ako *Glamour caffè* i ostale "društvene kronike" u medijima doživljavamo društvenom stvarnošću, a ne simulakrumima, utoliko je i Perišićev roman "društven". Ali ovaj roman proglašavati nekakvim "žalcem" koji raskrinkava društvenu situaciju, umjesto reći ono što jest – da je i sam ciljana konstrukcija u službi neautentične stvarnosti koja se polako gradi oponašanjem medijskih slika – nemojmo se lagati

na šanku trkeljaju svoje pijane štorije, pojaviše se priče, opet o nekakvim provincijalcima, koji se ovaj put probijaju u metropoli, piju energetske napitke i šmrču koku, pravi su svjetski frajeri, točnije frajeri kakvima zamišljamo da su oni u "svijetu", gdje god to bilo (a zapravo na televiziji, naravno). Probojni kakvi jesu, ne zadovoljava ih karijera. Probijaju se i na putu od Jelačić placu do Frankopanske, zapnu negdje na Špici, a od silnog probijanja izmiču im zanimljivi detalji koje priseban šetač nesumnjivo mora zamijetiti. Kad, recimo, Kiran Desai, potpuna strankinja, provede sat vremena na splitskoj rivi, ona u tih sat vremena upije dojmova i romaneskne građe koliko ni jedan hrvatski stvarnosni prozaik ne može pocugati u čitavoj kronerskoj karijeri. Zašto? Pa zato što je žena - pisac. Nikud se ne probija. Perišićev Tin će se na više od tristo stranica probijati i probijati, a svi unaprijed znamo, i autor, i čitatelji, i kritičari, pa valjda i sami junaci, da će jedini domet njegova proboja biti – *Red Carpet*, ili, rječnikom suvremenih dosadnih teoretičara rečeno: jedini domet njegova proboja bit će lakanovsko zrcalo Baudrillardova simulakruma na hrvatski, klišeizirani, mimetički, neautentični i pokondireni način.

Jesi li zato pisao, magarče? Bilo bi to logično pitanje koje bi mogao postaviti junak nekog budućeg, nestvarnosnog, ali stvarnog, opuštenog i, prije svega, neočekivanog romana.

Za one koji žele znati manje: nevažno je jesi li prodao dupe ako je to u zemlji podlih kurvinih sinova. ▣

Renesansa poetike i stara kultura

Andrea Milanko

Zbornik tekstova kojemu je cilj, čitanjem renesansnih tekstova, prenijeti osjećaj vlastite povijesnosti, razumijevanja vlastitih pozicioniranja unutar ideologije, kako bi se pokazala ograničena premda opipljiva mogućnost osporavanja režima moći i znanja koji nas i potiče i sputava

Poetika renesansne kulture: novi historizam; uredio David Šporer; Disput, Zagreb, 2007.

Proučavatelji čija se znanstveno-književna djelatnost podvodi pod termine – nekad na čuđenje ubrojanih – novi historizam i kulturalni materijalizam nastupili su osamdesetih godina prošlog stoljeća, označavajući prekretnicu u angloameričkoj književnoj historiografiji, no njihova je recepcija u široj hrvatskoj javnosti bila sporadična, ograničena na uzak krug stručnjaka (Beker, Biti, Brlek, Ciglar-Zanić) do pojave prijevoda nekolice radova u *Književnoj republici* (1-2, 2005.) te sustavna i instruktivna pregleda Davida Šporera *Novi historizam. Poetika kulture i ideologija drame* (AGM, Zagreb, 2005.).

Đavolji odvjetnik

Isti se autor pozabavio uređivanjem zbornika tekstova novih historista i kulturalnih materijalista. U uvodu trodijelno organizirana zbornika urednik je obrazložio svoj izbor s vremenske i kritičke distance, uz pregled odabranih radova i procjenu njihove relevantnosti u kontekstu kako prethodnika (R. Williams, M. Foucault, C. Geertz, uključujući i tradicionalnu anglistiku), tako i suvremenika i oponenta (J. F. Lyotard, F. Jameson, J. H. Miller). Svi autori ističu interdisciplinarnost kao svoje glavno obilježje. Sporovi oko naziva djelatnosti kojom se bave (poetika kulture, novi historizam, poststrukturalistička književna historiografija) dovoljno govore o razlikama u koncepciji, makar im je zajedničko nezadovoljstvo tadašnjim stanjem anglističkog proučavanja renesansne književnosti i potreba za interdisciplinarnom suradnjom. Ne samo da je urednik argumentirano nastojao osvijetliti značajke radova nego je na sebe preuzeo i ulogu đavoljeg odvjetnika čija je zadaća pozabaviti se "ranjivim" mjestima novog historizma, točnije slijepim pjegama njegova nedvosmislenoga pripadnika S. Greenblatta (ujedno po prevedenim tekstovima najzastupljenijega u zborniku).

Urednik se, kako obrazlaže, u izboru vodio i načelnim obuhvaćanjem relevantne terminologije nužne za razumijevanje polazišta, značajka i zaključaka zastupljenih autora. Logično je stoga da zbornik

započinje ishodištima i problemima novo-historističkih i kulturalnomaterijalističkih istraživanja (*Pitanja poetike kulture*).

Konsolidacija, subverzija i integracija

Kulturalnom materijalizmu (kako ga oprimjeruje *Uvodom: Shakespeare, kulturalni materijalizam i novi historizam* J. Dollimore s naglaskom na obrazloženju metodologije) ishodište je u Velikoj Britaniji, usko vezano za razvoj kulturalnih studija (štoviše, Dollimore zamišlja kulturalni materijalizam kao specifičnu književnu povijest po uzoru na model koji pružaju kulturalni studiji); određuje se u oporbi prema novom historizmu i dotadašnjoj tradiciji književnopovijesnih proučavanja, a naslanja se na R. Williamsa kao svoga najpoticajnijega prethodnika (između ostalih marksističkih kritičara), od kojega preuzima termin "kulturalni materijalizam", te (post)strukturalističku teoriju. Kulturalni materijalizam ukida odnos isključivanja između teksta i konteksta, svoj interes širi na korpus tekstova izvan samog književnog kanona, na tragu Foucaulta obrće perspektivu videći u "riječima i stvarima" učinke ideologije, a ne pretpostavke mišljenja, a status renesansne drame mijenja time što njezinu recepciju ne odvaja od konteksta prikazivanja. Dollimore ističe konsolidaciju, subverziju i integraciju kao ključne aspekte povijesnih i kulturalnih procesa u materijalističkoj kritici.

Ekivalent (Dollimore) ovoj apološki kulturalnoga materijalizma u taboru novog historizma predstavlja rad L. A. Montrosea (*Poučavanje renesanse: poetika politike i politika kulture*). Montrose primjećuje kako je za novi historizam (koji određuje kao projekt/orijentaciju/program, da bi u konačnici ipak odustao od definicije) od presudne važnosti promišljati ne u okvirima oprečnosti između teksta i konteksta, nego u okvirima njihove recipročnosti. Odatle proizlazi njegova rado citirana i jezgrovito sročena ambicija: proučavanje uz svijest o "povijesnosti tekstova i tekstualnosti povijesti", tj. "dijakronijski tekst automne književne povijesti zamjenjuje sinkronijskim tekstom kulture" (Montrose). Nadalje iznosi koncepte i metode važne za praksu novohistorističkih kritičara: "podroban opis" (Geertz), pojam "individue" zamjenjuje pojmom "subjekta" te koncepte "subverzije" i "integracije"; tekst završava promišljanjem o uvjetima interesnoga zaokreta prema povijesti u SAD-u, a svoju akademsku djelatnost smješta u širi društveni okvir i područje etičkoga djelovanja.

Novi historizam iz nužde

Greenblattov rad (*Prema poetici kulture*) zaokružuje prvu cjelinu, nadovezujući se u argumentaciji na prethodni Montroseov tekst. Greenblatt nastupa kao proučavatelj ponešto mučen vlastitim odnosom prema marksizmu i strukturalizmu izazvanim pojmom novog historizma koji je, kako sam tvrdi, nabacio više iz nužde nego kao plod dubljeg promišljanja. Nastojeći se obraniti od Jamesove i Lyotardove isključivosti kao posljedice nesumjerljivosti



između marksizma i strukturalizma, "(t)e dvije pozicije, postmarksistička koja u povezivanju umjetnosti i društva vidi put k emancipaciji, i poststrukturalistička koja emancipaciju pronalazi samo u veličanju razlika" (Šporer), Greenblatt uvodi pojam "cirkulacija" inspiriran Derridaovom praksom. Naime, odnos kapitalizma i estetske proizvodnje, još od 16. st. stoljeća, karakterizira stalna oscilacija "između uspostave samosvojnih diskurzivnih domena i međusobnog pretapanja tih domena" (Greenblatt), što je u osnovi moći kapitalizma i čime je svakodnevica organizirana, stoga se Greenblatt opire uspostavljanju prioriteta između političkoga i estetskoga.

Druga cjelina (*Mjesto teatra*) od dvaju radova (S. Mullaney: *Prema retorici prostora u elizabetinskom Londonu* i S. Orgel: *Kraljevski spektakl*) problematizira odnos teatra i prostora u engleskoj renesansnoj kulturi. Novohistorička fokusiranost na dramu proizlazi iz činjenice da je teatarska praksa u sprezi s politikom, namijenjena izvođenju i često proizvedena za određene svrhe. Ključna je postavka da je kazalište neodvojivo od društva. "Retorika prostora" koju objašnjava Mullaney proizlazi iz položaja kazališta, kako same građevine namijenjene izvođenju drama, tako i uloge teatra u širem društvenom kontekstu. Iz toga se izvodi simbolički značaj teatra; izvan nadležnosti gradskih vlasti, a s dozvolom dvora, teatar zauzima ambivalentan položaj, preokrenuvši u svoju korist svoju neintegriranost unutar grada, koji je "istovremeno i proizvod i predmet dramaturške egzizeze" (Mullaney). Orgel se pozabavio maskeratima kao primjerom prostora igre gdje fiktionalno i nefiktionalno rade na imidžu vladara u službi proizvodnje i održavanja moći; maskerata je "platonistička stoga što predstavlja prizore dobra kojem sudionici teže i koje mogu doseći; makijavelistička stoga što su njezine idealizacije u službi opravdavanja moći koju slave" (Orgel).

Posljednja cjelina (*Poetika kulture i pomno čitanje*) sadrži primjere "pomnih čitanja" kulture. L. Tennenhouse (*Uvod: Shakespeare i prototipna*) suprotstavlja se, s jedne strane, tradicionalnom proučavateljima Shakespearea – i onima koji ga smatraju ahistorijskim nositeljem univerzalnih vrijednosti, i onima koji u njemu vide "čovjeka svoga vremena" – te, s druge strane, žanrovskim organizacijama bardova opusa pod pretpostavkom da slijede inherentnu koherenciju samih drama. Tennenhouse upravo inzistira na neodvojivosti drama od političkoga života, tj. simultanosti estetskih i političkih dimenzija: "Te drame smatram nizom semiotičkih događaja, uprizorenjima kulturalne građe, mobilizacijom političkih reprezentacija" (Tennenhouse).

Subverzija vlasti

Nevidljivi meci: subverzija vlasti u renesansi Greenblattov je "didaktički predložak" za uvid u prototipne interpretacije

novog historizma. Greenblatt, na što je kritika ustala na noge, otkriva iste mehanizme na djelu u različitim područjima renesansne kulture i inzistira na uvijek-već integriranosti subverzije unutar dominantne ideologije, štoviše, vlast je u stanju proizvesti subverzivne elemente i na njima sama počiva (Greenblattovim riječima, elizabetinska moć ovisi o "svojoj povlaštenoj vidljivosti"), za što su primjeri tzv. druga Shakespeareova tetralogija i zapisi o susretu prvih engleskih kolonijalista s urođenicima.

Drugi Montroseov esej bavi se pastoralom, tradicionalno smatranom lišenom političke dimenzije. Montroseova analiza obuhvaća Spenserove ekloge i ceremonijalne svečanosti. Pastoral je opskrblila kraljicu Elizabetu simboličkim sredstvima koje je mogla instrumentalizirati za postizanje svojih ciljeva. Elizabetinska pastoral isprepliće vergiljsku tradiciju s biblijskim momentom, prikazujući središnji lik (i osobu) Kraljice kao posrednika između plemića i monarha, monarha i naroda, ovisno o Kraljičinim političkim interesima.

Zadnja dva eseja interpretacije su iste drame, *Otela*, a izbor se uredniku nametnuo kako zbog zornosti uslijed supostavljanja analize novog historizma (Greenblatt: *Improvizacija moći*) i one kulturalnoga materijalizma (A. Sinfield: *Kulturalni materijalizam, Otelo i politika vjerodostojnosti*), tako i referiranja jednoga rada na drugi. Sinfield Greenblattov pojam "subverzija" preinačuje u "disidentstvo" želeći izmaknuti tzv. modelu zamke u koji upadaju novi historisti kada tvrde da vlast integrira (proizvodi i instrumentalizira) vlastitu oporbu. Time se Sinfield suspreže od izricanja ishoda među sukobljenim stranama i naglašava da se uvjeti oblikovanja i uvjeti uporabe ne moraju nužno podudarati, čime se objašnjava (ne)uspješnost disidentskog djelovanja u pojedinačnim slučajevima. "Napukline" (Sinfield) u vladajućem poretku trebaju "priče" da ih prikriju; njihova učinkovitost ovisi o poimanju uvjeta vjerodostojnosti, koji su pak u nadležnosti mletačke kulture (*Otelo*). Greenblattov esej zaključuje zbornik predstavivši važan pojam "improvizacija" kojim se objašnjava Jagova (i ona španjolskih kolonijalista da bi eksploatirali lukajske urođenike) sposobnost prilagodbe svakoj situaciji uz izvlačenje maksimalne koristi za sebe. Uz "podroban opis" i pozamašan opseg literature tipične za Greenblatta tekst dovodi Jaga u analogni odnos s njegovim tvorcem i "slugom pokornim" engleske krune kao majstorom improvizacije.

Na kraju se postavlja pitanje namjene ovoga zbornika, točnije je li to samo za šaćicu akademskih knjiških moljaca i nadobudnih anglista. Za one kojima tekstovi o bardu nisu sinonim za zanimljivo štivo, uputno je imati u vidu Montroseove riječi: "Ako načinom čitanja renesansnih tekstova uspijemo prenijeti svojim studentima i sebi samima osjećaj svoje vlastite pozicioniranja unutar ideologije, tada ćemo ujedno pokazati ograničenu premda opipljivu mogućnost osporavanja režima moći i znanja koji nas i potiče i sputava".

reagiranja

"Crveni peristol" i falsificiranje umjetnosti

Božidar Jelenić

Medijska recepcija Crvenog peristila

Umjetnost je uvijek znala najbolje i sa najviše metodičnosti analizirati samu sebe i kada radi tako uvijek može onemogućiti ustaljene sisteme da joj prišivaju neke svoje vrijednosti i svoje ideologije.
Katherine Millet

Nema pravog objašnjenja kako odjednom nakon 40 godina neki ljudi iskaču iz "mraka" (uglavnom novinari i "sveznalci") i elaboriraju nešto o čemu nemaju pravoga pojma. Fantazije ili fikcije mogu "stručnjaci" (Gall i Kipke) sistematski složiti u savršenu aksiomatsku tvorevinu, ali rade bez autora, pa je to samo "fatamorgana". U Banatu to zovu "tera baba kozličić"; Crveni peristol nije fikcija, ima relevantne autore (Dulčić, Jelenić, Šegvić).

1. Kako govoriti o umjetnosti i Crvenom peristilu i zaobići dnevnu politiku? Nikako! Sve, razumijem! Pet kartica (a trebam 50). Sve po pravilima, naravno EU-a. Pristojno izbjegavati: radnice tvornice "Dalmatinke", gladne pred kontejnerima, ili studente, Gotovinu ili nedajbože nešto gore. Jer akademik, kipar Kožarić kaže mi da to ne spada u umjetnost, ali nema veze, tj. ima veze. "Umjetnost je prije svega osjećajno apsorpiranje aktualnih istina", znači sve ono što je naš svijet. S autorskog rakursa imam jasno određenje u odnosu na falsifikat. Uzimam pravo na "dirigirani prezir" prema "krivotvoriteljima" granice njihovog razumijevanja projekta Crveni peristol i mene, označuju granice mojega autorskog svijeta umjetnosti, pa bih morao životariti samo unutar parametara njihovog poimanja. Prilagoditi se i pretvoriti u njihove "idole- budaline" kojima je umjetnost zbrka besmisla. Dakle, moje mogućnosti umjetnosti mogu se širiti samo dotle dokle seže empatija te egotičke ljubavi.

2. Takva umjetnost je "trla baba lan da joj prođe dan", "jer tolika je i granica optike kapitala koji dopušta i tzv. kritički diskurs, ali samo dok ne problematizira strukturu razinu, već samo općeprihvaćene simptome tih problema, koje prikazuje na simboličan zapravo apstraktan način. (Stas Kleindienst, student lik. akademije Ljubljana, *Zarez* 24. siječnja 2008.) – "Imamo slobodu", dakle, ali i "pasivnu i plačljivu" hrvatsku umjetnost, ili ustvari bezbrižnu art zabavu. Međutim, slijepac vidi da je riječ o politizaciji umjetnosti koju su nametnuli trgovci, tajkuni, kustosi i moguli medija. Nema to smisao: za ili protiv, nego je to obveza neutralizaciji i izbjegavanje kritičkog diskursa.

3. Neutralac P. Grimani dogovorio je sa mnornom intervju za *Feral*, ali nakon razgovora on odustaje. Moj stav nije odgovarao njegovom shvaćanju, "mediteranskoj (hipi-torcida) živosti". Imao je već plaćenu priču (*Slobodna Dalmacija*, Nejašmić, 13. siječnja 2008.) i sutra veseli zabavni spektakl s dječjim prskalicama i tu izložbu fotografija što nema ama baš ništa s idejom Crveni peristol.

4. Z. Gall jednom shvaća – "konceptualna umjetnička praksa, a ne jeftini senzacionalizam" (*S.D.* 1986., *Crveni peristol i oko njega*), a drugi put, najvažnije, (*Jutarnji*, 20. siječnja 2008.) *Mladalački bunt ili umjetnost?*. Dakle, ne zna se što, kao što je već rečeno. Ista matrica muteži. "Nova teorija" s hipijevskom formulacijom: "Nas je odredila generacijska svijest da smo tu da postojimo... i sl." kroz navodnu

izjavu jednog minornog od nekoliko asistenata "pitura". Dominira teorija da je nekakva grupa "bun-džijska animalna sirovost" osmislila takav projekt, a bez intelektualno-autorske podloge. To nije bio slučaj nigdje, pa niti u Splitu. Iza toga stoji vjerodostojna "autorska art-podloga". Radi toga su te bunt priče (Gall, Grimani, Cvjetanović) običan, vulgarni falsifikat izvorne ideje Crvenog peristila. Ovo sam morao reći jer se njihovo ili moje ime ne spominje ili se primitivno manipulira njima kao s čovjekom u pjesmi *O zrnu riže* Ho Ši Mina.

5. Dalje novi sofistijer A. Kuštre, polupravnika i sudski gonjenog otimača ateljea kolege, svaštara i sveznalice, pa i teoretičara (*Zarez*, 2. svibnja 2008. *Dica arta*, između 40 i 60 g.). Izložbu *DOPUST* tretira kao "seoski dernek". Treba pročitati! Tekst pretrpava opisivanjem općeprihvatljivim "slatkoćama", izruguje se "apstraktnim" elitama. O kritičkom diskursu, bilo kakvim značenjima ili manifestu ni on a ni organizatori izložbe *DOPUST* nisu bili zainteresirani. Dakle, samo potraga za besmislicama, a svoju takvu naširoko opisuje. Stvara buku i razbija gitaru. Austrijski novinar čudi se što taj čovjek radi – kaže, "kao prije 100 godina". (Marinetti, futuristički manifest. "Radite na sceni što vam padne napamet"). Zato Sterle, Tolj, Grubić, okrugli stol *Crveni peristol* nisu interesantni, Carra, Maljević, Šegvić, "to je naporno, jer i koordinator Horvatić, politički komesar, neće probleme i, pitanja, jer on zna da zna, što je što. Jedino je "pitur" S. Sumić "dirljivo i iskreno" govorio da je bio u Parizu i seansa je zaključena. Bilo je veselo i zabavno i svi sretni jer "nema akademske rasprave"! Što je to? Ostaju pitanja?

6. Druga je stvar autentični *homage* Crvenom peristilu I. Grubića nazvan Crni Peristol u povodu 30. godine, 1998., koji je imao vjerodostojni kontinuum, dakle potvrdio je "stvarnosni objektizam umjetnosti C.P. koji se afirmira kao kritika ili komentar postojećeg sistema eksploatacije u Hrvatskoj. (*Aktivizmom protiv crne mrlje na duši*, *Zarez*, 2007.) – "Peristol poput magičnog zrcala reflektira stanje društvene svijesti, kao nezadovoljstvo reakcija, otpor na tu postojeću aktualnu situaciju itd."

"Ogorčen sam situacijom u kojoj je masa intelektualaca u Hrvatskoj pasivna", objašnjava svoj "gerilski aktivizam" konceptualni umjetnik Igor Grubić.

7. Sve te "crvene i crne" konceptualne art postavke su promocija mentalnosti, izraz definicija umjetnosti i formalne posljedice tih definicija. Dulčić i ja imali smo svakodnevne dispute (1966.-1974.) bilo kroz kinoklub, stanovanje, u Splitu i Stockholmu, gradnju broda, Peristilu etc. Primjerice, u jednom radikalnom "teoretskom prosvjetljenju" mi smo likvidirali akademizam i bacali kroz prozor u smetarska kolica (kistovi, slike, boje, knjige itd.) i sve je završilo na Karepovcu (gradsko smetlište), a poslije je skupio Trokut za svoj Anti-muzej. Prevrat je jasan – ne galerija, nego ulica. Moram reći, Dulčić je bio moj jedini pravi "teoretski" prijatelj, problematizirali smo procese suvremenosti i kretali se unutar signala onda aktualnih intuicija kroz tekstove, eseje, kolumne. Apsorbirali smo konceptualizaciju i autorstvo (Weiner, Sol Le Wit, Kosuth). Rekao sam Pavi: znaš da autori ne moraju biti izvođači. Uzmi Kravicu, Slavenu, Koksa ili platimo nekoga, asistenti nisu važni. Imamo ideju, taj (Šegvićev) četverokut, ideja se i ne treba realizirati. Povijesne okolnosti, "intelektualni laboratorij", fascinante osobe s nekom izvanrednom ekscitativnošću bile su u to uključene (F. Roje, V.D. Trokut, arh. Šegvić, T. Marojević, D. Kečkemet, C. Fisković, N. Visković). Zamisao, definicija s posljedica, koje se protežu kroz vrijeme, promišljanje aktualnosti, javni (druš-

tveno-politički) urbani prizor, instalacija i performans, doslovno sve to je u crvenoj geometrijskoj četvorini na Dioklecijanovom trgu. Slikarstvo, "duh koji s plohe emanira u stvarnost", kaže Maljević ili "vrlina koja transcendirira preko granica iskustva", kaže slikar Barnett Newman. Dakle, povijesni spomenik i turistička atrakcija je time derogirana. Subverzija nije bila prema spomeniku, nego prema javnosti, kulturi, politici. Otvoreni koncept i posljedice i danas, 40 godina poslije. Onda sutradan '68. (11. siječnja) stajali smo ja i Dulčić na pjaci, a pred nama su se odjednom našli Duje Aljinović i galebi torcidaši, i Duje je odmah zamahnuo prema Pavi koji se izmaknuo i dao u bijeg, zatim prema meni riječima "a sad ti glavni profesore", ali ja sam učinio isto i za nekoliko sekundi našli smo se u drugoj stanici milicije gdje je bio komandir Pavin barba... Rješenje je bilo Galerija Galić, jer ja i Pave smo tu uređivali i imali ključ, pa su nas dva milicionera otpratili i tu smo bili dva dana. To je taj koncept s posljedicama i prekid s tzv. prikazivačkom umjetnošću. Prizor postaje i mišljenje. Maljević (*Nepredmetni svijet*): "Umjetnost je rezultat osobnog razvoja umjetnika i povijesnog razvoja umjetnosti, sada slika s površine odlazi izvan okvira i odlazi u prostor života, pa bi djelovanje novih oblika mogli nazvati psihotehnika. Što odgovara terminu konceptualno. Zašto Maljević? Moj profesor na studiju Rus, Gljebov ljubitelj umjetnosti, donosio mi je rusku literaturu. Tako smo doznali Pave i ja za Vitebsk, gdje je Maljević oslikao malu ulicu, što je potaklo i naš projekt. Arh. Neven Šegvić, rektor, profesor i pisac, nadahnuti elokvent (nagrada za arh. zove se Neven Šegvić) održavao je vikend-seanse obično u vrtu kipara Ostoje i uvijek kasno noću, a ja bih ga pratio na spavanje u njegovoj jahti. Jednom smo se našli na Peristilu s Pavom, Filipom i Cvitom Fiskovićem. Šegvić je bio oduševljen idejom i tako je potvrđen naš projekt i njegova hijazma, glavna teorija o suradnji staro-novo. Taj crveni i bijeli kvadrat njegove fasade banke tu na Peristilu. Bilo je riječi čak i o popločavanju crvenim kameonom. Na jednom vikendu na njegovoj jahti bile su prisutne značajne osobe društvenog i političkog života Splita, a među njima i vrhovnik komiteta partije gosp. Jurjević "Baja" (direktor Muzičke škole čelist i slikar Bučan, svjetski čelist Pablo Cassals sa suprugom, Koča Popović, nadrealist general, ja, Pave i još neki) gdje je opet riječ o popločavanju Crvenog trga, pa je Dumanićeva priča samo metaforička parabola s trgovom u Moskvi ipak samo "čakula", ali koja nema baš nikakve direktne veze s idejom, a posebno te politike, jer art-ideja je imala suprotan kritički diskurs. Neven Šegvić je mislio o arhitekturi, Jurjević trgu "krasnaja ploščad", a mi treći, ja i Dulčić o umjetnosti kao kritici društva. Sve to govori o nizu događaja koji prethode rezultatu. Naravno, iz toga proizlazi taj prozelitizam i strast koja slijedi ideju te neke drukčije kreativnosti. Druga linija suvremenosti u splitskoj umjetnosti vodi porijeklo od pojave enformela i Crvenog peristila i Udruge AAA (*Adria Art Annale*). Smisao te suvremenosti očituje se "Annalima" sa stavom: "subjekt-objekt", misleći i djelatni u aktualnom prostoru "stvarnostiobjektizam" koji temelji svoje postavke na iskustvu i memoriji "Crvenog peristila". Zaključno, umjetnost Crvenog peristila nije neutralni apstraktni komentar, intimna individualna priča ili, kako pišu (*Jutarnji* 8. ožujka 2008. Cvjetanović, Grimani, Knezović), "mladost, ludost" kao neki afinitet prema ispraznoj amerikaniziranoj atrakciji da bi se sakrilo bitno, kritički diskurs. Ovaj tekst je ipak samo skraćeni opis događanja koji su značajni za razvoj hrvatske i, posebno, splitske suvremene umjetnosti. ■

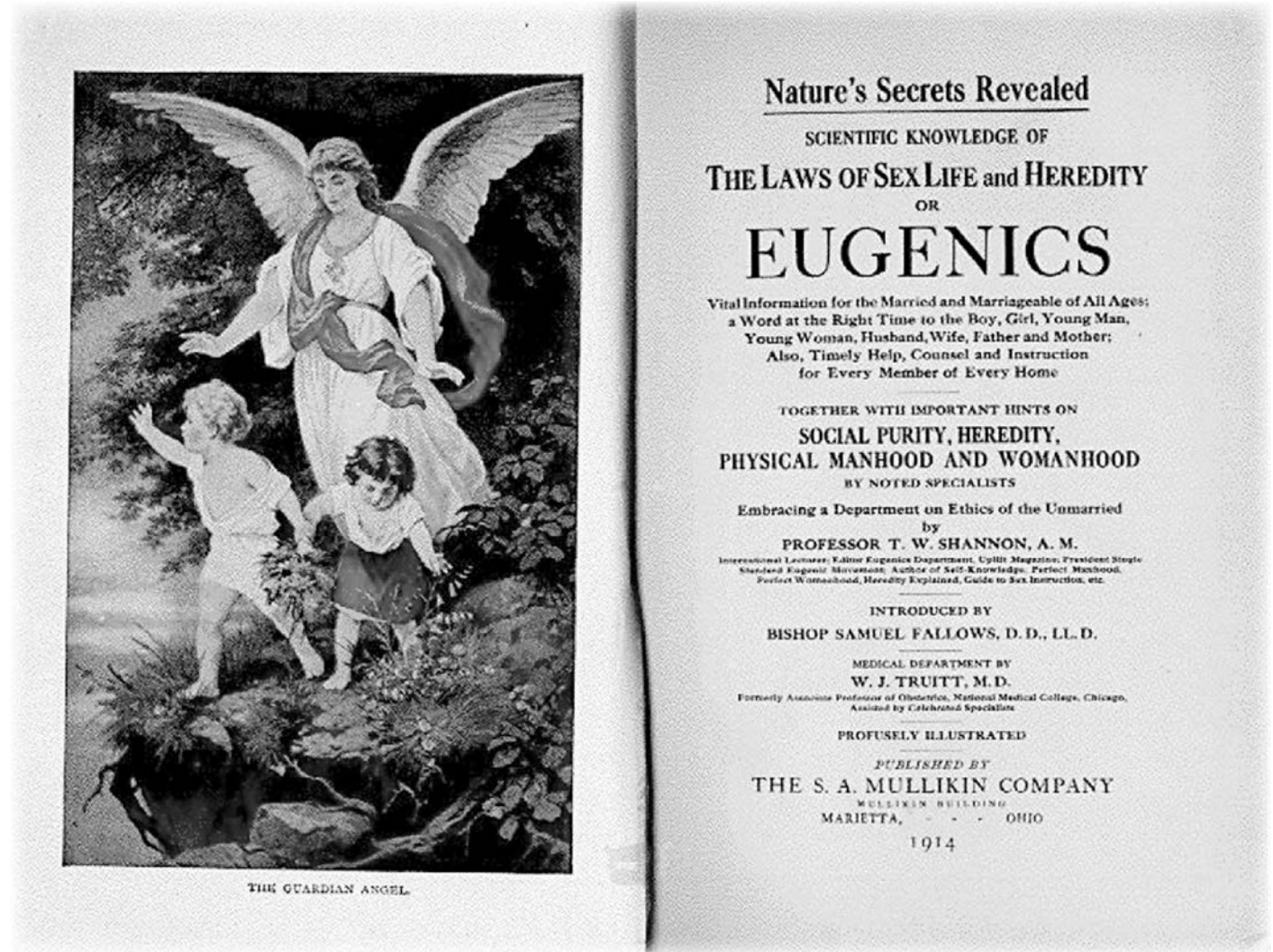
Savršeni svijet

Maja Sačer

Prošlo je već dosta vremena od nemilog događaja. Još mi se i danas živo odigrava pred očima. Nikako da mi mozak padne u ruke zaborava. Namjeravam sve predočiti na ovih nekoliko listova u nadi da će moje iskustvo biti dostupno svima koji imaju namjeru mijenjati svijet i onima koji su njime posve zadovoljni. Nemojte se uopće zamarati poukom ove priče, kakva god da ona bila. Ne želim biti dio vaše moralne svijesti, kojom se mnogi od vas nesumnjivo ponose. Možda ćete shvatiti da je moral nepotreban i zbiljski zastarjeli koncept. Puka bajka koju mnogi koriste kao ispriku da ne čine ono što bi uistinu željeli. Ne vjerujem u dobro ili loše, ne više... Samo potrebno i nepotrebno.

Rano sam ušla u brak. Tada je to već izlazilo iz mode. Ljudi su me promatrali kao čudakinju. Bila sam potencijalna prijateljica, nastrana i luda. Nisam se, doduše, udala iz ljubavi, bar ne prevelike. Željela sam dijete, više od vlastitog života, a brak je još uvijekudio sasvim praktična rješenja. Možda je to bio onaj urođeni nagon, isti onaj koji me tjerao da činim sve potrebno kako bih ostvarila svoje želje. Možda mi je samo trebao netko moj. Netko koga mogu razmaziti, bez potrebe za opravdanjem. Iako su već tad razmažena djeca bila nepoželjna.

Moj suprug... Što da vam kažem o svom suprugu? Ja sam njega izabrala. Bio je dobrostojeć, mladi gospodin, upečatljivo običnog lica, pomalo dosadan, ali neizmerno pametan. Završio je šminkerske studije, s vremenom dobiti titulu doktora i skrasivši se u mom životu. Bio je znanstvenik, fizičar. I tu je prestajalo područje njegovog interesa. Ja sam mu bila tjelesna potreba, više estetska poput slike na zidu nego erotska. To mi je savršeno odgovaralo, smanjivalo je moju odgovornost i davalo mi ogromne količine vremena. Bila sam ono što se nekad zvalo *tipična kućanica*. Zapravo, možda bolje reći domaćica. Nisam svoju razmjerno poželjnu pojavu htjela podvrgnuti zagušljivoj rutini kućanskih poslova. Umjesto toga, imala sam kućnu pomoćnicu. Tako je moj suprug svaki dan mogao iskazivati ogromno zadovoljstvo pri pogledu na urednu kuću, opčinjen zamamnim mirisom netom dovršenog jela. Ali nije. Uvijek je bio nekako odsutan, ploveći u sferama samo njemu znanog i nužnog umovanja o počelima i beskonačnosti svemira. Nije puno govorio, a kad bismo i izmijenili koju riječ, uvijek je to bilo pompozno bockanje na račun mog neznanja o suštinskim stvarima poput subatomskih čestica ili crnih rupa. S druge strane, ja sam voljela citirati Barda, uživajući u suprugovom crvenilu kad bih mu suptilno dala do znanja što ga ide. U svojim putovanjima ljud-



skom svijesti čuveni je čovječuljak jednom zapisao da ljudski život ne znači ništa, vjerojatno ni ne sluteći koliko je bio u pravu. S time se još ni sad ne mogu pomiriti.

Kad sam suprugu spominjala dijete, nešto bez čega nisam mogla zamisliti svoje postojanje, uvijek bi nonšalantno odmahivao rukom, kao da kaže: *Ima vremena; još ima toliko stvari koje prije toga moraju biti napravljene...* To me izluđivalo.

“Mrzim kad to napraviš!”, odlučila sam se pobuniti.

“Što to?”, odvratio je krajnje nezainteresirano. Mrzila sam kad se pravio glup.

“To! Tu nepodnošljivu kretanju rukom kojom me se želiš riješiti!” Imitirala sam podrugljivo kretanju. “Želim ozbiljno s tobom razgovarati! Nisam više tako mlada. Uostalom, znaš da želim dijete više od svega...”

“Jesi li sigurna da je baš pravo vrijeme?”

“Što to uopće znači pravo vrijeme? Sad je pravo vrijeme! Što još moramo čekati? Tvoju Nobelovu za metafiziku?”, dodala sam, smijući se.

“Ne možeš ismijavati moje teze.

Naročito kad o njima nemaš pojma. Moj posao je moj život.”

“Dijete je moj život...”

“Nemaš dijete!”

“Upravo zato! To ti uporno pokušavam reći.”

“Dobro, imaj dijete, ali mene ne miješaj u to.”

Pogledala sam ga zbunjeno. “Dakle, neće ti smetati ako potražim drugog donora? Ili si možda mislio da se obratim duhu svetomu?” Gledao me u čudu, pomalo ogorčeno. “Ne brini,” dodala sam, cereći se, “neće biti potrebno puno tvog miješanja.” Nasmijala sam

se, a on me prijekorno pogledao. To je bio kraj rasprave.

Srećom, nije nam trebalo puno pokušaja. Uskoro je test na trudnoću bio pozitivan i ja sam počela živjeti u svojevrsnom deliriju, koji me prožimao dvadeset i četiri sata dnevno. Moje je zadovoljstvo bilo toliko obilno da je gotovo opipljivo ispunilo svaki prostor u kojem bih se zatekla. To je beskrajno živciralno mog supruga, koji bi se s izrazom pravedičkog gnusanja ubrzo izgubio iz moje blizine. To mi je savršeno odgovaralo. Svaki trenutak pokraj njega za mene je bio poput jednog sata čekanja u redu da službenica na šalтеру, nakon što je popijala gablec, popila kavu, tri put u dvadeset minuta bila na zahodu, razgovarala s mamom, djetetom i mužem, napokon obavi i svoj posao. Što se mene ticalo, ispunio je svoju svrhu i više mi nije bio potreban.

Mjeseci trudnoće prošli su brzo. Glavninu je tog vremena suprug provodio pišući knjigu o svojim uobičajenim preokupacijama. Kad sam pokušala baciti pogled na njegov dragocjeni rad, kako bih doznala o čemu se tu zapravo radi, bila sam uz podsmijeh ispraćena iz njegove radne sobe. Sobe, koja je, usput, trebala biti pretvorena u dječju, o čemu je on uporno odbijao razgovarati.

Pročitala sam sve što sam mogla naći za buduće mame, odgledala niz filmova i prošla nekoliko tečajeva. Kad je napokon stigao dan poroda, ništa se nije moglo mjeriti s mojom nervozom. Pri najmanjem trzaju, najmanjoj slutnji da bi nešto moglo krenuti krivo, počela sam ludjeti. Sve je moralo biti savršeno. Išta manje od toga bilo bi neprihvatljivo. Trudovi ko trudovi, bili su nepodnošljivi i sve one pripreme i dobronamjerni savjeti tad su izgledali

kao priglupе izmišljotine, kojima je, čini mi se, jedini cilj bio da ne odustanemo od cijele priče na pola puta. Ništa nije pomagalo. Mislila sam da ne mogu disati. Znoj mi je prao lice. Kad je sve bilo gotovo, jedino što sam u tom čudnom bunilu mogla vidjeti bilo je lice mog djeteta. Bilo je blijedo, čisto, ledeno. Nisam nu mogla vidjeti oči; bile su mutne, neprilagođene. Ne znam. Dok mi ove slike živo odzvanjaju mislima, imam osjećaj kao da se gušim. No, neću vas zamarati time.

Sjećam se kako sam bila okružena nepomičnim glasovima. Ukočena svjetla. Miris krvi i bljuvotine. Nad mene se nadvila krvava prašina. Muški je glas neurotično odzvanjao, vičući nešto nerazumljivo. To je sve. Sljedeće što postoji u mojoj glavi osjećaj je mamurluka dok se budim u bolesničkoj sobi. Sve je bilo mutno i daleko. Tišina. S vremenom sam uočila prisutnost supruge. Izgledao je zamišljeno, gotovo zabrinuto. Nisam u tome tada vidjela ništa neobično. Budući da nikad nije pokazivao osobito zanimanje za dijete, pomislila sam da je bio zaokupljen svojim uobičajenim mislima.

“Što je?”, nisam htjela zvučati tjeskobno. On mi je uputio pogled pun neke čudne sjete, ne mogu naći pravu riječ za to. Zabrinutost, gotovo strah. To nisam nikad prije vidjela. Tek tad sam se sjetila gdje se nalazim. “Dijete!”, viknula sam promuklo. “Dijete! Je li sve u redu s djetetom?” Tišina. Činilo mi se kao da je zrak bio isisavan iz prostorije. U meni je rasla panika, stravična nelagoda, glavobolja. Grlo mi je presušilo. Osjećala sam vrisak kako bubri u mom mozgu, dopire do mojih glasnica i tu se zaustavlja. Ne otvaram usta. Prošle su duge minute ili mi se samo tako pričini. “Što se do-

proza

godilo? Reci mi." Napokon pitam tiho. Zurio je u mene tim svojim smetenim očima. Bio mi je tako proketo nepodnošljiv. Prijašnja zabrinutost pretvorila se u negodovanje, zatim u potisnutu mržnju i napokon neobjašnjivi bijes. Mogla sam osjetiti njegovu gorčinu, njezine nevidljive udarce na mom lice. "Nema djeteta...", rekao je nekako otegnuto. Glas mu je bio premazan čudnom, suhom zlobom. Kao da mi je htio nauditi, kazniti me nekako. Njegove oči, njegovo lice... "Nemoj mi to govoriti! Što se događa?"

"Ništa. Imaju novu politiku..."

"Kakvu politiku?!"

"Zakon, ustvari. Provode ga u potajnosti. Svjesni su da bi to izazvalo kaos."

"O čemu ti to? Kakav zakon?"

Osjetila sam kako me obuzima nezaustavljivi nalet plača. Osjećala sam se užasno nemoćno, sluteći najgore. "Što se k vragu dogodilo?!" vrisnula sam. U taj je čas u prostoriju uletjela doktorica, a nedugo nakon nje i medicinska sestra. Doktoricin je izraz lica bila čista suosjećajna zabrinutost.

"Što se događa?"

Jecala sam. Nisam ih mogla gledati. Prekrila sam lice rukama. Gadili su mi se. Osjećala sam se kao u polusnu, svakog trena očekujući buđenje iz noćne more.

"Što se dogodilo?", ponovila je doktorica nježno.

"Nije joj dobro," rekao je suprug tiho.

"U tom slučaju, brzo ćemo mi to srediti," reče doktorica i da znak sestri, koja mi se stala oprezno, no nezaustavljivo približavati sa špricom u ruci.

"To neće biti potrebno", počela sam se pribirati. Sestra je upitno pogledala doktoricu, koja je pomirljivo kimnula. Umilno me gledala, očekujući da progovorim.

"Samo mi recite gdje mi je dijete."

"Mislim da bi bilo najbolje da se prvo malo odmorite. Sutra ćemo o tome." Doktorica je zvučala usiljeno ljubazno. Prezerala sam je.

"Ne mogu čekati sutra. Sutra je kasno." Nastojala sam zvučati što smirenije, ali nisam mogla zaustaviti drhtanje svog glasa. Doktorica je pogledala sestru, zatim mog supruga. Uskoro

su oboje izašli iz sobe. Ozbiljno me pogledala. Skrenula sam pogled, očekujući njezin pokroviteljski glas. Tišina je, međutim, potrajala. Intenzivno me gledala, kao da mi pokušava prodrijeti u um i pročitati moje najskrovitije misli. Bila je svjesna da me izluduje. Poželjela sam je udaviti ili barem udariti. Ona je bila neprijateljica koja je naudila mom djetetu. Bila sam u to već poprilično uvjerena.

"Ono što ću Vam reći, neće Vam se svidjeti. Jeste li sigurni da ćete to moći izdržati?" Sad mi je djelovala još ljubaznijom, gotovo umilnom. Htjela me hipnotizirati tim glasom. Odjednom sam se osjetila nevjerovatno slabom. Vjerojatno sam još uvijek bila pod utjecajem narkotika. Smučilo mi se. "Samo vi nastavite." Zvučala sam promuklo.

"Gledajte... Ljudi umiru svaki dan..."

"Kakve su to gluposti? Nemojte okolišati i pričati bedastoće! Gdje je moje dijete?", bjesnila sam. Otkud joj toliko drskosti da meni drži predavanja o... smrti? Nešto me stegnulo u grlu. Moje dijete... Tupo sam je gledala, a ona nastavi nekako hladnije, kao kad voditeljji vijesti izvještavaju o posljednjem krvoproliću: "Evo kako stoji stvari: na snazi je zakon koji nalaže uklanjanje svih društvu potencijalno prijetećih faktora". Zašutjela je, strpljivo čekajući moju reakciju. Nisam se pomaknula. Možda je mislila da sam prestala disati. Možda i jesam.

"Vaš je sin prema tom zakonu, na žalost, okarakteriziran upravo tako, kao potencijalno prijeteći faktor. Ali budite mirni, niste vi ništa zgriješili, osim ako bi se prenošenje nasljednih svojstava moglo smatrati grijehom. Vidite, ustanovljeno je da Vaš sin ima šezdeset i sedam posto šanse da oboli od opake, smrtonosne bolesti. To ga svrstava u visokorizičnu grupu. Zanimljivo je to kad bolje pogledate. Zakon se, naime, odnosi na svekoliko potomstvo za koje je prethodnom genetskom analizom utvrđeno da nije prihvatljivo ili dovoljno prihvatljivo. Vidite, ja sam to podrobno proučila i koliko god se to na prvi pogled činilo možda brutalno, ustvari uopće nije. Naravno, svjesna sam da iz Vašeg kuta kao sada

već bivše majke sigurno jest, ali ima to, kao i svaki zakon uostalom, neku svoju unutrašnju logiku. Vidite, zakon predviđa eliminaciju manje savršenih jedinki. Prvenstveno se vodilo računa o genetskoj sklonosti bolestima, agresiji i drugim oblicima društvu nepoželjnog ponašanja. Iza svega toga postoji jedan viši cilj. Možete li uopće pojmiti značaj toga? Možete li vidjeti tu veličanstvenost? Zamislite samo, svijet bez zla, bez patnji. Neće više biti kriminala, bolesti, strahova! A koliko će tek društvo uštedjeti na troškovima liječenja! Koristi su višestruke. Priznajem, neće time svi problemi nestati, ali i ovo je već veliki napredak. Dobro je probleme sasjeci u korijenu, slažete li se?" Prekine svoje ushićeno izlaganje uz samodopadni smiješak i zagleda se u mene. Bila sam nepomična. S mukom sam je slušala, osjećajući svaku njenu riječ poput užarenog žarača na svojoj goljoj koži. Ubili su mi dijete.

Ona se malo nakašljala i nastavila govoriti, beskrajno uživajući u zvuku svog glasa. "Nemojte misliti da je to upereno protiv siromašnih ili bilo koje društvene skupine. Svi se obavezno moraju testirati. Ali osim pojedinačne genetike uzima se u obzir i obiteljska anamneza, genetska i socijalna. Znate, da nije možda tetak obezglavio svoju ženu ili djed imao naviku mučiti životinje i takve stvari. Bez brige, dobit ćete potvrđenu kopiju izvješća, kao i sve nalaze. Za svaku odluku, koja nam, vjerujte, nije laka, moramo pribaviti neoborive dokaze. I vjerujte mi, Vaš sin nije patio. Pa nismo ipak nehumani.

Donedavno smo svim ožalošćenim roditeljima govorili da su im djeca umirala zbog komplikacija pri porodu, bolesti, iznenadne smrti dojenčadi i što sve ne, no kako i sami znate, nikad ovakve stvari ne možete držati u tajnosti predugo. Uostalom, i sam je zakon predvidio određeno vrijeme prilagodbe. Kao što možete zamisliti, sad imamo dosta problema s neujednačenim majkama. Mnoge su sasvim izgubile prisebnost. Kao i mnogi očevi uostalom. Naši su psihijatrijski odjeli pretrpani. Radi se puno na prevenciji. Roditelje se upozorava na mogućnost da im dijete nije prikladno. Naravno, roditelji imaju mogućnost izbora i mnogi biraju abortus. Tako im je lakše. Srećom, uvijek mogu posvojiti. Već vidim jako svijetlu budućnost proizvođača kontracepcijskih sredstava." Ušutjela je, gledajući u pod.

Ubojice! Ubojice! Glas mi je navirao iz utrobe i uhvatila sam se kako nezaustavno vrištati. "Ubojice! Ubojice!" Naglo sam zamahnula prema doktorici, zarivši joj nokte u podlakticu. Povikala je od bola. Bijesno me gledala. "Znam da sad ne možete shvatiti domet tog čina, ali shvatit ćete! Svi oni s vremenom shvate."

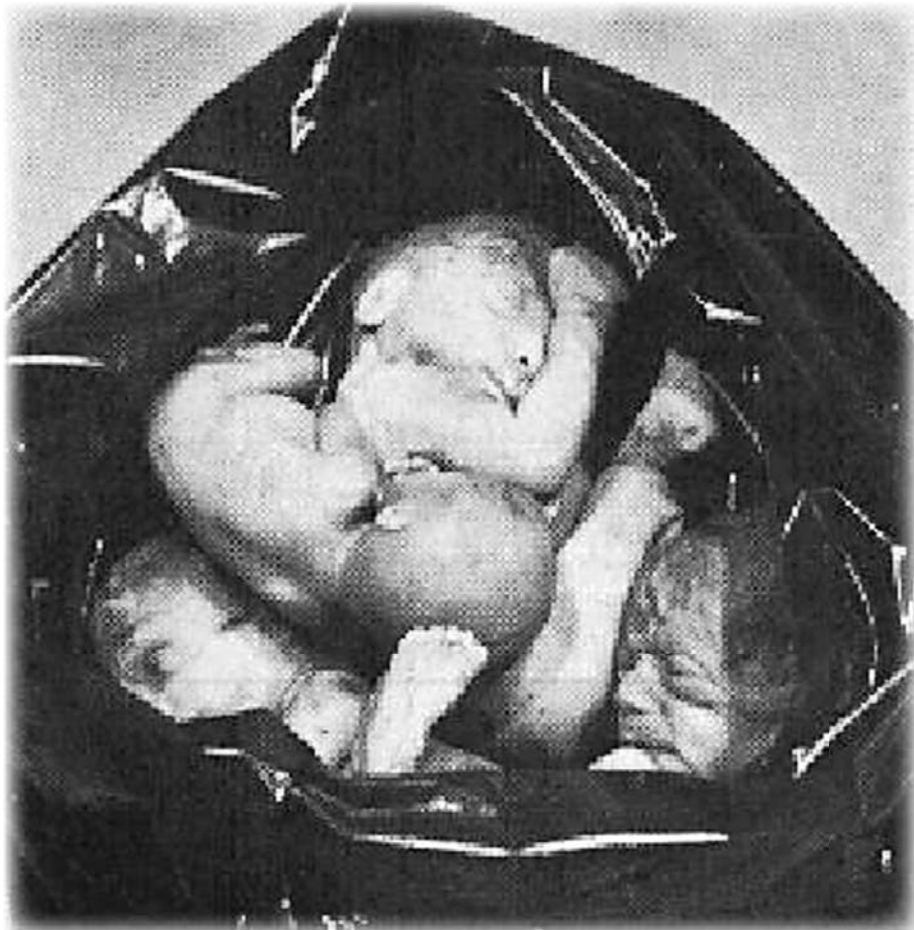
"Vas bi trebalo ukloniti!", režala sam. Pokušala sam ustati i dohvatiti je, ali ona se spretno izmakla i dotakla veliki crveni gumb iznad mog kreveta. Nadmeno se cerila, buljeći zlorado u mene. Ponovno sam vrištala od jada i nemoći. Ona mi je dlanom prekrila usta.

"Morat ćete se smiriti", rekla je hladno. Kad je povukla dlan, pljunula sam joj u lice. U sobu je upalo bolničko osoblje, koje je već poučeno ranijim slučajevima znalo točno što im je činiti. Doktorica se izmaknula, brišući lice. Dvojica bolničara čvrsto su me primila za ruke, dok mi je sestra uštrcala nešto u nadlakticu. Ubrzo je počelo djelovati.

Dugo me mučio jedan san. Trčim gola niz strminu prekrivenu netaknutim snijegom. Zasljepljuje me bjelina. Plačem i beskrajno mi je hladno. Okrećem se i primjećujem da je snijeg kuda sam prolazila crven. Znam da krvaram i to mi pruža neku čudnu utjehu, iako znam da bih trebala biti u najmanju ruku potresena. Sve što činim doimlje se kako treba, ispravno, smisljeno, kao da se ionako odigrava prema nečijem planu. To mora biti tako i nikako drukčije. Ja moram krvariti. U podnožju strmine sve prestaje: snijeg, sunce. Nestaje boja, čak ni moja krv više nije crvena. Počinje bol u mojoj utrobi i širi se po cijelom tijelu. Toliko je nepodnošljiva, razorna, pogubna. Ali ja se ne budim, ne još. Moja se agonija nastavlja. Čujem glas koji govori: "Svi se oni naviknu...". Zatim tišina i bol. Plač. Nije ljudski, više podsjeća na zvijer. Imam osjećaj da mi se nešto prijetec približava. Čujem kako se primiče. Gledam oko sebe, u svakom pravcu, ali ništa ne vidim, osim praznine. Bol. Već je blizu. Nepodnošljivo blizu. Počinjem vrištati, jer nešto je tu, nešto mi ne da disati, ali vrisak je nečujan. Ponovo neki izvnuti, neljudski glas govori: "Da, da, da..." Tu sve prestaje. Ili ja svaki put zaboravam što je bilo dalje.

Ispricala sam to psihijatru, kojeg sam bila prisiljena posjećivati. On je u tome vidio ono što sam ja već ionako znala. Bila sam slomljena, potpuno uništena. Nakon što mi je ona doktorica ispricala sve one grozote, bila sam neprekidno u nekom bunilu, polusvijesti. Nisam znala da postojim. Stalno su me drogama držali u prividnom smirenju. Ne znam koliko sam vremena odležala. Nisam ni primijetila kad su me premjestili na psihijatrijski odjel. Kad sam se konačno osvijestila, nisam osjećala ništa. Ništa. Sve je bilo u zraku, mutno i nepristupačno. Bila sam apatična. Daleka, nestvarna. Barem isprva. U jednom trenutku sve mi se zgadilo. Moja je apatija prerasla u gorčinu, zatim u bijes. Iskaljivala sam ga na sebi, na osoblju, grebla sam zidove, osjećajući kako se svi moji nevidljivi oslonci ruše. U tom su stanju prolazili mjeseci. Nisam jela pa su me morali hraniti kroz cjevčice. Bila sam u nekom zasebnom, nepostojećem svijetu. Tamo nisam ništa vidjela, ništa našla. Ni ne sjećam se, zapravo, tog razdoblja. Većinu toga saznala sam preko audio i video uređaja kojima su me snimali i iz njihova pričanja.

Suprug je zatražio razvod, što je bilo više nego očekivano. Ja bih to učinila da on nije. Nakon svega, možda je ova soba jedino što mi je preostalo. Šada sjedim za stolom, u psihijatrijskoj klinici, gdje sam zadržana na neodređeno vrijeme, zbog opetovanog agresivnog ponašanja. Zaboravila sam stručni termin. Ne bih smjela imati nikakav oštar predmet, poput ove olovke, na primjer, ali uspjela sam je prokrijumčariti. Moj je sin kremiran i pokopan zajedno s djecom koju je zadesila ista sudbina. Zakon je, naime, predvidio mjere za sve: za ubijenu djecu sagrađena su posebna groblja, a za majke i očeve koji se s tom situacijom ne bi mogli nositi posebne klinike. Tu sam i ja. Kako stvari stoje, neću skoro izaći. Agresija me, doduše, prošla, ali stručnjaci vjeruju da se samo trenutačno povukla. Nije mi ni do čega, jedino želim da ovaj zapis ne završi u rukama koje će ga htjeti uništiti. S time se drage volje opraštam. Od jedne ništavnosti do druge samo su tupi otkucaji srca. ■



Žene na Animafestu – od Lotte Reiniger do Joanne Quinn

18. Svjetski festival animiranog filma *Animafest Zagreb*, jedan od najutjecajnijih festivala animacije u svijetu, održava se od 31. svibnja do 05. lipnja u centru Zagreba na više lokacija – u kinima *Europa*, *Central* i *Grič*, te u *Otvorenom kinu Gliptoteka* koje se otvara posebno za ovu priliku. Time će Zagreb nakon dugo vremena konačno dobiti kino pod vedrim nebom. Na festivalu će biti prikazani filmovi sa svih šest kontinenata, tako da *Animafest* i ove godine s pravom nosi naziv *svjetski*

Ovogodišnji festival naglasak stavlja na žene autorice u svim segmentima programima. Osim što se brojni ženski filmovi nalaze u glavnom natjecanju, među više od 200 animiranih filmova najbolje suvremene svjetske produkcije koji se natječu za Grand Prix, u panoramama te ostalim popratnim programima, poseban program *Žene u animaciji* pružit će pregled najznačajnijih radova ženske animacije. Jedna od najslavnijih svjetskih animatorica čudesne crtačke vještine i izuzetnog humora, **Joanna Quinn**, predstavlja 22 filma ženskih autorica koji su utjecali na njeno stvaralaštvo – među ostalima, i višestruko nagrađivani film **Caroline Leaf** *Dvije sestre*, za *Oskara* nominiranu **Alison Snowden** te radove Indijke **Gitanjali Rao** i Portugalke **Regine Pessoa**. Povijesni pregled ženske animacije donosi niz



Prinz Ahmed - Lotte Reiniger



Gradski raj - Gaelle Denis



Ulica - The Street - Caroline Leaf



FamousFred - Slavni Fred

animiranih remek djela od 1933. pa sve do danas – radove velikih talenata poput Claire Parker, Mary Ellen Bute, Evelyn Lambert, Monique Renault i drugih koji su godinama nepravredno bili u sjeni muških animatora.

Najveća atrakcija zasigurno je nijemi film *Avanture Princa Ahmeda*, restauri-

rano djelo Njemice **Lotte Reiniger** iz 1926. godine koje će biti prikazano u kinu Europa uz živu klavirsku pratnju!

Velike animatorice obilježavaju i ostale segmente *Animafesta*: **Joanna Quinn**, koja je do sada osvojila gotovo sve nagrade u svijetu animacije, uključujući i *Emmy*, *BAFTA*-u, nagradu *FIPRESCI*, nominacije za *Oskara* (za film *Slavni Fred*) te nekoliko nagrada za humor, predstavlja se kroz retrospektivu u *Majstorima animacije*. Isti program





dovodi u Zagreb još jednu nositeljicu nominacije za Oskara, **Caroline Leaf**, izumiteljicu nekoliko animacijskih tehnika. Nominaciju je zaslužila za film *Ulica* raden tehnikom animacije pijeska na staklu koji će biti prikazan na *Animafestu*.

Tragična priča sa sretnim završetkom **Regine Pessoa** zaista ima sretni završetak – film u kojem je razvila posebnu tehniku graviranja uz korištenje porculanske tinte do sada je osvojio čak 9 velikih nagrada na festivalima diljem svijeta, a na *Animafestu* dobiva izložbu: 300 originalnih crteža filma – studije, animacija i gravure bit će izloženo u prostorima kule Lotrščak. Otvorenje izložbe najavljuje se za 1. lipnja u 17 sati.

Neumorna promotorica animiranog filma, producentica na britanskom Channel 4, **Clare Kitson**, dobitnica je ovogodišnje *Animafestove* nagrade za doprinos teoriji animacije za rad na knjizi *Yuri Norstein – Bajka nad bajkama* koji se smatra najboljim ikada napravljenim animiranim filmom. Gošća *Animafesta* za zagrebačku je publiku priredila svoj izbor najboljih animacijskih ostvarenja. U programu **Svjetski klasici po izboru Clare Kitson** pored *Bajke nad bajkama* imat ćemo prilike gledati filmove koji predstavljaju lekturu animacije: *Harpija*, nagrađena u Cannesu, *Oskarom* nagrađeni *Tango*, film slavnog Chucka Jonesa *Kaj te muči opera, Njofra?* te mnoge druge. ▣



Regina Pessoa

Animafest 2008 – kratkometražno izdanje

31.05. – 05.06. 2008.

Više od 500 filmova iz 60 zemalja svijeta

1. Natjecateljski program – veliko natjecanje, studentsko natjecanje, natjecanje filmova za djecu (218 filmova iz 40 zemalja)

2. Panorame – velika panorama, studentska panorama i hrvatska panorama (114 filmova)

3. Popratni filmski program (više od 180 filmova)

1) Moja Afrika – izbor afričkog animiranog filma Monice Blanc Gomez s posebnim naglaskom na subsaharski film te djela **Moustaphe Alassanea** (člana žirija Velikog natjecanja *Animafest* 2008.). Poseban je i program afričkih filmova namijenjen djeci.

2) Žene u animaciji – program posvećen ženama autoricama animiranih filmova

a) **Po izboru Joanne Quinn**, dobitnice Grand Prixa *Animafest* 2006. i predsjednice žirija Velikog natjecanja *Animafest* 2008. – selekcija ženskih animiranih filmova koji su najviše utjecali na njeno stvaralaštvo.

b) **Animafestov povijesni pregled** – *Animafestov* izbor filmova poznatih svjetskih animatorica nastalih u periodu od 1933. do 1992. godine. Posebna projekcija filma *Avanture princa Ahmeda* **Lotte Reiniger** iz 1926. godine, prvog dugometražnog animiranog filma u povijesti.

c) **Hrvatska** – filmovi hrvatskih animatorica

3) Anima Docs – program animiranih dokumentaraca – sve popularnija hibridna filmska forma koja spaja elemente dokumentarnog filma i animacije. Program je kreiran u suradnji s IDFA-om (International Documentary Festival Amsterdam) i HAFF-om (Holland Animation Film Festival), a bit će prikazani filmovi u rasponu od anti-njemačkog propagandnog filma iz 1916. do dobitnika *Oskara* iz 2004. godine

4) Majstori/ce animacije – retrospektivni programi velikih majstora animacije

a) **Priit Pärn** – estonski karikaturist i animator fascinantnog filmskog opusa, dobitnik *Animafestove* nagrade za životno djelo 2008. Dva puta je osvajao Grand Prix na *Animafestu* te je jedan od najpoznatijih filmskih autora na cijelom Baltiku, razvio je svoj stil poznat kao 'groteskni realizam'. Posebno se ističe njegova sposobnost da satiričnim crtežima na duhovit način formulira univerzalna pitanja čovjeka i svijeta. Retrospektiva obuhvaća njegove filmove od 1977. do 2008. godine te dokumentarni film o samom Pärnu.

b) **Joanna Quinn** – predsjednica Velikog žirija jedna je od najslavnijih i

najcjenjenijih osobnosti svjetske animacije, čudesne crtačke vještine i prepoznatljivog humora, s osvojenih preko 90 nagrada žirija, nekoliko Emmyja i Bafti te dvostrukom nominacijom za Oskara. Predavala je na najprestižnijim sveučilištima u cijelom svijetu, a retrospektive su joj do sada održane na gotovo svim svjetskim festivalima.

b) **Caroline Leaf** – članica žirija Velikog Natjecanja *Animafest* 2008., dobitnica *Animafestove* nagrade za životno djelo 1996. godine. Američka animatorica, poznata po tehnici u pijesku i tehnici rezbarenja po emulziji, nominirana za Oskara, profesorica na brojnim svjetskim sveučilištima. Retrospektiva obuhvaća filmove nastale od 1969. do 2005. godine.

c) **Igor Kovaljov** – član žirija Velikog natjecanja *Animafest* 2008., međunarodno priznati filmaš, dizajner, animator i redatelj, suosnivač moskovske Škole animacije Pilot. Trenutno radi u studiju Klasky Csupo u Hollywoodu.

5) Svjetski klasici – program koji obuhvaća animirane klasike svjetske i hrvatske produkcije

a) **Po izboru Clare Kitson** – dobitnica *Animafestove* nagrade za doprinos teoriji animacije 2008. predstavlja svoj izbor najboljih animacijskih ostvarenja u povijesti – svojevrsnu lekturu animacije. Svi filmovi u programu bili su i u izboru '100 filmova za stoljeće animacije' *Annecy* Festivala.

b) **Hrvatska animacija 1958-1959** – *Animafest* nastavlja sa serijalom o povijesti hrvatske animacije. Ove godine predstavlja prikaz zbivanja prije 50 godina.

c) **Restaurirane kopije iz arhiva Hrvatske kinoteke**

d) **In memoriam** – program posvećen nedavno preminulim autorima

6) Izbor najbolje poljske animacije 1997 – 2007 – u suradnji s poljskom ambasadorom i Festivalom autorskih animiranih filmova (OFAFA) iz Krakowa *Animafest* predstavlja najbolja ostvarenja poljske animacije u posljednjih 10 godina.

7) Animafest specials – program filmova recentne animirane produkcije

4. Popratna događanja

a) izložba originalnih crteža za film *História Trágica com Final Feliz* (*Tragic Story With The Happy Ending*) portugalske animatorice **Regine Pessoa** + posebna projekcija istoimenog filma uz izložbu – kula Lotrščak

b) Danijel Žeželj i Jessica Lurie – koncert i performans

c) Retrospektivna izložba Magde Dulčić – galerija ULUPUH

d) razgovori s autorima, diskusije, izložbe, intervencije u prostoru, koncerti, performansi, itd.

e) predstavljanje knjiga: **'Animation Bible'** **Maureen Furnis**, monografija Dušana Vukotića **'Dušan Vukotić Vud'**, monografija Borivoja Dovnikovića Borde te nova knjiga Midhata Ajanovića **'Karikature i pokret – 9 ogleda o crtanom filmu'**

Nagrade:

Priit Pärn – *Animafestova* nagrada za životno djelo

Clare Kitson – *Animafestova* nagrada za doprinos teoriji animacije

Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie (Akademija likovnih umjetnosti u Krakowu) – *Animafestova* nagrada obrazovnoj instituciji za najbolji izbor poslanih filmova (dodjeljuje selekcijska komisija Studentskog natjecanja)

Veliko natjecanje

– Velika nagrada (najbolji kratkometražni film festivala) – statua festivala i novčana nagrada od 2.500,00 €, počasnno predsjedanje sljedećim festivalom

– Zlatni Zagreb (nagrada za kreativnost i inovativno umjetničko postignuće) – statua festivala i novčana nagrada od 2.000,00 €

– nagrada "Zlatko Grgić" (nagrada za najbolji prvi film napravljen izvan obrazovne institucije) – statua festivala i novčana nagrada od 1.500,00 €

– 3 posebne nagrade prema odluci ocjenjivačkog suda

– 3 posebna priznanja prema odluci ocjenjivačkog suda

Studentsko natjecanje

– Nagrada "Dušan Vukotić" (najbolji studentski film) – medalja "Dušan Vukotić" i novčana nagrada od 1.000,00 €

– 3 posebna priznanja prema odluci ocjenjivačkog suda

Natjecanje filmova za djecu

– najbolji film za djecu – statua festivala

– posebna priznanja prema odluci ocjenjivačkog suda

Članovi žirija Velikog natjecanja: **Joanna Quinn** (Velika Britanija), **Moustapha Alassane** (Niger), **Danijel Šuljić** (Hrvatska), **Igor Kovaljov** (Rusija/SAD), **Caroline Leaf** (SAD/Kanada/Velika Britanija)

Članovi žirija Studentskog natjecanja: **Regina Pessoa** (Portugal), **Helena Klakočar** (Hrvatska/Nizozemska), **Nedžad Begović** (Bosna i Hercegovina), **Erik Van Drunen** (Nizozemska), **Saeed Tavakolian** (Iran)

Selekcijska komisija Velikog natjecanja: **Maureen Furnis** (SAD), **Midhat Ajanović** (Švedska), **Dušan Gačić** (Hrvatska)

Selekcijska komisija Studentskog natjecanja: **Ana Hušman** (Hrvatska), **Igor Prassel** (Slovenija), **Ron Dyens** (Francuska) ▣

Orgazam je spolno prenosiv

Marijo Glavaš

Amputirani snovi (Scenarij za orgazam)

Telefoni prerezanog vrata neprekidno zvone.
S druge strane javlja se ocean- tko je naručio kita?
Odgovaram da nema nikog kod kuće.
Što će mi još jedan uplakani kit za stolom.
Dosta mi je što računici redovito stižu.
Posljedice zbrajanja su pojedeni sati i tvrda stolica.
Strah me da će mi kičma poprimiti oblik sedamnaestog slova černobilske abecede.
Tko će me takvog pustiti u autobus.
Vlakovi su prebukirani i prebučni, brodovi ne plove radnim danom, jedino ulice, one se čine podatne za obitavanje.
Mrvice svježeg asfalta kapaju mi iz okapravim nove ceste do zapuštenih sela i onih drugih što ih napuštanje tek čeka.
Možda da o tome nešto napišem, o napuštanju, jer ovo očito ne vodi tome.
Vrijednost je izgubila na vrijednosti, pa što sad?
Zar još postoje dva normalna koja će se složiti da se ne slažu?
Zamislite da nikada nitko nije mogao poslušati glas i da uskliknik nije izumljen, da svi pričaju tonom koji im je babica dodijelila.
Gluposti pretjeruju šarmom.
Trokuti utisnuti u čelo sakate bogomoljke čine se kao znanstvena fantastika.
Proglasimo trokut četrnaestim svjetskim čudom.
Pošaljimo bogomoljku na izložbu pasa, prijavimo je na natječaj za najbolju erotsku fotografiju.
Rijetki sanjaju tuđe snove, rijetki sanjaju. Upoznao sam jednu što je govorila da tumači snove.
Iduće ljeto ja sam naokolo lagao da čitam iz dlana.
Uvjerljivoću sam i sebe uvjerio da imam to znanje, one su pružale ruku, a ja sam jagodicom prsta šetao putovima zarezanima u njihovoj koži,
kapao je asfalt iz moga oka, vid je pljuštao iz mojih usta i hladio ljepljivi katran.
Onda je došla ona, pružila ruku i rekla da zna što sam sinoć sanjao.
Nikada više nisam pročitao nešto tako nestvarno kao priču s njenog dlana.
Nikada više nisam čitao iz ničijeg dlana. Onda je telefon ponovno zazvonio.
Ovaj put kit se javio osobno.
Kaže mi da se neka bogomoljka raspituje za mene, da jel garantiram za nju ako joj posudi par somova.
Spustio sam slušalicu odglumivši kvar na centrali.

Flagelanti na štangi (Mirisi, zlato i kajmak)

Zbunjeno suicidalni mravi bez krila nude *escort* usluge pored riječnih nasipa
U daljini se odražava daleki odraz daljine s crvenim odsjajem na vrhu uskličnika
Riječi zapinju u magli gube se i stižu prije vremena
Ovakav isječak zahtjeva plinsku lampu tu desno
Kulisama improvizirana stabilnost prokazuje krivca
koji nas je ponovo doveo na ispravan put
Kakav gad mora da je bio prvi čovjek u svemiru
Danas će prikazati animaciju mog života na platnu
ukrašenom ugrizima moljca zaražena kugom
Nema nikog da se buni nikog da plješće općenito nikog
Sjedim u prvom redu i vičem onima iz redova ispred
da sjednu više pobogu pa nije ovo klaustar onda protestno ustanem bacim rukavicu u lice moljca
podignem palac da ustopiram vlastiti razum
možda se zaustavi poveze me i ubije
Zaustavila se samo projekcija zrake širine prosječne zjenice
I to su nam podvalili dok nismo pazili jedan si od mnogih uračunat u prosjek prosječno uzet u obzir
Kakav gad kako oštro obao može biti jedan prosječan dan

Deklinirani sjekutići (Lijek protiv ozdravljenja)

Uskladi sat s mojim da živimo u istoj zabludi
Amnezijom sruši avione s gumenih kapaka neba
i vriskom zainteresiraj siluetu voajera
Samo probaj obraniti zub od tri debljine njene bušilice
pa ćeš osjetit kakvog joj je okusa odgrizeni prst
Van Gogh ima posinka koji mi boji unutrašnju stranu lubanje
i pjeva staroslavenske posmrtnje napjeve o djedovini
Prsti se preobražavaju u fosilni otisak lica slučajnog stranca
ne prepoznaju oblik koji dodiruju kao jednu od percepcija
čupaju žice telegrafskih stupova prošlosti i motaju ih
kao prstenje oko nožnog palca ili u rizlu mjesto hrastovih vrata
Čoškast predio tijela nazivaju kostima spasa
ne sluteći da svaki spas ima udubljenje na cesti
krivinu ograničenje brzine i provaliju pored skliske podloge
Umnažaju se slike u jednu nepostojano titrajnu kao hologram
kao majčino mlijeko dupkom puno laktano hranjivih obmana

Nepovezane riječi spržio sam triput na cede za prijatelje
koji vole slagati *puzzle* i dizati ruke u vis za najdraži klub
Iza svega se uvijek krije nešto drugo
svaka namjera postupak činidba usluga tek naizgled je bijela
svako lice sakriveno je rukama istetoviranim zamišljenom ličnošću
samododjeljenom ulogom u vlastitom životu
Naše oči gledaju sakrivena lica drugih kroz blago razmaknute prste
Možda ribe možda ljuskavci nemaju primisli i ako bi ih odgajali u istom akvariju sa mačićem i štencem možda bi i one donijele odbačeni štamp i igrale se klupkom vune
Primisli razapete neprobojno debelim staklom privida
šapću otkinutom uhu praseta volim te uvjeravaju ga da će sve biti ružičasto kao i do sada
lažu mu o vremenu kuhanja u gusto neprozirnoj magmi
pričaju o nekakvom vremenu o striborovom lišću
i kazaljka koje se vrate na početak nakon što otkucaju
četnaest minuta i osam sekundi
Točno toliko postoji vrijeme toliko i ni trena više

Tanko narezane djevice (Dnevna doza imuniteta)

Na prstima ulazim u uho bubamare i šapćem
ovaj grad je posvojen
Ona mrvči zmo papra među krilima i teovira
još jednu pjegu na crveno rame
Gleda me slavnim koja-si-ti-budala pogledom

bez da razmotri opciju uzimanja griza bureka
a to je najbolje što trenutno imam
Pjesmu sam ostavio kod kuće u drugoj ladici
blizu nalivpera kojim je ponestalo tinte pa ne piše
već dugo ni riječi od njega
Par puta sam pomislio na pisanje pisma ali
uvijek je bilo lakše odustati
Pismo mora imati stranice početak boju ton riječi
ono nešto između redaka i tendenciju ponovnog čitanja
Odustajanju je dovoljno prići i upotrijebiti ga
Da se u tome krije zarada imao bih trilijune
Zaplet dođe nakon sredine i potraje dok me ne obuzme
sivilom crnog neba s dilemom u oku da li da plusne zagrm ili će ostati prijeteće meko
Da nije ovih ljudi naokolo sigurno bi urlanjem uzvratilo
udarac bogu zamahnuo bi rukama i izvrnuo oči
kao sveci na malim sličicama s kojima ne znaš što bi
a prvi pružaš ruku kad se dijele
Ugodno je stisnuti šaku i osjetiti nešto u njoj gotovo ekstaza
Hoćemo li ikada saznati dožive li prosjaci orgazam
osjetivši metalno oblu težinu na rascvalom dlanu
hoću li ikada saznati zašto ti je potrebno toliko zraka
i zašto se grčiš dok svršavaš
Prosjaci na kraju dana zbrajaju orgazme a ne novac

Marijo Glavaš rođen je u Splitu 1986. Student je četvrte godine elektronike (FESB), svira gitaru u rock sastavu Č, a radi kao turistički vodič po Hrvatskoj i Europi. Poeziju i prozu svakodnevno objavljuje na stranici www.hesus.blog.hr, a možete je pronaći i na stranicama *Knjigomata*, te časopisa *The Split Mind*. Jezički ludizam, aleatorički nizovi dobiveni gotovo dadaističkom kolažnom metodom, pojmovna bujica ponekad na samoj granici *nonsensa*, glavna su poetička obilježja Glavaševa autorskog rukopisa koji se opredmećuje u nekoj vrsti harmsovskog apsurdističkog *patchworka*. Parodija ovdje prerasta u pastiš, ispražnjena je od vlastitog sadržaja, a "neutralni" mimikrički postupak koji preuzima njezino mjesto ne naznačuje mogući smjer kretanja i postaje sve neizvjesnijom mogućnošću da ćemo ikada *ustopirati vlastiti razum*. "Nasilne" sintagme, međutim, ne uspijevaju uvijek prerasti u oštru, konkretističku metaforu, a nedostatak discipline najočitiiji je u praznom hodu stvorenom gomilanjem hipertrofirane slikovne menažerije i nekritičkim iskliznućima u neartikulirani kliše (npr. čestu upotrebu genitivne metafore). Cijelim se korpusom teksta ipak provlači dimenzija nepatvorenog, vitalističkog humora i neobično snažan impuls usmjeren prevrednovanju okamenjenog odnosa na relaciji označitelj/označeno koji se, zaobilazeći uglavnom "osviještenu" tekstualističku matricu na potezu između *Pitanja*, preko *offovaca* do *kvorumasa*, artikulira kao polimorfno, parataktičko, nehijerarhijsko, na dosjetci (lišenoj vlastita narcizma) aktiviranoj u kardinalnim točkama paranarativne strukture bazirano post-moderno tkanje. Drugim riječima, da bismo Glavaševu poetiku mogli krstiti vitalističkim tekstualizmom (oznakom koja joj, čini mi se, etimološki izvrsno pristaje), morali bi smo tu sintagmu Cvjetka Milanje osloboditi dobrog dijela njezine već uvriježene kritičko-dijagnostičke popudbine. Svejedno, kada na poznatom mjestu Wittgenstein postulira *granice jezika granicama svijeta*, ne propušta pridodati posvojnu zamjenicu. Dodamo li tome, sustavu možda efemernu, etičku dimenziju; pravo na vlastiti svijet i jezik je neotuđivo. (Marko Pogačar)

strip

komikaze
www.komikaze.hr



Dunja Janković

TJEDAN SA ŽENAMA / BEZ ŽENA

Umjetnička rezidencija i
performans by subRosa
30. svibnja – 8. lipnja, Teatar
&TD/WHW, Zagreb



Zagreb, 27. svibnja - subRosa, kolektiv (cyber) feminističkih umjetnica/aktivistica iz SAD-a, posjetit će Zagreb od 30. svibnja do 8. lipnja 2008. godine. Svoj zagrebački program, koji se sastoji od umjetničke rezidencije, niza akcija i performansa te zaključne predstave, nazvale su **Tjedan sa/bez žena**.

U spomenutom će programu surađivati s umjetnicama, aktivisticama, studenticama Zagreba, ne bi li osvijestile i učinile vidljivima često nevidljive načine na koje žene stvaraju, reproduciraju, vode, njeguju i brinu za život u intimnim i javnim sferama. Istraživat će se mnoga polja nove kreativnosti i aktivnosti žena danas — osobno, kulturno, umjetničko, socijalno, znanstveno, ekonomsko, političko i duhovno.

subRosa je kolektiv feminističkih umjetnica i aktivistica iz SAD-a. Ime kolektiva je posvećeno pionirkama feminističkog pokreta u umjetnosti, radu, znanosti i politici: Rosa Bonheur, Rosa Luxemburg, Rosie the Riveter, Rosa Parks i Rosie Franklin.

Dobrodošli, subRosa vas pozdravlja i poziva da se pridružite i sjednete za naš stol u prijateljstvu. Želimo uspostaviti feminističku tradiciju ugošćavanja, gostoprimstva, svetkovanja, uzajamnog negovanja i osvještavanja kao zaloge za kritičku društvenost i suživot.

subRosa je posebno zainteresirana za ova tri tematska područja, ali i otvorena prema svim problemskim interesima svojih suradnica, uključujući i tebe:

1. **Kulturno djelovanje:** Ženska umjetnost, naobrazba, užitek, stvaranje veza. Na koje se sve načine možemo suprotstaviti viđenju žena kao seksualnih objekata u prodaji i marketinškoj industriji, u zadovoljavanju tuđih želja u oglašavanju, časopisima, filmovima, pornografiji? Kako sami stvaramo prikaze ženskih želja, užitaka, moći i rada?

2. **Poslovi brige i održavanja:** Kako / Zašto žene još uvijek nose glavnu odgovornost za održavanje i stvaranje života, poput:

radanja / brige za djecu, vođenja domaćinstva, obavljanje profesionalnih njegovateljskih poslova poput onih liječničkih, te njege, brige za starije, priprema hrane, itd.?

3. **Poslovi na području mirovnog djelovanja i socijalnog liječenja:** subRosa je zainteresirana za učenje o načinima na koje ljudi posvuda grade nenasilne zajednice i uče jedni druge da žive u miru. Ovakav posao najčešće rade žene, mladi i studenti s vrlo malo javnog priznanja ili potpore.

subRosina rezidencija je performans gostoprimstva, dobrodošlice, kritičke društvenosti i sugovorništa te uzajamne proizvodnje znanja. Budite dio našeg projekta.

Saloni / 02. - 05. lipnja, 19h, WHW/Galerija Nova: subRosa će ugostiti niz pozivnih večernjih SALONA u prostorima WHW-a s ciljem prezentiranja i razmjene kreativnog i aktivističkog rada. subRosa će prezentirati vlastiti i tuđi feministički rad. subRosa su zainteresirane za proučavanje lokalne upotrebe i značenja koncepta feminizma (koji proizlazi iz diskursa zapadnog prosvjetiteljstva i može na vrlo različite načine biti pozicioniran u ne-zapadnim kontekstima). Nadaju se susretu s umjetnicima, aktivistima i mladim organizatorima koji se konkretno bave ženskim pitanjima.

Svečani performans / Salon, 06. lipnja, 19-21h, Teatar &TD: subRosa najavljuje svečani skupni performans **Gledaj! Slušaj! Reproduciranje vidljivosti** u prostorijama Teatra &TD-a. Riječ je o kazališnom događanju kojim će se uprizoriti svjedočanstva i svjedočenja svih sudionika rezidencije. subRosa će pozvati različite generacije sudionika i suradnika koji su se okupljali tijekom Salona prethodnog tjedna da iznesu svoja pitanja u sklopu diskusije i prezentiraju svoj rad. subRosa očekuje da će pridonijeti informiranju i svjedočenju o aktualnim feminističkim pokretima i antiratnom aktivizmu u SAD-u i drugdje. Cilj je proizvesti zajednički dokument, poput *slide-showa*, videa, websitea i putujuće izložbe koja će imati budućnost i distribuirati se drugdje u svijetu.

U subotu, 07. lipnja, 12-16h, pozivamo vas u Galeriju Nova gdje će subRosa izložiti dokumentaciju zagrebačke rezidencije i salona te održati predavanje o svom radu. Želimo čuti i vaša pitanja, razmišljanja, interese, komentare...

Manifestacije vidljivosti/nevidljivost. Sa svojim suradnicima, subRosa će identificirati niz lokacija u Zagrebu gdje će moći održavati manifestacije različite vrste. Na primjer: tiho bdijenje pokraj ratnog spomenika da bi se skrenula pozornost na antiratne akcije i aktualni mirovni rad žena. subRosa će dokumentirati srodne performanse u Chicagu i Pittsburghu, svojim rodnim gradovima, te ih izložiti zajedno s radovima nastalima u Zagrebu.

Za salone: sratate ili se prijavite putem e-maila

Za svečani performans u Teatru &TD, molimo prijavite se putem e-maila

Prijave do 4.6. na:

irena_curik@hotmail.com

subrosa@cyberfeminism.net

subRosina rezidencija je organizirana od strane Studentskog centra i Teatra &TD u Zagrebu, kuratorske grupe WHW i Akademije dramske umjetnosti.



PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT



UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura



SRIJEDOM

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

Mmedia GOSPODARSTVO



ČETVRTKOM

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA & SVIJET



PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTV vodič



SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7 dana



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

kolumna

Noga filologa

Sukob na računalnoj ljevici



Neven Jovanović
filologanoga.blogspot.com

Ovog je svibnja zaklada OLPC objavila da će surađivati s Microsoftom. Nakon te objave nekoliko je istaknutih suradnika napustilo zakladu. Što to sve uopće znači, i kakve to ima veze s nama – ma tko mi bili? – Stanku Lasiću za rođendan

OLPC je kratica za slogan "One laptop per child": "Jedan prijenosnik po djetetu". Cilj je ove neprofitne organizacije "proizvesti jeftinu verziju laptopa – laptop od 100 dolara – stvarajući tehnologiju koja može unaprijediti odgoj i obrazovanje u vrtićima, osnovnim, pa i srednjim školama" (tako kažu na stranicama hrvatskog odvjetka: olpcroatia.org).

Projekt je službeno pokrenut 2005; među osnivačima su bili procesorski div AMD, News Corp. i Google, a voditelj OLPC-a, Nicholas Negroponte, izazvao je senzaciju predstavivši projekt na Svjetskom gospodarskom forumu u Davosu (kasnije će privući i tako različite svate kao što su eBay i UN-ov Razvojni program). U roku od nekoliko mjeseci više od 50 zemalja iskazalo je interes za projekt; sudjelovanje su potvrdile Libija, Urugvaj, Peru, Ruanda, Nigerija.

Jedan prijenosnik po djetetu

OLPC prijenosnik – zvan i XO – razvijan je da bude ne samo jeftin, nego i štedljiv (koristi malo struje, te ga u nekim verzijama može napajati čak i ručni generator), da bude robustan, intuitivan za upotrebu (razumljiv onima koji nikad nisu koristili kompjuter), ali i umreživ – da ima i lak pristup internetu, i mogućnost stvaranja lokalne mreže: npr. povezivanje sve djece koja žive u istom selu, idu u istu školu.

Magičnu brojku od 100 dolara za računalo – pazite, to je danas oko 450 kuna; ima mobitela koji su skuplji od toga – projekt je namjeravao postići na dva načina. Prvo, proizvođači i prodajući vrlo velike količine; probna distribucija u Peruu uključivala je 40.000 učenika u 569 škola, a bilo minimalna početna naruđba iznosila

bi milijun strojeva po pošiljci (to je sto milijuna dolara!). Drugo, računalo je posebno dizajnirano: i hardverske su i softverske komponente posebno razvijane, birane, prilagođavane, s ciljem da performanse budu – po današnjim mjerilima – skromne, ali da resursi budu maksimalno iskorisćeni.

Tehnologija + djeca = obrazovanje

Ideja OLPC projekta kristalno je jasna: znanje je moć. Računala su sredstvo za stjecanje znanja. Dajmo onda onima koji su zakinuti ta sredstva – i nešto se dobro mora dogoditi. "Obzirom na resurse koje zemlje u razvoju mogu izdvojiti za obrazovanje – radi se katkad o manje od 20 dolara godišnje po učeniku, nasuprot 7500 dolara po učeniku ulaganih godišnje u SAD – čak ni udvostručavanje ili učeterostručavanje ulaganja u tradicionalan obrazovni sustav ne bi postiglo željeni učinak. Usto, iskustva ukazuju da je 'više istoga' – više škola, više učitelja, više knjiga i opreme – odgovor pohvalan, ali nedostatan; to mnoštvu djece u svijetu u razvoju još uvijek neće pružiti stvarnu mogućnost da se obrazuju." Tako Zaklada OLPC objašnjava vlastitu "viziju". Vodi je načelo konstrukcionizma: "osnovno je obrazovno iskustvo 'učenje učenja'; računalo potiče to 'učenje učenja' dajući djeci da 'misle o mišljenju' na način koji inače ne bi bio moguć. XO će biti i prozor u svijet i iznimno programabilan alat za istraživanje tog svijeta, omogućujući djeci zemalja u razvoju da se otvore kako ka neograničivom znanju, tako i svojim kreativnim, rješavalačkim potencijalima."

Stvarnost je, ispostavilo se, kompleksnija od vizije, ma koliko vizija lijepo zvučala. Kao što djeca nisu *tabula rasa* – odviše su složen sustav – tako ni računala nisu *tabula rasa*. Niti je "neispisana ploča" svijet u kojem se to dvoje treba spojiti.

Zaklada OLPC prvo je morala sniziti prag, onu minimalnu količinu računala po naruđbi: zemlje u razvoju nisu bile spremne naručiti po milijun računala. To je dovelo do dizanja cijene, i prijenosnik od 100 dolara sad košta 188. Usto, dosad je prodano tek 600.000 strojeva. I pojavilo se pitanje operativnog sustava.

Šećer na početku

U početku je XO prijenosnik kao operativni sustav koristio Linux. Budući da – sukladno načelima Otvorenog koda – licenca za korištenje i mijenjanje Linuxa ne košta ništa, ovo se činilo logičnim izborom za računalo od 100 dolara. Linux se lijepo uklapa i u viziju "iznimno programabilnog alata za istraživanje".

No, "zemlje širom svijeta", po riječima Nicholasa Negropontea s početka svibnja, "intenzivno su inzistirale na opciji upotrebe Windows operativnog sustava da bi počele pregovarati o naruđbama". I otud partnerstvo.

XO s Windowsima (prilagođenom verzijom XP) bit će u probnoj upotrebi od lipnja "u četiri do pet zemalja". Takav će XO koštati 198 dolara, a Windowsi će biti "pogonska opcija" – korisnici će pri pokretanju računala moći odlučiti žele li koristiti njih ili Linux. Verzija XP-a za XO podržava dosta posebnosti ovog računala: specijalne tipke (poput one koja, kad je pritisneta, pokazuje računalni kod programa koji se upravo izvodi), pločicu za pisanje, štedljivi način rada. Dosta posebnosti, ali ne sve. Ono što Windowsi na XO (zasad) nemaju jest lokalno umrežavanje, koje pušta XO računala da "razgovaraju" i dijele podatke; zasad Windowsi ne podržavaju ni izvorno radno sučelje XO-a, vrlo prepoznatljiva, drugačijeg dizajna, a

posebno prilagođeno djeci bez informatičkog iskustva (sučelje je razvijano kao otvoreni kod, a zove se "Sugar", "Šećer").

Kuća s prozorima

Partnerstvo OLPC-a s Microsoftom dovelo je do krize unutar zaklade; pale su teške riječi (nuđenje Windowsa uspoređeno je sa stvaranjem ovisnosti), slala su se otvorena pisma, davane su ostavke, novine su se zainteresirale. Zašto?

Windowsi, kao što znamo, nisu otvoreni kod; oni su njegova suprotnost – da biste vidjeli, ili koristili, ili makar pipnuli bilo koju od programskih funkcija (programskih – ne i korisničkih!) morate dobiti, ili kupiti, posebnu dozvolu, ispuniti uvjete. Ukratko – Windowsi se plaćaju. Ali, ako je zadaća OLPC projekta dati djeci širom svijeta u ruke alat za "učenje učenja" – Windowsi će to omogućiti isto kao i Linux, ako ne i bolje.

Windowsi su, naime, tek operativni sustav – skup uputa koji ne treba *nama*, nego računala. Operativni sustav govori računalu gdje naći i gdje pohraniti naredbe koje treba izvršiti, podatke koje treba obraditi. U idealnom svijetu, mi i *nismo svjesni* da računalo ima OS (Appleov Mac je odličan primjer) – kao kod tipografije i prevođenja, obični korisnici operativni sustav zapažaju tek kada dođe do greške. Da bi djeca pisala, čitala, računala, gledala slike i filmove, surfala internetom, razgovarala – za to im trebaju drugi programi; ne Windowsi *sami*, nego njihova nadgradnja. Za tu je nadgradnju – koja može biti otvorena! – bitno samo da operativni sustav *radi*. A Windowsi, definitivno, rade.

Prijenosnici na livadi

Sav je dosad razvijani softver za XO otvoreni kod, i radili su ga ljudi koji *vjeruju* u ideju otvorenog koda, radili su ga *zato* što vjeruju u tu ideju. Za te je ljude partnerstvo s Microsoftom rušenje temeljnih načela obrazovne "misije" OLPC projekta, navikavanje na jednadžbu "kompjuter = Windows" od malih nogu. Takvim puristima Negroponte, koji želi prvenstveno osigurati što više računala za potrebite, pragmatično poručuje: "OLPC se ne bavi širenjem ideja otvorenog koda – mi se bavimo obrazovanjem".

Puristi, stoga, daju ostavke. Dvojica najuglednijih zovu se Walter Bender i Ivan Krstić. Bender je bio predsjednik "Odjela softvera i sadržaja"; Krstić je, kao predsjednik "Sigurnosne arhitekture" projekta, u kolovozu 2007 dobio posebnu nagradu za dizajn sigurnosnog sustava XO računala.

U buci i nevjerici koje su nastale svašta je izašlo na vidjelo. Između ostalog, da OLPC nema ozbiljan plan distribucije računala: [s izuzetkom jedne osobe] "nitko nije bio zaposlen na distribuciji dok sam ja radio u OLPC-u", piše Krstić na svome blogu, "a trajala je isporuka 360.000 prijenosnika za Urugvaj i Peru zajedno. Spustili su me padobranom kao jedinoga iz OLPC-a za Urugvaj, a u Peru su me poslali u zadnji čas. Da, ja sam dobar kad treba misliti u hodu, ali kojeg ja vruga znam o distribuciji? I baš tada je Walter [Bender] bio degradiran, postavši teoretski "direktor distribucije"; na tom je položaju šefovao ekspanzivnom timu sastavljenom od – sebe samog. Onda je otišao, i pazite: sad firma ima pola milijuna prijenosnika "na livadi", a nitko se čak i ne pretvara da je službeno zadužen za distribuciju. Pošto je otišao, Walter mi je telefonom javio 'Dao sam otkaz jer ne mogu dalje raditi na laži.'"

Konstrukcionizam

No, u pitanje su dovedene i same teoretske pretpostavke projekta: "nitko nikad nije dokazao da konstrukcionizam zbilja funkcionira" (ideja, sjetite se, da prvo treba "naučiti učiti", a sve će ostalo doći samo); "Teorija je proizvod formulacije hipoteze, testiranja te hipoteze i sukladnosti hipoteze i rezultata eksperimenta ili zapažanja. A gdje su eksperimenti i zapažanja koji potvrđuju valjanost konstrukcionističke hipoteze? Ako ih nema, zašto se konstrukcionizam zove teorijom? Prikladnije bi bilo "uvjerenje", ali to baš ne zvuči znanstveno koliko "teorija". Ovo zapažanje zgodno objašnjava zašto je organizacija OLPC tako tajnovita kad

se radi o pilot-programima." Tako komentira netko s nadimkom "allen" na "Novostima o jednom prijenosniku po djetetu" (www.olpcnews.com); i nastavlja: "jedinstvenim postignućem OLPC-a možda će se pokazati tek uspostavljanje jeftinoga prijenosnika kao održivog segmenta tržišta; proizvođače zanima viši kraj spektra cijena jer je lakše zaraditi na prodaji prijenosnika od 200 dolara nego onoga od 200 dolara. Ali konkurenciji se fućka za to što proizvođače zanima. (...) OLPC je pokrenuo utrku za zaposjedanjem dijela tržišta s niskim cijenama." Potonje mogu i sam potvrditi: "kompjuteri-igračke", skromnih mogućnosti, ali lagani i jeftini, postali su tako popularni da se mogu kupiti i kod nas – i ja imam jedan. Samo što ne koštaju ni sto, ni dvjesto dolara, nego tristopedeset eura.

Krleža

Sve me ovo zanima jer se volim igrati kompjuterima, jer i sam vjerujem u filozofiju otvorenog koda, jer smo i mi na neki način zemlja "trećeg svijeta". Ali i zbog jedne paralele, one koju sam naznačio već u naslovu.

Sjećate se, mada natuknice o tome nema ni u hrvatskoj ni u srpskohrvatskoj Wikipediji: prije osamdeset godina, časopis "Pečat" i Krleža, Marko Ristić, Vasa Bogdanov, Zvonimir Richtmann, Rikard Podhorski našli su se na jednoj strani barikade – na drugoj je bila Partija: Milovan Đilas, Radovan Zogović, Ognjen Prica, Kardelj, Otokar Keršovani i drugi. Svadali su se o "tendenciji" i umjetničkoj slobodi, o tome što umjetnost smije, a što ne smije pred Partijom i Revolucijom, o tome kako i koliko umjetnost mora biti "u službi one društvene klase koja se drži nositeljem socijalnog napretka". Sukob je kulminirao 1939-40, kad je Krleža objavio "Dijalektički antibarbarus", a Partija odgovorila "Književnim sveskama" i osudom "revizionista i trockista" na Petoj zemaljskoj konferenciji. Umjetnici su izgubili od partijaca; od Krleže je naposljetku odustao i sam Tito, mada je dotad pokušavao zaštititi "pisca koji je svojim opusom formirao cijele naraštaje ljevičara". Tragovi tog sukoba protežu se daleko; kad je Stanko Lasić 1970. napisao knjigu "Sukob na književnoj ljevici 1928-1952" diglo se dovoljno prašine za konstataciju kako sukob "traje i danas" (te je "umjetnost", posebno književnost, postala svojevrsna opozicija socijalizmu), ali i za to da sama sintagma iz naslova ostane živa u jeziku, kako vidite, do naših dana.

Pasijans

Dok svijet – Amerika – ima "sukob na računalnoj ljevici" – "ljevicu" kao opreci kapitalističkom modelu Microsoftova poslovanja – Hrvatska i Jugoslavija imale su, pred osamdeset godina, "sukob na književnoj ljevici". Krleža je mijenjao svijet ("formirao naraštaje") knjigama; Nicholas Negroponte želi to učiniti kompjuterima. Krleža i komunizam; Negroponte i konstrukcionizam. Pasijans paralela može se nastaviti u nedogled. Ali je li Negroponte Krleža – ili je Partija? Jesu li veći idealisti oni koji žele revoluciju – stvarnu promjenu postojećeg stanja, ma kako ona izgledala i ma koliko koštala, pa čak i uz pakt sa "crnim vragom" – ili oni koji žele Revoluciju, čistu, plemenitu? I završava li komunizam – ma kako lijep i pošten bio – nužno u neefikasnoj tiraniji nekolicine – kao što OLPC nužno vodi samopromociji, profiterstvu i loše prikrivenoj šlampavosti?

Ovo je pasijans: zabava. *Nije*, međutim, zabava to što me steglo oko srca dok sam čitao o djeci u zabačenom peruanskom selu, siromašnom do boli, koja su naučila biti manje sebična učeci koristiti XO prijenosnike (Ivan Krstić je bio tamo i to vidio); što sam ostao bez daha čitajući kako je petogodišnji unuk jedne Laure Gibbs (s olpcnews.com) na XO prijenosniku napravio dokumentarac o kući od Lega koju je sastavio, i film o punoglavcima koje je uhvatio u ribnjaku, i kako je poslao filmiće svojoj teti iz vrtića da joj pokaže što je radio kod bake. Možda nema dobrog bez lošega. Možda je sustav jednostavno kompleksniji od vizije.

Ovih je dana Stanko Lasić, autor Sukoba na književnoj ljevici 1928-1952, proslavio osamdeset prvi rođendan. Čestitam – i poklanjam mu ovu Nogu filologa. ☞



18. SVJETSKI FESTIVAL ANIMIRANOG FILMA ANIMAFEST ZAGREB

31. SVIBANJ - 5. LIPANJ

KRATKOMETRAŽNO IZDANJE

PROGRAM / PROGRAMME

	saturday	sunday	monday	tuesday	wednesday	thursday	friday	saturday		
Gdje & Kada	Subota, 31.05.	Nedjelja, 01.06.	Ponedjeljak, 02.06.	Utorak, 03.06.	Srijeda, 04.06.	Četvrtak, 05.06.	Petak, 06.06.	Subota, 07.06.	Gdje & Kada	
Gliptoteka	21h	SVETANO OTVARANJE Dodjela nagrada Priit Pärn i Clare Kitson + Animafest Special 1 t: 65min.	VELIKO NATJECANJE 1 t: 79min.	VELIKO NATJECANJE 3 t: 79min.	VELIKO NATJECANJE 5 t: 81min.	VELIKO NATJECANJE 7 t: 80min.	Zatvaranje Festivala: dodjela nagrada, projekcija nagrađenih filmova		21h	
	23h		VELIKO NATJECANJE 2 t: 74min.	VELIKO NATJECANJE 4 t: 78min.	VELIKO NATJECANJE 6 t: 77min.	VELIKO NATJECANJE 8 t: 80min.			23h	
Kino Europa	11h	Natjecanje filmova za djecu 1 + Afrika Kids t: 47+23min. Uzrast: do 6 godina	Natjecanje filmova za djecu 2 t: 54 min. Uzrast: 10 - 15 godina					Animirana subota za djecu Natjecanje filmova za djecu 2 repriza, t: 54min. Uzrast: 10 - 15 godina	11h	
	13h			Natjecanje filmova za djecu 3 t: 57min. Uzrast: 10 - 15 godina	Natjecanje filmova za djecu 4 t: 54 min. Uzrast: 10 - 15 godina	Natjecanje filmova za djecu 5 t: 54min. Uzrast: 6 - 10 godina	Natjecanje filmova za djecu 6 t: 57min. Uzrast: do 10 godina	BEST OF ANIMAFEST Izbor dječjeg žirija + Afrika Kids, t: 40+23min Uzrast: 6 - 15 godina	13h	
	15h	Natjecanje filmova za djecu 6 t: 57min. Uzrast: do 9 godina	Moja Afrika 1 t: 71min.	Moja Afrika 2 t: 76min.	Moja Afrika 3 t: 70min.	Svjetski klasici / In memoriam t: 59min.	Svjetski klasici / Hrvatska animacija 1958.-59. t: 60min.		15h	
	17h	Natjecanje filmova za djecu 5 t: 54min. Uzrast: 6 - 10 godina	Animafest Special 1 repriza programa s otvorenja t: 65 min.	VELIKO NATJECANJE 1 t: 79min.	VELIKO NATJECANJE 3 t: 79min.	VELIKO NATJECANJE 5 t: 81min.	VELIKO NATJECANJE 7 t: 80min.		Natjecanje filmova za djecu 3 repriza, t: 57min. Uzrast: 10 - 15 godina	17h
	19h	Svjetski klasici / Po izboru Clare Kitson t: 71min.	Lotte Reiniger - Adventures of Princ Achmed ** t: 66min.	VELIKO NATJECANJE 2 t: 74min.	VELIKO NATJECANJE 4 t: 78min.	VELIKO NATJECANJE 6 t: 77min.	VELIKO NATJECANJE 8 t: 80min.	Animafest Special 2 t: 76min.	Natjecanje filmova za djecu 4 repriza, t: 54min. Uzrast: 6 - 15 godina	19h
	21:30 ****	Animafest Special 2 t: 76min.	Majstori animacije / Igor Kovaljov t: 70min.	Majstori animacije / Priit Pärn 1 t: 82min.	Majstori animacije / Priit Pärn 2 t: 80min.	Majstori animacije / Priit Pärn 3 t: 80min.	Svjetski klasici / Po izboru Clare Kitson t: 71min.	Projekcija nagrađenih filmova		21:30 ****
Kino Central	11h	Žene u animaciji / Animafestov povijesni pregled t: 69min.	Žene u animaciji / po izboru Joanne Quinn 1 t: 89min.	Žene u animaciji / po izboru Joanne Quinn 2 t: 84min.	Majstori animacije / Joanna Quinn t: 60min.	Majstori animacije / Caroline Leaf t: 62min.	Žene u animaciji / Hrvatska t: 63min.	ANIMAFEST GOSTUJE: * SUBOTA, 07.06. u 18 sati Dječje kazalište Dubrava Izbor dječjeg žirija, t: 60min. Uzrast: 6 - 15 godina	11h	
	13h		Anima Docs 1 t: 69min.	Anima Docs 2 t: 67min.	Anima Docs 3 t: 68min.	Anima Docs 4 t: 66min.	Anima Docs 5 t: 68min.	ANIMAFEST GOSTUJE: * NEDJELJA, 08.06. u 11:30 Centar za kulturu Trešnjevka Izbor dječjeg žirija, t: 60min. Uzrast: 6 - 15 godina	13h	
	15h		Hrvatska Panorama * t: 74min.	Velika Panorama 1 * t: 88min.	Velika Panorama 2 * t: 85min.	Velika Panorama 3 * t: 87min.	Velika Panorama 4 * t: 85min.		15h	
	17h	Studentsko natjecanje 1 t: 78min.	Studentsko natjecanje 2 t: 82min.	Studentsko natjecanje 3 t: 81min.	Studentsko natjecanje 4 t: 81min.	Studentsko natjecanje 5 t: 81min.	Studentsko natjecanje 6 t: 81min.		17h	
	19h	Žene u animaciji / Hrvatska t: 63min.	Žene u animaciji / Animafestov povijesni pregled, t: 69min.	Žene u animaciji / po izboru Joanne Quinn 1 t: 89min.	Žene u animaciji / po izboru Joanne Quinn 2 t: 84min.	Majstori animacije / *** Joanna Quinn t: 60min.	Majstori animacije / *** Caroline Leaf t: 62min.		19h	
	21h	Anima Docs 1 t: 69min.	Anima Docs 2 t: 67min.	Anima Docs 3 t: 68min.	Anima Docs 4 t: 66min.	Anima Docs 5 t: 68min.	PROJEKCIJA IZNABEDENJA		21h	
Kino Grič	16h	Studentska panorama 1 * t: 75min.	Studentska panorama 2 * t: 78 min.	Studentska panorama 3 * t: 76min.	Studentska panorama 4 * t: 76min.	Izbor najbolje poljske animacije 1997.-2007. t: 52min.	Izbor najbolje poljske animacije 1997.-2007. / studenti, t: 64min.		16h	
	18h	Priit Pärn - Pornography * dokumentarni film	Majstori animacije / *** Priit Pärn 1 t: 82min.	Majstori animacije / *** Priit Pärn 2 t: 80min.	Majstori animacije / *** Priit Pärn 3 t: 88min.	Svjetski klasici / *** Po izboru Clare Kitson t: 71min.	Majstori animacije / *** Igor Kovaljov t: 70min.		18h	
	20h	Svjetski klasici / In memoriam t: 59min.	Svjetski klasici / Hrvatska animacija 1958.-59. t: 60min.	Iz arhiva Hrvatske kinoteke - restaurirane kopije t: 53min.	Moja Afrika 1 t: 70min.	Moja Afrika 2 t: 76min.	Moja Afrika 3 t: 70min.		20h	
	22h	Studentsko natjecanje 6 t: 81min.	Studentsko natjecanje 5 t: 80min.	Studentsko natjecanje 4 t: 81min.	Studentsko natjecanje 3 t: 81min.	Studentsko natjecanje 2 t: 82 min.	Studentsko natjecanje 1 t: 78min.		22h	

Grand Competition	Grand Panorama	Out of Africa	World Classics	Animafest Special
Student Competition	Student Panorama	Women in Animation	Masters of Animation	Festival Opening / Closing
Female Filmmakers Competition	Croatian Panorama	Anima Docs	Best of Polish Animation	Additional Audience Entry



DOGAĐANJA / EVENTS

Gdje & Kada	Subota, 31.05.	Nedjelja, 01.06.	Ponedjeljak, 02.06.	Utorak, 03.06.	Srijeda, 04.06.	Četvrtak, 05.06.
DOGAĐANJA / EVENTS						
11 - 13h Okrugli stol Panel Discussion		Uloga filmskih festivala / The Role of Film Festivals	Animirani dokumentarac: Fikcija ili zbilja? / The Animated Documentary: Fiction or Reality?	Animirani film u Africi / Animated Film in Africa		Žene u animiranom filmu / Women in Animation Film
14 - 14:30h Prezentacija knjige Book Presentation	Kad animacija susreće živu / When Animation Meets the Living	Biblija animacije / The Animation Bible	B...znači Bordo / B...is for Bordo	Karikature i pokret / Caricatures and Movement		Dušan Vukotić - Vud monografija / monography
15 - 16h Razgovori s autorima Discussions	Regina Pessoa and Abi Feijo	Priit Pärn	Clare Kitson			Igor Kovaljov
IZLOŽBE / EXHIBITIONS						
Galerija ULUPUH					Magda Dulčić: RETROSPEKTIVA ANIMIRANIH FILMOVA I STRIPOVA (od 1977. do danas) / RETROSPECTIVE OF ANIMATED FILMS AND COMICS (since 1977)	otvorenje u 19 sati opening at 7 p.m. ...izložba ostaje otvorena do 12. lipnja 2008.
Kula LOTRŠČAK		Regina Pessoa: TRAGIČNA PRIČA SA SRETNIM ZAVRŠETKOM / TRAGIC STORY WITH HAPPY ENDING Izložba originalnih crteža: studije, animacija, scenografija i gravure / Exhibition of original designs: studies, animations, sets and engravings				otvorenje u 17 sati / opening at 5 p.m. ...izložba ostaje otvorena do 15. lipnja 2008.
GLIPTOTEKA HAZU					CRUX: multimedijalni performans (D. Zebelj, J. Laine) početak u 20 sati start at 8 p.m.	
PARTY, ŽURKA, IGRANKA						svake večeri od 31.05. do 05.06. / every evening from 31.05. till 05.06.

Muzička Francuskog Instituta, Trg Petra Preradovića 5 Kula LOTRŠČAK, Strossmayerovo šetalište 9 Galerija ULUPUH, Tušilova 14
Francuski kulturni institut, Bopričeva 1 GLIPTOTEKA HAZU, Miroslavovska 2 Party, Kino Europa, Varskova 3

INFO / INFO

- * besplatne projekcije / free screenings
- ** posebna projekcija uz klavirsku pratnju / special screening with live piano
- *** projekcije uz prisustvo autora / in presence of the author
- **** u slučaju kiše program iz Gliptoteke premješta se u kino Europa s početkom u 21:30 / in case of rain, Gliptoteka Open Air screenings will be held in cinema Europa at 21:30h

Svi NATJECATELJSKI PROGRAMI podnaslovljeni su na hrvatski jezik / All Competition programs have Croatian and English subtitles (or English dialogue)

PANORAME i POPRATNI PROGRAMI prikazuju se na engleskom jeziku ili s engleskim podnaslovima / PANORAMA and SIDE FILM PROGRAM have English subtitles or English dialogue

SPONZORI
/ SPONSORS



WWW.ANIMAFEST.HR

