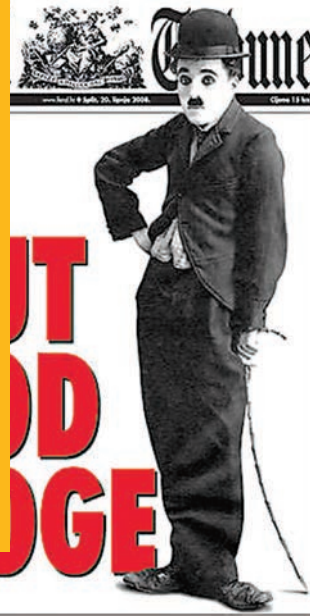




za rez



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 26. lipnja 2.,8., godište X, broj 234
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Kraj epohe *Ferala*



Azem Vlasi i Žarko Korać - Ima li života poslije Kosova?



Povratak Aleksandra Smeca

Proza - Stipanić, Ma Jian, Bissett, Uribe



Gdje je što?

Info i najave 2-3

Satira

Unajmljeni zločin kao reklama *Charlie Brooker* 4

U žarištu

Ideologija "održivog razvoja" *Srećko Horvat* 5
 Francusko predsjedanje Europskom unijom: zajednički živjeti raznolikost *Biserka Cvjetičanin* 7
 Pod udarom tržišta *Katarina Luketić* 8-9
 Neosjetljiv, fleksibilan, uspješan *Andrea Zlatar* 10
 Razgovor s Azemom Vlasijem i Žarkom Koraćem *Omer Karabeg* 12-13

Film

Stereotipima se ne vjeruje *Hrvoje Pukšec* 6

Esej

Kostimi na SF-konvencijama *Mario Kovač* 11

Arhitektura i urbanizam

O korupciji u prostoru *Davorin Stipetić* 14

Vizualna kultura

Kolonizacija imaginarnog budućnosti *Sandra Uskoković* 15
 Ilustracija i animacija kao izazov *Bojan Krištović* 16
 "Umjetnost na rubu i ruba umjetnosti" *Ivica Župan* 17-19
 Richard Wilson u Štaglincu *Alison* i *Rajko Radovanović* 20

Glazba

U procijepu između božanskog i ljudskog *Trpimir Matasović* 28
 Respektabilno upozorenje na antologijsko djelo *Trpimir Matasović* 29
 Pivo, luk, čevapi i – Zagrebačka filharmonija *Trpimir Matasović* 29

Kazalište

A sada: "smijeh, glazba" i praznina *Nataša Govedić* 30-31
 Razgovor s Markom Markovićem *Suzana Marjanić* 32-33

Kritika

Jezične subverzije u mraku *Boris Postnikov* 34-35
 Otrov jezika *Nenad Perković* 36
 Još jedna mistifikacija RAF-a *Srećko Horvat* 37
 Geni i prehrana *Tonči Valentić* 38
 McLuhanovo bdijenje *Boris Ružić* 39

Obljetnice

Ideolog velikoruskog šovinizma *Jaroslav Pecnik* 41-43

Socijalna i kulturna antropologija

Čiril Filozof i druge ptice *Predrag Krstić* 44-45

Poezija

Izvan vremena *Tomislav Kruljac* 46

Riječi i stvari

Nemoj da vređaš *Neven Jovanović* 47

TEMA BROJA: Prozna čitanka

Specijalac *Nenad Stipanić* 21-23
 Osmijeh jezera *Drolmule Ma Jian* 24-25
 Zatvaranje *Alan Bissett* 26
 Kombije odnosi plima *Willy Uribe* 26

Novi broj *Quoruma**Quorum*, 1-2008, Centar za knjigu, Zagreb

Glavni urednik: Miroslav Mićanović
 Izvršni urednik: Slađan Lipovec

Novi broj časopisa *Quorum* nedavno je predstavljen na Festivalu časopisa Kičma, a sada je dostupan i u svim značajnijim knjižarama u Hrvatskoj. Ovaj broj *Quoruma* otvara temat o Davidu Albahariju, intrigantnim razgovorom Zoltána Virága s autorom (u prijevodu Helene Molnar), za kojim slijedi Albaharijeva očekivano majstorski pisana priča *Bicikl*. Mnogočega novog saznajemo o romanu *Mamac* i nama nepoznatom Albahariju u kritičarskoteorijskom čitanju Istvána Ladányija

Književne prakse, u izboru i s uvodom Branislava Oblučara, prakticiraju poeziju ovogodišnjih goranovaca, dobitnice nagrade Goran za mlade pjesnike Antonije Novaković i pohvaljenih Tomislava Kruljca, Matije Brstila, Marka Vucelje i Tamare Bakran. Nova poezija Miloša Đurđevića i Igora Rončevića te jednog od vodećih suvremenih britanskih pjesnika i književnih kritičara, Marka Forda, potvrđuje još jedanput važnost poezije za *Quorum* i *Quoruma* za pjesništvo razlike i otvorenosti.

Prozne književne prakse *Quorum* donose priče Marija Brkljačića, novu priču kao iznenađenje za ljubitelje proze Nevena Ušumovića i fragment iz literarnog projekta *Strune* Milka Valenta. Barda škotskoga književnog undergrounda i duhovnog oca Irwina Welsha, Alexandra Trocchija, kritičkim osvrtom i prijevodom dijela njegove kultne *Kainove knjige* predstavlja Damir Šodan, koji je preveo i tekst Slavoj Žižeka *Antinomije tolerantnog uma*. U rubrici *Tragovi tko zna čijeg čitanja* novim tekstovima na granici proznog, poetskog i esejističkog izraza predstavlja se Lidija Vukčević, putopis *Biti kod kuće na jedan dan* za ovaj broj ispisuje Zvezdana Jembrih. Naslovnica *Quoruma* ispunjava Anna Pervozvanskaya, a njegove unutarnje prostore fotografijama je ispunio i promijenio Hrvoje Zalukar.

Najbolje iz Rusije

Tjedan ruskog filma, ZKM, Teslina, Zagreb; od 05. do 11. srpnja

Tjedan ruskog filma održat će se u Zagrebačkom kazalištu mladih od 05. do 11. srpnja ove godine. Rusija je inače zemlja partner na Motovunskom festivalu, a kao uvod u festivalski program u Zagrebu će biti prikazani najbolji filmovi nove Rusije.

Program

Subota, 05. 07. / ZKM

20:00 Otvorenje izložbe ruskih kino plakata i crteža Sergeja Ejzenštejna
 21:00 Aleksej Učitel', *Šetnja / Progulka*, 2003, 90'

Nedjelja, 06. 07. / ZKM

20:00 Nikita Mihalkov, *Ispijeni suncem / Utomlyonnye solntsem*, 1994, 135'
 22:00 Vera Storoževa, *Putovanje s domaćim životinjama / Puteshestvie s domashimi životnimi* 2007, 97'

Ponedjeljak, 07. 07. / ZKM

20:00 Aleksej Balabanov, *Brat*, 1997, 96'
 22:00 Sergej Bordov ml., *Sestre / Systry*, 2001, 83'

Utorak, 08. 07. / ZKM

20:00 Aleksej Balabanov, *Brat 2*, 2000, 122'
 22:00 Jurij Pavlov, *Marama / Platki*, 2007, 98'

Srijeda, 09. 07. / ZKM

20:00 Il'ja Hrzanovskij, 4, 2005, 126'
 22:00 Andrej Proškin, *Igre noćnih leptira / Igry motylkov*, 2004, 105'

Četvrtak, 10. 07. / ZKM

20:00 Vera Storoževa, *Putovanje s domaćim životinjama / Puteshestvie s domashimi životnimi* 2007, 97'
 22:00 Maks Vertov (Julia Kolesnik), *Crta / Razmetka*, 2007, 120'

Petak, 11. 07. / ZKM

20:00 Aleksandr Rogožkin, *Kukavica / Kukushka*, 2002, 99'
 22:00 Nikita Mihalkov, *Ispijeni suncem / Utomlyonnye solntsem*, 1994, 135'

impresum

zarez

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

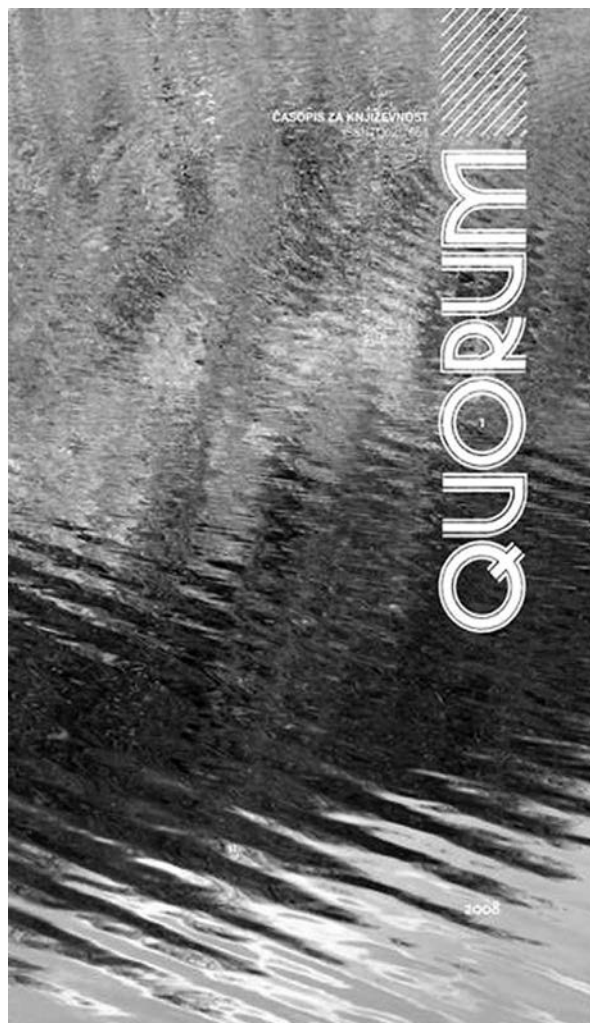
lektura: Unimedia

priprema: Davor Milašinčić

tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

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

zarez



zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
 dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
 10000 Zagreb, Vodnikova 17

Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn
 s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn
 s popustom 200.00 kn

Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i
 učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn,
 12 mjeseci 170.00 kn

Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
 za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

e-mail: _____

vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
 2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću
 i obavezno poslati na adresu redakcije.

Koncerti u Boogaloo clubu

Prekrajavanje simbola

Lovorka Kozole

Koncert grupe Tito & Tarantula, 11. srpnja 2008.; koncert grupe Juliette and the Licks, 13. srpnja 2008., Boogaloo club, Zagreb



Početkom srpnja u samo dva zagrebačkom Boogaloo clubu očekuju nas dva iznimno zanimljiva gostovanja koja će sigurno još dodatno podići ionako (neki bi rekli konačno) ljetnu temperaturu u gradu. Kalifornijski rockeri Tito & Tarantula će 11. srpnja Zagrepčane zabavljati svojom meksičko-kalifornijskom inačicom rock'n'rolla i to po drugi puta. Za one koji ne znaju što bi to moglo značiti, možda je najbolje spomenuti da je riječ o bendu koji je poznat ponajviše po svojim glazbeno-filmskim projektima. Među njima je svakako najpoznatiji film redatelja Roberta Rodrigueza *Od sumraka do zore* gdje su ne samo otpjevali nekoliko pjesama nego su i glumili uz Georgea Clooneyja, Quentina Tarantina i Juliette Lewis, koja samo dva dana nakon njih sa svojim bendom nastupa u istom klubu. Tito & Tarantula u Zagrebu će nastupiti u sklopu europske turneje na kojoj promoviraju svoj peti studijski album *Back Into the Darkness*.

Svjetski poznata glumica Juliette Lewis poznata je, osim po spomenutom Rodrigueзовom filmu, po ulogama u filmovima *Rođeni ubojice*, *Kalifornija*, *Što muči Gilberta Grapea*, *Čudni dani* itd. Nakon petnaestak godina glumačke karijere 2003. godine osniva bend The Licks s kojim 2004. snima debitantski album *You're Speaking My Language* te iste godine kreće na promotivnu turneju koja je njoj i bendu priskrbila priličnu popularnost i znatni broj fanova. Nakon uspjeha prvog albuma i turneje, Juliette And the Licks ostaju bez bubnjara u nezgodnom trenutku kada su se spremali za početak snimanja novog albuma. U pomoć im priskače frontmen grupe Foo Fighters, Dave Grohl, s kojim snimaju svoj drugi album *Four On the Floor*. Njihova je glazba žestoka, kao i njihov nastup uživo. Ako nevjerujete, provjerite u Boogaloo clubu uskoro. ▣



Silva Kalčić

Izložba Igora Grubića *Interpretacija* u mediju billboarda u okviru serije *Ploha/Površina* čiji je medij (plakat velikog formata u javnom prostoru) ujedno tema projekta, Studentski centar, Zagreb, od 11. lipnja do 11. srpnja 2008.

Točno deset godina nakon rada *Prijevod* dobivam novu priliku da realiziram jedan rad za billboard. Za razliku od tog rada (i pitanja koja su bila općenitija), sada odlučujem da tekst na hrvatskoj zastavi u potpunosti promijenim, tj. da se još konkretnije referira na trenutnu situaciju u zemlji. Kreiram pitanja koja se dotiču poratnog perioda u Hrvatskoj i svih popratnih procesa koji su nas zatekli u tranziciji iz socijalizma u kapitalizam: pljačke u privatizaciji, naglog raslojavanja društva, kopanja po kantama za smeće kao uvjeta preživljavanja velikog broja građana, korupcije... i još uvijek prisutnog straha kod ljudi da se bore za svoja prava.

/2008./ Igor Grubić
Niz izložbi *Ploha/Površina* tematizira pastiš, hibrid i apropijaciju kao legitimne strategije umjetnosti i dizajna. Zajedničko umjetnosti i dizajnu je poruka. Ali dok je poruka umjetničkog djela najčešće implicitna i obično za svoje iščitavanje iziskuje određen kreativni intelektualni i

emotivni napor, kod dizajna se resemantizacijom predmeta opće uporabe, arhitekture ili slika, posredstvom integriranja tradicionalno suprotstavljenih čimbenika funkcije i dekoracije, strukturalnih i kompozitivnih elemenata, postiže da isti postaju i forma za sebe i nositelji izvjesnih – željenih – ilustrativnih i eksplicitnih značenja.

Kada je 2003. Boris Cvjetanović fotografirao zapadno predgrađe Zagreba s billboardom 38. zagrebačkog salona arhitekture, slučajno je „uhvatio“ u kadar lateralni prizor čovjeka koji pretražuje po kanti za smeće. Danas to postaje svakodnevna scena, koja više nije percipirana kao ekscen u urbanom krajoliku. Prisjetimo se (barem mi iz Generacije X, i stariji), prvi billboardi u gradu bili su locirani upravo ispred Studentskog centra, bili su to na platno preslikani filmski plakati za Kino SC-a, dakle bili su u službi marketinga koji je, međutim, bio u službi kulture. Danas, posvuda, u vizualnom inventaru grada marketing se referira na sebe sama.

Igor Grubić *Crni peristil* izvodi na tridesetu godišnjicu Crvenoga (1968. – 1998.). Tada je na vratima garaže ispred Palacha u Rijeci adoptirani tekst (snažnu poruku koja agresivnošću oponaša marketinške i propagandne strategije: umjetnički rad preuzima obrasce moći vršeći utjecaj na stavove publike) Barbare Kruger u radu pod nazivom *Untitled (Questions)* iz 1991. preveo na hrvatski, a tipografsku sliku američke zastave u hrvatsku trobojnicu. Deset godina potom, billboard na zagrebačkoj adresi Savska 25 odnosi se na stanje stvari i (ne)zbivanja u suvremenoj Hrvatskoj. ▣

TKO SE ČASNO BORIO? TKO JE POŠTENI POLITIČAR?
TKO JE VJERNIK? TKO JE NACIONALIST?
TKO JE KORUMPIRAN? TKO JE NAIVNA DOBRUČINA?

OČEKUJ ČAS
U KOJEM ĆE
SREĆNA
K L A S A
NE STATI

TKO JE KRAD U PRETVORBI? TKO KRIVUO RADI?
TKO JE RASIPAN? TKO PREBIRE PO SMEĆU?
TKO UPLAŠENO ŠUTI? TKO SE ZA SVOJA PRAVA BORI?

Unajmljeni zločin kao reklama

Charlie Brooker

Nemam ništa protiv neizravnog reklamiranja proizvoda na televiziji, ali oglašivači, zašto ne učinite nešto zaista hrabro? Organizirajte neki kriminalni događaj ispred svog reklamnog panoa. Laburistički vođe počinjite mi se gaditi koliko i torijevci. Postajem li ja to desničar? Možda ću morati preispitati svoje drage antitorijevske predrasude, koje su toliko ukorijenjene da mi se čini kao da su otisnute u moju DNK

TV televizija. Ne, zaista to mislim – padnite na koljena i sažalijevajte je. Prije dva tjedna ministar kulture Andy Burnham odbio je prihvatiti direktivu Europske unije koja bi otvorila put neizravnom reklamiranju (kada se reklamirani proizvod pojavljuje kao "usput" u nekoj sceni, u sklopu scenografije i sl. – nap. ur.) na britanskoj televiziji. Kad su čuli tu vijest, u ITV-u su pali na guzicu. Isto se dogodilo i s njihovim dionicama.

Kako prihod od oglašavanja nastavlja padati, novac iz ITV-ova poslovnog modela curi kao krv iz svježeg odreska. Rezanje troškova je neizbježna, a rezultate ćemo, po svemu sudeći, vidjeti na malim ekranima. Zaboravite pojednostavljenje sadržaja, bojite se pojeftinjenja sadržaja. Umjesto skupih dinosaura, iduća sezona sf-serije *Primeval* (u kojoj se u sadašnjosti pojavljuju životinje iz prehistorije – op. ur) bit će *reality show* u kojem će se glavni glumci voziti po Stainesu u kombiju za sladoled pokušavajući uloviti psa u mrežu. Kako bi smanjili troškove, detektivi u *Lewisu* od sada će rješavati slučajeve ubojstva koji su se dogodili samo u njihovoj mašti. Svaka epizoda sastojat će se samo od snimki glavnih glumaca koji sjede na stolicama, žmirkaju i pomalo se mršte.

Šmrnc šmrnc. Loša vijest za telku.

Na prvi pogled, Burnhamovo odbijanje neizravnog reklamiranja sasvim je u redu. Povjerenje u televiziju nikad nije bilo manje nakon prošlogodišnjeg niza skandala s emisijama u kojima se javljaju građani, odnosno kada je gledateljima lovu maznulo televizor iz njihovih dnevnih boravaka. Mnogi ljudi sada satima zure u svoje televizore ne zbog programa koji se prikazuje nego zato što se boje da bi im mogao početi krasti stvari dok su mu okrenuti leđima. Burnham zna da brisanje crte između programa i oglasa neće baš pridonijeti rješavanju problema. "Neizravno reklamiranje povećava gubitak povjerenja i zagađuje naše programe", kaže on. "Kao gledatelj, ne želim otkriti da je scenarij napisao direktor marketinga."

U tom pitanju ima pravo, iako bi i direktoru marketinga mogli dati priliku, barem jednom, u duhu pravedne igre, pa da vidimo čega će se dosjetiti.

U svakom slučaju, Burnham ima pravo. Ali svijet nema. ITV mora nekako platiti svoje programe, a kako stvari sada stoje potpuno zabraniti neizravno reklamiranje isto je kao reći gomili izglednijih žrtava avionske nesreće koji dršću u čamcu za spašavanje da ne smiju jesti trupla kako bi preživjeli. Nitko ne želi upaliti TV i čuti Vatrogasca Sama kako melje o izvrsnom okusu aspirina, ali očajna vremena zahtijevaju očajne mjere.

Jedno rješenje jest da naposljetku dopustite neizravno reklamiranje pod uvjetom da je ono suptilno te da oglašivači nemaju pravo glasa pri uređivanju. Duga škljocanja kada se u krupnom kadru vidi marka fotoaparata ili dijalozi poput "Taggart, prema živahnoj multimedijalnoj poruci koju sam upravo primio na svom Sony Ericssonu t85X, dogodilo se ubojstvo", očito moraju letjeti van. Što se mene tiče, ne bi me uopće bilo briga da pokažu Doc Martina kako maže namaz, pravi pravcati Marmite, na kruh. Zapravo, nije me briga ni ako ga maže po sebi jer ne gledam Doc Martina, ali kužite što hoću reći. Ako Marmite želi platiti i opremiti svoju televizijsku kuhinju, a to program čini jeftinijim, a to onda znači manje prekida zbog reklama usred programa, što mi prema tome omogućava više vremena za uživanje u svijetu neprekinate fikcije, ja sam sretan. Dobro, ok, ne sretan, nikad sretan, ali ne toliko sklon samoubojstvu. To je dobra strana.

Druga je mogućnost da oglašavate na nov i uzbudljiv način. Prije nekoliko tjedana reklama za Hondu uživo je prikazala skakanje iz padobrana. Zašto bismo tu stali? Zašto ne osmisliti vlastitu oglašivačku Olimpijadu koja bi se sastojala samo od sponzoriranih poluminutnih zbivanja koja bi se uživo prenosila diljem planeta? (Nanosekundu nakon što sam ovo natipkao, shvatio sam da je to briljantna ideja. Stoga, ako koja oglašivačka agencija ovo čita, smatrajte da sam to odsad zaštitio *copyrightom*. Koristite se time ako želite, ali to će vas koštati. Moj dio tantijama dajte Amnesty Internationalu, samo da raspizdim Kineze.)

Ili budite *hardcore*. Recimo da pokušavate lansirati novo bezalkoholno piće. Dosad ste morali potrošiti milijune na reklamu i još dodatne milijune da biste kupili vrijeme na televiziji. Zaboravite to. Evo što ćete učiniti: zalijepite samo jedan plakat. Samo jedan. Negdje na putu od Buckinghamske palače do Ulice Downing. Stavite kameru koja će ga nadzirati svaki dan, cijeli dan. A onda jednostavno platite nekom snajperistu da ustrijeli neku važnu osobu dok bude prolazila ispred vašeg oglasa. Pun pogodak! Snimka će se neprestano emitirati na svim vijestima diljem svijeta, vječno. Čak i kad šokirani gledatelji budu promatrali kako žrtvina glava eksplodira poput lubenice, istovremeno će misliti "Što je to? Nova Pepsi s okusom šljive? Fora!" svaki put kad komad lubanje proleti pored vašeg loga.



To vam je svijest o proizvodu. To je budućnost, baš to. Sve što je potrebno jest vlastito blesavo marketinško ime, nešto poput *o(zlo)glašavanje* ili *Opake reklame* i u roku od otprilike šest mjeseci bit će barem donekle prihvatljiva. Naprijed kreativci! Naprijed vi!

Politika u krvi

Netko vas vozi automobilom, vaše su ruke vezane, ispred vas je kamion pun vrućega gnojiva u koji ćete se sigurno zabit, ali vaš vozač je gluhi i slijep i ne usporava, a sve što vi možete napraviti jest migoljiti se u svom sjedalu i pripremiti se za udarac koji slijedi.

Tako se otprilike ja osjećam kada pratim lokalne izbore. Zahvaljujući prevlasti desnice od 900 posto (ili otprilike toliko), Cameronova torijevska vlada sada izgleda ne kao alarmantna mogućnost nego kao grozna, mučenička, neizbježna sigurnost, još jedna predodređena slika Sudnjega dana, poput klimatske promjene ili rata protiv strojeva. Odbrojavanje je već počelo.

Očito je da je riječ o nekoj vrsti samobrane zbog čega smo se već počeli mentalno povlačiti iz stvarnog svijeta. Stvar je jednostavna: sve što trebate učiniti jest zamisliti svoj život kao niskobudžetnu dnevnu TV emisiju, onu koju nezainteresirano jednim okom gledate iz naslonjača dok drugim okom čitate novine.

Vježbom je moguće psihološki se udaljiti od stvari koje vam smetaju, možete ugodno gledati kako vam poremećeni bradati uljez pili nogu a da se i ne mrštite niti gundate. "To izgleda bolno", pomislite prije nego se vratite članku o povijesti pire krumpira koji ste čitali. Takav želim biti onaj dan kad premijer Cameron održi svoj pobjednički govor u Ulici Downing.

Možda se ne bih trebao zabrinjavati. Možda nema potrebe da se uopće skrivam od torijevaca. Čega se to točno bojim?

Za vrijeme izbora londonskog gradonačelnika, bojao sam se dviju stvari. Prva je očito bila ta da će Boris pobijediti. Tjednima sam svima koje sam sretao, bez mnogo uspjeha, govorio o tom strahu. Ali drugi strah, onaj koji sam potisnuo negdje u kut mozga, bio je mnogo opasniji. Bila je to pomisao: što ako Boris pobijedi, a onda stvarno bude dobar u svom poslu? To bi me moglo prisiliti da preispitam svoje antitorijevske predrasude koje su tako ukorijenjene i instinktivne da mi se čini kao da su utisnute u moju DNK.

Igrom slučaja, ta lepršava genetska analogija i nije daleko od istine: posljednjih godina znanstvenici su počeli istra-

živati ideju da političko uvjerenje može biti ugrađeno u vašu biološku strukturu, nevidljivo otisnuto na vašim stanicama. To bi mnogo toga objasnilo. Na primjer, duboko u svojoj srži znam da je desničarska politika pogrešna. Očito pogrešna. Jednostavno jest. To je "sebičnjavština", jasno kò dan. Opaka stvar. Prema tome, ne kužim torijevce, nikad nisam i nikad neću. Nešto nedostaje u njihovim očima i njihovim glasovima, isti su, a opet različiti, poput otimača tijela s izvanzemaljskim softverom. A opet, mora da se i ja upravo takvim činim njima, krajnje zavedenim, glupim idiotom. (Ja imam pravo, oni ne, naravno, ali njima se može oprostiti što to nisu skužili. Ne mogu si pomoći. Upropašteni su pri rođenju.)

Tradicionalno, kako odrastate trebali biste se više okretati udesno, dok neiskusni mladenački idealizam postupno zamjenjuje ljuti, preplašeni, golemi sebični interes. Kažem "postupno", ali me zabrinjava pomisao da se takva promjena može dogoditi zastrašujuće brzo, poput Pavlova preobraćenja. Jednom sam mu se jako približio kada sam ugledao Davida Milibanda na telki. Nisam mogao čuti što govori, ali nešto na njegovu licu, samo njegovo prokletko lice, gadilo mi se do dna moje srži. Hladno, uznemirujuće, kao da gledate nemirnu trbuhozborčevu lutku kako polako okreće glavu za 360 stupnjeva. "Tko je taj nacereni čovječuljak", pomislio sam, "i što želi od mene?"

To znači ili da se moja genetska struktura mijenja ili da je Miliband desničarski uljez. Ili možda jednostavno nije s ovog planeta. Možda sam se ja jednostavno ponašao kao neka domaća životinja pred izvanzemaljskim uljezom koja zavija u jadu a da i ne zna zašto.

Iako je Miliband strašan, nije ništa prema sumornom Gordonu Brownu koji sve više nalikuje neduhovitom, markantnom starom batleru koji polagano otvara vrata dvorca u filmu o Frankensteinu. Premijer Igor, ispremiješana zona bez zabave. Nije ni čudo da se nacija odljubila od njega. Pokušajte zamisliti da bezbrižno igrate frizbi s Brownom uz ljetni roštilj. Ne možete. Zato je stari gad osuđen na propast.

I zato smo mi osuđeni zajedno s njim. Zato jer stižu Cameron i banda – uz val srdžbe, osornosti i zagnojene dosade. "Sebičnjavština" se vraća. Na vrijeme ću isplesti svoju čahuru. Probudite me 2018., kada novi torijevski preporod završi. ▣

S engleskoga prevela Maja Klarić. Objavljeno u The Guardianu 16. lipnja 2008. odnosno 26. svibnja 2008.

Protiv političke korektnosti

Ideologija "održivog razvoja"



Srećko Horvat

Kad je nedavno u šumama Amazonije otkriveno dosad neotkriveno pleme, iznova je na vidjelo došla ideologija "održivog razvoja". Nemojmo krčiti šume jer time uništavamo globalna sredstva koja su, u terminologiji princa Charlesa, "javni servisi" za ispunjenje svih naših, i budućih, potreba

Nedavno je sve medije preplavila vijest o novootkrivenom plemenu Indijanaca u džungli Amazonije koje dosad nije imalo kontakt s modernom civilizacijom. Prva prirodna reakcija na tu vijest je u pravilu sljedeća: "Jebote, pa još postoje neotkrivena plemena u svijetu!". Jer svi smo mi mislili da je naš planet već odavno osvojen i otkriven. No sada se pokazalo da nije baš tako. U preletu aviona iznad najzabačenijih brazilskih šuma koje graniče s Peruom uočeni su pripadnici plemena koji su obojeni u crveno i naoružani lukovima i strijelama gađali helikopter, vjerojatno misleći da se radi o velikoj ptici. Mogući ciničan odgovor za one koji se još čude novootkrivenom plemenu nalazi se u jednoj drugoj vijesti koja se pojavila u otprilike isto vrijeme. Neki je Japanac, kojemu nije bilo jasno kako mu nestaje hrana iz hladnjaka, na svoje veliko iznenađenje otkrio da je nepoznata žena skoro godinu dana živjela skrivena u zidnom ormaru njegove kuće. Dakle, ako je moguće otkriti nepoznatu ženu u vlastitom ormaru, onda je vjerojatno moguće otkriti i nepoznato pleme u šumama Amazonije.

Paradoks humanitarne pomoći

Jedan stari SF roman već je na neki način anticipirao ovaj događaj. Riječ je o uratku Briana Aldissa *Non-stop* iz 1958., koji je odnedavno dostupan i u hrvatskom prijevodu. Priča se vrti oko protagonista koji otkriva da prostor u kojem živi nije univerzum već veliki gigantski brod koji putuje kroz galaksiju. Stoviše, doznaje da njegovo primitivno pleme nije jedino, nego da postoje i drugi ljudi, a ovi su zapravo daljnji rođaci tih istih ljudi koji su, nakon jedne katastrofe, zaboravili da su na velikom svemirskom brodu.

Povežemo li tu priču s jednim kasnijim SF filmom iz sedamdesetih, onda se polako približavamo i značenju otkrića plemena u Amazoniji. Zar *Silent Running* (Douglas Trumbull, 1972.) u svojoj srži nije preformulacija Aldissove priče, samo što je ovaj put izbačeno pleme a ostala priroda? U tom je filmu riječ o svemirskom brodu koji luta bespućima svemira na sebi noseći kupolu s posljednjom šumom na svijetu. Zbog kontinuiranog uništavanja okoliša, Zemlja kakvu znamo je ostala bez prirode i jedini je spas bio "eksportirati" prirodu u svemir. Ako se sada sjetimo Aldissove priče i u *Silent Running* uvrstimo primitivno pleme, onda ćemo dobiti vodeći koncept i svetu kravu ekološkog pokreta današnjice – "održivi razvoj".

Naime, otkad je dosad neotkriveno pleme otkriveno stalno se govori o opasnosti "civilizacijskih bolesti" od kojih bi, dođe li do kontakta između ljudi i Plemena (jer oni ipak nisu potpuno "ljudi"), Indijanci mogli stradati jer njihov imunološki sustav nije otporan na infekcije nepoznatih bolesti. Naravno, stvar nije crno-bijela i taj se stav može izokrenuti. Kako u jednom recentnom intervjuu u povodu otkrića amazonskog plemena svjedoči njemačka spisateljica Sabine Kuegler, autorica knjige *Dijete iz džungle*, koja je i sama odrasla u jednom dotad nepoznatom plemenu Fayu na Zapadnoj Papui, jedan je pripadnik njezina plemena kad je prvi put susreo ljude čak upitao: "Zašto niste ranije došli? Zašto su naša djeca morala umrijeti, kada ste vi imali lijek?".

Da bi i novootkriveno pleme moglo imati slične stavove potvrđuje činjenica da je i pleme Fayu dosta nalik na njega: njegovi članovi također su lovili lukom i strijelom (doduše, ne helikoptere) i dotad nitko od bijelaca nije živio među njima. U tom smislu doista dolazi do paradoksa humanitarne pomoći: pomoći ili ne? Ako ne pomognemo, pleme će možda uskoro ionako umrijeti jer možda mi imamo lijek za neku njihovu bolest, a ako pak pomognemo i stupimo s njima u kontakt, pleme će možda uskoro ionako umrijeti jer možda upravo mi nosimo neku bolest za koju njihov imunološki sustav nije spreman.

Živjelo "održivo pleme"!

Jedini način na koji se ta "zamka" može izbjeći jest neka postmoderna verzija *Trumanova Showa*. Domoroci će i dalje vjerojatno misliti kako ih je napala velika ptica, dok ćemo mi, putem "održivog razvoja", osigurati sve uvjete da ono ne dođe u kontakt s ljudima i da tako postane prvo pravo "održivo pleme" na planetu.

"Potrebno je da se svijet probudi i da osigura plemenu sigurnost, jer ako se to ne ostvari, ovo pleme bi moglo ubrzo nestati", ustvrdio je Stephen Corry, direktor organizacije Survival International. Jedan je od otkrivača plemena pak dodatno pojasnio razloge zašto su fotografije uopće puštene u javnost: "Preletjeli smo iznad njihovih nastambi da bismo dokazali da oni doista postoje, da su doista tamo. To je vrlo važno jer ima nekih koji sumnjaju da je tako nešto moguće".

U daljnjem komentaru Meirelles je otkrio dodatne detalje, zapravo potvrđujući da je *Trumanov show* inauguriran mnogo prije nego je film pokazao priču o čovjeku koji je cijeli život pod prisilom da da to i ne zna: "Pratili smo tu izoliranu urođeničku zajednicu posljednjih 20 godina. Do ideje da objavimo fotografije došli smo kako bismo upozorili na rizik koji im prijeti". I doista, brazilске su vlasti pred nekoliko dana odlučile provesti prve korake kako bi pleme i dalje ostalo izolirano. Pod našom kontrolom, dakako.

Da se u otkriću neotkrivenog plemena krije ideologija "održivog razvoja" potvrđuje i jedan od najčešćih komentara na taj događaj: "Ako je ovo istina, onda čovječanstvo možda i ima neke šanse", kako to možemo pročitati na jednom hrvatskom forumu. Naime, svake godine se u Amazoniji posijee čak 18.000 kvadratnih kilometara, i ako se taj trend nastavi do 2050. bi, prema predviđanjima, moglo nestati 40 posto Amazonije. Naravno, to je iznimno zabrinjavajuće i otkriće plemena je ponovo pokazalo da najveća svjetska šuma nije samo prirodno, nego čak i kulturno bogatstvo (ima li što ljepše za ideologiju političke korektnosti?).

Međutim, još više zabrinjava instrumentalizacija tog otkrića, kao i ekologije uopće, što će najbolje potvrditi princ Charles kad je u svom zapaženom govoru s kraja prošle godine svoje zalaganje za prestanak krčenja Amazonije ovako objasnio: "Najveće svjetske šume se moraju razabrati kao ono što jesu – golemo globalna sredstva koja golemo čovječanstvo opskrbljuju esencijalnim javnim servisima". Nije li to najbolji mogući opis koji zasjenjuje čak i službenu definiciju "održivog razvoja"?

Magični trokut "održivog razvoja"

Kao što znamo, koncept "održivog razvoja", koji je popularizirala Svjetska komisija za okoliš i razvoj osamdesetih godina (tzv. Brundtlandova komisija), kaže da je održivi razvoj "razvoj koji zadovoljava potrebe sadašnjosti bez ugrožavanja sposobnosti budućih generacija da zadovolje svoje potrebe". Premda je i ta definicija u svojoj srži zapravo već dosta jasna (jer nisu li "potrebe" krucijalni temelji na kojem je izgrađen kapitalistički sustav?), "održivi princ" je ipak do kraja skinuo masku "održivog razvoja". Dovoljno je sjetiti se da pojam "održivog razvoja" zapravo potječe iz šumarstva i da se odnosi na mjeru u kojoj su pošumljavanje novim mladima i sječe šume u direktnoj zavisnosti – stalno se omogućava novi priras štume a da se istovremeno ne naruše životna staništa. Drugim riječima, šuma doista postaje "javni servis", kako je to lijepo izrazio Charles, odnosno globalno sredstvo za globalni kapitalizam.

To potvrđuje i negativna definicija: "neodrživa situacija" je ona u kojoj se "prirodni kapital" (zbir prirodnih resursa) troši više nego što se može obnoviti. A ako uzmemo cjelovit koncept "održivog razvoja" onda još jasnije postaje što se njime zapravo želi postići. Naime, uvijek kad govorimo o "održivom razvoju", onda već govorimo o "magičnom trokutu održivog razvoja"

koji pored ekološke ravnoteže obuhvaća i "ekonomsku sigurnost" i "socijalnu pravdnost". Danas se u tu shemu sve više nastoji dodati i četvrti potporanj održivog razvoja – onaj "kulturalni", dakako. Jer plemena, primjerice, imaju i pravo da održe svoju kulturu.

Ako bolje pogledamo diskurs koji se ubrzano razvija od osamdesetih godina, onda ćemo vidjeti da je danas naprosto sve "održivo". Šume su "održive", voda je "održiva", agrikultura je "održiva", tržište je "održivo", a čak i žene postaju "održive" (kako to lijepo kaže naslov 24. poglavlja *Agende 21: Global action for women towards sustainable and equitable development*). Naravno, "održivo" pleme samo je još jedno u nizu na vjerojatno beskonačnoj listi, a dodatni stih ideologiji "održivog razvoja" nedavno je dala mlada manekenka Keeley Hazell koja se za *The Sun* slikala gola s nakanom da ljude osvijesti o problemima okoliša: "Postoje ekolozi koji imaju brade i sandale, ali to ne znači da svi moramo biti poput njih. Jednako tako postoje modeli koji imaju šuplje glave, ali nema svaki model šuplju glavu". Kad spomenemo da je uz njezin golišavi portret na listi savjeta o štednji energije stajala i sljedeća poruka, onda cijela ta "agenda" doista poprma bizarni prizvuk: "Vodi ljubav u mraku kako bi se uštedjela energija".

Dobrodošli u "održivi kapitalizam"

Ta lista "održivih" stvari dovodi nas do najvažnijeg koncepta današnjice – "održivog kapitalizma". Riječ je o hibridnom pojmu koji zapravo savršeno nadomješta staru dihotomiju "lošeg" i "dobrog" kapitalizma. Ako smo se svi, i desni i lijevi, već pomirili da je kapitalizam ono što neizbježno ostaje, ajmo onda barem od njega pokušati napraviti "kapitalizam s ljudskim licem" koji će se, osim za ljude, brinuti i za Prirodu. Naravno, pod uvjetom da nas ta priroda i dalje opskrbljuje "esencijalnim javnim servisima". Jer "održivi razvoj" znači upravo to da su svjetski resursi konačni i da se moraju sačuvati za buduće generacije, što u daljnjem konzekvenci naravno znači da moramo na neki način popisati koji su to uopće svjetski resursi i da ih, kao i amazonsko pleme, moramo imati pod kontrolom ili u vlasništvu (nije ni čudo da je jedan od glavnih boraca za "održivi razvoj" nitko drugi nego Svjetska banka!).

Dobar dokaz je prevladavajući trend da danas svaka, pa i hrvatska korporacija u rubrici "društvena odgovornost" ima poglavlje o "održivom razvoju". Ako čak i Dow Jones, taj neupitni simbol kapitalizma, ističe svoju "korporativnu održivost", onda je jasno gdje smo. Ironija "održivog razvoja" jest da najveću štetu, naizgled paradoksalno, čini siromašnima – enormno se povećavaju cijene vode i goriva, a svi mi iz svakodnevnne prakse već znamo da su "održivi" odnosno organski proizvodi (poput sojinog mlijeka ili tofu-sira) najskuplji proizvodi – za one koji si mogu priuštiti "održivi život". Nije slučajno da i princ Charles u svom vrtu uzgaja organsku hranu.

Dakle, postoji li problem s konceptom "održivog razvoja", onda se on nalazi u tome da se putem "održivog razvoja", koji očito više nema veze s ekologijom nego postaje korporativna ideologija *par excellence*, priroda razumije i vrednuje tek kao resurs koji je tu kako bi služio čovjeku, i koji se po svaku cijenu treba osigurati i za buduće generacije. Štoviše, upravo "održivi razvoj" najviše potiče ideju o Prirodi kao nečemu od čega se ljudi radikalno razlikuju, jer je ona sada naprosto objekt koji se razumije kao "javni servis" za sve naše potrebe. ■

Stereotipima se ne vjeruje

Hrvoje Pukšec

Magična riječ iza *Krivotvoritelja* jest "scenarij". Redatelj i scenarist Stefan Ruzowitzky u pripremi je filma konzultirao brojne autobiografije, svjedočenja i glasine o Sorowitschu i njegovom angažmanu na tzv. Operaciji Bernhard da bi na kraju napravio fiksijski film životniji od brojnih drugih holokaust filmova

Krivotvoritelji, režija Stefan Ruzowitzky; glavne uloge Karl Markovics, Devid Striesow, August Diehl, Martin Brambach; Austrija/Njemačka, 2007.

Krivotvoritelji – još jedan film o Holokaustu u nizu, još jedan Oscar, ovaj put iznuden od ljudi koji ako im se da potreban materijal mogu uspješno krivotvoriti novac, dokumente. Štoga. To bi bio nekakav *a priori* stav sveznadara pri vlastitoj odluci da nakon deset sekundi autonomnog razmišljanja ipak ne ode u kino; baš kao i protekla tri tjedna. Gole činjenice koliko god bile točne često mogu baciti na posve krive kolosijeke zaključivanja. *Krivotvoritelji* jesu sve to: i film o Holokaustu, i ovogodišnji dobitnik Oscara za najbolji strani film, no... koliko god ne izgledali kao umjetno gnojivo za pošumljavanje ionako preguste prašume stereotipa, *Krivotvoritelji* su odličan film!

Salomon Sally Sorowitsch berlinski je spoj bonvivana i zelenaša koji u predratno vrijeme dobro živi zahvaljujući svom jedinstvenom umijeću krivotvorenja. Kao ruski Židov dobro zna kako je vrijeme za bijeg pred svastikama, no *noarowski* je dovoljna bila jedna žena i jedna noć previše da se već u sljedećem trenutku nađe u povorci prvo za zatvor, a potom i za koncentracijski logor Mauthausen. Ono što mu je prije rata točilo Rothschild u čašu, za rata mu je spasilo glavu, a sve zbog njemačkog ratnog plana o destabilizaciji britanske ekonomije velikom količinom krivotvorenog novca (uspješno su plasirali više od stotinu i trideset milijuna funti!).

Magična riječ iza *Krivotvoritelja* jest "scenarij". Redatelj i scenarist Stefan Ruzowitzky u pripremi je filma konzultirao brojne autobiografije, svjedočenja i glasine o Sorowitschu i njegovom angažmanu na tzv. Operaciji Bernhard da bi na kraju napravio fiksijski film životniji od brojnih drugih holokaust filmova. Njegovi su likovi slojeviti, oni su ljudi sa svim svojim manama i prednostima. Nisu

pisani ni kao bijeli ni crni, njihove su motivacije različite, baš kao i sudbine. Čvrsta podjela na dobre i loše postoji, no ona je pametno postavljena i čvrsto utemeljena u povijesnom kontekstu. Sorowitsch bi u bilo kojoj normalnoj, sređenoj situaciji bio negativac, uostalom Ruzowitzky ga kao takvoga i uvodi u film, no kako već s netipičnim junacima u sposobnim rukama biva – ubrzo na sebe vežu više simpatija no što bi neki dosadni dobrića ikada mogao. Glavni SS-ovac Herzog bi danas vjerojatno bio vrlo uspješan poslovnik – on je više oportunist nego nacist. On vjeruje u mrkvu, ne u batinu. U stvari mu je posve svejedno što se događa, zanima ga samo što se *njemu* događa. Ipak, odlučio je biti nacist i upravo zbog toga je negativac. Lako za cigarete, čistu odjeću, hranu i krevete koje je dao onima koje je mogao iskoristiti – bez njega i takvih koji iz osobnih motivacija pristaju na sudjelovanje u zločinu (s kojim se možda uopće ne slažu niti ga odobravaju) zločini ne bi bili mogući.

Kratki intermezzo, lagani ugriz stvarnosti: nefilmski Herzog, pukovnik Bernhard Krueger čiji je plan o krivotvorinama i razrada istog bio tako uspješan, nije odgovarao za ratni zločin, poslije rata je radio u tvornici papira i umro 1989.

Mentalni džoging na teme ratnog zločina i osobne moralnosti nasuprot društveno proklamirane mogao bi potrajati stranicama, baš kao i analiza likova *Krivotvoritelja*. Ono što je podjednako važno za Ruzowitzkyjev film (vidi ti vraga: dijete roditelja čiji su roditelji bili nacisti!) je njegova tehnička strana. Način na koji je režiran i montiran jednostavno zapanjuje. Tako jednostavno, čisto i bez imalo viškova. Devedeset i sedam minuta njegova trajanja odličan su primjer kako dužina ne znači puninu sadržaja. Bez ikakvih problema ovaj je film mogao trajati tri sata no srećom nije. Nije se ulazilo u bespotrebna ponavljanja, naglašavanja i nijansiranja nego se vodilo konc-logor principom čizmom u rebra. *Krivotvoritelji* bez okolišanja miksaju dobro, loše i užasno zapanjujuće lako. Ekonomična naracija u kombinaciji s brzom i elegantno tečnom montažom (potpisuje je Britta Nahler) filmu daju dodatnu dimenziju posredne simulacije duha vremena o kojemu priča.

Salomon Sally Sorowitsch, kriminalac i po svim mjerilima uljudenog društva i stabilne države negativac, u filmu *Krivotvoritelji* savršeni je pozitivac. Siv, s manama, moralno upitan, podvojen: jednostavno čovjek. Ako i postoji podžanr *holokaust filma*, onda je ovo njegov vrlo sretan primjer. Film u kojem nema mitova, pojednostavljanja na *mi i oni* i koji baš zbog toga osnažuje gledateljev emocionalni angažman ne vrijedajući mu pri tom intelekt. I Oscar očito zna s vremena na vrijeme upasti u prave ruke ili – ne vjerovati stereotipima. ▣

Allen od preklani

Scoop, režija Woody Allen; glavne uloge Scarlett Johansson, Hugh Jackman, Woody Allen, Ian McShane; Velika Britanija/SAD, 2006.

Posljednijih petnaestak godina Woody Allen radi u sigurnom ritmu od jednog filma godišnje i ništa ga ne može smesti. Posljednje što nam je od njega u kinima igralo bio je *Završni udarac*, izvrsna krimi-drama iz britanskog visokog društva u kojem je pokazao da itekako zna kako se odmaknuti od stereotipa (posljednje korištenje te riječi ovdje i danas!) zvanog *film Woodyja Allena*. A to bi bila pametna komedija s puno dijaloga, nezaobilaznom dozom apsurdna, nevjerovatnim situacijama koje su u Allenovom svijetu nešto posve uobičajeno i jasno, njegovo pojavljivanje kao nužni faktor smijeha. To bi, dakle, sasvim sigurno bio *Scoop*.

Nabroje li se elementi *Scoop*a i na trenutak zaboravi da je to Allenov film, mogli bismo pomisliti da smo upali u skeč Pythonovaca. Smrt i njezin brod na rijeci Stiks, studentica novinarstva, mrtvi novinarski lisac koji joj se uz (vrlo, vrlo posrednu) pomoć mađioničara javlja sa senzacionalnom pričom, pravim novinarskim draguljem iz svijeta jednog određenog moćnog, bogatog i zgodnog, usput ogrezlog u najgori mogući zločin, ubojstvo. Takva scenarijska musaka trenutno na pamet može pasti samo Allenu ili možda bolje – jedino se on usudi i zna kako silne lude ideje ugraditi u film i pri tom se ne pogubiti. Dapače, pritom izgledati najnormalnije na svijetu, čak i u ulozi oronulog mađioničara (naravno da nije novinar, nije lud).

Intrige i ubojstva kao da su obuzeli Woodyja Allena posljednjih godina, no bavio se on time još davnih dana, primjerice u *ozbiljnom Crimes and Misdemeanors* ili *neozbiljnim Mecima iznad Broadwaya*. No, koliko god postojanje serijskog ubojice, novovjekovnog Jacka Trbosjeka, na londonskim ulicama formalno predstavlja srce filma oko kojega se sve vrti, naglasak je na nekim posve drugim stvarima. Recimo na novinarstvu kao takvom. Scarlett Johansson, Allenova muza posljednjih godina, sasvim je sigurno odigrala najlakovjerniju novinarku svih vremena, usporidiv možda samo s Corky Sherwood iz *Murphy Brown*; ako se nje još itko sjeća. Woody Allen kao da je dao osvrtna na zanat koji polako ali sigurno izumire i to ne iz razloga što ga rade ovakvi ili onakvi ljudi, već zato što su neke druge stvari u svako-

dnevici preče od istine, a često i od zdravog razuma. Pri tom treba naglasiti da je gluma Johansson i više nego dobra. Baš u pravim trenucima nervozna, neurotična ili glupava, manje suzdržana u gestikulacijama u odnosu na brojne joj prijašnje naslove – vidi se s kim se druži u posljednje vrijeme na filmskim setovima.

Poput *Završnog udarca*, *Scoop* je film u kojem britanske lokacije blistaju u punom sjaju. Na trenutke se čini kao su dijelovi filma spojeni od otpadaka *Završnog udarca*. Ali tu i počinje i završava svaka sličnost. Filmovi su to posve oprečnog ugođaja, premise i izvedbe. Allen po tko zna koji put dokazuje da ima formulu za solidan film koju može raspisati i lijevom rukom ako treba. Onako, s pola snage i samouvjerenom. ▣

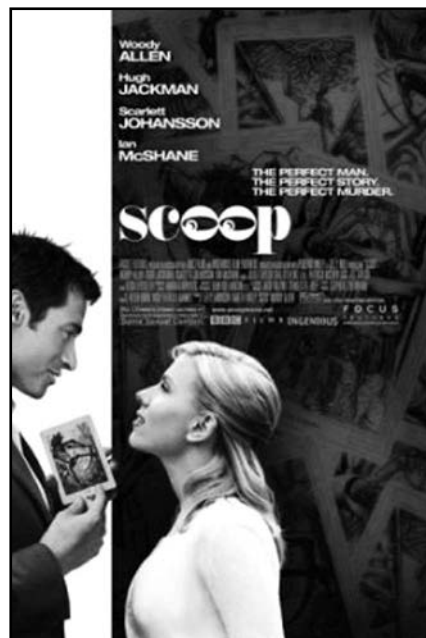
Vrhunac festivalske sezone

Da su filmski festivali čista reakcija na svakodnevicu znaju apsolutno svi koji se bave filmom. Ne volimo baš ići u kino, intrigantni naslovi iz egzotičnih kinematografija ako i dođu već za tjedan ili dva posramljeno bježe zauvijek; o statusu domaćeg filma ne treba niti pričati. Kada se pak stvari postave drukčije, kada se filmovi zapakiraju u festivalsku ambalažu s koncertima, izložbama, partijama i predavanjima na trenutak se sve mijenja – ljudi počinju dolaziti. Bit će da nam tako najviše i odgovara – tjedan ili dva nestandardnog filmskog sadržaja godišnje za prosječnog hrvatskog neprofesionalca je očito sasvim dovoljno.

A tih će tjedana u sljedećih nešto više od mjesec dana biti više nego inače. Redom nas očekuju Libertas, Vukovar, Tabor, Pula i Motovun. Koje su im perjanice, paradni naslovi? Ima ih lijep broj. Libertas Film Festival na rasporedu će biti od 27. lipnja do 2. srpnja i najzvučniji naslov je *Paranoid Park* Gusa Van Santa. Dubrovčani će moći pogledati u *Na rubu kraja* Fatiha Akina, ali izmđu ostalog i upoznati se s kubanskom kinematografijom. Egzotičnije ne može. Latinskom će se Amerikom pozabaviti i drugi po redu Vukovar film festival (od 9. do 13. srpnja), barem u filmu kojeg najglasnije najavljuju, *Elitna postrojba*, brazilskog redatelja Joséa Padilhe nagrađenog za najbolju režiju na Berlinu. Iz programa Vukovara svakako treba izdvojiti i *Band's Visit*, izraelski naslov s nagradom ovogodišnje selekcije Un Certain Regard festivala u Cannesu.

Tabor film festival najtiši je u najavama, no i za njih ima vremena. Ovaj međunarodni festival kratkometražnog filma održat će se u Velikom Taboru od 11. do 19. srpnja, a svi oni koji ne žele ništa propustiti morat će se požuriti put Istre gdje upravo tog dana započinje Festival igranog filma u Puli. Na rasporedu do 26. srpnja u nacionalnoj konkurenciji prikazat će najnovije filmove Rušinovića (*Buick Riviera*), Matanića (*Kino Lika*), Brešana (*Nije kraj*), Ogreste (*Iza stakla*), Radića (*Tri priče o nespavanju*), Hadžića (*Zapamtite Vukovar*) i Ostojića (*Ničiji sin*), a u međunarodnoj se selekciji ističu *Happy Go Lucky* Mikea Leigha i *Lornina šutnja* braće Dardenne.

Motovun (od 28. srpnja do 2. kolovoza) svoju filmsku krizaljku još nije otkrio, no zna se da će jubilarnu desetu godinu proslaviti u društvu zemlje partnera Rusije. Film koji se mora izdvojiti iz ruske ponude je *Putovanje s domaćim životinjama* Vere Storozheve. ▣





Kulturna politika

Francusko predsjedanje Europskom unijom: zajednički živjeti raznolikost



Biserka Cvjetičanin

Interkulturalni dijalog ne smije biti predmet novog kulta, a jedino je globalna politika u stanju otkriti pravu prirodu problema interkulturalnog dijaloga i pronalaziti efikasne modele integracije koji bi odgovorili izazovima što ih postavljaju multikulturalna društva

Francuska ovih dana, točnije 1. srpnja, preuzima od Slovenije odgovornost predsjedanja Europskom unijom sljedećih šest mjeseci. Francuska predsjedava u godini koju je Europska unija, svjesna jačanja multikulturalnih obilježja mnogih europskih zemalja i kulturne raznolikosti, proglasila Europskom godinom interkulturalnog dijaloga. U okviru ambiciozne inicijative nazvane *Europsko kulturno godišnje doba* Francuska je pozvala zemlje članice Unije da u drugom dijelu ove godine prezentiraju svoju baštinu i najbolja stvaralačka ostvarenja s namjerom isticanja stvaralačke vitalnosti europskih kultura i identiteta baštine koja je velikim dijelom zajednička. Više stotina manifestacija održat će se diljem Francuske i u drugim zemljama, kako bi se najširoj publici predočila Europa stvaralaštva i baštine. Vrhunac svih napora bit će međunarodni skup u pariškom Centru Pompidou u studenom 2008. kojim završava Europska godina interkulturalnog dijaloga i koji nosi naslov *Zajednički živjeti raznolikost*.

Važnost globalne politike

U tijeku priprema, francuska vlada potiče sve sektorske politike da pridonese promicanju i ostvarivanju interkulturalnog dijaloga. U tekstu o elementima problematike interkulturalnog dijaloga, Jean Marc Lauret iz Ministarstva kulture i komunikacija navodi da "privilegirano mjesto koje imaju kulturne politike u promicanju i izgradnji interkulturalnog dijaloga (uslijed samog predmeta i područja u kojima se promišlja interkulturalni dijalog), ne smije zasjeniti doprinos koji interkulturalnom dijalogu mogu dati druge sektorske politike kao što su obrazovna, znanstvena, socijalna, ekonomska". Interkulturalni dijalog ne smije biti predmet novog kulta, a jedino je globalna politika u stanju otkriti pravu prirodu problema interkulturalnog dijaloga i pronalaziti efikasne modele integracije koji bi odgovorili izazovima što ih postavljaju multikulturalna društva.

U okviru ambiciozne inicijative nazvane *Europsko kulturno godišnje doba* Francuska je pozvala zemlje članice Unije da u drugom dijelu ove godine prezentiraju svoju baštinu i najbolja stvaralačka ostvarenja s namjerom isticanja stvaralačke vitalnosti europskih kultura i identiteta baštine koja je velikim dijelom zajednička

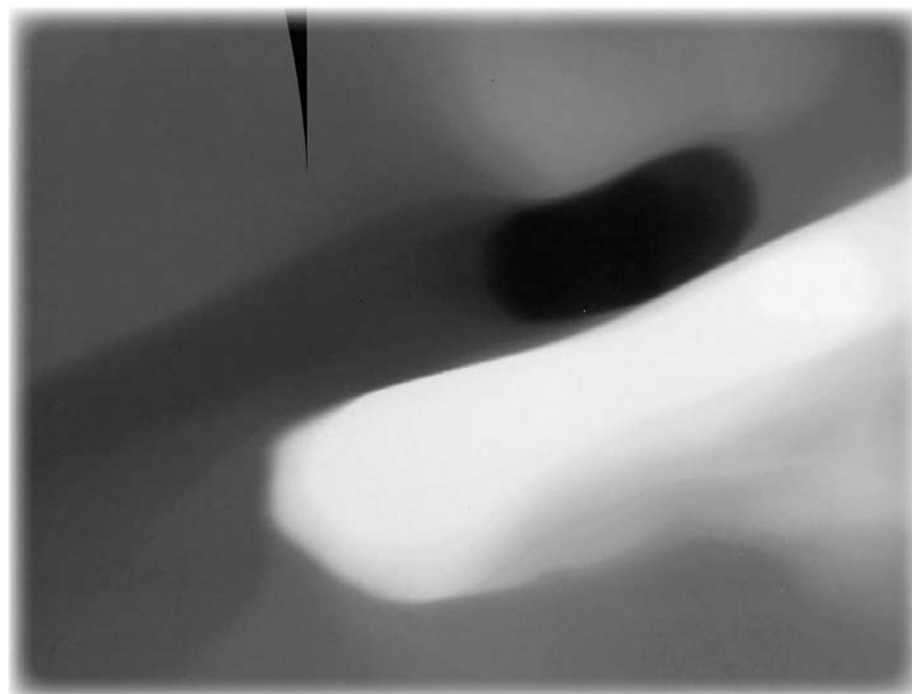
U skladu s takvim stavom i nastojanjem da se što efikasnije osmisli završna manifestacija Europske godine interkulturalnog dijaloga, osnovan je znanstveni komitet koji je podijeljen u radne grupe (pojam i strategije interkulturalnog dijaloga, uloga civilnog društva u promicanju interkulturalnog dijaloga, odnos s trećim zemljama, pedagogija interkulturalnog dijaloga, socijalna kohezija i pitanje migranata/nacionalnih manjina, umjetnička akcija, uloga novih medija), u kojima članovi, uz nekoliko međunarodnih eksperata, dolaze iz više francuskih ministarstava, povezujući na najbolji način intersektorski i interdisciplinarni pristup, odnosno zastupajući jednu globalnu politiku.

Očekuje se da će se u raspravama iskristalizirati različite definicije pojma interkulturalnog dijaloga, kao i sadržaji u interkulturalnom dijalogu, s obzirom na to da su odnosi između onih koji razmjenjuju sadržaje često asimetrični. Razjasnit će se uloga interkulturalnog dijaloga u jačanju građanskog društva, te učinci koje promicanje interkulturalnog dijaloga treba imati na poimanje građana o Europi, europskom identitetu, europskim granicama, politikama suradnje u okviru Europe i prema trećim zemljama, osobito mediteranskim. Predložiti će se horizontalni i intersektorski pristup problematiki jezika, jer je, kao rezultat visokog stupnja migracija, izazov višejezičnosti dobio sasvim novu dimenziju u Europi, s obzirom na veličinu, složenost i političku relevantnost.

Multikulturalna i višejezična Irska

Na šestomjesečnom putu Francusku očekuju mnogi izazovi, među kojima je, neposredno pred preuzimanje predsjedanja Unijom, odbijanje Lisabonskog ugovora na referendumu u Irskoj. Francusko predsjedanje obilježeno je Europskom godinom interkulturalnog dijaloga i zagovaranjem zajedničkog življenja raznolikosti. Istodobno, jedna zemlja Unije odbija Lisabonski ugovor iz "nedovoljnog poznavanja onoga što Lisabon sadrži", premda su razlozi dublji. U svojem najnovijem istraživanju o jezičnoj i socijalnoj integraciji poljske i ruske govorne zajednice u Irskoj, David Singleton, profesor na Trinity College, Dublin, konstatirao je da je Irska najdramatičniji slučaj s kojom brzinom jedno društvo može postati višejezično. Poljski (i ruski) migranti promijenili su, kaže Singleton, etničku i lingvističku sliku Zelenog otoka. Nastala je jedna nova, multikulturalna i višejezična Irska. U tri godine (od 2004.), s više od 200.000 članova, poljska zajednica čini najširu etničku zajednicu u Irskoj i inzistira na svojem *home language*.

Pitanje jezične prakse među migranima kao i jezične politike na razini Europe također će se naći u agendi francuskog predsjedanja, a sudeći prema prvim sastancima znanstvenog komiteta, problematiki interkulturalnog dijaloga sigurno se neće pristupiti kao suvremenom mitu ili kultu, nego kao našoj zajedničkoj zbilji i zajedničkoj vrijednosti. ■



Pod udarom tržišta

Katarina Luketić

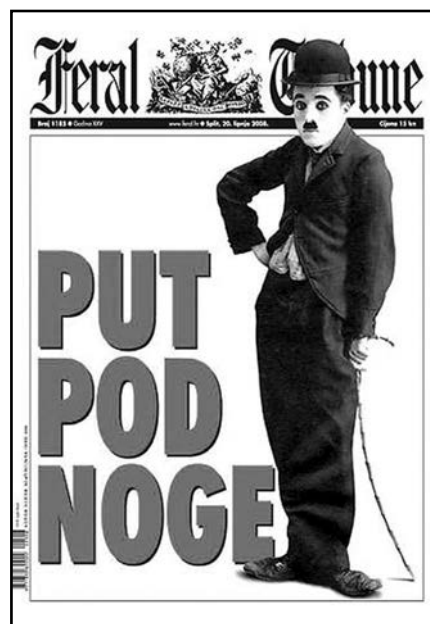
Feral je sada u EPH-u vrijedan ignoriranja, ili, kao u *Slobodnoj Dalmaciji*, tek kraćeg članka u kojemu će se umjesto važnosti novina isticati – sa stajališta “izvrsnosti” kojom teži ovo društvo – poslovna nesposobnost i slaba tiraža. Zavladao je zakon šutnje, hobotnica je zauzela poziciju mirovanja i ignoriranja, a kako hobotnica prekriva veći dio medijskog akvarija, stanje je postalo prevladavajuće

Tog četvrtka, 19. lipnja, središnji *Dnevnik* HRT-a najviše se bavio nogometnim prvenstvom: manjkom karata za sutrašnju utakmicu, navijačkim opsadama Beča, cijenom prijevoza vlakom, turističkim agencijama i mjestima na kojima će sabornici

pratiti utakmicu. Zoran Šprajc nosio je kockastu kravatu, a u odjavi *Dnevnika* nataknuo je prigodni navijački šešir. Temeljito i predano podgrijava se nacionalna solidarnost uoči boja s Turcima. Sarkozyeve izjave o zatvorenom EU, Milivoj Ašner i ostali likovi iz sure realnosti bili su u sjeni bajke o Vatrenima. Istog je četvrtka objavljen zadnji broj *Feral Tribunea*, no vijest o tome nije se probila u *Dnevnik*, samo na teletekst. Tek sutradan, u dvadeset i nekoj minuti, Šprajc je objavio da je izašao zadnji *Feral*. Bila je to suha informacija, bez razrade ili komentara, bez izjava urednika lista ili donedavno potencijalnog vlasnika. Nema više *Ferala*, bez beda, zgazit ćemo Turke i idemo dalje: nacija je u navijačkom transu, a Thompson u tv-studiju.

Za korporaciju spremni!

Točno godinu prije *Feral* je također bio pred gašenjem, no vijest o financijskim teškoćama koje su prijetile listu odjeknula je tada bitno snažnije, i to ne toliko – danas jasno shvaćamo – zbog visoke etičnosti hrvatskog novinarstva ili šire svijesti o vrijednosti novina, koliko zbog zlužadog senzacionalizma, demonstracije korporativne



moći na medijskom tržištu i prilike da se pred izbore lice vlasti uljepša demokratskim liftingom. U istom je *Dnevniku* s istim Šprajcom tada objavljen pravi prilog (ne tek vijest) o *Feralu*, čak se dva-tri dana zaredom pratio slučaj, digla se i novinarska struka, a Mesić je zvao Sanadera, pa je ovaj urgirao – jer tada *Feral* nije smio pasti. Usred frke izronio je Nino Pavić (već ranije u pregovorima s listom) sa spasonosnim rješenjem o priključenju *Ferala* EPH-u i otplaćivanju dugova. Tim potezom najmoćniji medijski magnat u ovdajšnjoj moćvari priskrbio

je sebi auru dobrotvora i borca za neovisno novinstvo, a vladajući pojačali predizborni imidž reformirane stranke dobrih namjera.

Jutarnji list je tada svakodnevno izvještavao o *Feralu*, a u subotnjem dodatku, 16. lipnja 2007., čak su dva udarna kolumnista, Jurica Pavičić i Davor Butković, posvetili svoje plakte baš *Feralu*. Pavičić je u tekstu pod naslovom *Cijena autizma* “pad” *Ferala* tumačio smrću Tuđmana i redakcijskom neprilagođenošću novom vremenu, no, iako sâm godinama u polemici s *Feralom*, našao je u tim novinama i nešto iznimno vrijedno – satiru koju je proglasio “nastavkom one spalatišničke tradicije prgavog, terorističkog humora koja je osamdesetih živjela u bezobraznom *Berekinu*, a između dva rata obitavala u čak 42 satirička lista koja su izlazila u Splitu”.

Butković je pak zazivao demokraciju i profesionalizam, pa i branio *Feral* od kritika poput Pavičićeve da je list s Tuđmanovom smrću izgubio glavnu metu i razlog postojanja. Prema Butkoviću, “*Feral Tribune* se i u posljednjih sedam godina kontinuirano potvrđivao kao posve jedinstvena i nenadoknadiva hrvatska kulturna i društvena institucija. Ono po čemu *Feral Tribune* jest jedna od presudno značajnih institucija hrvatskog javnog života njegova je stalna afirmacija prava na drukčije mišljenje... Taj je *Feralov* doprinos hrvatskom javnom životu, politički i vrijednosno promatrajući, zapravo važniji od njegove bitke protiv Tuđmana. Takav *Feralov* doprinos našem javnom životu izdiže njegov sadašnji problem iz konteksta medija te ga stavlja u kontekst preispitivanja nekih temeljnih vrijednosti u Hrvatskoj”.

Feral je za njega bio “jedno od bitnih pitanja demokratskih namjera vlasti”, a u ime korporacijskog Mi manifestno je napisao: “Čvrsto vjerujemo da je takva institucija hrvatskom društvu upravo neophodna i utoliko smatramo da *Feral* mora preživjeti”.

Izgubljena novinarska solidarnost

Danas, godinu kasnije, zadnji broj *Feral Tribunea* se u *Jutarnjem* ne spominje ni u informativnom dijelu, ni u komentarima. Očito su interesi i održavanje moći korporacije iznad prava na informiranost, ali i iznad novinarske solidarnosti i etike profesije. Za Butkovića i ostale *Feral* više nije “jedinstvena i nenadoknadiva hrvatska kulturna i društvena institucija”, čiji je doprinos vidljiv “u kontekstu preispitivanja temeljnih vrijednosti u Hrvatskoj”. *Feral* je sada u EPH-u vrijedan ignoriranja, ili, kao u *Slobodnoj Dalmaciji*, tek kraćeg članka u kojemu će se umjesto važnosti novina isticati – sa stajališta “izvrsnosti” kojom teži ovo društvo – poslovna nesposobnost i slaba tiraža. Iznimka je jedino Boris Dežulović s odličnim tekstom u novom *Globusu*, ali njegove kolumne su



komentar



Feralova satira, otpor humorom i terapija smijehom imali su golemu važnost na ovom prostoru, i u vrijeme despotski krute Hrvatske iskrivljenih, stisnutih usta, i u vrijeme *casual* patriotskog *looka*, manje opasnog, ali jednako dosadnog i zatvorenog

i ovako u taj ambijent pale s nekog drugog planeta.

Naravno, stvar je u tome da je gazda promijenio ploču, podigao barikade, i što netko od novinara misli o važnosti *Ferala* ili utjecaju velikih oglašivača na medije – a dijagnoza je odlično dana u tekstu *Ništa više Bačvice* iz zadnjeg broja – prestaje biti važno. Zavladao je zakon šutnje, hobotnica je zauzela poziciju mirovanja i ignoriranja, a kako je hobotnica gigantska i prekriva veći dio medijskog akvarija, stanje je postalo prevladavajuće.

Uza to, razloge novinarske suzdržanosti i samocenzuriranja treba tražiti i u spomenutom *Feralovom* oproštajnom tekstu koji odlično pokazuje patologiju odnosa između vlasnika medija, poduzetnika-oglašivača i uredničke politike. Po diktatu kapitala već dulje se u hrvatskim medijima kroji urednička politika, i upravo je *Feral* otvorio ovu temu prije nekoliko godina pišući o srozavanju profesije i novinarstvu koje postaje "ambalaža za oglašavanje". Iako se većina medijskih analitičara slaže da su oglašivači i novinarstvo zamijenili mjesta, očito je u tekstu *Ništa više Bačvice* zasmetalo to što tema više nije postavljena apstraktno i profesorski (po mjeri strukovnih udruga ili konferencija), nego su iskrasnuli akteri, konkretni odnosi i pritisci, pa je *Feral*, reći će neki, opet "prešao granice dobra ukusa".

Priča o novinama koje su zasigurno najviše učinile da se ova zemlja i širi prostor demokratiziraju i dekontaminiraju nakon nacionalističkih orgijanja u devedesetima, da se sačuva zdrav razum i znade mjera stvari, dakle priča o *epohi Ferala* (kako su zadnje decenije novinarstva u Hrvatskoj nazvane u *Novom listu*) trenutačno se ne može otvoreno ispričati u mnogim hrvatskim medijima, ni u izdanjima EPH-a, udarnom *Jutarnjem* ili temeljito ispravnoj *Slobodnoj*, na državnoj televiziji, ni na komercijalnim, u opskurnom *Nacionalu*, a i samo Hrvatsko novinarsko društvo izdalo je mlako i općenito priopćenje koje ostavlja dojam da se u ovom slučaju išlo na minimum, na zadovoljenje forme i svrhe postojanja

profesionalne udruge. Tek su otvoreniji internetski portali poput *H-altera* ili vlasnički manje ucijenjen i slobodniji *Novi list* objavili adekvatne komentare o gašenju *Ferala*.

Shodno tome, ako su *Feralovci* u svome zadnjem broju iznijeli preciznu dijagnozu stanja u hrvatskim medijima, onda je diskurs – ili pak odsutnost svakog diskursa – s kojim se u medijima ispraća zadnji *Feral* upravo jasan simptom spomenute dijagnoze. A ona upućuje na to da su kapital i zakoni tržišta (koje, kako piše u tekstu, "nije tržište u smislu elementarnog fair-playa i tradicionalnih liberalnih standarda") zavladao medijskom scenom i da se dometi novinarske profesije mjere isključivo financijskom dobiti i sposobnosti prilagodavanja korporacijsko-političkim sustavima. Upravo zbog tih novih mjerila profesije postaje moguće da se, umjesto isticanja važnosti *Feralova* petnaestogodišnjeg pisanja ili pak analize njegove uređivačke unikatnosti, kao krucijalno upravo izdvaja redakcijsko nesnalaženje i neprilagođenost (autizam?) novim, tržišnim pravilima igre.

No, *Feral* nije novinski klon i vjerujem da je *ispao* upravo zbog neuklapanja u široku lepezu proizvoda medijskog magnata. Svoditi *Feral* na *gloss* robu u tranzicijskom izlogu, negirati njegovu dodanu – profesionalnu, etičku, autorsku, kreativnu... – vrijednost, prilagoditi ga zahtjevima "novog vremena", nije moguće. A to se na neki način čini inzistiranjem na tezi o tržišnoj nesnalažljivosti, pri čemu se novine tako izrazite fizionomije prikazuju poput relikta zalutalog iz *kamenog* doba devedesetih.

Sretni u ružičastom

Kada bi se pisala neka imaginarna povijest novinarstva u posljednja dva desetljeća u Hrvatskoj i kada bi u njoj svi postojeći mediji dobili svoje natuknice, čini mi se da niti jedan ne bi mogao posvjedočiti o kontinuitetu svoje neovisnosti, angažmana i profesionalizma poput *Ferala*. Dnevnici, tjednici, mjesečnici... duljeg trajanja,

poput *Slobodne*, *Većernjeg*, *Globusa*, *Nacionala*... prešli su mukotrpan put transformacije od devedesetih naovamo, od nacionalističke retorike, cenzure, služenja vlasti, ideoloških blokada, govora mržnje... do sadašnjeg stanja slobodnijeg izražavanja i kultiviranijeg diskursa, ali i robovske ovisnosti o novim vladarima: velikim poduzetima i moćnim oglašivačima, jasno, združenim s politikom. Da, ipak smo napredovali. Ganjanje Vještica više nije u modi, ubijanje po garažama više nije susjedska tajna, prokazivanje po nacionalnoj osnovi više nije poželjan obrazac ponašanja. No, sve to danas zamjenjuje interesno novinarstvo, sprema političko-poduzetničko-medijske moći, uniformnost, PR diskurs i reklamni slogani...

Feral Tribune je tijekom petnaest godina redovitog izlaza pokazao hrabrost i ideološku neslomljivost, a i znanje, pismenost i kreaciju. Današnji novinari i mediji doista mnogo duguju *Feralu*, zato što im je godinama raskršćivao prostor za pisanje, za druge osvojio ideološki zabranjene zone, postavio visoku profesionalnu razinu novinarstva, istraživao i usudio se istraženo objavljivati, otvarao teme poput zločina vlastitog naroda, krivnje ratnih heroja, privatizacijske pljačke, ali i betonizacije obale, prevlasti građevinsko-političkog kriminala i još mnogo toga. Zato što je sačuval visoku znanstvenu razinu, npr. iz broja u broj dokazujući važnost istraživačkog političkog novinarstva, kao i terena, svjedočenja i osobnih priča; stalno demonstrirajući vještinu svojih urednika u opremanju tekstova (naslova, tema), ili pak podržavajući gotovo izumrle žanrove poput autorski snažnih kolumni i reportaža u vrijeme kada je *red carpet* izvještavanje postalo vrhunac novinarskog skitanja. *Feralova* satira, otpor humorom i terapija smijehom imali su golemu važnost na ovom prostoru, i u vrijeme despotski krute Hrvatske iskrivljenih, stisnutih ustiju, i u vrijeme *casual* patriotskog *looka*, manje opasnog, ali jednako dosadnog i zatvorenog. *Feralova* biblioteka – s Kišem, Kovačem, Robijem K., *Antologijom hrvatske gluposti* – spada u ono najkvalitetnije i najpromišljenije što se pojavilo u ovdašnjem izdavaštvu.

Što gubimo ako se *Feral* doista ugasi postat ćemo svjesni tek s vremenom (rečenica iz zadnjeg broja možda ima osnova: "Redakcija *Ferala* učinit će sve da, što prije to bude moguće, iznova pokrene list"). Moguće je da ćemo se sve češće osjećati prevarenim, izmanipuliranim i zbunjenim slikom svijeta koju nude mnogi ovdašnji mediji. Moguće, nedostajat će nam to da stvarnost oko nas netko analizira, da nam otkrije kvaku, pa da sve još prevrne naglavce, kako se već u karnevalu sve prevrće kako bi se jasnije vidjelo. No, izglednije je da ćemo se s vremenom naviknuti na posredovanu sliku svijeta, da ćemo prihvatiti tranzicijsku ravnodušnost i spokojni zaploviti u ružičasto, u hrvatsku medijsku sapunicu, u iluziju "zapadnobalkanskog" *second lifea*. Ili, kako poručuje odjavna pjesma zadnje *Feralove* epizode:

*Laku moć, voljena Hrvatska,
Zapjevaj, nemoj se stidjeti,
Kad svjetlost dogori feraljska,
Ti ćeš se sretnijom vidjeti.*

*Crvjetat će zemlja, more i zrak,
Poslovni tornjevi, voćnjaci...
Svijetao bit će i taj tvoj mrak,
Kad u njem zabljesnu oćnjaci.* ☐

Neosjetljiv, fleksibilan, uspješan

Andrea Zlatar

Naša tzv. javnost prespavala je stvarni nestanak *Ferala*, utučena političkom depresijom, nogometnom tragedijom i vikend-vrućinom

Petak je bio gadan dan. Počeo je loše, završio još gore. Ovisi kako tko hijerarhizira nevolje. Da u petak izlazi zadnji broj *Ferala*, čulo se u četvrtak kod kolportera, vidjelo na netu. Da će Čačića smijeniti s mjesta varaždinskog župana, znalo se desetak dana ranije. Da će nam netko iz Europe, ovoga puta Sarkozy i Merkel, odmahnuti rukom, moglo se i očekivati. Da ćemo izgubiti od Turske u nogometu, toga smo se i bojali. Sve te stvari dogodile su se, u većoj ili manjoj mjeri, svima nama, i nitko od nas nije to mogao, sam po sebi, ni spriječiti ni promijeniti, pa čak ni odgoditi.

Javna neosjetljivost

Feral kupujem petkom popodne ili predvečer, kad mi završi posao, da nekako protekli tjedan maknem s leđa, da se odteretim, nasmijem, naljutim, da pročitam ono što i sama mislim, da otkrijem još neku grozotu iz hrvatske nam pretvorbene i ostale svakodnevice. Subotnje jutro pripada mainstream dnevnicima koji u svojih kilu-dvije papira, uglavnom reklama i oglasa, uspiju objaviti i poneki zanimljiv komentar ili intervju. Ovu subotu – izabравši identične fotografije za naslovnice – prestankom izlaženja *Ferala* nisu se bavili, čak ni na razini kolegijalne novinarske solidarnosti. A naša tzv. javnost, koju se trudimo uspostaviti s vremena na vrijeme, prespavala je stvarni nestanak *Ferala*, utučena političkom depresijom, nogometnom tragedijom i vikend-vrućinom. I ja skupa s njima.

Kad je pred nešto više od godinu javno pukla kriza s *Feralom* i EPH-om, to jest s pitanjem je li jedina mogućnost *Feralova* opstanka to da

ga EPH kupi, i kako će se to izvesti u odnosu na specifičnu *Feralovu* uredničku politiku, koja svojom nezavisnošću odudara od mainstream medijskih plivača, još je nešto te javnosti i postojalo, poneko je i reagirao. Pisali su se tekstovi, pokretale peticije, diskutiralo se. Ne previše, ali ipak nešto. U cijeloj je priči bio aktivan i Premijer osobno. Sada, godinu kasnije, Hrvatska se primakla vrhunskoj granici javne neosjetljivosti. Sve je moguće, ništa se nikoga ne tiče, nitko ni za što nije odgovoran. "Poslovni partner" EPH bez obrazloženja je prekinuo pregovore s *Feralom*, pregovore koji su bili dovedeni do formuliranja ugovora. Dakle, nedostajali su samo potpisi. Ne zove li se to u Hrvatskoj već dulje "nedostatak političke volje"? I nije li taj nedostatak upravo najprimjetljiviji kod onih koji raspoložu najvećom političkom moći, to jest kod onih koji su na vlasti. Njima jednostavno nedostaje volje. Ne da im se. A i zašto bi im se dalo kad na ovaj način, korak po korak, potpuno osvajaju cijeli politički, pa onda i javni prostor.

Tržište kao mantra

O pravim razlozima utrućua *Ferala* pametno, jasno i ozbiljno piše u redakcijskom uvodniku. O tome kako je *Feral* otvarao neuralgična mjesta hrvatske stvarnosti, kako je objavljivao ono što su drugi mediji cenzurirali i zaobilazili. O tome kako je godinama održavao ideju da su u Hrvatskoj mogući nezavisni mediji, o tome kako se posljednjih godina ta ideja pretvorila u iluziju jer su političkomedijski lobiji marketinškim škaricama razrezali i podijelili javni prostor, odlučivši tko će i pod kojim uvjetima moći preživjeti. Čarobna riječ "tržište" kao mantra zauzima prostor svih vrijednosti, a Sveto Trojstvo politike, medija i gospodarstva oglašivačkim mehanizmima kontrolira proizvodnju ekonomskih, ali i simboličkih vrijednosti. Vidim već, ne bez razloga, kako je – nakon nezavisnih medija – izabrana sljedeća meta za odstrel. To su sveučilišta, poglavito humanistički studiji, zato što se u njima još proizvodi – načelno nekorisna, ali potencijalno subverzivna



– kritička misao, ili barem održavaju minimalni uvjeti za njezinu proizvodnju. Ali ni s humanistikom na tržištu ne stoji dobro, nekako nema sluha za prilagodbu novim socijalno-političko-gospodarskim okolnostima. A tko nije prilagodljiv (to se kaže: fleksibilan i mobilan) naravno da ne može ni opstati, kamoli napredovati. Dođe mi da izbrišem zadnju rečenicu, toliko mi je muka od ideje napre-

tka u ovim lokalnim (a vjerojatno i širim globalnim) okolnostima.

Posljednja naslovnica *Ferala* s tužnim pogledom Charlie Chaplina ostaje tako u pamćenju kao slojevita slika u kojoj se miješaju melankolija, skriveni humor, potencijal kritičkoga, ozbiljna sabranost. Slika za one koji osjećaju, koji misle, koji pamte i kojima je još stalo, makar im nije, osim toga osobnoga morala, mnogo toga ostalo. ▣

Feral Tribune

**JUGOSLAVIJA JE MRTVA !
SHVATITE TO VEĆ JEDNOM !**



Kostimi na SF- konvencijama

Mario Kovač

U povodu Sferakona, održanoga od 25. do 27. travnja ove godine, i to s naglaskom na izvedbenu kostimografiju te manifestacije

Od 25. do 27. travnja ove godine u prostorima Fakulteta elektrotehnike i računarstva održani su trideseti Dani znanstvene fantastike u Zagrebu, konvencija pod nazivom Sferakon 2008. Sferakon je manifestacija koja jednom godišnje okuplja ljubitelje (u daljnjem tekstu: fanove) znanstvene fantastike (u daljnjem tekstu: ZF) i srodnih književnih, filmskih i računalnih žanrova: fantastika, horor, znanost općenito...

Ono što je zasigurno iznenadilo nepripremljene posjetitelje konvencije, dakle one koji su se prvi put zatekli na konvenciji toga tipa, zasigurno su bile horde kostimiranih ljudi koji su se prešetavali prostorom. Vitezovi, djeve, vilenjadi, svemirci, astronauti, gatari, patuljci, vještice, zmajevi i razna druga mitska bića ili likovi iz knjiga, serija i filmova brojčano su bili podjednako zastupljeni kao i ljudi u "civilnoj" odjeći, te su svi zajedno razgledavali ponudu na štandovima, prisustvovali predavanjima i filmskim projekcijama, pili za šankom, igrali igrice, ili se bavili aktivnostima tipičnim za ovakve konvencije.

Unutar zajednice redovitih posjetitelja znanstvenofantastičnih konvencija, moglo bi se reći da takva vrsta kostima (tipičnija za karneval nego za konvenciju) funkcionira na neki način kao sredstvo uspostave vidljivog označitelja uključenosti u pojedinu grupu. Istovremeno, putem tog istog kostima, pojedinac može izraziti i svoj individualni identitet unutar prihvatljivih parametara zajednice. Također, taj kostim stvara vidljivu granicu koja odvaja pripadnike ZF zajednice od "civila" s kojima dijele prostor Fakulteta na kojem se konvencija odvija.

Tri osnovna žanrovska tipa kostimiranja

Uvidom u načine prezentacija određenih udruga zastupljenih na konvenciji, dobiva se jasnija slika profila članstva dotičnih udruga. Tako su se na ovogodišnjoj konvenciji, ugrubo gledano, kostimirani sudionici mogli podijeliti na tri skupine. Prvu skupinu su činili sudionici okupljeni oko udruge "Ognjeni mač", odjeveni pretežno u vitezove, djeve, kraljeve i kraljice te pripadajuće staležne i vremenske likove. Oni su organizirali demonstracije starovjekovnih borbi mačevima, toljagama i buzdovanima (za amatere su bile pripremljene spužvene replike oružja), takmičenja u bacanju bodeža, prezentacije starih igara te ostala LARP događanja. (LARP je kratica za *Live Action Role Playing*, tip igrice u kojoj sudionici fizički igraju uloge fikcionalnih likova. Najčešće se takve igrice vežu uz *fantasy* i znanstvenofantastične



igrice. Izvor: http://en.wikipedia.org/wiki/Live_action_role-playing_game).

Drugu skupinu su činili fanovi znanstvenofantastičnih serijala vezanih uz astronautiku i svemirska istraživanja. Najbrojniji pripadnici te grupacije dolazili su iz redova Udruge ljubitelja Zvezdanih staza "U.S.S. Croatia". Naravno, ljubitelji filmskog i televizijskog serijala *Zvezdane staze* (Star Tracks), popularno zvani Trekiji, sastavni su dio svake slične konvencije i vjerojatno najbrojnija fanovska skupina tog profila. Njihova zanimacija više se vezala uz kompjutorske simulacije svemirskih putovanja te kompjutorske igrice poput *Wormhole Extreme* u kojoj igrač mora propucati *shuttle* kroz turbulentnu crvotočinu, ili *Voyager Hunt* u kojem mora loviti *borg* kocke koje bježe. Pripadnici su te grupacije, logično, bili kostimirani u likove iz popularnih znanstvenofantastičnih filmova i serijala. Osim već spomenutih Trekija, moglo se naletjeti i na likove iz *Ratova zvijezda* (Star Wars), *Supermana* i mnogih drugih, kod nas manje poznatih. Treću je skupinu predvodila Udruga Tolkienovih obožavatelja "Almarenska družina" maskirana u vilenjake, čarobnjake, patuljke i niz drugih fantastičnih bića tipičnih za dotični žanr. Njihova se ponuda širila i na radionice pisanja izmišljenim pismima (tengwar, rune...) i tečajeve umjetno stvorenih jezika (Quenya...) te mnoštvo drugih interaktivnih sadržaja.



Dakle, vrste kostima koji se koriste na ZF konvencijama mogu se podijeliti u tri žanrovske kategorije od kojih svaka sa sobom donosi još spektar podkategorija i načina izražavanja. Ugrubo gledano, žanrovi su:

1. *Povijesni kostimi* koji se osvrću na romantiziranu prošlost. *Fanovi* koji se bave povijesnom rekonstrukcijom, usredotočuju se na određeno razdoblje u dokumentiranoj povijesti, pokušavajući se pritom koristiti materijalima i tehnikama što bližim originalnim. Popularni kostimi su francuski, engleski i škotski od 14. do 19. stoljeća.

2. *Znanstvenofantastični kostimi* su inspirirani oblicima žanra koji se za svoju radnju oslanjaju na ekstrapolaciju racionalnih, znanstvenih objašnjenja. Veći dio znanstvene fantastike odlazi u budućnost da objasni primjenu znanosti koju mi nemamo, dok neki koriste ideju paralelnih svemira u kojima su svjetovi razvili tehnologiju utemeljenu na znanstvenim otkrićima. Svemirska i astronautska odijela lako ćemo prepoznati kao ZF, ali drugi pripadajući kostimi ne nude nužno izvanjski ključ za razumijevanje njihovog futurističkog značenja.

3. *Fantasy* kostimi obično su inspirirani knjigama ili filmovima, stripovima ili vlastitim kreacijama izvedenima iz mitologije, folkloru ili povijesti. U tradiciji *fantasyja* je da se osvrće na romantiziranu ili mitsku prošlost



koja obiluje čarolijama i začaranim bićima, a kostimi odražavaju tu tradiciju (usp. Camille Bacon-Smith, *Realni i imaginarni prostor znanstvene fantastike*, s engleskoga prevela Mima Simić, *Libra Libera* 1, Autonomna Tvornica Kulture, Zagreb, 2005.).

Za osobu koja dizajnira ili nosi bilo koji od navedenih kostima, smisao i svrha kostima mogu biti različiti i složeni. Kostimiranje sudionika za sudionika (i svjesna karnevalizacija "ozbiljnog" događanja kao što je konvencija) može biti umjetnički poduhvat, igra ili izraz predanosti određenom interesu i osobnoj percepciji prošlosti ili budućnosti. Istovremeno, kostim je i izraz solidarnosti s onima s kojima se ta fantazija dijeli, a njegova sveopća prisutnost na prostoru konvencije obilježava granicu i stvara okvir za taj događaj.

Kostim kao označitelj pripadnosti

Stil odijevanja koji njeguju navedeni ljubitelji pojedinih segmenata ZF mitologije, na neki način, nosi označiteljsku vrijednost. *Fanovi* koji se ne odijevaju u skladu s tim stilom obično se percipiraju kao oni kojima su najvažnije igrice ili im je konvencija tek mjesto usputnog okupljanja, a nisu tu radi ZF književnosti koja u zajednici ima najveću vrijednost.

Drugi, ranije spomenuti i za identitet ZF zajednice važniji aspekt kostimiranja, vjerojatno leži u činjenici da kostim izričito odvaja pripadnike i teritorij konvencije od "drugih". Da bismo razumjeli kostim, moramo se fokusirati na kodiranje tijela, ali i namjere onoga tko kostim nosi. Sam kostim uvijek nosi sa sobom vizualnu referenciju na određeni lik, žanr ili situaciju i, kao takav, nekome sa strane neizbježno će biti odbojan, dok će privući one koji proizvode popularne kulture doživljavaju kao potencijalni izvor novih mitova. Unatoč sukobima s mainstream kulturom (zasigurno i s pokojim primjerkom cenzure unutar same zajednice) praksa kostimiranja se širi jer ispunjava mnoštvo potreba ZF zajednice.

Fanovi odjeću i kostim koriste kao ritualnu odoru da bi obilježili prostor i vrijeme kao specifične za društveno funkcioniranje skupine, da bi podučili nove članove pravilima zajednice, te da bi učvrstili osjećaj pripadnosti među etabliranim članovima. Simbolička funkcija kostima je i da predstavlja i obilježava ponekad iznenađujuća ograničenja žanra konstruiranog od strane živuće zajednice radije negoli sila tržišta koje određuju koji će se pripadajući produkt (knjiga, igrice, film...) naći na tržištu. Manjem dijelu pripadnika zajednice kostim predstavlja i visoko razvijeni oblik umjetničkoga stvaranja u čije nastajanje ulazu puno svog rada, vremena i financijskih resursa.

Karnevalizacija

Sa sigurnošću se može tvrditi da ovakva vrsta karnevalizacije određene manifestacije, odnosno konvencije, nema društvenokritički aspekt kakav ima određeni tip karnevala, osim ako svojevrsni eskapizam ili bijeg od "dosadne, monotone" svakodnevice ne čitamo u ključu društvene kritike, no to bi ipak bila presmjela tvrdnja, jer za kostimirane pripadnike zajednice kostimiranje sasvim sigurno nije "puka šala, lakrdija, zabava ili parodija" (usp. Ivan Lozica, *Hrvatski karnevali*, Golden marketing, Zagreb, 1997.).

Opisani tip karnevalizacije događanja sasvim sigurno ima puno više dodirnih točaka s tzv. magijskim tipom karnevala. Njegova okrenutost prirodi (u vidu vještica, patuljaka, čarobnjaka i drugih mističnih bića iz narodnih predaja), magiji i tragovima kulta predaka, kao i njegov prividno ahistorični, izvanpovijesni kontekst postaju na taj način poveznica s klasičnim karnevalom i konotacijama vezanima uz nj. Tako shvaćeno, kostimiranje sudionika ZF konvencija postaje oblik ljudskog odnosa prema zbilji, svojevrsni privremeni "bijeg" od svakodnevice u uzbudljivi izmišljeni svijet. ▣

Azem Vlasi i Žarko Korać

Ima li života poslije Kosova?

Nastavljamo seriju srpsko-albanskih dijaloga na temu kako odmrznuti odnose između Srba i Albanaca koji su nakon proglašenja nezavisnosti Kosova gotovo potpuno prekinuti.

Gospodine Vlasi, koje je danas na Kosovu dominantno raspoloženje prema Srbiji i Srbima?

– **Azem Vlasi:** Od proglašenja nezavisnosti Kosova ovde je jedna relaksiranija politička klima, popustile su one tenzije zbog neizvesnosti oko statusa Kosova. Ništa se nije ostvarilo od onih crnih slutnji koje su najavljivane iz Srbije – nije došlo do iseljavanja Srba sa Kosova nakon proglašenja nezavisnosti, nije se desio nijedan međuetnički incident i imam osećaj da se Srbi čak slobodnije kreću, da je komunikacija običnih ljudi sa organima vlasti Kosova bolja nego ranije. Ono što izaziva nervozu su stalna ponavljanja iz Srbije da je Kosovo lažna država, da nezavisnost nema veze, da je Kosovo Srbija. To je nastavak stare pesme, to izaziva nelagodnu, ali ne i neke posebne političke tenzije. Moram reći da ponašanje srpske diplomatije i srpskih političara na međunarodnim skupovima na koje su pozvani i predstavnici Kosova, kada oni ulazu proteste zemlji domaćinu i napuštaju skupove, ovde na neki način izaziva podsmeh.

Realnost nasuprot retorici

– **Žarko Korać:** U Srbiji je ostvaren politički konsenzus da ne treba prihvatiti kosovsku nezavisnost i da po svaku cenu treba osujetiti mogućnost da Kosovo od strane Srbije bude tretirano kao nezavisna država. To je stav političkih partija, Srpske pravoslavne crkve i vodećih intelektualnih krugova, sa izuzetkom Liberalno demokratske partije i jednog malog broja nezavisnih intelektualaca, analitičara i nevladinih organizacija.

Međutim, ipak ima jedan element o kome treba voditi računa. Srpska radikalna stranka i naročito Vojislav Koštunica i njegova Demokratska stranka Srbije, koji su bazirali svoju izbornu kampanju na usijanoj retorici o Kosovu, prošli su lošije na ovim izborima nego na prethodim. Vojislav Koštunica i njegova koalicija su dobili daleko manje glasova, a ni radikali ne mogu biti zadovoljni svojim rezultatom. To se može tumačiti da Kosovo nije baš toliki prioritet kako to žele da

prikažu srpski nacionalisti, pre svega Koštunica i jedan uticajan krug oko Crkve, i da većina građana Srbije, bez obzira što imaju otpor prema nezavisnosti Kosova i što se teško mogu s njom pomiriti, ipak shvata realnost i činjenicu da je Kosovo praktično već od 1999. godine sasvim odvojeno od Srbije. Reklo bi se da običan čovek realnije gleda na kosovsku priču nego srpska elita.

– **Azem Vlasi:** Kosovski Srbi su pod velikim pritiskom vladajućih struktura u Beogradu koje na njih vrše pritisak da ne priznaju nezavisnost Kosova. Ali i među njima ima velikih kolebanja i podela, na primer, oko lokalnih izbora koje je vlada Srbije organizovala u nekoliko opština sa srpskom većinom. Među vrlo uglednim Srbima ima mišljenja da je to loše i da se neće dobro završiti. Ima velikih razlika i oko ideje da se konstituiše neka srpska skupština na Kosovu. To sve liči na reprizu onoga kako se Beograd ponašao prema Srbima u Hrvatskoj devedesetih godina.

Gospodine Korać, mislite li vi da se Beograd ponaša prema Srbima sa Kosova po istoj matrici po kojoj se ponašao prema Srbima iz Hrvatske?

– **Žarko Korać:** Neke analogije postoje, pre svega u tome što Beograd želi da bude predstavnik tih Srba. Međutim, ono što je očigledno to je da je došlo do podele na Srbe koji žive u Kosovskoj Mitrovici i na one južno od Ibra, i ta podela postaje sve očiglednija. Srbi koji žive južno od Ibra i njihovi politički predstavnici govore sasvim drugim jezikom, oni smatraju, što je inače potpuno tačno, da njihov opstanak u najvećoj mogućoj meri, ako ne i u potpunosti, zavisi od njihovog istorijskog dogovora sa političkim predstavnicima većinskog naroda. Neki od njih povremeno daju izjave koje

Omer Karabeg
U emisiji *Most* Radija Slobodna Europa koja je u ovom trenutku jedini medijski prostor u kojemu se vodi albansko-srpski dijalog Azem Vlasi, predsednik kosovskog Udruženja za međuetničke odnose, i Žarko Korać, predsednik Socijaldemokratske unije razgovaraju o tome postoje li ikakvi politički kontakti između Beograda i Prištine, bi li proeuropska vlada u Srbiji smanjila napetosti u srpsko-albanskim odnosima, može li status sjevernog Kosova biti povod za izbijanje sukoba, tko u Srbiji priželjkuje podjelu Kosova te može li u dogledno vrijeme doći do normalizacije odnosa između Beograda i Prištine...

su više nego otrežnjujuće za Beograd. Ovde je jako oporo zazvučala izjava Rade Trajković koja je kritikujući Koštunicu rekla da ne može srpska politika zbog nekakvih, kako je ona rekla, zamišljenih interesa stotinjak hiljada Srba koji žive na Kosovu da žrtvuje budućnost 7,5 miliona građana Srbije.

Meni jako smeta što su u ovom trenutku odnosi Prištine i Beograda praktično nepostojeći. Sem jednog malog broja nevladinih organizacija i nezavisnih intelektualaca, institucionalnih veza uopšte nema. Retorika predsednika Tadića o Kosovu je, na žalost, još uvek identična retorici Koštunice. Ja bih čak rekao da je povremeno i teža upravo zato što Tadić želi sebe da prikaže kao nacionalnog borca. Tadić nikada nije govorio o Kosovu, a da nije rekao: "Ja nikada neću priznati nezavisnost Kosova" ili "Ja sam položio ustavnu zakletvu da ću štiti teritorijalni integritet Srbije".

Lažna proeuropska politika

Gospodine Vlasi, mislite li da će se tenzije u srpsko-albanskim odnosima smanjiti ukoliko u Srbiji na vlast dođe proeuropska vlada?

– **Azem Vlasi:** U Srbiji postoji samo jedna prava proeuropska opcija koju predstavlja politička formacija oko Čedomira Jovanovića. Evropa hoće da u Tadiću vidi nekakvu proeuropsku opciju, iako se, što se Kosova tiče, Tadić ne samo ne razlikuje od Koštunice, nego će stvoriti još i veći jaz između Prištine i Beograda. Ovi što ih zovu ultranacionalistima kažu: "Mi ne damo Kosovo", "Kosovo je Srbija", a on kaže: "Mi ćemo odbraniti Kosovo". Termin odbraniti je iz vojnog vokabulara, kad vas neko napadne, vi se branite. Dakle, on hoće da brani Kosovo. Od koga? Od naroda Kosova koji se 95 posto opredelio za nezavisnost, ili od NATO pakta koji je ovde prisutan, ili možda od svih zemalja koje su priznale nezavisnost Kosova. Tadić ne nagoveštava ništa dobro, on će morati i dalje da se dodvorava nacionalističkoj javnosti, tako da mi ne vidimo neki boljitak, ali se mnogo zbog toga ne sekiram. Međutim, ako se nastavi sa tom retorikom – odbranićemo Kosovo, ne damo Kosovo, ako se pojave pretenzije na severni deo Kosova, mi ćemo nakon 15. juna, kada stupa na snagu naš Ustav i kada budemo funkcionisali kao država, mo-

rati jasno da kažemo da su to opasne teritorijalne pretenzije prema državi Kosovu, da je to pretnja našoj nezavisnosti, a svaka normalna država moraće da nađe načina da se odbrani od takvih pretnji. To će morati da shvate i u Srbiji. I Tadić i svako ko bude na vlasti.

– **Žarko Korać:** Ako se napravi takozvana proeuropska vlada, u kojoj će biti Socijalistička partija Srbije, jedna od najdirektnijih posledica takve koalicione vlade je da neće biti promene politike prema Kosovu. Kada bi Tadić to i želeo, on to ne bi mogao da uradi zbog svog koalicionog partnera – Socijalističke partije Srbije. Kao što znate, mit Slobodana Miloševića je nastao na njegovom govoru na Kosovu polju, a i njegov krah vezan je za Kosovo. Tako je završen jedan ogromni, užasni ciklus razaranja koji je počeo, a i okončan je kosovskom pričom. Zato je teško poverovati da bi Socijalistička partija Srbije bila spremna da bilo šta promeni u svojoj politici prema Kosovu. Treba, međutim, reći da je tokom predizborne kampanje ministar odbrane Srbije Dragan Šutanovac govoreći o Kosovu nekoliko puta eksplicitno rekao da će Srbija legitimnim sredstvima braniti svoj integritet, ali ne i vojnom silom i za to je bio dosta napadan od nacionalista u Srbiji. Naime, bilo je pritisaka da ministar odbrane da izjavu da će Srbija i vojno braniti Kosovo i vratiti ga u ustavni okvir Srbije. Ali, dok god Boris Tadić ima veliku želju da ne zastupa samo proeuropsku opciju nego da istovremeno dobije i umerene nacionalističke glasove, neće biti promene u politici prema Kosovu.

Nisam preveliki optimista, bojim se da je bolest zvana Milošević mnogo starija od samog Miloševića. Proteže se, na žalost, još od 19. veka. Još uvek je jaka ideja o takozvanim prirodnim srpskim granicama i Srbija je u ovom trenutku jedina država u Evropi koja ne zna tačno gde su joj granice, ne samo prema Kosovu nego, na žalost, ni u odnosu na Bosnu i Hercegovinu. Premijer Republike Srpske gospodin Dodik iz svojih sopstvenih demagoških razloga samo pojačava iluziju da je zapadna granica otvorena, tako da Srbija ima ogroman problem da zatvori pitanje svojih granica i svoje teritorije. Nijedna država koja to pitanje nije zatvorila ne može da se oslobodi nacionalizma i šovinizma. Jer, ako imate



razgovor

otvorene granice, nacionalisti će uvek iznova postavljati pitanje – šta je naš etnički prostor i gde su naše granice. Srbija, na žalost, u ovom trenutku nema snage da to pitanje zatvori, njena intelektualna elita to još manje želi. Rekao bih još nešto. Mislim da se tiho radi na podeli Kosova. Iako je zvanična politika Koštunice integracija celokupnog Kosova u okvir Srbije, nacionalistički krugovi, i to vrlo uticajni i moćni, prizeljkuju da dođe do podele Kosova, da se Srbiji pripoji severni deo Kosova, a da se Srbi južno od Ibra prepuste svojoj sudbini. I to Srbi na Kosovu osećaju.

Život ne priznaje nikakve nametnute granice

Gospodine Vlasi, bojite li se vi da bi moglo doći do podele Kosova?

– **Azem Vlasi:** Ne, ali ako se otcepi severni deo Kosova i postane deo Srbije ko će zadržati Srbe u severnom delu Kosova. Oni hoće u Niš, hoće u Beograd. Drugo, nemoj da se neko u Beogradu zavarava da se može poigrati sa delom teritorije Kosova, a da sve ostane mirno u Preševskoj dolini. Nemoj da neko misli da će opet moći organizovati provokacije i paliti granične punktove prema Leposaviću ili Zubinomu Potoku, a da normalno funkcionišu granica između Preševa i Kosova. To neće tolerisati ni međunarodna zajednica koja je garant sigurnosti granica i teritorijalnog integriteta Kosova. Prema tome, mi nema šta da se bojimo podele Kosova, *Rezolucija 1244* priznaje granice Kosova, ni Rusija to ne dovodi u pitanje.

Gospodine Korać, prema vašim saznanjima ima li u trenutno ikakvih kontakata između zvaničnog Beograda i Prištine?

– **Žarko Korać:** Po svemu što znam, nema nikakvih. I ranije su se srpski predstavnici panično bojali tih kontakata. To nije bilo samo izbegavanje nego bežanje od bilo kakvog kontakta, da ih slučajno neko ne zatekne. Paradigmatički primer takvog ponašanja je ona čuvena večera na završetku bečkih pregovora na koju Koštunica nije došao. Stalno se šalje poruka da sa albanskim predstavnicima ne vredi razgovarati, s njima ne treba ni sedeti. To je zastrašujuća poruka zato što preko 100.000 Srba živi na Kosovu, što Albanci žive u Srbiji i što konačno i u Skupštini Srbije imate bar jednog albanskog predstavnika. Mnogo komentara je izazvao događaj kada se Tadić zadesio na aerodromu u trenutku kada je tamo sleteo Tači, onda je Tadić objašnjavao da se s njim nije ni rukovao, da ga uopšte nije ni video. Znači, ni rukovanje ne dolazi u obzir. Mogu se valjda rukovati i ljudi koji se ni u čemu ne slažu, koji nemaju ništa zajedničko, to je samo jedan minimalni civilizacijski gest.

Kao čovek koji živi u Srbiji, koji misli da predstavlja demokratsku Srbiju, moram reći da u Srbiji ima elemenata mračnog nipodaštavanja albanskog naroda i nespemnosti da se o njemu govori kao o ravnopravnom narodu. Kada to preskočimo, kada počnemo da uvažavamo Albance kao jedan od balkanskih naroda koji je potpuno jednak sa nama, ni bolji ni gori, kada se budu napravili prvi politički kontakti, kada srpski političari počnu da razgovaraju sa albanskim predstavnicima, makar u početku i preko posrednika, a ne da pobegnju sa večere, kada, dakle, pokažu minimum poštovanja prema svom političkom protivniku, onda će se ta cela kosovska priča i završiti. Mi smo u ovom trenutku još dosta daleko od toga. Ali život ne priznaje te barijere. Malo ljudi u Srbiji zna da Albanci sa Kosova dolaze na lečenje u Beograd. Znači, život ide kroz sitne pore i to se ne može sprečiti. Ni Berlinski zid nije sprečio da ljudi ipak na neki način komuniciraju. Sada se podižu veštačke brane. Recimo, sa registarskim tablicama Kosova ne može se putovati po Srbiji, ljudi menjaju tablice na granici. Sve to će jednog dana nestati, ali u ovom trenutku slika odnosa je dosta teška i ne budi mnogo optimizma.

Normalizacija je neizbežna

Gospodine Vlasi, postoji li u Prištini raspoloženje da se razgovara sa Srbijom, da se normalizuju odnosi?

– **Azem Vlasi:** Postoji – i u zvaničnoj politici i u institucijama. Iako smo mi mnogo pretrpeli u ratu, ubijeno je 14.000 Albanaca, postoji raspoloženje da se razvijaju kontakti i da se povede dijalog. Koliko je anahrona sadašnja politika Srbije najbolje govori činjenica da ministar spoljnih poslova Srbije može da zapuca čak i na neki sastanak u Latinsku Ameriku da bi ubeđivao neke neupućene zemlje da ne priznaju nezavisnost Kosova, ali niko od srpskih zvaničnika ne pokušava da ovde nađe makar nekoliko ljudi i ubedi ih u ispravnost svoje opcije. To je inercija stare politike, jer je za velikosrpski nacionalizam uvek bila važna teritorija Kosova, a ne narod koji tu živi. Kada biste sada upitali Tadića ili bilo koga: “Pa dobro šta ćemo sa ovim Albancima”, on će ostati zapanjen ili će reći: “Hajde da nastavimo razgovore o statusu”. Međutim, kao što gospodin Korać reče, život ide svojim tokom. Uprkos svim pretnjama o ekonomskim sankcijama koje su stizale iz Srbije, poslovna i trgovinska saradnja nikada nije prestala. Svaki dan na graničnim prelazima između Srbije i Kosova možete videti kolone kamiona natovarenih robom. Glavna prepreka normalizaciji odnosa je zvanična politika Srbije koja ovde ima male ekspoziture svojih ekstremista



Azem Vlasi: Evropa želi da u Tadiću vidi proevropsku opciju, iako se, što se Kosova tiče, Tadić ne samo ne razlikuje od Koštunice nego će stvoriti još i veći jaz između Prištine i Beograda. Ovi što ih zovu ultranacionalistima kažu: “Mi ne damo Kosovo” a on kaže: “Mi ćemo odbraniti Kosovo”. Od koga? Od naroda Kosova koji se 95 posto opredelio za nezavisnost ili možda od svih zemalja koje su priznale nezavisnost Kosova?



koji zagorčavaju život kosovskim Srbima koji su spremni da priznaju novu realnost. Ta nova realnost ne podrazumeva prekidanje njihovih odnosa sa državom Srbijom, ona podrazumeva i dvojno državljanstvo i slobodan režim granične komunikacije i niz drugih stvari koje olakšavaju život običnom čoveku.

– **Žarko Korać:** Trgovci su najracionalniji. Oni rade ono što im donosi profit. Ali stvar se jedna atmosfera u kojoj čovek koji trguje sa Kosovom to ne sme da kaže, boji se da će biti optužen kao izdajnik ili nešto slično, tako da se trgovina sa Kosovom obavlja kao malte ne ilegalna aktivnost. Kad kažem ilegalna mislim na to da trgovci to kriju, ne govore o tome. Sve to govori koliko su odnosi sa Albancima loši. Kao da Miloševićeva politika sada traje bez Miloševića. Najteži test za srpsku politiku je odnos prema albanskom pitanju. Zašto Srbija insistira na obrascu koji je započeo negde u 19. veku i koji je falsifikovao istoriju? Albanci su se borili za nacionalno oslobođenje isto kao i Srbi, u Otomanskoj imperiji nisu ništa bolje prošli od Srba, i albanski narod je, kao i drugi balkanski narodi, pravio svoju nacionalnu državu i dobio je poslednji, pred Prvi svetski rat. Govorim o Republici Albaniji. Ja, na žalost, u današnjoj politici Srbije vidim potpuni kontinuitet sa politikom koja je vođena do stvaranja Jugoslavije i između dva svetska rata. Jedini period izvesnog diskontinuiteta je bio za vreme komunizma, šta god ko o tome mislio, kada su sasvim drugačije bili postavljeni nacionalni odnosi, a danas se, na žalost, u Srbiji sa najvećim prezirom govori o tadašnjoj nacionalnoj politici kada su politički predstavnici albanskog naroda na Kosovu imali svoje mesto i status u javnom životu, kada su imali mogućnosti da u svojim institucijama iznose svoje probleme. Danas se u Srbiji albansko društvo doživljava kao rušilačko koje Srbiji želi da otme državu. Ja moram sa dubokom tugom da kažem da na javnoj sceni Srbije ne vidim gotovo nikoga ko o tome govori kao što su istoričarke Latinka Perović, Olivera Milosavljević, Olga Zirojević. Moram da kažem da je čak i Nikola Pašić, uz sva svoja ogromna politička ograničenja, ipak imao političke kontakte sa predstavnicima Albanaca. Danas niko nema nikakav kontakt. Ako je vaša konačna izjava da se niste rukovali s premijerom Kosova, onda je to sve dosta teško i mučno.

Apsurdno neprihvatanje situacije

Teško je poverovati da će se ijedna srpska vlada u dogledno vreme usuditi da prizna Kosovo. Može li i pored toga doći do nekakve normalizacije odnosa?

– **Azem Vlasi:** Ja sam ipak optimista u pogledu normalizacije odnosa između Kosova i Srbije, odnosno između Albanaca i Srba, ali će za to trebati vremena. Može zvučati malo apsurdno, ali ću vam reći i ovo. Mislim da će tome doprineti i nezavisnost Kosova. Koliko god se ona bolno doživljavala u Srbiji i u srpskome narodu, nezavisnost Kosova će staviti tačku na jednu optičku varku, na jednu iluziju da je Kosovo srpska teritorija, deo Srbije. Srbija će se napokon okrenuti sebi, definisati svoje realne granice, a ne ostavljati ih namerno nedefinisanim, kao što je sada slučaj. Napokon će dobiti šansu one snage u Srbiji, koje su, po mom uverenju, velike, ali sada još nisu glasne, koje žele da se srpski narod, kao i svi drugi narodi u regiji, okrene Evropi, svojoj budućnosti, svojoj perspektivi. Sa sadašnjom politikom Srbija će ostati hronični faktor nestabilnosti u regionu, a Evropa to ne trpi. To okretanje Rusiji je potpuno apsurdno. Sve zemlje bivšeg komunističkog sveta, koje su bile pod kontrolom Sovjetskog saveza, bile su sretne kada su se oslobodile te kontrole i sve su činile i čine ogromne napore da uđu u Evropsku uniju, samo srpska politika hoće da vidi sreću u vezanosti za Rusiju i u bežanju od Evropske unije. To je apsurd i velike su snage u Srbiji koje su svesne tog apsurdna.

– **Žarko Korać:** Najteže će ići formalna normalizacija, ali mislim da će do neke normalizacije ipak doći, ali veoma postepeno. Ako u Srbiji ne dođu na vlast ekstremni nacionalisti, ako se život ostavi da ide svojim tokom, ako ga država ne bude ograničavala, onda bi to moglo da se dogodi. Ja ću samo navesti jedan primer. Nedavno sam bio na jednom skupu u Crnoj Gori. Na večeri koja je tamo organizovana sa istim stolom sedeli su i kosovski ministar i predstavnici Srba. Oni su celo veče razgovarali u opuštenu atmosferu na krajnje uljudan i pristojan način, čak i više od toga, imao sam utisak da je to bio i srdačan razgovor. I to je princip života. Princip života nije baš da se ubijate, već da saradujete. Dakle, ako normalizacija ne bude ograničavana, ona će ići svojim tokom. Ali, na žalost, veoma su snažne snage u Srbiji koje žele da to onemoguće, koje žele da kosovski problem, koji jeste i krupan i težak jer je to trauma za većinu građana Srbije, drže permanentno otvorenim. Ako se na toj priči bude neprekidno obnavljao talas iredentizma, stalno naglašavanja značaja Kosova – to je, znate, ona sintagma Matije Bečkovića “Kosovo je najskuplja srpska reč” koja po meni ne znači ništa, jer ne znam kako se to reč kupuje ili prodaje – ako se na tome bude neprekidno insistiralo, onda se bojim da će zadugo postojati jedna ozbiljna politička tenzija na Balkanu. I to je takođe, na žalost, sasvim realan tok događaja. ■

O korupciji u prostoru

Davorin Stipetić

Vladin Savjet prostornog uređenja trebao bi razmotriti i ocijeniti postupak, koncepciju, te stručnu i zakonsku utemeljenost zagrebačkog GUP-a, pa predložiti nadležnim organima poduzimanje odgovarajućih mjera, kao što je suspenzija ili moratorij na pojedine dijelove tog dokumenta, odnosno korekcije dijelova koji su protivni pojedinim zakonima, posebice Zakonu o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara

Nedavno je Vlada prihvatila četverogodišnje izvješće o radu svog Savjeta prostornog uređenja. Svi znamo da je takvo vrhunsko stručno tijelo bilo nasušna potreba u Hrvatskoj i da je ono u oblasti gospodarenja prostorom donijelo pozitivne pomake. No, sve veći broj ekscenčnih situacija u prostoru pokazuje da se stanje i dalje pogoršava. Jedan od posljednjih dokaza za tu tvrdnju su i zadnje Izmjene i dopune GUP-a Zagreba – za koji veliki dio stručne javnosti i građana glavnog grada tvrde i dokazuju da se radi o vrhunskoj “stručnoj”, nedemokratskoj, manipulantskoj i legislativnoj diverziji cjelokupnog sustava iza koje stoje politikantski i korupcionaški motivi. I na kraju (ili na početku), da se radi o smišljenom planu devastacije cijele zaštićene povijesne jezgre metropole. Slične situacije imamo u Dubrovniku, Splitu, na žalost i dalje po cijeloj obali, pa i po obali Save (sjetimo se samo stišanog skandala s vilama za golfere, opet u Zagrebu.)

Odgovornost struke

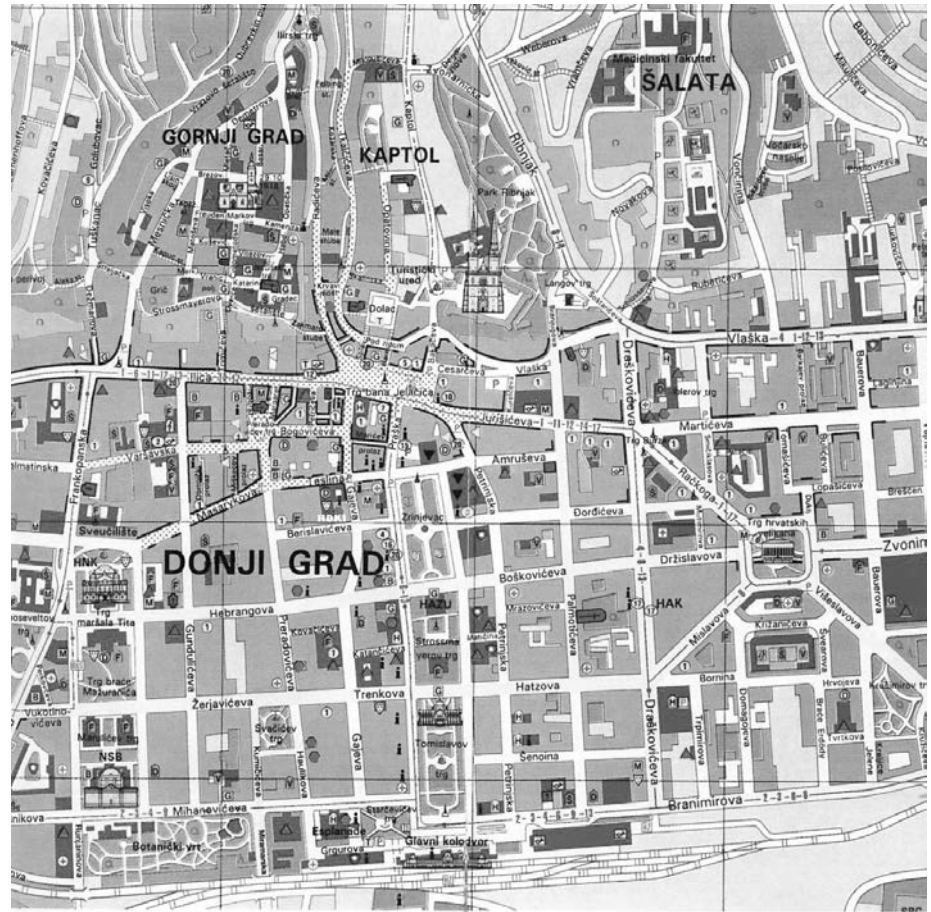
Nadalje, svi znamo da uzroci za takva ili slična društvena zastranjivanja (blago rečeno!) obično nisu ni jednostavni ni jednoznačni. Uvijek ih ima više, premda smo (i opet svi) najskloniji reći da je za neko stanje naprosto kriva “politika”. U civiliziranom svijetu s duljom demokratskom tradicijom (a znamo da ni taj svijet nije bez mane), pored “politike” za društvene deformacije krivica se pronalazi još i u zakonodavstvu, administraciji (javnoj upravi), slaboj razvijenosti i utjecaju nevladinih udruga (takozvanog civilnog društva), a posebno u položaju, ulozi, neovisnosti i odgovornosti stručnjaka, stručnih institucija i organizacija u određenoj oblasti (u svakodnevnom govoru običavamo reći naprosto struka). O kvaliteti, suvislosti i efikasnosti zakonodavstva u oblasti zaštite okoliša, gospodarenja prostorom, prostornog uređenja i gradnji najbolje govori brojnost ekscesa u prostoru. Akteri korupcije u

prostoru uvjerljivo svjedoče o postojanju “sustava rupa” u tom zakonodavstvu.

Ovom zgodom samo nekoliko riječi o urbanističkoj inspekciji u zagrebačkom slučaju. Barem dijelu obrazovanih ljudi (arhitektima svakako!) mora biti poznato da je Hrvatska na jugoistoku Europe jedna od malobrojnih zemalja, izuzetno bogatih povijesnim gradovima. Nekima od njih “dob” se broji i u tisućljećima. Jezgre mnogih hrvatskih gradova ili barem neki njihovi dijelovi su sami po sebi kulturna dobra, posebno kad su k tome još i zakonski zaštićeni. Kako su ti dijelovi povijesnih gradova zapravo realizirani urbanizam – svakome, pa i laiku mora biti jasno da se taj zaštićeni realizirani urbanizam mora prvenstveno očuvati a da obazrive i značajke funkcionalne prilagodbe moraju osigurati samo bitne zahtjeve suvremenog načina života (i/ili rada). Pa kad kvalificirana urbanistička inspekcija ustanovi npr. da se urbanističkim planom predlaže povećanje koeficijenta izgrađenosti takve zaštićene povijesne strukture (“gustoća” gradnje) ili da se unutar urbanističkog rastera takvog zaštićenog realiziranog urbanizma predviđaju ulazno-izlazne rampe u javne podzemne garaže – moralo bi joj biti jasno da se radi o devastaciji – čak i bez konzultacije sa službom zaštite kulturnih dobara. A što se tiče zakona (o prostornom uređenju) – on bi morao taksativno obavezati svaku urbanističku inspekciju da za dijelove prostornog i urbanističkog plana koji pokriva područje zaštićeno kao kulturno dobro, obavezno obavlja inspekcijski pregled zajednički s konzervatorskom inspekcijom. A to naši zakoni ne propisuju. Zašto i tko je za to odgovoran?

Javna uprava u dogovoru s politikom

Toliko o zakonodavstvu i “struci” u državnoj odnosno javnoj upravi. Što se tiče svijeta administracije (javne uprave, birokracije), za njega u pravnoj sferi postoji pojam “sukoba nadležnosti”. Ilustrirat ću ga jednim primjerom: još u davno vrijeme kad je na čelu Zagreba bio jedan od prvih nasljednika Vece Holjevca, posjetio je grad tadašnji “tajnik” glavnog tajnika Ujedinjenih naroda (šef administracije UN-a). Predstavili su ga kao “specijalista za birokraciju”. Skup, koji je tom prilikom održan, vodio je tadašnji tajnik tadašnjeg “poglavarstva” Zagreba – dakle, šef gradske birokracije. Na pitanje gosta kako kod nas stoji sa “sukobom nadležnosti” – većina prisutnih nije znala o čemu on to zbori. Objasnio je stvar jednostavno (prije svega drugu “tajniku”): “Recimo, kolega, da morate u gradskoj upravi u zakonom propisanom roku riješiti (pozitivno ili negativno) molbu ili zahtjev nekog građanina a gradonačelnik kao izborni čelnik grada zatraži od vas, da stvar malo otegnete) – što biste učinili?”. Tajnik je na to odredio “kraću stanku” i nestao u kabinetu “izbornog čelnika”. U nastavku sastanka odgovorio je odrješito na pitanje: “Takvog sukoba nadležnosti kod



O kvaliteti, suvislosti i efikasnosti zakonodavstva u oblasti zaštite okoliša, gospodarenja prostorom, prostornog uređenja i gradnji najbolje govori brojnost ekscesa u prostoru. Akteri korupcije u prostoru uvjerljivo svjedoče o postojanju “sustava rupa” u tom zakonodavstvu

nas nema. Mi se uvijek dogovorimo”. Gost se na to slatko nasmijao i prešao na sljedeće pitanje. Svi smo se nakon toga osjećali pomalo poniženi... Opće je uvjerenje da se u tom pogledu “sustav” kod nas nije bitno promijenio. I premda je osnovna zadaća birokracije (javne uprave) da primjenjuje zakon (bez obzira na to, sjedi li u kabinetu čovjek desnice ili ljevice) – oni se i danas još uvijek “dogovore”. To znači da u zakonodavstvu i organizaciji javne uprave još nedovoljno štitimo, priznajemo, pa i nagrađujemo njezinu neovisnu funkciju te korektno i učinkovito ispunjavanje obaveza prema svima, a prvenstveno prema građanima. A posebno da nedovoljno i rijetko kažnjavamo običaj da se javna uprava “dogovara” s politikom.

Dužnosti Savjeta prostornog uređenja

Sve su to razlozi zbog kojih bi Vladin Savjet prostornog uređenja (vjerojatno na zajedničkoj sjednici s hrvatskim Vijećem za kulturna dobra) trebao razmotriti i ocijeniti postupak, koncepciju, te stručnu i zakonsku utemeljenost zagrebačkog GUP-a pa predložiti nadležnim organima poduzimanje odgovarajućih mjera, kao što je suspenzija ili moratorij na pojedine dijelove tog dokumenta, odnosno korekcije dijelova koji su protivni pojedinim zakonima, posebice Zakonu o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara. Istom cilju trebala bi poslužiti i rasprava o drugim nabrojanim slučajevima. Zaključci i preporuke iz takve analize mogle bi poslužiti daljnjem usavršavanju zakonodavstva i podzakonskih akata u tom području, ali i poduzimanju upravnih te političkih i drugih mjera koje bi mogle osjetno smanjiti rasprostranjenost korupcijskog “lovišta” u Hrvatskoj. Jer osnivanje zakonom predviđenih “Povjerenstava za ljepotu gradnje”, sudeći prema istaknutim kandidaturama, bit će po rezultatu jednako osnivanju “Povjerenstva za čednost” u dobro uhodanoj javnoj kući. ■



Kolonizacija imaginarne budućnosti

Sandra Uskoković

Baština je proizvod sadašnjosti koja polazi od pretpostavljene imaginarne prošlosti i jednako pretpostavljene imaginarne budućnosti

U povodu međunarodne konferencije Svjetska baština i održivi razvoj, Vila Nova de Foz Coa, Portugal, od 7. do 9. svibnja 2008.

U posljednje vrijeme, poimanje i razumijevanje kulturne baštine povezuje se s procesom održivog razvoja. Očuvanje, konzervacija i baština zapravo nisu sinonimi, iako to često podrazumijevamo, već je riječ o tri sasvim različite stvari. Nadalje, baština se definira u odnosu na objekt, a ne na proces, što dovodi do konflikta u tumačenju kulturne u odnosu na prirodnu baštinu, nematerijalnu u odnosu na materijalnu baštinu. Navedene dihotomije uzrok su paradigmatama u očuvanju kulturne baštine gdje se veliča autentičnost određenog objekta. Baština je zapravo kulturna konstrukcija koja odražava nematerijalna, neopipljiva i nevidljiva značenja, i pokušaj da ju se drukčije definira je zapravo defokusiranje analize na izvor umjesto na baštinu, unutar koje je taj isti objekt samo instrument komunikacije. Baština nije relikvija, artefakt ili građevina ili lokacija vezana za osobe, događaje ili situacije u prošlosti. Isto tako, ona nije proizvod rada povjesničara, arheologa koji se bave deskriptivnom rekreacijom (oživljavanjem) odabrane prošlosti. Niti je ono što se prenosi putem pogrešive (varljive) ljudske memorije. Baština je proces, a ne stanje koje koristi lokacije, objekte ili ljudske tragove ili moduse ponašanja kao instrument za uspostavljanje ideja kojima se zadovoljavaju različite suvremene potrebe (Ashworth, 1997.). Kao takva ona je medij komunikacije, sredstvo transmisije ideja, vrijednosti i znanja koja podrazumijeva materijalni, nematerijalni i virtualni svijet. Baština je proizvod sadašnjosti koja polazi od pretpostavljene imaginarne prošlosti i jednako pretpostavljene imaginarne budućnosti (Graham, 2002.).

Komercijalizacija nasuprot konceptualizaciji baštine

Kao i svi proizvodi ljudske imaginacije, baština se kao i identitet mijenja tijekom vremena, budući da "stara" sadašnjost ustupa mjesto "novoj" sadašnjosti, koja zamišlja i identificira nove prošlosti i nove bu-

dućnosti. Baština i identitet nastaju uslijed trenutnih potreba, ukusa i shodno tome ne mogu postojati univerzalne i vječne vrijednosti baštine. Sve ostale definicije su naš pokušaj koloniziranja imaginarne budućnosti, i to na postojećim vrijednostima koje pak temeljimo na očuvanim artefaktima. Baština se kontinuirano stvara, ovisno o potrebama i teoretski gledano ista je beskonačna, neograničena i sveprisutna.

Proces globalizacije i pojava novih oblika komunikacije i zabave, stvorili su nove imperativne za očuvanje i konzervaciju baštine i širi diskurs na tu temu. U novoj stvarnosti, gdje se povijest ponovno stvara, baština "proizvodi", a tradicije se komercijalno konzumiraju, javlja se potreba za ponovnom konceptualizacijom baštine i priznanjem uloge koje hiper-tradicije igraju u novoj urbanoj okolini unutar cjelokupnog promjenjivog dinamičkog procesa. S druge strane, sve veći naglasak na kulturnu baštinu kao poticaju razvoja (bilo da je riječ o turizmu, ili bilo kojem drugom aspektu *experience* industrije) usmjerio ju je u proces pretvaranja u komercijalni proizvod. Ista komercijalizacija kulturne baštine dovodi do eksploatacije, no isto tako do idealizacije i novih definicija autentičnosti. Baština ima višestruka lica: baština kao skup ideala i baština kao skup artefakata. Naposljetku, postavlja se pitanje što želimo očuvati: ideje ili stvari? I koje univerzalne, vječne vrijednosti želimo očuvati?

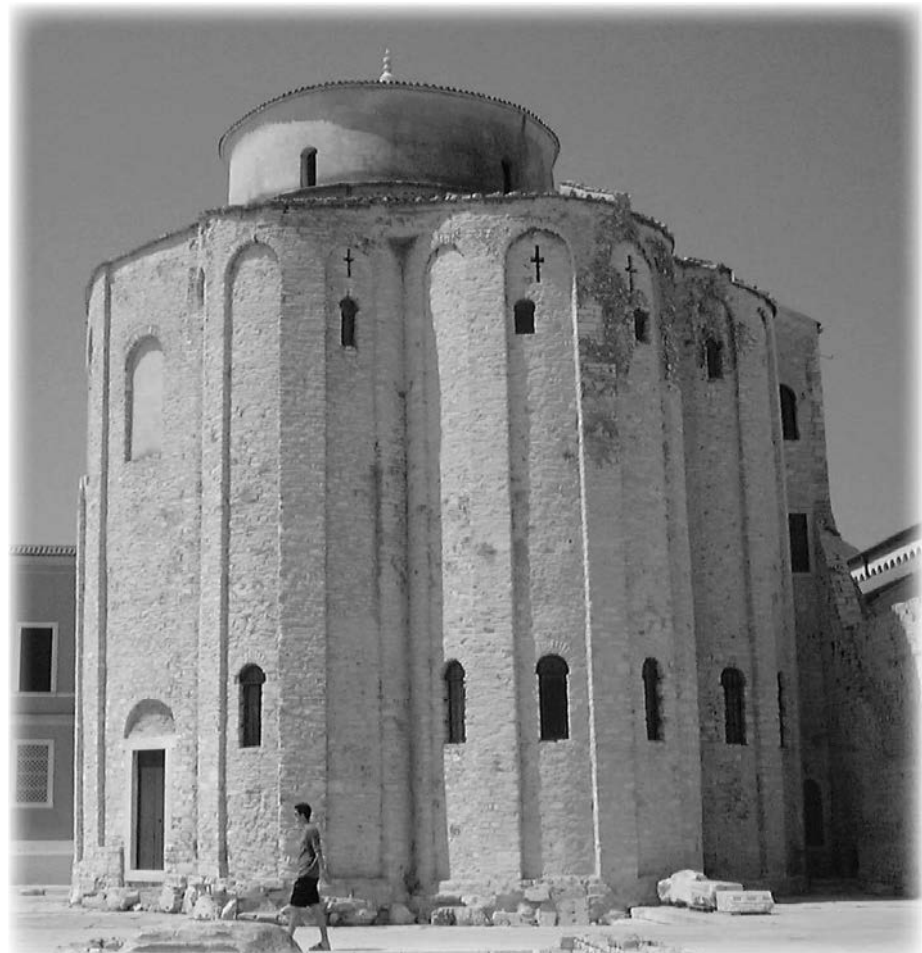
Budućnost, baština i promjena

Proces pretvorbe u održivo društvo utječe na metode konzerviranja i očuvanja kulturne baštine. I kako se svijet oko nas nezaustavljivo i rapidno mijenja, potrebno je zapitati se: koje su promjene vrijedne, koje nisu, te kako se te promjene odražavaju na budućnost? Jer konzervacija i jest proces upravljanja promjenom. Budućnost je doista nepredvidiva, no neke se opće smjernice mogu identificirati u budućem povijesnom okolišu: porast društva bez granica; dnovi oblici regija; novi učesnici na tržištu bez granica; kontinuirani razvoj *experience* ekonomije, integracija informatičke tehnologije u svakodnevni život; sve veća heterogenost populacije i promjena okolnosti u javnom sektoru. Takva raznovrsnost podrazumijeva veće varijacije u društvenim vizijama i vrijednostima. Velika je vjerojatnost da će kulturna baština postati fleksibilniji instrument, i da će je koristiti različite grupe za različite svrhe. Danas se kulturna baština i povijesni ambijenti koriste za marketing regija putem stvaranja regionalnih "profila". S novim tehnologijama kao što su Internet, GIS, itd., otvo-



Baština se kontinuirano stvara, ovisno o potrebama, i, teoretski gledano, beskonačna je, neograničena i sveprisutna

rene su nove dostupnosti znanja i informacija. S druge strane, navedeni porast informacija je pak stvorio problem filtriranja "pravih, točnih" informacija. Shodno tome, brendovi postaju sve važniji, i virtualni posjeti kulturnoj baštini prednjače nad fizičkim posjetima. Putovanja, povećana mobilnost, porast fizičkih i virtualnih kontakata i mobilno društvo otvorili su put različitim kulturama i načinima života s novim oblicima i vrijednostima. Danas svjedočimo višestranom konceptu kulturne baštine, gdje su prisutne različite konzervatorske ideologije u koegzistenciji. No, upravo ta višestranost koncepta, kao i bogatstvo i dinamičnost kulturne baštine otežava njezino interpretiranje. Dok je kulturnu baštinu donedavno uglavnom interpretirao javni sektor kulture, sada se ista interpretira od strane proizvodnje *doživljaja*, turističke industrije, građevne industrije, privatnih vlasnika i menadžera. Opasnost pretvaranja okoliša u zabavni park je više nego prisutna, jer je sve veća potreba da se zadovolje potrebe ljudi za uzbudljivim doživljajima. Time se otvaraju bitna pitanja o uporabi povijesti i utjecaju povećanog pritiska na povijesne ambijente, koji govore o nama samima, o našem društvu i što oni znače ljudima. Baština nije "mrtva ljepota", već su to živuće prakse prepoznate u slici mobilne stvarnosti. Svakodnevni život je ono što nas povezuje na intimnoj razini a njegova vrijednost je nevidljiva, nematerijalna *baština* koja od živućeg konteksta čini svijet memorije (sjećanja, uspomena). ■



Ilustracija i animacija kao izazov

Bojan Kriřtović

Nezastupljenost starijih stripova na izložbi nije toliko kritična ako se uzme u obzir visoka kvaliteta umjetničkih recentnih radova, pogotovo stripova nastalih u okviru multimedijalne strip grupe *Divlje oko*

Uz izložbu Magde Dulčić – Prvih dvadeset godina – Animirani film i strip, Galerija Ulupuh, Zagreb, od 4. do 12. lipnja 2008.

U galeriji Ulupuh u Tkalčićevoj ulici u Zagrebu ovaj se mjesec održala izložba Magde Dulčić, na trajanju od tjeđan dana, nazvana *Prvih dvadeset godina Magde Dulčić – Animirani film i strip*. Izložba je retrospektivna, kustosice Saša Brkić i Lidija Butković potrudile su se u relativno skućenom prostoru Galerije okupiti što je više moguće reprezentativnih umjetničkih radova i načiniti presjek njezine karijere. Koliko su u tom uspjele i opravdava li izložba svoj retrospektivni koncept, ostaje na procjenu publici i kritici. Katalog izložbe korektno je oblikovan i u njemu se nalaze tri opširna teksta koji dublje upoznavaju posjetitelje s radom Magde Dulčić. Lidija Butković piše o njezinim animiranim filmovima, Saša Brkić o stripu, a tekst Mihaela Majcena Marinić analizira suvremeni hrvatski crtani film i njegovu povezanost sa stripom.

Magda Dulčić svoju je umjetničku karijeru započela u drugoj polovici osamdesetih, kada se uz ostale generacijski i stilski srodne autore stripa vezala uz požeški časopis *Patak*, pod uredničkom palicom Krešimira Zimonića. *Patak* je okupljao autore uglavnom nekonvencionalnog izričaja, iako nije bio zatvoren prema stripovima nastalima na tradiciji komercijalnog žanrovskog stripa. Rezultat je bio relevantan časopis u kojem su objavljivali autori iz cijele bivše države, vrlo različitih stilskih usmjerenja, a Magda Dulčić, koja je već tada počela razvijati svoj prepoznatljiv crtaći stil, u to se okruženje izvrsno uklopila. Kao rijetka žena na domaćoj strip sceni, iskočila je serijalom *Grad žena*, avanturističkom pričom ispričanom iz ženskog kuta, spojem konvencionalnog načina pripovijedanja i poetičnih, melankoličnih raspoloženja, premreženih Fellinijevim citatima. Zahvaljujući takvim stripovima dobila je i prvo službeno priznanje za svoj rad, nagradu za inovaciju na Salonu stripa u Vinkovcima 1988. Usporedno sa stripom, započela je s radom na animiranom filmu u okviru Zagreb filma,

a za film *Leptiri* Krešimira Zimonića, na kojem je bila glavni crtač, dobila je 1987. nagradu za crtež na Festivalu animiranog filma u Zagrebu, današnjem Animafestu. Njezin crtaći stil dijelom je potekao iz tradicije crteža francuskih geg stripova, a u crtanom filmu vide se utjecaji klasične škole animacije, u smislu pokreta likova i načina na koji taj pokret određuje njihov karakter. Umjetnica je na ovim utjecajima razvila vrlo osoban crtaći stil, linijski bogat, spontan i virtuozan, koji u gotovo redovitoj kombinaciji s bojom postiže posebnu privlačnost i sugestivnost. Taj veoma prilagodljivi stil podjednako dolazi do izražaja u svim njezinim djelima.

Polovično retrospektivni karakter

Naziv izložbe, tj. kovanica *Animirani film i strip*, upućuje posjetitelja na dva glavna medija kojima se Dulčić bavi, premda se njezina umjetnička aktivnost, kao i kod svake stvaralačke osobnosti, odvija i u drugim pravcima, poput ilustracije slikovnica, knjiga za djecu i školskih udžbenika. Ovaj je oblik njezine umjetnosti na izložbi, na žalost, izostavljen. Premda smo mogli vidjeti većinu vrijednih autoričnih novijih ostvarenja, izostanak ilustracije ne pomaže posjetitelju da o umjetnici i njezinom radu dobije potpunu, sveobuhvatnu sliku. I to je prava šteta, jer je Magda Dulčić i ilustriranju školskih udžbenika pristupala kao izazovu, rješavajući takve zadatke inovativno i s entuzijazmom, te su mnoge od tih ilustracija potpuno ravnopravne njezinim poznatijim djelima. Također, na izložbi su zastupljeni crtani filmovi iz svih razdoblja umjetničke karijere, što se na žalost ne može reći i za strip, jer su izloženi samo recentni radovi iz tog područja. Utoliko je ova izložba tek polovično retrospektivnog karaktera.

Nezastupljenost starijih stripova na izložbi nije toliko kritična ako se uzme u obzir visoka kvaliteta umjetničkih recentnih radova, pogotovo stripova nastalih u okviru multimedijalne strip grupe *Divlje oko*, koju je vodio Dušan Gačić, a pripadali su joj Magda Dulčić i njezin muž, strip autor i pisac Zvonko Todorovski. U središtu rada *Divljeg oka* bio je pokušaj nove interpretacije samog medija stripa te ukidanje njegove ovisnosti o tisku kao nužnom sredstvu umnožavanja i distribucije. Odnosno, *Divlje oko* nastojalo je propitivati strip ne kao masovni medij komunikacije, nego kao sredstvo izravne, neposredne komunikacije umjetnika s publikom, odnosno čitateljima. Stoga su mnogi stripovi rađeni unutar *Divljeg oka* svjesno namijenjeni gledanju u galeriji, što je čitateljsko iskustvo posve različito od čitanja uvezanog strip albuma, no i takav se strip i dalje čita, jer je uglavnom zadržao formalne elemente medija. Tako je i Magda Dulčić, u suradnji s Todorovskim kao scenari-



stom, napravila nekoliko stripova na kartonskoj podlozi, uz dodatke neobičajenih materijala kao što su drvene letvice, stranice novina itd. Najuspjeliji od takvih radova, strip *Modri vjedi*, rađan je na velikom formatu kartonske ljepeke, i teško da bi se mogao reproducirati na tiskovnoj podlozi a da zadrži sve svoje kvalitete. Kratka crtica o dokonom životu u tipičnom mjestu na Jadranu i onome što kolotečinu takvog života prekida, intimna je priča o životnim mijenama, pisana na čakavskom dijalektu, kojoj ovakva forma posve odgovara, jer suptilnost same teme dovodi u izravnu vezu s načinom na koji se ona percipira. Čitanje stripa na zidu u galeriji, tj. javnom prostoru, tako paradoksalno postaje intimnijim iskustvom nego čitanje stripa u toplini doma. Čitatelj požutjelu kartonsku podlogu na kojoj se nižu kadrovi neizbježno dovodi u vezu s poantom stripa, te se time stvara jedinstvena atmosfera i raspoloženje. Sljedeći zanimljiv strip na izložbi je *Strip s dva naslova i jezovitim završetkom*, čija je priča utemeljena na duhovitoj, premda ne pretjerano slojevitoj dosjetki o smrti kukca između korica knjige. Inovativnost ovog stripa je u tome što je umjetnica koristila pravu knjigu koju je ukomponirala u tablu stripa, što ovaj rad čini svojevrsnom strip-instalacijom.

Približavanje elitne i masovne kulture

Dakako, opet je riječ o stripu koji je nemoguće reproducirati tiskom a da on zadrži svoj smisao, a pored toga rad je dojmljiv pokušaj brisanja granica između stripa i drugih umjetnosti, poput slikarstva i kiparstva. U slijedećem stripu *Složeni predosjećaj* umjetnica toliko ne eksperimentira s formom, ali tipičnu priču o otuđenom stanovniku velegrada gradi na referencama na povijest avangardnih umjetnosti, čime ukazuje na malen, ali primjetan utjecaj kubističkih i konstruktivističkih slikara na svoj rad. Doista, za stripove i crtane filmove Magde Dulčić uobičajeno je vrlo slobodno tretiranje perspektive, pogotovo u prikazima arhitekture, gdje se linije inače geometrijski pravilnih zgrada lome i savijaju na najrazličitije načine. Ova veza autoričnog opusa i avangardne

tradicije, drugdje vrlo suptilna, stripom *Složeni predosjećaj* je naglašena, te njime umjetnica na neki način daje svoj prilog neprekidnom približavanju elitne i masovne kulture.

Animirani filmovi

Izbor animiranih filmova prati autoričan rad od samih početaka pa do novijih ostvarenja, a najznačajniji dojam ostavlja crtić *Mladić s ružama*, koji je nagrađen Zlatnom ružom Kaira na Festivalu animiranog filma u Kairu. Riječ je o gorko slatkoj priči o mladiću koji u negostoljubivom urbanom okruženju nastoji ostvariti komunikaciju s djevojkom koja mu se sviđa, svojom susjedom, a pred strahom od neuspjeha bježi u prostranstva svoje mašte u kojima sivi gradski okoliš zamjenjuje bujna i šarena priroda. Sve formalne karakteristike umjetničkih crtica su tu – nevjerojatno fluidna, pokretom i plesom prožeta animacija, s čestim scenama leta i skakanja, u kojima figure likova ostvaruju maksimum svoje izražajnosti, te naglašen kolorizam, koji služi oslikavanju raspoloženja glavnog junaka. Neočekivan obrat na kraju također pridonosi duhovitosti i pamtljivosti ovog crtića. Prikazan je i umjetničin najambiciozniji crtić – *Samotnikov vrt*, rađan prema motivima Matoševih novela, no isti uza sve svoje formalne kvalitete ne dostiže šarm i emotivnost prethodnog uratka. Dojam je da je crtić previše opterećen sadržajem, a linearno nizan događaj iz Matoševog života s vremenom postaje zamorno. Pa ipak, ovaj je crtić još jednom pokazao svu vrijednost crteža Magde Dulčić i njezine originalne animacije.

Premda je ukupni pozitivan dojam izložbe umanjn zbog nekoliko očitih propusta (izostanak ilustracije, manjak radova iz ranije faze stvaralaštva), ona je svejedno bila vrijedan događaj u ljetnoj kulturnoj ponudi Zagreba, a bilo bi lijepo da ovo ne bude posljednja izložba stripa u Ulupuhu (pa i šire). Organizacija izložbi stripa u Zagrebu uglavnom se veže uz veće događaje poput festivala *Crtani Romani Šou*, koji se ipak održava jednom godišnje, pa u intervalu između dva festivala svakako nedostaje ovakvih manjih, intimnijih a važnih izložbi. ▣

“Umjetnost na rubu i ruba umjetnosti”

Ivica Župan

Veza umjetnosti i tehnologije je jedna od permanentnih problematika umjetnosti 20. stoljeća, a pažnja koja se danas poklanja šezdesetima i Novim tendencijama, i ne samo njihovoj kasnijoj fazi s kompjuterskom i konceptualnom umjetnošću, zanimljivo, dolazi upravo iz krugova mlade generacije novomedijskih umjetnika

Retrospektivna izložba Aleksandra Srneca *Prisutna odsutnost, prostori Muzeja grada Varaždina i bivšeg proizvodnog pogona tvornice Varteks, Varaždin, od 31. svibnja do 20. srpnja 2008.*

Prisutna odsutnost, retrospektivna izložba Aleksandra Srneca (na otvorenju izložbe prisutnog posredstvom direktnog prijenosa na videu zidu, iz njegova zagrebačkog doma kojega Srnec, rođ. 1924., rijetko napušta; *op. ur.*), rijetko je viđen, u smislu temeljitosti pripreme (za posjetitelje su organizirani autobusi iz Zagreba, Rijeke, Sarajeva, Banja Luke, Novog Sada i Beograda), projekt predstavljanja umjetnika, u ovom slučaju maštovita i analitična istraživača oblika i svjetlosnih pokretnih objekata, apstraktnih formi i pokrenutih instalacija.

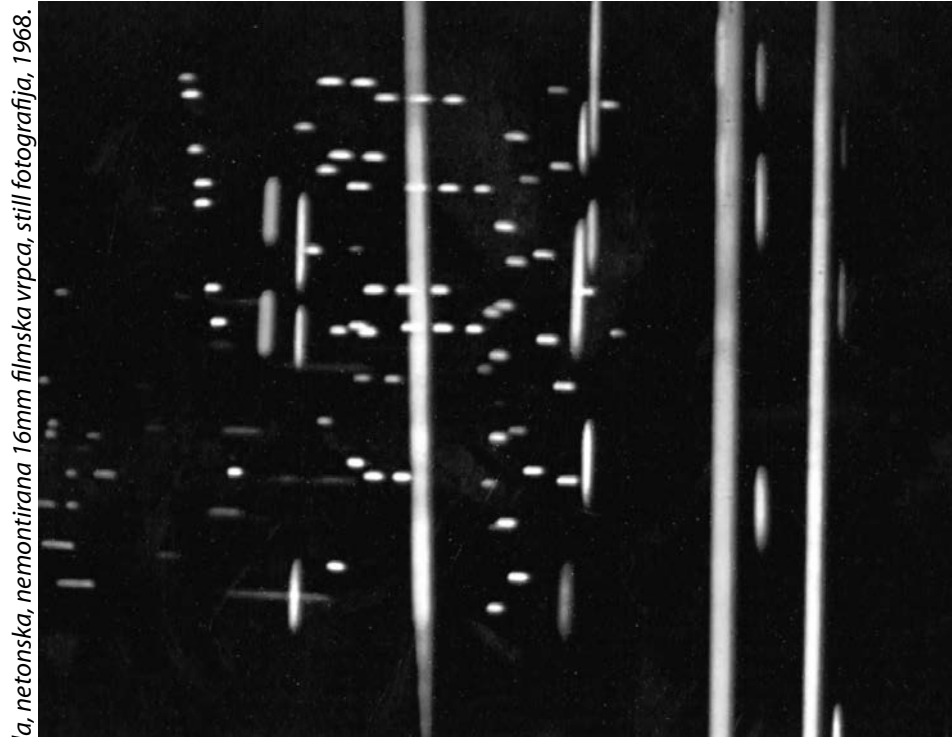
Izlazak iz “crvenog bloka”

To je prvo okupljanje njegova cjelokupnog likovnog, dizajnerskog i filmskog opusa, ambiciozno osmišljeno i ostvareno kao jedan od zacijelo najvećih pothvata te vrste u Hrvatskoj posljednjih godina. Retrospektiva nastavlja već započeto kolekcionarsko, muzejsko-galerijsko i znanstveno-kritičko istraživanje takozvane “druge linije” na prostoru bivše Jugoslavije, a prethodila joj je izložba *Rubne posebnosti – avangardna umjetnost u regiji 1918 – 1989*, kojom je 2005. zagrebački kolekcionar Marinko Sudac – premijernim predstavljanjem Kolekcije Sudac također u Varaždinu – inicirao znanstveno-kritičko sagledavanje te “umjetnosti na rubu i ruba umjetnosti”. Dio djela ovog umjetnika, čija su istraživanja i eksperimenti u raznim umjetničkim područjima i medijima bitno obilježili hrvatsku umjetnost druge polovice 20. stoljeća – nadalje ističući važnost povezivanja različitih disciplina vizualnog – 1997. bio je pokazan u zagrebačkoj Gljivnici HAZU-a, na izložbi u sklopu Trijenala hrvatskog kiparstva, čiji je kustos bila Lida Roje-Depolo. Organizatori i suorganizatori aktualne

izložbe, koja se pripremala više od dvije godine su Kolekcija Sudac, Gradski muzej Varaždin, zagrebački Muzej suvremene umjetnosti i Galerijski centar Varaždin, a momčadi koja je ostvarila *Rubne posebnosti* – Marinku Sudcu, povjesničaru umjetnosti Jerku Denegriju i teoretičaru dizajna Feđi Vukiću – u obradi Srnecova opusa pridružio se i filmski teoretičar Hrvoje Turković. Oni su dokazali da se i u nas na europski način može predstaviti mnogolik, i za interpretaciju složen i zahtjevan opus. Srnec je za hrvatsku kulturu i umjetnost iznimno važna pojava ne samo u govoru o geometrijskoj apstrakciji i fenomenološkoj skupini EXAT 51, nego i po svojoj cjelokupnoj umjetničkoj evoluciji. Srnecova retrospektiva zapravo dugačak popis rezultata njegovih raznolikih aktivnosti, jer je još od 1950. u središtu likovnih inovacija u našoj sredini. Njegovo djelovanje u EXAT-u 51 – kao i ostalih članova skupine – redovito eksperimentalnog karaktera – odlučno je ukazivalo na nasušnu potrebu uspostave modernističkog, nefigurativnog i potpuno neprikazivačkog pristupa umjetnosti. U trenutku kada je hrvatskoj umjetnosti bilo najpotrebnije odreći se “vjernog odražavanja stvarnosti”, rezultatima svojih eksperimenata Srnec se zauzimao za autonomiju plastičkoga znaka i materije, za ravnopravnost apstraktnog slikarstva ostalim onodobnim tendencijama. Svojim potpisom na dva manifesta EXAT-a 51 istodobno se bori za općenitu slobodu likovnog izričaja, što je iza 1945. bilo prvi put da je netko postavio taj zahtjev, ne samo u SFRJ nego i u cjelokupnom “crvenom bloku”. EXAT-ovi manifesti istodobno su bili i zahtjevi za ponovnu uspostavu prekinutih umjetničkih veza Hrvatske s Europom i svijetom.

Bavljenje optičkom senzacijom

Na retrospektivi je pokazano 500 eksponata raspoređenih po granama, tj. medijima – od skica i crteža preko ulja i kolaža, grafika, fotografija, ostvarenja iz područja grafičkog oblikovanja, eksperimentalnih filmova, plastičkih intervencija u prostoru, do skulpture i luminokinetičkih objekata – od kojih su neki, tj. njih deset ovom prigodom restaurirani ili čak rekonstruirani po autorovim nacrtima i otkriće su čak i za stručnu publiku. Domaća je javnost tako u prigodi na jednom mjestu (tj. na nekoliko lokacija označenih na karti grada) vidjeti fascinantan opus ovoga važnog, ali samozatajnog umjetnika. Projekt je aktivirao sam prostor grada povezujući nekoliko udaljenih lokacija. Uz pokretne projekcije po pročeljima zgrada, na katu Palače Sermage postavljen je raskošan slikarski, crtački i reljefni opus koji seže u početak pedesetih prošlog stoljeća, kada se osnivao EXAT 51. Tu su predstavljeni radovi od ranih pedesetih sa slikama i prvim objektima, nepoznati ciklus objekata u aluminiju iz šezdesetih te djela s treće



Igra svjetla, netonska, nemonitirana 16mm filmska vrpca, still fotografija, 1968.

izložbe Novih tendencija. Europska geometrijska apstrakcija i ruski konstruktivizam neke su od avangardi na koje se naslanja rani Srnec (Rodčenko, Malevič, Mondrian...). U ranim radovima nazočan je utjecaj i Miróa, a nešto poslije i Kandynskog, jer tih godina gotovo svaki mladi slikar odabire uzor i primjere kako bi izgradio vlastiti put. Nesputan konvencionalnom akademskom izobrazbom, Srnec s lakoćom odbacuje suvišno i na temelju vlastitih istraživanja priklanja se apstraktnom izrazu. Već 1950. godine crtežom *Linije x 2-6* i poslije *Linije iz 1953.* te nadalje *Prostornim modulatorom*, također iz 1953., njegovo se zanimanje svodi na linearni izlazak iz prostora plohe. Kompozicije, ostvarene u slikarstvu, crtežu i skicama, upotpunjene su velikim brojem aluminijskih reljefa što ih je Srnec oblikovao početkom šezdesetih, ali i maketama za zidne plohe raznih hotelskih interijera.

U obližnjoj Galeriji Stančić prikazuje se filmski segment izložbe, sa skicama, knjigama snimanja i pozadinama za animirane filmove. Sve je počelo kada je Srnec kamerom počeo zapisivati svjetlosne obrasce, kako ih naziva Turković, u filmovima koje je poslije nazvao *Počeci*. Srnecovi eksperimentalni filmovi koji tada nastaju pripadaju u sam vrh toga žanra, a njegovo bavljenje animiranim filmom otvara nove stranice naših spoznaja o Srnecu kao multimedijalnom umjetniku. Šteta što nikad nije ostvaren animirani apstraktni film naslovljen $=\infty$ (*JEDNAKO BESKONAČNO*, 1960.), sačuvan u formi knjige snimanja, tj. sinopsisa i skica olovkom, a što se tiče filmova koji prate kinetičku luminoplastiku, Srnec se postavlja kao dosad neprepoznata, ali – sada je očito – kapitalna osobnost na području apstraktnoga eksperimentalnog filma. Kraće se vrijeme (1959. i 1960.) bavio i crtanim filmom.

Novouređeni prostori Palače Hecercer ugostili su Srnecove statične skulpture i objekte nazvane prema datumima nastanka unatrag četrdesetak godina, luminoplastike u tamnom prostoru podruma i kolaže iz kojih su poslije nastajale serigrafije. Stvaralačka

Srnec je napravio vlastitu inačicu luminokinetizma – njegovi radovi, projekcije dijapozitiva geometrijskih oblika na vrlo brzo rotirajuću žičanu konstrukciju koja stvara iluziju ekrana nedvojbena spada u najranija optičko-kinetička istraživanja, čime se tada u Europi bavio samo Nicolas Schoffer



Skica za reklamni prospekt tvrtke Fotokemika, 1960.

znatiželja odvest će ga u istraživanje novih medija, posebice nakon 1960. kada je, radeći na projektu animiranog filma, otkrio mogućnost primjene filma kao medija koji pruža potpuno nove likovne mogućnosti. Privučen neistraženim područjem novog, Srncet će opsesivno istraživati i kreirati svoje zaustavljene geometrijske forme u pokretne kinetičke i optičke senzacije. Oko 1956. počinje eksperimente s pokretnim skulpturama i reljefima, a od 1962. uvodi svjetlost kao bitan element svojih lumino-kinetičkih konstrukcija. U riječkoj Modernoj galeriji 1966. priredit će samostalnu izložbu na kojoj je prikazao rezultat svojih istraživanja u obliku *Luminoplastike* tada nazvane *Fono-plastični ekran*, a godinu dana poslije i u galeriji zagrebačkog Studentskog centra postavlja ambijent *Luminoplastika*, prvi luminokinetički objekt/ambijent u kontekstu hrvatske umjetnosti. Srncetovo bavljenje optičkom senzacijom, njegov nesputani svjetonazor upoznao nas je, kao nitko drugi u nas, s umjetnošću pokretne svjetlosti i nastankom nove slike i mogućnošću njezine transformacije.

Dinamička organizacija prostora

Luminoplastike na izložbi čine posebnu priču jer kretanjem stvaraju poseban i stalno promjenjiv prostor, koji postaje sastavni dio umjetničkog djela. Isto je i s objektima, koji sukladno muzejskoj rasvjeti, položaju gledatelja i atmosferi stvaraju prepoznatljivu i čitljivu komunikaciju između sama djela, njegove neposredne okoline i posjetitelja.

U Palači Hecser posebice se ističe drugi podrumski prostor s radovima grafičkog dizajna – dijelu Srncetova opusa kojem dosad nije pridodana velika pozornost. Stoga je i na ovoj izložbi zanimljivo vidjeti njegove skice i rješenja za naslovnice ženskog magazina *Svijet*, čiji je Srncet bio umjetnički direktor, nastale između 1954. i 1960. Tu se događaju zanimljiva pretapanja elitnog i masovnog, vizualni kodovi elitnog (u smislu tzv. visoke kulture) tipa istraživanja, naime, aktiviraju se u sferi nečeg što je čista modna kultural-

na industrija. Zanimljiv je i dizajn za stručni časopis *Arhitektura*, predlošci za Stržičevu knjigu *O stanovanju*, plakate za izložbe ili filmove, za memorandume i čestitke pojedinih tvrtki, skice za reklamne prospekte i panoe za Segestiku, Fotokemiku, Renault, Centroturist ili Generalturist... Posebice su – u suprotstavljanju različitih grafičkih struktura i fotografije – zanimljivi plakati rađeni za Filmoteku 16.

Završni i najatraktivniji dio retrospektive su antologijski lumino-kinetički objekti postavljeni u jednoj hali tvornice Varteks, kao vrhunac Srncetova rukopisa. Godine 1953. Srncet konstruira prve kinetičke objekte (točnije, *Prostorni modulator*), oko 1956. počinje eksperimente s pokretnim skulpturama i reljefima, a od 1962. uvodi svjetlost kao bitan element svojih lumino-kinetičkih konstrukcija. Njegov ambijent *Luminoplastika* (ostvaren 1967. u Galeriji Studentskog centra u Zagrebu) prvi je luminokinetički objekt u hrvatskoj umjetnosti. Za ovu izložbu Sudac je – po Srncetovim nacrtima – inicirao rekonstrukciju triju i obnovu sedam ambijenata iz šezdesetih, koje je ponovo oživio arhitekt Oleg Hrčić kao autor postava (u nišama od bijelog knaufa, neprebojanog u crno na način *black boxa* ili neutralne kutije iz razloga zahtjeva sponzora, op.ur.). Tu su postavljeni i panoi s povijesnom kontekstualizacijom Srncetove umjetnosti, kinetički objekti nastali početkom osamdesetih.

Srncet je od samih svojih početaka ustrajavao na "čaroliji pokreta", dinamičkoj organizaciji prostora: na najranijim crtežima, pokazanim 1953. na prvoj izložbi EXAT-a 51, pojavljuju se zakrivljene linije koje svojim zavojitim prodorom kroz prostor crteža ili slike stvaraju snažnu prostornu iluziju. Kinetička komponenta zarana je postala nazočnom u brojnim njegovim skulpturama, bilo da ih pokreće ruka ili se promjene stanja skulpture proizvode ugrađenim elektromotorom. O njegovim kinetičkim i luminokinetičkim objektima

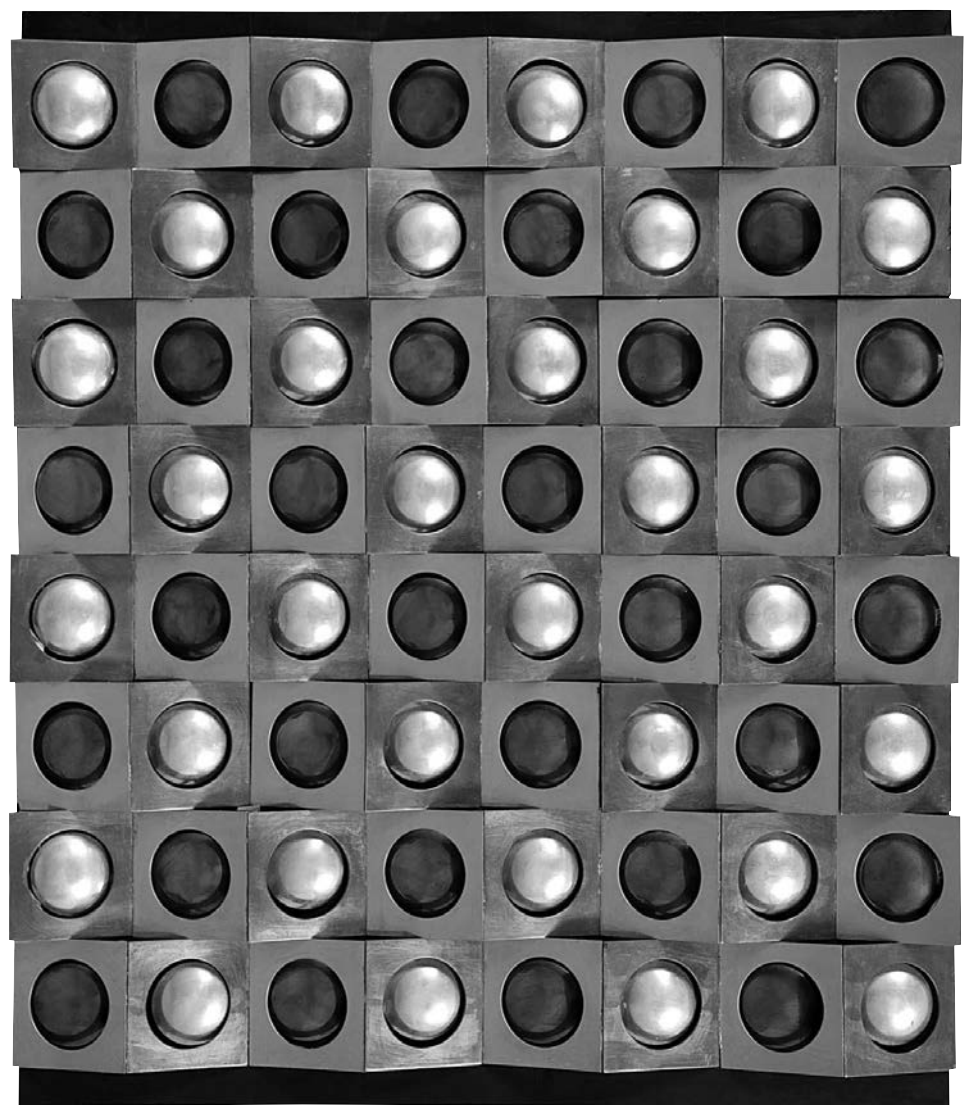
može se govoriti samo kao rezultatima nedovršene i nezatvorene svjetlosne stilistike, kao o koracima dalje u znatiželji i o novoj fazi u eksperimentiranju. Već 1953. konstruira prve kinetičke objekte, a 1956. započinje rad na pokretnim skulpturama i reljefima. Ta je luminoplastika bila prvi primjer spoja svjetlosti i mobilne komponente u hrvatskoj likovnosti, a ta plastika svoj vrhunac doživljava u pokušajima ostvarivanja potpunih prostornih ambijenata. Njegovi radovi, projekcije dijapozitiva geometrijskih oblika na vrlo brzo rotirajuću žičanu konstrukciju koja stvara iluziju ekrana nedvojbeno spada u najranija optičko-kinetička istraživanja

i u europskoj umjetnosti, čime se tada u Europi bavio samo Nicolas Schoffer. Premda se uskoro javlja i svjetski luminokinetizam, Srncet je – na nikoga se ne ugledajući – ostvario vlastitu inačicu te umjetnosti.

Srncet skulpture gradi, sklapa i montira od za to doba neskuptorskih materijala poput kromiranih ploča, pleksiglasa, žice, žarulja i elektromotora, a svoju svjetlost pušta da slobodno leti, dodiruje, oblikuje, sjaji, osjenjuje, kreće se, zaustavlja se... Primjerice, njegova dva antologijska objekta nastala između 1967. i 1968. – *Luminokinetika I* i *Luminokinetika II* – konstruirana su kao pokretni ekrani na kojima se, upadom svjetlosnih zraka, dobivala kontinuirana promjena stalno drukčijih svjetlosnih arabeski. Koristeći se i nadalje tim osnovnim graditeljskim načelom, Srncet je – umjesto prijašnjeg modela od pleksiglasa i aluminijskih šipki – poslije rabio spletove pravilnih prefabriciranih krugova od plastične mase koji su činili razvijenu prostornu scenografiju, a istodobnim upadima svjetlosti iz više samostalnih izvora forme su postupno dematerijalizirane i – kao važan plastični fenomen djela – javljaju se refleksi pokretne svjetlosti u prostoru. Upravo se time Srncet približio koncepciji čistoga luminokinetičkog ambijenta u kojemu svjetlost i prostor postaju osnovnim elementima plastičke strukture djela. Tim je radovima, među ostalim, bio važnim sudionikom Novih tendencija.

Potruga za korijenima

Kinetički mu se objekti sastojaju od rotirajućih kubusa na koje su aplicirani obojeni neoplastički geometrijski oblici ranije nazočni na Srncetovim štafelnim slikama iz pedesetih. Budući da elektromotor neprestano okreće objekt, stalno nastaju nove vizualne situacije i senzacije. Još su složeniji i efektniji kinetički objekti-slike koje čine kvadratna ili kružna statična



Maketa za stijenu ulaza u hotel Sana Sanski Most, BiH; hotela Beograd, Zagreb i Jugobanke, Osijek, 1969.

vizualna kultura

osnova i rotirajući dio isključivo kružnoga oblika. Na bijeloj ili crnoj pozadini istim su neoplastičkim formalnim rječnikom ostvareni pravokutnici, kvadratići, linije različitih usmjerenja i međuodnosa, i to u akcentima crvene, žute i plave boje. Kada elektromotor zarotira objekt, počinje se događati nevjerojatno efektna i raznolika, dijelom objesna i ludička vizualna igra različitih geometrijskih kompozicija. Nastaju čudne optičke senzacije i intrigantna estetska stanja koja proizvode brze, dinamičke interakcije i različiti suodnosi dviju ispuna, sudari kombinatorika dvaju inačica iste likovne sintakse – pokrenutoga i statičnoga dijela objekta. Stvara se fundus uistinu profinjnih vizualnih činjenica.

Antologijski Srncovi luminokinetički objekti mahom imaju oblik kvadrata i poput kutije TV prijamnika zatvoreni su sa svih strana, osim s prednje strane, gdje se ulazi u unutarnji prostor objekta. Unutrašnjost kutije obložena je konkanom krom-pločom, a ispred nje su montirani jednostavni geometrijski oblici ili savijene žice koje u stalnom sporom ritmu pokreće elektromotor. Krom-ploča je osvijetljena programiranim umjetnim svjetlom, mahom žaruljama skrivenim u dnu objekta. Geometrijske forme ili oblici od žice iz prednjeg plana – zarad pretapanja s vlastitim refleksima – dematerializiraju se, pretvaraju u svjetlosne oblike. Najosobniji su objekti oni sa savijenim žicama, koje znaju biti i obojene fluorescentnim bojama.

Luminoplastika II, jedan od prvih Srncovih luminokinetičkih objekata, kombinira izvor svjetlosti i pokretni objekt-ekran. Objekt od rostfraja sastoji se od kružne osnove na kojoj su postavljene uspravne šipke različitih profila, a elektromotor ga pokreće. Svjetlost dopire iz dijaprojektora koji obasjava rotirajući objekt. Ispred leće dijaprojektora smješten je ručno oslikani filter, koji rotira. Filter je oslikan likovnim jezikom Srncovih apstraktnih slika iz doba EXAT-a 51, što očituje kontinuitet njegova rada od 1950-ih. Obojena svjetlost pada i lomi se na rotirajuću strukturu objekta stvarajući bezbroj vizualnih kombinacija koje su toliko profinjene da se gledatelj od njih ne može odlijepiti.

Posebna je tema, koju bi trebalo razraditi po sebi, Srncov odnos/dijalog s De Stijlom i neoplastičističkom ostavštinom. Zašto je, primjerice, konstruirajući ove radove, Srnc odabrao krug kao "tijelo" jednostavnijih kinetičkih objekata, a kod složenijih ostvarenja krug kao njihov pokretni dio? U kakvoj je to svezi s Mondrianovim ustrajavanjem na racionalnoj shemi – isključivo na četverokutnim oblicima, na ukinuću trodimenzionalnih konvencija i zakrivljenih linija? U kakvom je odnosu Srncova kaotična rotirajuća ispuna – s uvijek novim i nepredvidljivim, u suštini i kaotičnim vizualnim aspektom – i Mondrianovo nastojanje da stvori savršeno uravnoteženu kompoziciju? Ne relativiziraju li Srncove kaotične i nepredvidive vrtnje, i pomalo ironiziraju, destijlovske učenje da umjetnost, na neki način, treba odražavati misterij i poredak u svemiru?

U sklopu izložbe predstavljena je u Ediciji Sudac tiskana golema i u svemu iscrpna monografija *Srnc* na 608 stranica (s efektom igre svjetla s nemontirane netonske filmske vrpce i slijevim tiskom na naslovnicu), s



Naslovna stranica časopisa *Svijet*, br. 11, 1960

Vukićevim tekstom o grafičkom dizajnu, Turkovićevim o dotad neistraženom filmskom i animiranom opusu te Denegrijevom (uvodnom) studijom o Srncovu djelu. Tekstovi uspostavljaju novu kritičku mrežu značenja sagledavajući ovu jedinstvenu morfologiju iz različitih interesnih sfera, razotkrivajući posebnosti umjetnikova opusa u lokalnom i globalnom kontekstu.

Naglasak je snažno stavljen na multidisciplinarnu narav Srncova rada. Naime, Srnc je dosad uglavnom sagledavao u kontekstu njegove luminoplastike i luminokinetičkih istraživanja, a sada je prvi put predstavljena cjelina njegova likovnog opusa, među ostalim i dosad zanemarivana djela iz područja grafičkog dizajna i eksperimentalnog filma. "Sintetičko sagledavanje možda će tek trebati uslijediti. On je sada obrađen u disciplinama likovne umjetnosti, dizajna i filma, ali trebamo imati na umu da je novo vrijeme išlo na ruku EXAT-ovcima upravo zbog interesa za interdisciplinarno i medijsko. Oni su vizionari medijske umjetnosti, koja je u šezdesetima bila u začecima. Reaktualizacija Srncova događa se, ne slučajno, u kontekstu recentno probuđenog interesa za umjetnost šezdesetih, posebno s obilježnicom revolucionarne šezdesetne i izložbom o Novim tendencijama koja je u posljednje vrijeme predstavljena u nekoliko europskih gradova (*Bit international*. [Nove] tendencije: *Kompjuteri i vizualna istraživanja Zagreb 1961-1973*; Graz, travanj-lipanj 2007., Karlsruhe, veljača 2008.), revalorizaciji uloge kinoklubova i GEFF-a kao i propitivanja definici-

je, nasljeđa i aktualnosti (potrebe za obnovom?) avangarde. Veza umjetnosti i tehnologije je jedna od permanentnih problematika umjetnosti 20. stoljeća, a pažnja koja se danas poklanja šezdesetima i Novim tendencijama, i ne samo njihovoj kasnijoj fazi s kompjutorskom i konceptualnom umjetnošću, zanimljivo, dolazi upravo iz krugova mlade generacije novomedijskih umjetnika. Riječ je o potrazi za korijenima. Mlađi povjesničari umjetnosti i umjetnici u tom će materijalu svakako naći novi smisao, donijet će nove interpretativne metode, i možda se u nekom odjeljku i Srnc tu treba locirati. U ciklusu izložbi o Novim tendencijama velika se pažnja logično pridaje Vladimiru Bonačiću, dok je Srncov rad ipak jedna arhaičnija varijanta ovog odnosa, pošto su sredstva s kojima je radio bila daleko manje sofisticirana. Srnc na Novim tendencijama izlaže od druge izložbe 1963., međutim, već pedesetih godina u skicama, crtežima i maketama, postoje elaborirane ideje kinetike. Bit će također važno korigirati stereotipe da su EXAT i Nove tendencije neka racionalistička struja u umjetnosti. Toga svakako ima, ali oni u svom djelovanju imaju mnogo imaginacije, igre, elemenata koji se ne mogu podvesti samo pod ideologije, programe i ideje o progresu", tvrdi Denegri.

Mjera apstrakcije

Srncov filmski opus nije samo sastavni dio njegovih vizualnih istraživanja, nego je i inspiracijski pokretač svega drugog što je u tom razdoblju radio. Na području eksperimentalnog i animiranog filma Srnc je, prema

Turkovićevoj ocjeni, kapitalna ličnost. "Polazno je radio u sklopu Zagrebačke škole crtanog filma, kao i Kristl, ali i radikalnije od njega, o čemu se gotovo uopće ne zna. Kristlov *Don Kihot* i Srncov film *Čovjek i sjena*, imaju jednako shematsku priču, oba se kreću u smjeru naglašene apstrakcije u pozadinama i u animaciji likova, s tim da je kod Srncova mjera apstrakcije još veća". U kojoj je mjeri filmsko iskustvo za nj bilo važno svjedoči knjiga snimanja za potpuno apstraktni film koji tada nije prihvaćen, a trebao je govoriti o crvenom kvadratu. Ta je priča trebala biti animirana serijom slika u kojima se preobrazbe linije i boje – punina i praznina – odvijaju u "okviru idejne potke koja se temelji na dramaturški organiziranim vizualnim zbivanjima" (Vera Horvat-Pintarić).

Rad na filmu bio je vezan uz njegovo intimno i intenzivno zanimanje za filmski medij, a filmski je bilježio i učinke svojih svjetlosnih i pokretnih skulptura. "To su ostvarenja koja se ne daju razlučiti od vizualnih istraživanja jer su nastala kao snimka istih tih istraživanja u svrhu osvjetljavanja onog što radi na likovnom vizualnom polju. U tom su smislu nerazdvojni dio razvoja intenzivne razrade svih mogućnosti koje je istraživao. Filmska sredina o Srncu baš ništa nije znala, njegov animirani rad potpuno je zaboravljen. Iako su neki povjesničari umjetnosti znali generalno povezati njegov luminoplastički rad s filmskom inspiracijom, ipak nije došlo do svijesti do koje je mjere to zaista urašteno u cijeli njegov opus."

Kolekcija Sudac je s kompetentnim suradnicima odradila uistinu vrijedan posao – ponovo je ukazala na iznimno iznimnu vrijednost opusa samozatajna doajena suvremene hrvatske plastike, prepoznatljiva u kontekstu razdoblja u kojem stvara, a opet dirljivo individualno samosvojna, koji je u našu umjetnost – promišljajući i razrađujući stečevine konstruktivizma oktobra i neoplasticizma De Stjla – prvi unosio nove plastičke elemente – svjetlost (njezin lom/refleks) i pokret, utjelovljujući skulpturi potpuno nove dimenzije. Retrospektiva u velikoj mjeri mijenja dosadašnju percepciju nekih važnih dimenzija suvremene umjetničke prakse te postavlja Srncu na neusporedivo više mjesto – ne samo među egzotocima, među kojima je on neosporno najveći umjetnik, nego i među hrvatskim likovnim umjetnicima koji su stvarali iza 1945. uopće – nego što ga je u našoj kolektivnoj percepciji dosad zauzimao. Sada je nedvojbeno da Srncovi luminokinetički objekti idu u sam vrh europskog kinetizma i luminokinetizma, što je, među ostalim, bilo potvrđeno i činjenicom da je 1994. *Luminokinetika II* bila izložena na bonnskoj izložbi *Europa-Europa – Stoljeće avangarde u Srednjoj i Istočnoj Europi*.

Osim toga, njegov je opus za našu umjetnost, sada je razvidnije nego ikad prije, važan jer je utjecao na hrvatske autore koji će se poslije baviti pokretom i nadasve svjetlom. Mladim ljudima Srncove (za)rotirajuće slike, a još više kinetički i luminokinetički objekti, zacijelo su pravo otkriće.

Zagrebačka publika, ne odlučila se na izlet u Varaždin, izložbu će moći naknadno vidjeti u novoj zgradi MSU-a (gdje će biti ponovljen postav Srncove izložbe u Galeriji, danas Muzeju suvremene umjetnosti iz 1969.), kad ona bude konačno dovršena i otvorena. ▣

prozna čitanka



Koja neozbiljnost, jedva sam čekao da neprijatelj napadne, pa da onda vidi kako je to ozbiljno. Svoga zadatka sam se nadobudno prihvatio. Dežurao sam deset sati na dan, legitimirao sve bakiće što su prolazile preblizu skloništu, prijelio djeci što su skakala po grmlju da se ne igraju, jer ih mogu zamijeliti s "neprijateljskim komandosima"

i upucati. Noću sam bio budan i, s otkočenom puškom, spreman pucati na najmanji šum. Ipak, sve mi se to činilo nekako bijedno jer nije bilo pravog događaja koji bi me potvrdio kao velikog ratnika. Naročito su me živcirali pojedinci koji su me svakodnevno, kad bih se spustio u grad na kavu, zafrkavali:

– Kolko si danas ubija četnika?

A onda su počele kiše. Lijevalo je kao iz kabla. Bio sam mokar do gole kože. U pizdu materinu, ono je čista laž, kad specijalac u filmu cijelu noć provede na kiši i to ga ne jebe pet deset. Prestao sam nositi i bombe.

Jednog dana kad je zatulila uzbuna stotinjak ljudi se strčalo prema skloništu. Vrata su se zaglavila, tresnuo sam ih nogom da se otvore. Objje bombe su spale s opasača i otkotrljale se pravo u sklonište. Nastala je totalna panika i bježanija od skloništa. Srećom, osigurajući su ostali na mjestu, ali poslije toga sam ipak bombe ostavio doma u ormaru.

– Jel ti došlo iz guzice u glavu, je! E beno jedna, da su bombe dobre i Cigani bi ih nosili – razveselila se baba.

Stanovao sam u staroj zgradi na nogometnom igralištu i nogometaši Nehaja svakodnevno su trenirali ispod mojeg prozora. Znao sam se povremeno zabavljati tako što bih samo malo odškrinuo škuře i odozgo, s drugog kata, ciljao puškom u igrače. Ubacio bih metak u cijev, pritisnuo prvi okidač za fino okidanje, pa naslonio prst na

drugi. Uzbudivala me pomisao da sad samo lagani doticaj prsta, kao da perce pošaklja okidač, može izazvati opaljenje. Ciljao bih igračima u glavu, u koljena, u kralježnicu, zabavljen kako oni sad misle tko zna o čemu, a ne znaju da ih milimetar dijeli od smrti ili invalidskih kolica.

Uskoro sam popio i prvu pivu na straži, s jednim šljakerom. Zvao se Markina, bio je teška sirotinja i, kako nije imao gdje spavati, face iz ureda za obranu dopustile su da spava u skloništu. Nije bio loš čovjek, ali nije se prao pa je smrdio na kilometar i živcirao me. Nakon njegova spavanja nije se moglo ući u sklonište ako se ne bi otvorila oba ulaza i složio junački propuh. Zapekla me nakon te pive savjest, jer tek sam petnaest dana ovdje, neprijatelj je na vratima, a ja već fušarim. Ali neprijatelj me razočarao, kao da je profulao ta moja vrata. Mjesec dana poslije puška je ležala naslonjena na stablo, a ja sam kartao sa susjedima ili čitao knjige. Malo-pomalo, prestao sam čak i boraviti u blizini skloništa. Kad bih stigao, provjerio bih jesu li vrata otključana – ako je uzbuna da ljudi sami uđu – i otišao kod prijatelja. Smjena bi došla na vrijeme, provjerila je li otključano i vratila se kući šalovati potporni zid.

– Jebeš mu mater – rekao je Branko Mrle – rat ili ne, ja potpornji moran sazidat.

Već nakon dva mjeseca izgubio sam svaku nadu da će neprijatelj izreći ono filmsko "juriš", a ja ga s mojim karabinom zaustaviti dok se grad ne evakuira. Počeli su stizati i prvi izvještaji s fronte, bili su gadni: mrtvi, ranjeni, silovani, mučeni... Stariji po gradu su se uozbiljili, nije više bilo ni zajebancije ni oduševljenja, pale su i prve senjske žrtve u Lici. Ali, iako je to bilo svega dvadesetak kilometara od grada, meni se činilo beskonačno daleko i uopće si nisam mogao predočiti što se to zapravo gore događa. Tako sam jedne noći, po tko zna koji put, išao na svoju smjenu, da je prespavam u cestarevoj kućici. Nosio sam pušku preko ruke, otkočenu. Ipak, ako što izleti, da mogu odmah pucati. Noć je bila bez mjesečine. Mrkli mrak. Zamračenje je bilo strogo na snazi. Često sam za ovakvih noći plašio Markinu. On bi pio po kaficima u gradu i onda se u kasne sate vraćao spavati u sklonište.

– Da te ne zamijenim za neprijatelja i ubijem, ti skači na jednoj nozi i viči: Oj rode, to sam ja! – rekao sam.

On bi se, onako velik i krupan, s očima u križ, kao lik iz nekog crtanog filma, približio i stao vikati skakućući:

– Oj rode, to sam ja!

Tresući se od smijeha repetirao bih pušku i, kao da ne kužim lozinku, urlao iz sve snage:

– Pucati ču! Pucati ču!

– Oj rode, oj rode, to sam ja! Ne pucaj! – sav u panici skakutao bi na jednoj nozi i još se glasnije derao. Znao sam ga tako i pola sata tjerati da skače dok ga ne bih prepoznao.

Hodao sam i smješkao se, prisjećajući se tih zgoda, kad odjednom – nešto sijevnu. Kratki bljesak, kao fleš. Pa mrak postade još crniji. A moja svijest, kao da je na tren zakazala, zamračila se.

Pogođen sam! Isusa ti! Nisam ništa znao, ni gdje sam pogođen, ni odakle. Sjetio sam se praznine u glavi nakon bljeska. Zacijelo je tek tad prasnuo pucanj, jer je metak brži od zvuka, a ja ga nisam čuo jer sam bio u nesvijesti. Strah me ukočio, počeo sam rukom pipati po tijelu. Nisam valjda mrtav, pa ne bih valjda mislio da sam

Zbirka priča *Odlično je baviti se kriminalom (priče nezaštićenog svjedoka)* Nenada Stipanića čim je počnete čitati otet će vas iz omiljene fotelje i ubaciti u zagušljivi gepek, provozati krivinama hrvatskih devedesetih godina prošlog stoljeća i izručiti sretne – jer ste preživjeli i jer ste se pritom još i smijali – i promijenjene u svakidašnjicu u kojoj ćete, odjednom prodorniji, vidjeti repove i čuti eksplozije devedesetih.

Stipanićev nezaštićeni pripovjedač stalno pleše na rubu i tupom zubu zakona, bavi se kamatarenjem, reketarenjem, utjerama, ali "ne radi drogu i oružje", u nuždi izigrava i detektiva i profesionalno zaštitari – čuva Papu i rock zvijezde – još k tomu romantično voli svoju *malu*... Kreće se, dakle, u miljeu koji smatra da je jedina ulaznica za ovozemaljski raj – politika ili gangsteraj, legalizacija ilegalnog, prevođenje podzemlja u elitu. Priče nastale u tom miljeu kolateralni su proizvod rata, visoke politike i niskih strasti, svega onoga što bismo mogli nazvati cro-teskni realizam i podzemna nadgradnja. Stipanićeve priče udaraju direkt u pleksus, ostavljaju bez zraka i izazivaju intenzivnu mučninu, a onda bujicama vitaliteta, optimizma i stanovite zanesene i zanosne naivnosti crnjak života, razočarenje i umor nadvladavati uz humor. A ima u njima i seksa. U prozi Nenada Stipanića u Hrvatskoj se susreću Charles Darwin, Quentin Tarantino i Vjenceslav Novak. ▣

prozna čitanka



mrtav. Možda sam mrtav! Ali mi-slim? Znači... Možda će onda sad nešto... ono, što bude poslije smrti. IsuseBožeMajkoBožja, bio sam dobar, ne dajte da bude nešto gadno!

Tad mi se učini da vidim konture nečeg pred sobom. Kuća! Preda mnom je kuća! Vidim! Nisam mrtav! Počeh grozničavo pipati po tijelu. Gdje me pogodilo? Prvo sam pipao trbuh, samo da me nije u trbuh! Ajme ako je u trbuh! Pa sam pipao prsa. Samo ne u prsa, ajme Isuse i Majko Božja, znam da sam vas ismijavao i govorio da ne postojite, oprostite, samo nemojte da me je u prsa. Ali nije bilo rane ni na prsima. Pa sam onda, sa strepnjom, opipao glavu. Ako je u glavu onda umirem, samo ne u glavu, jadna moja baba kad sutra čuje. Prepipao sam se cijeli i otkrio da nema rane. Počeo sam sumnjati je li to uopće bio pucanj. Ogleđao sam se po cesti i razmišljao što je, kad me, najednom, bljesak ponovo zaslijepi. Ovaj put me nije toliko uplašilo. Stajao sam mirno, pomalo, polako mi se vid opet vratilo. Počeo sam ponovo gledati i mozgati što bi to moglo biti. I otkrio!

Nosio sam pušku u jednoj ruci, a baterijsku svjetiljku u drugoj, ukrštene, i slučajno pritisnuo pušku u baterijin gumbić za kratko bljeskanje, a kako je baterija bila okrenuta pravo u lice, zasvijetlila mi je ravno u oči. Sranje! Koje sranje! Laknulo mi je, ali koljena su mi toliko klecala da nisam mogao napraviti ni korak. Počelo mi se vrtjeti u glavi. Znao sam da je to od šoka, pokušavao sam duboko disati i odraditi joga vježbe. "Neka strah prođe kroza me! Ohmmm!"

Nije pomagalo, jebote, pa srušit ću se. Vilica je počela cvokotati kao kasta-njete. Najednom, začuh iza sebe glas:

– Oj rode, jesi ti?! Ne pucaj rode!

Markina! Kud baš on sad da naide?

– Jjjjaa sssaaam – cvokotao sam zubima.

– Što je, rode? – zapahnuo me njegov dah prožet konjakom. Govorio sam u sebi: "Ajme ako se ovo dozna, sramote! Samo da se ovo ne dozna, o Bože, Duše sveti, Isuse, Majko Božja i svi sveci, dajte samo da se ovo ne dozna."

– Poozlilo mi je Mmmarkina, nenne znam što mi je – polako sam sročio rečenicu.

– Ajde rode kući, vrag će sklonište, ma je doli sve pijano u gradu. A ti bolestan ideš čuvat – rekao je suosjećajno zaplićući jezikom.

Ruku pod ruku, kao mladenci, ja i Markina smo se korak po korak vratili do moje zgrade. Odlučio sam da ga više neću maltretirati. Tad mi je prošlo kroz glavu da nema šanse da više ijednu noć provedem u onoj kućici. Zamisli da stvarno dođe neprijatelj i stvarno mi bljesne metak u glavu! Prvi put pojavila se jedna, dotad nevjerovatna, misao. Možda ja ne bih upucao neprijatelja, možda bi neprijatelj upucao mene!

Spavao sam do dva popodne idućeg dana, od šoka sam bio potpuno iscrpljen. Onda sam malo promislio: dobro da grad nije napadnut, što da me tako stvarno pogodilo, pa mogao sam za ozbiljno umrijeti. Otišao sam u ured za obranu da zatražim demobilizaciju, ali šefa obrane nije bilo. Rekli su mi da navratim za nekoliko dana jer je u Zagrebu. Nije mi bilo svejedno što moram natrag na straže, ali rekoh si, pa izdržat ću nekako još tri dana.

Sutradan je sirena opet zavijala zračnu opasnost, a ja sam taman hodao na smjenu, ni dvadeset metara od skloništa – kao da mi je Bog odlučio dati još jednu priliku. Ravno prema meni hodao je Ilija. Mozak mi je podivljao od kombiniranja; što sad, što sad? Ilija, jedan od rijetkih senjskih Srba, milicajac u penziji, u neprijateljima oskudnom Senju važio je za raritetnog primjerka kad bi se potegli razgovori o tome koga bi trebalo ubiti jer radi za KOS, Udbu i sl.

– Bog Ilija, kud ćeš? – viknuo sam mu veselo, iznenađen kako sam uspio zazvučati tako nonšalantno. Ilija je imao šezdesetak godina, bio je kratko ošišan, skoro potpuno sijed, neobrijan, u nekakvom prastarom sivom odijelu. Lice mu je bilo onako strogo, vojničko.

– Po unuku, ostavlja san je kod kume Ande da se igra s njenom mačom. Al žena me tira, dovede je doma, uzbuna je, da ne bi vrazi bacili bombe.

– A di su joj otac i majka? – rekoh kao pravi istražitelj.

– Čaća i majka joj rade, a neće u vrtić. A ti na stražu? – reče, pa se nasmije.

Pomislim, gle ga kako se smije, misli da ja ne znam da on njuška kakva bi se diverzija mogla napraviti. I u taj tren, kad je mahnuo rukom na pozdrav, da ide dalje, sako mu se malo zadigne i primijetim mu pištolj za pasom.

– Kakav ti je to pištolj – kažem mu i polako premjestim pušku u povoljniji položaj.

– Zastava 7.65, to sam dobija kad san iša u penziju. A viš kako dobro dođe, vako je čovik sigurniji. Rat je, vrag zna što more izletit.

– E, može svašt. Ajd ga izvad, da vidin kakav je – govorio sam kao u bunilu, valjda nesvjestan da on savršeno dobro vidi kako repetiram pušku i okrećem cijev u njegova prsa.

Ilija se ukočio, pogledao me u nevjerici i odmaknuo ruke što dalje od pištolja, izgledao je kao da će poletjeti.

– Tvoj pokojni did i ja smo kartali skupa – glas mu je podrhtavao u mješavini straha i zbunjenosti – pa ja san te na kolinima drža kad si bija mači. Baba je uvijek kavu kuvala, ja s didom karta...

Ali ja ga nisam čuo, bio sam u transu, kao da mi je moždane vijuge zakrećila tona cementa, samo je djelić mozga radio.

– Ajd izvadi pištolj da ga vidin – ponavljao sam kao robot i mislio: ako ga izvadi, propucat ću mu prsa. Imam metke za krupnu divljač, raskidat će mu pluća, srce, sve živo. Već sam vidio kako se se vijest širi gradom: "Ilija mu se došuljo s leđa, puco, promašio. Ilija je opet puco, on se bacio na tlo, zakotrljo i onda s poda – bum! Pravo kroz prsa. Ilija je til minirat sklonište, bojne otrove stavit u vodovod."

Znao sam da bih riješio cijeli svoj život, danas-sutra penzija, posvud bi me častili do kraja života. Ali Ilija je široko raširenih ruku okrenuo leđa i polako počeo hodati oko mene. Zbunio me, sad je moja cijev gledala u njegova leđa. Nema veze, mislio sam dok se udaljavo, naciljao sam ga i pritisnuo prvi okidač za fino napinjanje, naslonio prst na drugi. Svi će reći: "Ma bilo je prsa u prsa", i policija će napraviti uviđaj u moju korist, pa spasio sam grad. Ali prst mi nikako nije htio pritisnut okidač. Baba bi znala, išlo mi je kroz glavu, da ubijem Iliju, baba mi ne bi htjela ni kuhati ni govoriti sa mnom barem godinu dana. Zamislio sam je kako kroz suze govori: "Ča si napravil... Pa čovika si ubil". Gledao sam kako moja prilika nepovratno zamiče za ugao ulice. Spustio sam pušku. Bio sam ljut na sebe i svoju neodlučnost. Sat vremena kasnije vidio sam Iliju kako se vraća prema svojoj kući zaobilaznom cestom. Hodao je brzo, panično, a u rukama nosio četverogodišnju curicu.

Razočaran, nekoliko dana kasnije, kad sam čuo da se šef obrane vratio, otišao sam u ured i vratio pušku. Rekoh da moram spremati godinu jer sam prekinuo srednju školu, ali bih je ipak htio završiti. Bojao sam se hoće li me pustiti, ali očito sam im bio toliko važan da je šef ureda, jer je on imao nekog posla, zamolio domara da mi ispuni potvrdu o demobilizaciji.

– Nisam više u odredu – vratio sam se kući i rekao babi.

– Fala dragom Bogu, susedi ne mogu srat od straha od kad imaš tu pušćerinu.

Još sam nekoliko mjeseci držao one bombe u ormaru, a onda sam ih bacio u more.

– Odlično! Vraga će ti ta krama po ormaru, uvik kad vadin usisavač mislin da ću odletit u zrak – baba se razveselila.

– A što da su nas stvarno napali? Ja bi branio grad! – malo sam se uvrijedio. Mahnula je rukom:

– Ma ki će napast ovaj kamenjar i burnjak, kom je i vrag rek alaku noć?! Nama su tu najopasniji takvi, benasti ko ti!



Osmijeh jezera Drolmule

Ma Jian

Donosimo jednu priču iz zbirke *Isplazi jezik* kineskog pisca koja će uskoro biti objavljena u izdavačkoj kući AGM a u prijevodu s engleskoga Marka Kovačića

Sonam sjaši s konja u podnožju brda kraj kojeg je projahao prije nekoliko sati. Duboko udahne, zatim polako izdahne. Zrak je mirisao na travu i vlagu, suncem spaljeno tlo. Vjetar je i dalje puhao iz istoga smjera, dizao se iz dolina masiva Gangdise i brijao preko ravnih goleti, a zatim brzao dalje do dalekih obala jezera Drolmule. U daljini je vidio mreškanje jezera na vjetru, kao da ispod površine diše kakav vodozemni dinosaur. Uz obalu se povijala trska, a bijeli kristalići soli svjetlucali su u plićaku. Bilo je to slano jezero. Svake su se godine stotine jakova i konja utapale u njegovim slatinama. Bio je siguran da njegova obitelj ne bi nikad odabrala te obale za podizanje logora.

Poveo je konja naprijed, zatim zastao, prebacio uzde na leđa životinje i krenuo sam uzbrdo. Travnata padina bila je prošarana žilama gola vapnenca. Kiša i snijeg stoljećima su produblili pukotine u kamenu pa je tlo bilo varljivo zbog neravnina i brazdi. Konji koji bi se osmjelili na uspon često bi se spotaknuli i ozlijedili; manje bi životinje pale kroz široke procjepe i utopile se u vodi koja se nakupljala u dnu. Kad je došao do vrha brda, Sonam je ugledao modro nebo kako pluta u mlakama

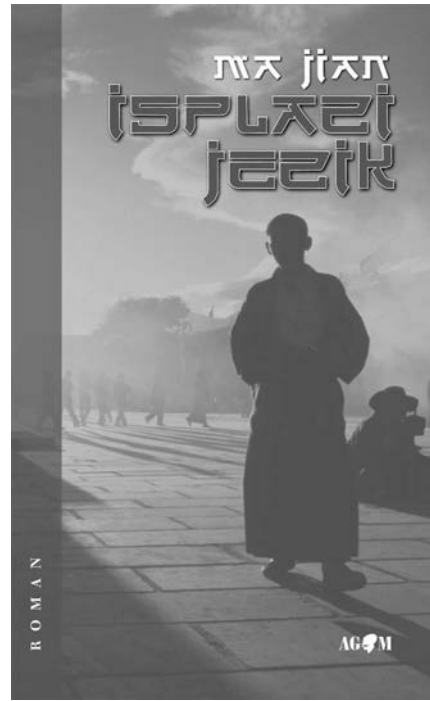
mirne vode, koje su istočkale ravnicu dolje. Pogledao je prema svojem konju. I dalje je stajao tamo gdje ga je ostavio. Jahao ga je već skoro mjesec dana. Bio je to jedan od najboljih konja njegova strica Kelsanga. Ipak, jahanje je bilo teško. Odrastao je na ovome kraju visoravni. Jedne godine teška je suša natjerala njegovu obitelj da ovamo preseli logor. Njegova najmlađa sestra Gagala pala je u jarak i tako poginula jašući na jaku uz ovo brdo. Imao je tada jedanaest godina.

Okrenuo se opet k jezeru i nastavio dalje. Pašnjaci su se sterali pred njim. U daljini je busenje svijetle trave treperilo na suncu. Nije bilo ni oblaka ni šatora ni životinja. Prsa mu ispune praznina i muk.

Ti visoki pašnjaci bili su na pet tisuća metara iznad razine mora. Nekoliko otpornih grmova što odolijevaju hladnim zimama raširilo je lišće na toplome kolovoskom suncu. Sonam nogom makne korov s puta, sjedne na kamen i opet pogleda prema konju. Toptao je kopitima i mahao repom tjerajući roj obada. Trbuh životinje nije više drhturio. Vjetar je stao, pomisli.

Bio je to trom konj. Kad je došao k stricu po njega, Sonam je uzeo sedlo s drugoga konja i pričvrstio mu ga na hrbat. Prije nekoliko dana otpala je vreća od konoplje koja je bila podloga za drveno sedlo te se ono urivalo konju ravno u leđa. Na nekoliko mjesta zažuljalo ga je do krvi. Konj je toliko patio da se često ritao od boli. Sonam je pamtio smeđeg pastuha kojeg je jahao kao dječak. Mogao je preskočiti najdublje grabe. I bijeloga jaka. Nije jahao jaka otkad je prije dvije godine otišao u Sagu na školovanje.

Stegne ga oko srca kad je shvatio kako mu je malo praznika preostalo.



Prije pet dana naišao je na obitelj starog Tašija. Taši ga je još prepoznavao. Bio je sad vrlo star i jedva je stajao na nogama. Upitao je Sonama koje je vrste crne magije naučio u školi u Šagi. Tašijeva šira obitelj raširila je svoje raznolike šatore po livadi, ali navečer bi se svi okupili u glavnom šatoru da čuju Sonama kako pripovijeda o dalekome svijetu.

Taši nije čuo ni jedne Sonamove riječi. Samo je mumljao o tome kako je i sam kao dječak otišao u Sagu učiti crnu magiju. Rekao je da je za vrijeme obreda inicijacije njegova strica, živi Buda Danba Dordže stricu iskopao oči, iščupao mu jezik, odsjekao mu ruku i odrezane dijelove ponudio Avalokitešvari, bodhisattvi samilosti. Nakon obreda stric se vratio kući i umro nekoliko dana poslije. Tašija su tad poslali u Sagu da nauči čini kojima će osvetiti svoju obitelj. Poveo je sa sobom stado jakova. U Šagi je pronašao budističkog učitelja koji je umio krotiti vjetar i zavezati tuču s neba. Taši je učitelju dao jakove, srebrni ukras i mjedenu kadičonicu za tamjan u zamjenu za godinu

Duhovit i odgovoran

Početak osamdesetih Ma Jian je živio u Pekingu i radio kao fotograf i fotoreporter. Kretao se u disidentskim krugovima u kojima su se razmjenjivale rijetke te stoga dragocjene strane knjige (većina kojih je bila zabranjena i uništena da ne bi kvarila zdrav komunistički duh kineskog naroda). Raspravljalo se kako o idejama u tim zapadnjačkim djelima, tako i o vlastitim radovima. No, takva okupljanja nisu bila nimalo bezazlena jer svaki je susjed bio potencijalni doušnik vlasti. Zabranjene ideje smatrale su se društveno opasnim i svatko tko sudjeluje u njihovu širenju mogao je završiti u zatvoru. Navodno je tih godina bilo uhićeno i istraživano više od milijun ljudi, a oko dvadeset i četiri tisuće je smaknuto. U to je vrijeme među kineskim umjetnicima i intelektualcima vladao pomodni običaj da se otputuje na Tibet kako bi se iskazalo neslaganje s vlašću, ali i iskusio težak i jednostavan život u divljini. Za Kineze, osobito pripadnike dominantnog i većinskog naroda Han, Tibet je bio samo kineska necivilizirana pokrajina ili tek neizbrušena pastorala. Kažu da im je danas pak Tibet svojevrsni duhovni Disneyland u kojem turističke horde kupuju budističke suvenire.



Ma Jian rodio se 18. kolovoza 1953. u Qingdaou kao pripadnik naroda Han budističke vjeroispovijesti. Njegov djed bio je zemljoposjednik i nadaleko čuven znalac čaja. Bio je uhićen i smaknut tijekom Kulturne revolucije, kad je Jian imao četrnaest godina i ta tragedija i strah od progona trajno su obilježili njegov život.

Godine 1983. raspao mu se brak i tražio je novi posao. Uputio se na Tibet. Putovao je tri godine i živio kojekuda, noćio gdje bi se zatekao, slušao priče ljudi koje je susretao i bilježio sve to perom i fotoaparatom. Onda se 1986. preselio u Hong Kong. Napisao je putopis objavljen poslije na engleskom pod naslovom *Red Dust* (*Crvena prašina*, 2001., a 2002. knjiga je dobila vrlo uglednu nagradu Thomas Cook za putopisna djela), te kratku zbirku priča *Isplazi jezik*. Upravo ta zbirka postala je presudnom i za njegov život i spisateljsku karijeru i disidentsku slavu. O čemu i sam pripovijeda u pogovoru. Njegova djela i dalje su zabranjena u Kini, ali ponešto je objavio pod pseudonimom. Potom se 1997. preselio se u Njemačku, a dvije godine poslije u London gdje i danas živi sa svojom suprugom Florom Drew koja je ujedno prevoditeljica njegovih djela na engleski. Često posjećuje svoju domovinu – pa i zato da se njegova već odrasla kći iz prvog braka zbliži sa sestricom iz drugog. Danas zapadna kritika Ma Jiana smatra jednim od najvažnijih kineskih pisaca. ■

(Iz pogovora Jadranke Pintarić)

**PONEDJELJKOM**

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT

**UTORKOM**

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura

**SRIJEDOM**

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

Mmedia GOSPODARSTVO

**ČETVRTKOM**

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA & SVIJET

**PETKOM**

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTV vodič

**SUBOTOM**

Vrhunac tjedna

7 dana

EUROPSKA
KOMISIJA
Str. 2**VJESNIK**obiteljski
Neki još vjeruju
da pamet »raste«
U KNJIGAMA

HRVATSKI POLITIČKI DNEVNIK

GOĐENA LEVI • BRISU 2007 • CIJENA 6 KUNA

NOVI NAČIN OCJENJIVANJA

U procijepu između božanskog i ljudskog

Trpimir Matasović

Prohićevo je čitanje *Orfeja* iznimno ostvarenje, čak i za njegove i inače visoke standarde. On pritom stvara vlastitu reinterpetaciju priče o mitskom pjevaču, koja objedinjuje spoznaje o antičkoj tradiciji, baroknom teatru i suvremenim kazališnim tendencijama

Claudio Monteverdi, *Orfej*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 13. lipnja 2008.

Na koncu inače prilično blijede sezone, operni ansambl zagrebačkog HNK uspio je izroditi upravo senzacionalnu predstavu, kojom se, na neki način, ponavlja uspjeh prošlosezonskih *Razgovora karmelićanki*. Kao i Poulencova opera, i Monteverdijev je *Orfej* dobio uprizorenje koje je temeljito i vrhunski razrađeno u svakom svom segmentu, uz dodatnu vrijednost scenske provokativnosti.

Naravno, događaj je već i činjenica da je Zagreb konačno dobio priliku vidjeti jednu od prvih, ali i najznačajnijih opera u četiri stoljeća te glazbeno-scenske forme. No, ova je produkcija više od pukog odrađivanja kulturološkog duga. U glazbenom aspektu, u realizaciji *Orfeja* nije bilo slabe točke. Dirigent Hervé Niquet potvrdio je svoju reputaciju jednog od vodećih

interpreta rane glazbe, uvjerljivo vodeći iznenađujuće preporođen Hrvatski barokni ansambl. Najveća zvijezda predstave svakako je bio tenor Krešimir Špicer u naslovnoj ulozi, no za njim nisu bitnije zaostajali ni drugi protagonisti, poput Ivane Kladarin, Helene Lucić, Ante Jerkunice, Ivica Trubića ili Ljubomira Puškarića.

Lakomislena božanstva i pasivni ljudski promatrači

Ipak, još je veći doprinos kvaliteti predstave dao Ozren Prohić. Njegovo je čitanje *Orfeja* iznimno ostvarenje, čak i za njegove i inače visoke standarde. U razrađenoj režiji, u kojoj ništa nije prepušteno slučaju ili improvizaciji, vrlo bitnu ulogu ima i rad ostalih članova autorskog tima – scenografkinje Marte Crnobrnje, kostimografkinje Julie Scobeltzine i oblikovatelja svjetla Denija Šesnića. Uz njihovu pomoć, Prohić stvara vlastitu reinterpetaciju priče o mitskom pjevaču, koja objedinjuje spoznaje o antičkoj tradiciji, baroknom teatru i suvremenim kazališnim tendencijama.

Svakako je pritom bila smjela, ali i učinkovita odluka da se predstavu realizira u tri bloka različitih vizualnih i gestikulacijskih identiteta, s tek vrlo diskretnim međusobnim poveznicama. Prolog i prvi čin protiču tako u duhu maksimalne stilizacije, u kojoj su, međutim, već jasno naznačeni odnosi između lakomislenih božanstava i pasivnih ljudskih promatrača. U procijepu između njih je polubog Orfej, koji je, zapravo, izopćenik iz oba kolektiva – on ne pristaje niti na ljudsku pasivnost, ali se, istovremeno, odriče i svojih božanskih moći.



foto: Damil Kalogjera

Začudni obrati

Drugi i treći čin najjasnija su posveta baroknom teatru, ali ne na način historicističke slikovnice. Vizualni okvir tako sadrži reference na Rafaela i Leonarda, a ponajviše na Caravaggia, dok scenska gesta upućuje na baroknu formalnost, koju, međutim, sustavno ironizira. Spuštanje u Had donosi, pak, najveći kontrast. Režiser iznenada prebacuje zivanja u suvremeni okvir, potertavajući tako nestvarnost ranijeg arhadijskog konteksta. Još veći obrat donesen je u završnici opere, u kojoj se Orfej ne vraća u raniju idilu, nego u izokrenutu Trakiju, koja je i vizualno gotovo istovjetna Hadu. Sâm kraj djela osebnija je sinteza Monteverdijevog razrješenja, u kojem se naslovni junak s ocem Apolonom uzdiže u nebesa, i antičke verzije, u kojoj ga rastrgaju bakantice, bijesne što se odrekao ženske ljubavi.

Prohićeva interpretacija pritom je neskriveno provokativna. Orfejevo uzdizanje na božansku razinu naznačeno je slikom katoličke procesije, nakon koje, umjesto bijesnih bakantica, naslovnog junaka prebiju isti oni vjernici koji su ga još trenutak ranije slavili. Neskrivena je to referenca na sve one naše dične sugrađane, koji se predstavljaju kao veliki katolici, a istovremeno se, uz prešutni blagoslov institucionalne religije, nasilno razračunavaju sa svakim tko se ne želi prikloniti psihologiji mase. I opet je ovdje riječ o začudnom obratu – Orfejeva se božanskost, ili barem natčovječnost, ne iskazuje kroz njegove nadnaravne osobine, nego upravo kroz ljudski individualizam i spremnost na borbu za vlastiti identitet i osobno dostojanstvo. To možda nije više ni antički ni barokni Orfej – ali je u svakom slučaju i Monteverdijev i naš suvremenik. ▣

Orfejeva se božanskost, ili barem natčovječnost, ne iskazuje kroz njegove nadnaravne osobine, nego upravo kroz ljudski individualizam i spremnost na borbu za vlastiti identitet i osobno dostojanstvo



foto: Damil Kalogjera



foto: Damil Kalogjera

glazba

Respektabilno upozorenje na antologijsko djelo

Trpimir Matasović

Od svih naših dirigenata Nikša Barez a ima najviše kredibiliteta da se lati koncertne izvedbe Brkanovićevog *Ekvinocija*. Jer, osim što je općenito gorljiv zagovornik djela koja možda i nisu sasvim pristupačna na prvo slušanje, ali im je kvaliteta neupitna, on im pristupa krajnje temeljito, uvijek izvlačeći iz njih ono najbolje

Ivan Brkanović, *Ekvinocij*, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 15. lipnja 2008.

Jedan od mitova o hrvatskoj glazbi, ne posve neutemeljen, govori kako je ona korak s avangardnim tendencijama počela hvatati tek šezdesetih godina prošlog stoljeća, s pojavom Muzičkog biennala. No, premda je u međuratnom razdoblju zaista dominirala matrica takozvanog *nacionalnog stila*, odnosno folklorno obojenog modernizma, ipak je bilo i nekih nezanemarljivih iskoraka prema Novom zvuku. To se, prije svega, odnosi na sustavne avangardističke eksperimente Josipa Štolcera Slavenskog. No, tu su i sporadični doprinosi nekih drugih autora, poput izleta u impresionizam Dragana Plamenca i Božidara Kunca ili koketiranja s ekspresionizmom Krste Odaka.

Stoviše, čak se i u okviru *nacionalnog stila* našlo zanimljivih odnaka od mainstreama, kao što su odjeci *novejnostavnosti* u opusu Božidara Širole ili izleti u folklorni

ekspresionizam Krešimira Baranovića.

Dramaturgija proizašla iz orkestra

Ipak, najdalje je u tom pogledu otišao Ivan Brkanović. Pojavivši se najprije nepretencioznim aranžmanima pučkih napjeva iz svoje rodne Boke Kotorske, ovaj je skladatelj brzo razvio prepoznatljiv vlastiti stil, u kojem arhetipski obrasci tradicijske glazbe nisu više ni citati ni koloristički element, nego polazište za razvijanje samosvojnog izraza. U tom smislu, Brkanovića možemo smatrati gotovo ravnopravnim pandanom autorima kao što su Leoš Janáček i Bela Bartók, posebice uzmemo li u obzir da je, poput njih, i on folklor spajao s ekspresionizmom.

I on se, i opet poput Janáčka i Bartóka, intenzivno zanimao za glazbenu scenu, te je na tom području njegova prva opera, *Ekvinocij* prema Ivi Vojnoviću, antologijsko djelo hrvatske glazbe. Nažalost, *Ekvinocija* već dugo nije bilo na domaćim pozornicima, pa je stoga posebno vrijedno pozornosti što ga je dirigent Nikša Barez a odlučio predstaviti barem u koncertnom obliku. Od svih naših dirigenata on, uostalom, ima najviše kredibiliteta da se lati tog zadatka. Jer, osim što je

općenito gorljiv zagovornik djela koja možda i nisu sasvim pristupačna na prvo slušanje, ali im je kvaliteta neupitna, on im pristupa krajnje temeljito, uvijek izvlačeći iz njih ono najbolje.

Kad je riječ o novoj koncertnoj izvedbi Brkanovićevog *Ekvinocija*, to se najviše odnosi na Barez in rad sa Simfonijskim orkestrom HRT-a. Naime, kao i kod Wagnera, i Brkanovićev je orkestar, zapravo, glavni nositelj dramskih zbivanja, pa je tako i Barez a dramaturšku konstrukciju gradio upravo iz orkestra. Premda HRT-ov ansambl ima svojih uspona i padova, u ovom je slučaju zadržao dobro pripremljeno i, što je još važnije, angažirano, što je nešto što se, recimo, Zagrebačkoj filharmoniji događa iznimno rijetko. Na istoj je visokoj razni bio i nastup Zbora HRT-a, koji u ovoj operi ima značajnu ulogu, i to ne samo u tradicionalno oblikovanim odsjecima, nego i u najvažnijem trenutku djela, osebnom i gotovo avangardnom *Intermezzu* u drugom činu.

Nesporazumi u odabiru solista

Nažalost, vokalni solisti uglavnom nisu bili na tako visokoj razini, uz iznimku tenora Branka Robinšaka u ulo-

zi Ive. No, dok je tek solidan zapjev Valentine Fijačko kao Anice i Ivice Čikeša kao Frane još i bio u granicama prihvatljivog, s odabirom tumača dviju glavnih uloga Barez a je prilično promašio. Berislav Puškarić jest vrlo korektan pjevač, ali mu je kronično nedostajalo sugestivnosti i uvjerljivosti u interpretaciji demonskog lika Nike, usporedivo s, primjerice, Verdijevim Jagom ili Puccinijevim Scarpinom. Najveći je, pak, nesporazum, bio odabir Nelli Manuilenko za ulogu Jele. Njoj, doduše, za razliku od Puškarića, ne nedostaje niti glasovnog volumena niti udubljenja u ulogu. No, njeno je ograničeno vladanje hrvatskim jezikom ovdje itekako narušilo opći dojam, s obzirom da je za izvedbu vokalnih dionica Brkanovićeve partiture od presudnog značaja upravo jasan izgovor Vojnovićevih pregnantnih rečenica.

Ipak, usprkos svim zamjerkama, i dalje je bila riječ o prilično respektabilnoj izvedbi *Ekvinocija*. Ona, doduše, nije na razini koja bi zaslužila objavljivanje na nosaču zvuka, o čemu se već razmišljalo, ali i dalje ostaje vrijedno upozorenje na antologijsko djelo koje zaslužuje da što prije ponovno bude uvršteno na repertoar barem jedne od četiriju hrvatskih opernih kuća. ■

različite naslove kao što su, recimo, *Yesterday* i *Show must go on*.

Dirigent na pogrešnom terenu

I tu dolazimo da najslabije točke čitavog ovog koncerta. Nije problem niti u ideji, niti u repertoaru, koliko u sastavu koji taj program izvodi. Na početku koncerta izrečena tvrdnja nažalost neizbježnog Duška Ljuštine kako je Zagrebačka filharmonija "najbolja hrvatska glazbena reprezentacija" bila je krajnje neumjesna. Jer, dok su naši nogometni reprezentativci ipak posve zasluženo došli do osmine finala Europskog prvenstva, Filharmonija je prije nešto poput Dinama – lokalna veličina, čija relevantnost nestaje onog trenutka kad se izađe iz hrvatskih okvira.

Ipak, i taj bi orkestar pod vodstvom nekog dirigenta vičnijeg popularnoj glazbi sigurno svoj posao u ovom kontekstu odradio bolje. Na primjer, Šutejev nekadašnji student Dinko Appel već se višekratno dokazao upravo u takvom repertoaru. No, Šutej se sâm htio pokazati kao roker, za što, međutim, nije dovoljno samo biti ponosnim vlasnikom i vozačem Harley-Davidsona. On je, na kraju balade, ipak klasični dirigent, a ovo jednostavno nije njegov teren. Htio to priznati ili ne, Vjekoslava Šuteja, Zagrebačka je filharmonija na potpuno isti, monoton način izvela čak i tako drastično

Pivo, luk, čevapi i – Zagrebačka filharmonija

Trpimir Matasović

Ako se već htjelo, kako je to izjavio Vjekoslav Šutej, "privući mladu publiku", onda je to trebalo učiniti obradama nešto recentnije glazbe od one koja nam je ponuđena ovom prilikom. Hitova iz razdoblja od šezdesetih do osamdesetih godina prošlog stoljeća rado će se prisjetiti oni koji su ih slušali u svojoj mladosti, ali potencijalnoj novoj publici oni su jednako *stara glazba* kao i bečka klasika

Koncert Zagrebačke filharmonije *Rock Classic*, Bunde k, Zagreb, 21. lipnja 2008.

Premda se jednom dijelu tradicionalne koncertne publike vjerojatno diže kosa na glavi od pomisli da Zagrebačka filharmonija na Bunde ku za široke narodne mase svira klasike rocka, u toj ideji, zapravo, nema ničeg lošeg. Koncept, doduše, nije nov, danas je možda već i zastario, ali u praksi i dalje dobro funkcionira. Jer, čak i publika koja u Lisinski ne bi kročila ni da joj plate rado će barem djelomično poslušati ovakav gratis koncert na otvorenom, pogotovo ako je auditivni doživljaj pojačan mirisom piva, luka i čevapa. Mogućnost da se, ukoliko se želi, koncert mirno napusti prije kraja, a da to ne izazove zgražanje ostalih okupljenih, također je pogodnost koja je sve samo ne zanemarljiva. U takvom kontekstu moglo se mirno proturiti i nešto zahtjevnije, ako ne baš Wagnera, onda barem Mozarta, ali su i Beatles i Rolling Stones ovdje bili sasvim legitiman izbor.

Američki aranžerski zanat

Ne treba imati iluzija da će mnogi od onih koji su se 21. lipnja zatekli na Bunde ku sljedeće sezone odmah pohrliti u Lisinski na koncerte uobičajenog simfonijskog repertoara, ali, s druge strane, vjerojatno ni Filharmonijini pretplatnici ne bi na tom mjestu željeli slušati nešto tako "prozaično" kao što su pjesme Johna Lennona ili Simona & Garfunkela. Riječ je, naime, o potpuno različitim tipovima glazbenih događaja, koje, usprkos istrošenim frazama o "popularizaciji ozbiljne glazbe", treba promatrati odvojeno, pri čemu su potpuno izlišne neumitno pristrane rasprave o estetskoj superiornosti ove ili one vrste glazbe.

Premda je, dakle, osnovna ideja događaja na Bunde ku sasvim prihvatljiva, njena realizacija ipak ima niz dvojbinih elemenata. Najprije, ako se već htjelo, kako je to izjavio Vjekoslav Šutej, "privući mladu publiku", onda je

to trebalo učiniti obradama nešto recentnije glazbe od one koja nam je ponuđena ovom prilikom. Hitova iz razdoblja od šezdesetih do osamdesetih godina prošlog stoljeća rado će se prisjetiti oni koji su ih slušali u svojoj mladosti, ali potencijalnoj novoj publici oni su jednako *stara glazba* kao i bečka klasika. O naslovu koncerta, *Rock Classic*, također bi se dalo raspravljati, jer, premda je razdjelnica između rocka i popa prilično fluidna, glavnina program ipak je pretežala u potonji žanr.

Orkestracije Ranka Rihtmana, pripremljene u skladu s najvišim standardima američkog aranžerskog zanata, same su po sebi vrlo uredne, iako se s nostalgijom možemo prisjetiti daleko maštovitijih obrada popularne glazbe iz pera pokojnog Igora Kuljerića. No, i ovdje se moglo u izvedbi izvući puno više, ali, pod ravnanjem Vjekoslava Šuteja, Zagrebačka je filharmonija na potpuno isti, monoton način izvela čak i tako drastično

A sada: "smijeh, glazba" i praznina

Nataša Govedić

Svi se slažu oko osjećaja ugone koji ih je "kupao" u teatru, ali nitko ne izlazi iz gledališta čist

Uz Dane satire 2008. godine te posebno predstave *Kauboji* redatelja Saše Anočića, *Nunsense* redateljice Mojce Horvat te *Balade Petrice Kerempuha* u režiji Radeta Šerbedžije i Darka Rundeka.

Glumac mora napadati popularnu maštu.
Jerzy Grotowski

Festival poput Dana satire odlična je prilika da domaće scenske uspješnice pogledamo u "zajedničkom" kontekstu, usput prepoznavši i aktualne trendove u zabavljanju publike. Usporedimo li, primjerice, riječku predstavu *Nunsense* (redateljica: Mojca Horvat; mjesto izvedbe: HNK Ivana pl. Zajca) sa zagrebačkim *Kaubojsima* (redatelj: Saša Anočić, mjesto izvedbe: Teatar Exit), u oči nam odmah upada niz metodologijskih, kao i političkih podudaranja. I ne samo zato što je riječ o dva komercijalna hita, ugošćena na istom festivalu. Naprotiv: u igri je mnogo više: dva mjuzikla, jedan utemeljen na tvrdom kôdu muškog herojskog i antiherojskog ponašanja; drugi utemeljen na podjednako nesmiljenom kôdu *all-girls* zajednice

i njezina humorno karikiranog junaštva i antijunaštva. Oba su, nadalje, glazbeni i konceptualni uvoz iz Amerike, očito dominantne destinacije tvornički proizvedenog zabavljaštva.

Uniformice

Na prvi pogled, čini se kao da i kazališni "kaubojski" i kazališne "redovnice" razbijaju rodne stereotipe. Jer dečki u *Kaubojsima* pokazuju osjećaje (makar nisu u grupi nogometnih navijača), dok cure u *Nunsenseu* sve žrtvuju za karijeru (makar ona nije samo svjetovnog karaktera). Pogledamo li ove predstave malo pomnije, vidjet ćemo da obje svjesno igraju na *show* kao sigurni mamac za publiku, kao i na nizanje glazbenih numera kao prokušani način "podizanja raspoloženja" publike (u oba slučaja, putniku namjerniku moglo bi se učiniti da se nalazi na koncertu). Niti redovnice istupaju iz prastarog klišeja o ženskoj čestitosti kao ukidanju seksualnosti, niti kaubojski raskidaju s idejom da muško umijeće preživljavanja ima veze s brzinom potezanja obarača. Dapače: cure su *svetice*, a dečki su *grješnici*, upravo u kontekstu najtradicionalnijeg poimanja propisanih muških i ženskih uloga. One su zatvorene u kući, oni lutaju prerijom. Vrhunac redovničke egzistencije čini predstavljanje samostanske kuharice, dok vrhunac muške izmještenosti čini osnivanje putujućeg benda. U *Kaubojsima* se jedan jedini ženski lik tretira kao idealizirani objekt žudnje, čija pjesma smiruje "divlju zvijer" u naoružanim muškarcima. I samostan i *saloon*, nadalje, odigrani su kao simetrični prostori posvećenja "uspješno" segregirane rodne grupe. Treba nadalje reći da obje predstave dio uspjeha duguju politički scenske prezentacije iznutra zatvorene socijalne skupine. Publika je pozvana proviriti kroz

ključanicu i "iz prve ruke" znati kako je "zapravo" u samostanu, kao i na prvoj liniji bojišnice westerna. U obje predstave podokvir radnje predstavlja priprema posebne *predstave*, dakle teatralizacija je prikazana kao jedini mogući "ulaz" i jedini mogući "izlaz" iz uniforme časne sestre ili uniforme kaubojskog odmetnika. Nije jasno zašto bi muškarci morali biti osuđeni na socijalnu marginalizaciju i s njome povezano "kaubojsvo", niti zašto sve te *drage žene* u crnini mirno pristaju na bogobojazno samoodricanje (kad im se *zapravo* pjeva i pleše), ali jasno je da publika jako dobro razumije socijalni mehanizam koji i mušku i žensku grupu drži pod simboličkom i stvarnom kontrolom. Još eksplicitnije rečeno: i "redovnice" i "kaubojski" žude kazalište kao *jedinu* preostalu vrstu stvaralačke slobode.

Od javne scene odavno su odustali. Povukli su se u svoje male "rezervate".

"Poniznost i pokajanje, to je pravo sranje"

Ne želim ovim tekstom izjednačiti kazališnu kvalitetu navedenih predstava. Anočićevi *Kaubojski*, nastali iz glumačkih improvizacija, daleko su duhovitija, razrađenija i posvećenija izvedena predstava od rutinskog komercijalnog mjuzikla *Nunsense* Dana Goggina. A kako sam o *Kaubojsima* već više puta pisala, ovaj put usredotočila bih se na Gogginovu uspješnicu. U izvedbenom smislu, *Nunsense* glumački nosi Olivera Baljak, jedina pjevačica i glumica unutar ženske grupe čiji štosovi ne izgledaju kao karikatura socijalnog tipa koji utjelovljuje. Olivera Baljak igra nadstojnicu, ispod strogosti bubri pjenušavi, srdačni, koliko i slijepi oportunist, zbog čega i njezino nehotične postignuto halucinogeno stanje i s njime povezano kikotanje uspijeva na-



Izgovarati tekst "Nigdar ni tak bilo..." i pri tom dijeliti publici špek i luk s izrazom prejedene, dokone, kapriciozne mačke (Šerbedžijin glumački izbor) također je svojevrsni skandal površnosti, jer domaći životni standard nije na tome da svi *u svakom slučaju* imaju što jesti, a "drugo" će se valjda nekako pregrmjeti. Mi nismo bogato, pa čak ni ekonomski "namireno" ili stabilno društvo



kazalište



smijati i publiku (a ne zvučati samo kao "nasnimljeni smijeh" same izvođačice) te čija je groteskna nesposobnost vođenja redovnica "od kolonije gubavaca" do "masovnog trovanja" sama po sebi spretna parodija *mirnog i sigurnog* samostanskog života. Tim više što nam Olivera Baljak smirenim tonom i vedrim držanjem šalje poruku kako je "sve u redu", premda se u njezinom scenskom hladnjaku raspadaju smrznute i mrtve sestrice. Ostatak glumačke podjele (Vivien Galletta, Andreja Blagojević, Leonora Surian i Anastazija Balaz Lečić) sveden je gotovo na status lutke, čija mrštenja ili prenaglašena osmjehivanja vode predstavi prema glazbenom stripu. Ne mogu pohvaliti ni pjevačku kvalitetu predstave, jer odigrani songovi svakako zaslužuju više od "solidnosti". Utoliko je pravo čudo što je publika ispratila *Nonsense* bučnim aplauzom: kao da je kombinacija pjevanja i plesanja *sigurni dobitnik* na hrvatskoj pozornici, odnosno kao da je kazalište definitivno postalo sluškinjica estrade.

Špek i luk

Igrati *Balade Petrice Kerempuba* kao *lako štivo*, što je pak odluka redateljskog para u sastavu Radeta Šerbedžije i Darka Rundeka (bez suradnje s ikakvim dramaturzima i dramaturginjama – o čemu bi se moglo posebno govoriti), uznemirilo bi svakoga tko je pročitao Krležin tekst ili bar ovlaš zamijetio njegovu tragičnost. Izgovarati tekst "Nigdar ni tak bilo..." i pri tom dijeliti publici špek i luk s izrazom prejedene, dokone, kapriciozne mačke (Šerbedžijin glumački izbor) također je svojevrstni skandal površnosti, jer domaći životni standard nije na tome da svi u svakom slučaju imaju što jesti, a "drugo" će se valjda nekako pregrmjeti. Mi nismo bogato, pa čak ni ekonomski "namireno" ili stabilno društvo. Koja je uopće politička poruka ovog *u se, na se i pada se* zabavišta, pod čije bi se autorstvo komotno mogao potpisati i Zlatko Vitez? Jer tipičan Vitezov "redateljski" postupak rabio je i Rade Šerbedžija: u ovoj "školi", predstava nastaje kad histrione na scenu dovezete pokretnim kolima (po mogućnosti prekrivenima slamom), onda ih pustite da malo pjevaju i plešu, pa zatim odvezete dalje.

Gledajući ovogodišnje Dane satire, čini mi se da su kod publike najomiljenije predstave koje djeluju poput glasnog pjevanja dok prolazimo mračnim prolazom: ako je vokal dovoljno jak, ako nam se pjesma ori i struna odjekuje (nije važno kakva im je kvaliteta), možda zaboravimo na pretrpljeni užas i strah

Tralala, tralali, bummo već nekaj i odglumili. Živili!

Za početak, poruka predstave *Balade Petrice Kerempuba* vezana je za "derevolucioniranje" naslovnog lika. U tu je svrhu angažiran "pravi" socijalni potepuh, imenom Vilim Matula, ali njegova je politički nepripitomljena osobnost izbrišana u korist ruha legendarnog Krležina (i pučkog) junaka te stihova koji tek *me-gleno* podsjećaju na aktualne prilike (magla je inače glavni element scenografije Zeljka Zorice). Na taj je način isključena mogućnost da će se s "kerempuhovske" pozornice progovoriti i o čemu drugome osim o davnim danima. To je posebno promašeni, otužni pristup u tjednu u kojem je prestao izlaziti *Feral Tribune*, dakle u trenutku u kojem čitava zajednica briđi od revolta što se Petričinu feralovsku liru još jednom politički razbija. Vratimo se predstavi: glazba Darka Rundeka ne razumije *Balade*, ne poštuje njihovu jezičnu unikatnost, već ih neprestano "utapa" u trivijalnim orkestracijama općepoznatih glazbenih ritmova i napjeva. Red pjevanja, red recitiranja u konačnici stvara "mjuzikl" kavanskog tipa, u kojem mnogi glumci (uključujući i Matulu) igraju kajkavski s tolikom afektacijom da ih se akustički teško razabire – premda je riječ o dijalektu koji je u Zagrebu (Zaboku, Varaždinu itd.) još uvijek prilično korišten i razumljiv. Iznimka je Mladen Vasary, najbolji glumac ovog uprizorenja, svaki put apotekarski precizan i u dikciji i u glumačkom gegu. Upečatljiva je i Vasaryjeva točka igranja pretilog grofa s alkoholnom bočicom na dudu u ustima te geganje pozornicom dok njegovu zavaljenost natraške pridržava glumački partner. Dojmljiv je i način na koji Vili Matula vadi iz svog scenskog trbuha gomilu crijeva/spageta i zatim ih nastavlja konzumirati, poput gusjenice koja konzumira vlastito tijelo, kao i njegov ledeni ton kojim se obraća publici nakon što su mu za kaznu zbog motanja oko grofovskog stola "počupali zube". Šteta što su Vasaryjevi i Matulini glumački komentari (posebno istraživanja osi servilnost/okrutnost) tako malobrojni, odnosno šteta što cijela predstava nije nastajala iz glumca, kao i iz stvarne ideološke situacije u kojoj je izvođena, a ne iz "ilustriranja" teksta glazbom. Opet vidimo da je glavnim receptom za privlačenje publike proglašeno koncertiranje uživo, s time da dodatni adut predstave čini i zvonak, melodiozan glas mlade glumice Maje Posavec, jedine ženske izvođačice unutar Šerbedžijine i Rundekove predstave.

Utiskivanje poljubaca

Maja Posavec gurnuta je ulogu zavodnice i kokete, premda njezino ozbiljno lice i odbijanje da na pozornici flertuje s raspjevanim Šerbedžijom svjedoči da je riječ o umjetnici teatra koja točno zna u kakav je rodni i scenski klišej postavljena. Iako Maja Posavec tijekom izvedbe izbjegava Šerbedžijin nametljiv pogled, te uporno gleda u publiku pjevajući u isti mikrofon sa slavim glumcem, Šerbedžija prvo nastoji njezino lice okrenuti prema sebi rukom, a pred kraj predstave joj doslovce "utiskuje" poljubac na usne. Ovaj manevar neugodan je na više razina. Što se tiče same predstave, ispada da "kerempuhima" ženski likovi trebaju samo kao ukras, čiju je ljubav moguće uzeti na silu.

Govoreći, pak, o tome kakav je odnos muškog ansambla prema ženskom liku, porazno je da se ostatak izvođača ponaša kao da *curi* a priori pripada mahanje kratkom suknjicom, dok njima pripada parodiranje socijalnih tipova. Rezultat je predstava koja ne mijenja ni jedan

parametar sveprisutnih diskriminacija (iako *svira i pjeva* o njima); dapače – već i samom podjelom uloga puno govori o tome što radi jedna *glumačka zvijezda* (recitira Krležu uz glazbenu pratnju, ali bez ikakve političke oštine), a što radi jedna *mlada glumica* (maše stražnjicom i "lijepo pjeva").

Porazna hijerarhija.

Po sve koji u njoj sudjeluju.

A i o tom bi se "sudjelovanju" moglo primijetiti da se glumci doslovce "motaju" po pozornici *Balada* dok traju pojedine glazbene numere, nemajući pojma što bi činili sa sobom dok netko drugi nešto pjeva ili recitira. Riječima Stevena Berkoffa, jedan od kriterija lošeg kazališta uvijek je redateljski tretman izvođača koji *nisu* u prvom planu. Ako se, kao u *Baladama*, ponašaju kao da nešto "čekaju", ako šikaju jedni prema drugima u nadi da će "netko" pokrenuti lavinu žive interakcije, onda sigurno nećemo dočekati moćnu izvedbu. Jer u glumačkoj bi personi na sceni, bez obzira igra li "glavnu" ili "sporednu" ulogu, trebalo biti mnogo više od "promatranja" tuđe igre i očekivanja da "netko drugi" zapali krijes scenskog intenziteta. A baš te samostalne stvaralačke odgovornosti svakog izvođača za predstavu u kojoj nastupa apsolutno nedostaje. Mnogo je točnije reći da se svi zajedno trude dekoncentrirati publiku od mračnih pitanja koje zadaje Miroslav Krleža.

Operetni moment

Zapitajmo se, na kraju, zbog čega gledatelj, masovnom potrošnjom i velikim aplauzima podržavši sve ovdje spomenute predstave, misle da je glumac koji pjeva i pleše *više* od glumca koji se služi svojim jezikom i svojim tijelom, ali bez svirkice u pozadini. Zašto je *muzičko kazalište* toliki hit? Kakvu vrstu anestezije nad gledateljima provodi glazba? I zbog čega je lakše izreći teške sadržaje ako ih se zapakira u formu mjuzikla?

Bar dio odgovora, po mom mišljenju, treba tražiti u zamoru od ozbiljnosti koja je obilježavala devedesete godine prošlog stoljeća. Slušali smo uzbune, ratne izvještaje, pobrojane mrtve, svjedočanstva o konklorima i nestalim osobama. Bez obzira na prvi sloj raspoloženja koji nas je u svakodnevi obilježavao, svi smo na dubljim razinama nosili razornu tjeskobu povezanu s neizvjesnošću ratne i poratne egzistencije. Čini se da to iskustvo smrtno ozbiljnosti u ovom trenutku kolektivno nastojimo zaboraviti, ili bar potisnuti. Gledajući ovogodišnje Dane satire, čini mi se da su kod publike najomiljenije predstave koje djeluju poput glasnog pjevanja dok prolazimo mračnim prolazom: ako je vokal dovoljno jak, ako nam se pjesma ori i struna odjekuje (nije važno kakva im je kvaliteta), možda zaboravimo na pretrpljeni užas i strah. S druge strane, ni nakon *Kauboja*, ni nakon mjuzikla *Nonsense*, ni nakon Šerbedžijina i Rudnekova pira oko Krleže, u gledateljima ne ostaje prevratnička kazališna emocija. Naprotiv: predstave se uspoređuju s filmskim komedijama ili televizijskim *sit-com* programima. Svi se slažu oko osjećaja ugođe koji ih je "kupao" u teatru, ali nitko ne izlazi iz gledališta *čist*. U tom se smislu vrijedi sjetiti Grotovskog i njegove molbe glumcima da napadaju "popularnu maštu". Inače ponovno i ponovno i ponovno *pjevamo uglas*, a kazalište je (kažu povjesničari) upravo i nastalo kad je jedna ekscentrična osoba istupila iz kora i iznijela vlastitu viziju slučaja. Zamislite kako elegantan potez: jednim malim individualnim iskorakom protiv sve te zanosne, upravo muzikalne i tako vesele kolektivne praznine. ■

Marko Marković

Splitska energija performerera i redikula

Za sam početak: što vas je potaklo na formiranje festivala performansa u Splitu i to pomalo, recimo to tako, provokativnoga naziva – DOPUST?

– Jasno je kako splitska scena već dugi niz godina posjeduje visoku kvalitetu autora u umjetničkom miljeu među kojima ima i dosta performansa. Izvedbena umjetnost ovdje visoko kotira, samo kao takva nije dovoljno prezentirana javnosti niti je prepoznata. Ovim festivalom stvara se struktura kojom se publici jasno daje na uvid cjelina formirana od akcije, interakcije i edukacije. Autorima se nudi prostor za istraživanje i izražavanje, kao i mogućnost umrežavanja i razvijanja te proširivanja kruga kolega u struci. Što se tiče naziva festivala, do sada sam naišao na različita iščitavanja DOPUST-a. Kao što se primjećuje, iz konteksta se mogu izvući različite poruke, stvar je u asocijacijama. Ponekad kao da smo svi na dopustu, a ponekad kao da nam treba odmor od tog odmaranja u svakodnevnom. Dopust od dopusta.

U samom programu istaknuli ste da će publika moći prisustvovati audio/video performansima, ambijentalnim, interaktivnim, destruktivnim i autodestruktivnim performansima te socijalno angažiranim performansima. S obzirom na izvedene performanse, molim vas možete li ovom prigodom spomenuti samo socijalno angažirane performanse? Pritom, zaustavimo se i na performansu Sandre Sterle koja je u medijima ostala zamijećena svojim performansom u okviru kojega je četrdesetak minuta povraćala u metalnu posudu dok se u pozadini ponavljala pjesma Dalmatinac Miše Kovača.

– Sandre Sterle izvela je performans u kojemu je dvadesetak minuta naizmjenično šetala i pokušavala povratiti u metalni lavor, tzv. dalmatinski tradicionalni "kain". U pozadini su se čuli stihovi pjesme *Dalmatinac nosi lančić oko vrata...* Autorica kao u nekim svojim prijašnjim radovima i ovdje se konfrontira sa svojim osobnim identitetom i propituje svoju pripadnost ovom podneblju. Performans je proizveo kod publike jak osjećaj mučnine jer se i sama autorica mučila, tako da na kraju ipak nije uspjela zaista povratiti. Ona svoj rad doživljava kao

upit u smjeru analize svog osjećaja prema klišeiziranoj slici patrijarhalne sredine ili "Mediterrana kakav je nekad bio". Cilj je bio afirmirati aspekte suvremenosti ili oživititi suvremene kulturne perspektive koje je na svoj način teško afirmirati u svim lokalnim sredinama na svoj način. Izvedba i poruka je ostvarena u svojoj namjeri jer je izazvala burne reakcije onih kojima je kritika bila i upućena.

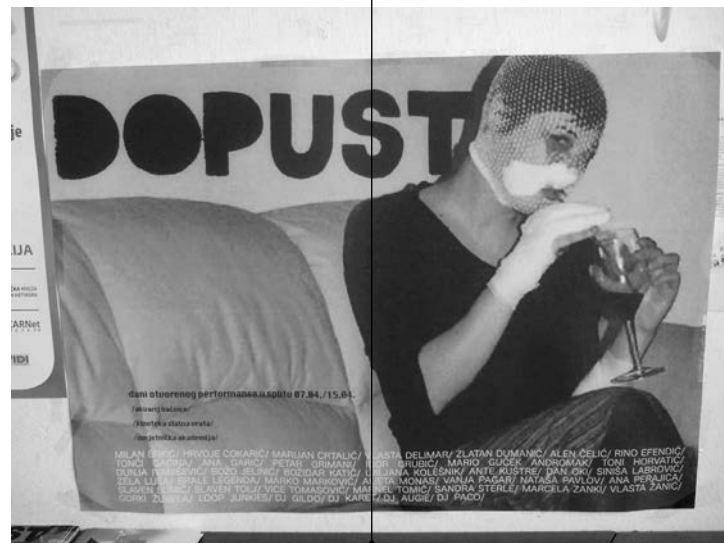
Na otvorenju Festivala izvedena su dva socijalno angažirana performansa koji su se dobro međusobno nadovezali. Nakon mog performansa kojim sam rješavao pitanje nezaposlenosti, kako sebi tako i publici, uslijedio je performans Hrvoja Cokarića pod nazivom *Večera s voljenima*. Umjetnik je sjedio za stolom i večerao s uzvanicima koji su se izmjenjivali jedan po jedan. Autor je tijekom cijele izvedbe usporenim pokretima jeo bljutavu hranu dok su se gostima servirale vrhunske delicije. Zanimljivo je napomenuti draž koja se spontano dogodila u performansu, a to je da se večeri priključio i jedan pas koji je sjeo za stolicu i uredno pojeo što mu se ponudilo. Cokarić je te noći jeo s psima i s ljudima, a u čijemu je društvu više uživao najbolje je pitati njega. Dakle, na otvorenju smo zaposlili, nahranili i napili ljude ali i pse.

Također, zanimljiv spoj ostvarili su Božidar Katić i Siniša Labrović. Katić je svojom izvedbom aludirao na stanje u državi, upozoravajući na nesvjesnost o iskorištavanju i izrabljivanju hrvatskih dobara te je upozoravao na postojanje mita i korupcije u državnim strukturama. Jednom riječju – na prodaju hrvatske zemlje. Nakon izgovorenoga teksta u finom odijelu ali bosih nogu Katić je licitirao hrvatski grb

Suzana Marjanić

S multimedijalnim umjetnikom na mentalnoj relaciji Osijek – Zagreb – Split razgovaramo o njegovim performansima i happeninzima, a prije svega o nedavno održanima Danima otvorenoga performansa u Splitu (DOPUST) u organizaciji Kulturno-umjetničke udruge Uzgon od 7. do 15. travnja 2008.

Sandre Sterle izvela je performans u kojemu je dvadesetak minuta naizmjenično šetala i pokušavala povratiti u metalni lavor, tzv. dalmatinski tradicionalni "kain". U pozadini su se čuli stihovi pjesme *Dalmatinac nosi lančić oko vrata...*



složen u obliku kocaka izrađenih od raznih materijala (kamen, zemlja, metal, drvo). Prodajući Hrvatsku komad po komad, završio je izvedbu s parama u džepu. Nakon njega uslijedio je Siniša Labrović koji je velikim crnim slovima ispisivao tekst "Ivo Sanader – heroj, a ne premijer" na pročelju Galerije. Referirajući na politiku koja stvara demagogiju herojstva, ponudio je tekst koji se može iščitavati na različite načine. Aktivist i intelektualac Igor Grubić svojim akcijama u javnom prostoru propitivao je odnose između Crkve, kapitala, nacionalizma i vjere. Na spomenike hrvatskih velikana postavljao je provokativne natpise, upozoravajući na društvene nepravilnosti. Grguru Ninskom objesio je oko vrata citat Johna Heywooda "Što si bliže Crkvi to si dalje Bogu"; citat Karla Marxa "Posljednji kapitalist bit će onaj koji nam je prodao uže" postavio je na Studijeva Historiona, Emanuelu Vidoviću dodijelio je Vladimira Majakovskog s citatom "Razbijamo mit o apolitičnosti umjetnosti", a citat Lava Tolstoja "Domoljublje opravdava pripremu velikog broja ubojica" pripao je Marku Maruliću. Grubić je također ostvario performans na njemu već dobro poznatom terenu splitskog Peristila. Ispred crkve svetog Duje prodavao je knjige *Marx za početnike* i *Lenjin za početnike* s cijenom od 1000 kuna, referirajući na utjecaj crkve u kapitalizmu i tranzicijskom društvu. Autodestruktivnoga tipa performansa ipak nije bilo, ali da su nas vidjeli neki nabrijani getani kako se diramo u Grgura, bilo bi i toga.

Intelektualno vlasništvo Crvenoga Peristila

U okviru programa edukacije isto ste tako organizirali javne tribine, debate i predavanja o performansu. Kojom su predavanja o performansu kao žanru održana? Pritom, koliko sam mogla shvatiti prema medijskim izvješćima, posebno je bila posjećena tribina o Peristilima. Tako je o Crvenom Peristilu govorio svjedok te akcije – Slaven Sumić, o Crnom Peristilu – Igor Grubić, Zelenom Peristilu – Ante Kuštre, o Svjetlosnom Peristilu – Alieta Monas te o tzv. Letećem Peristilu – Petar Grimani. Do kojih ste novih

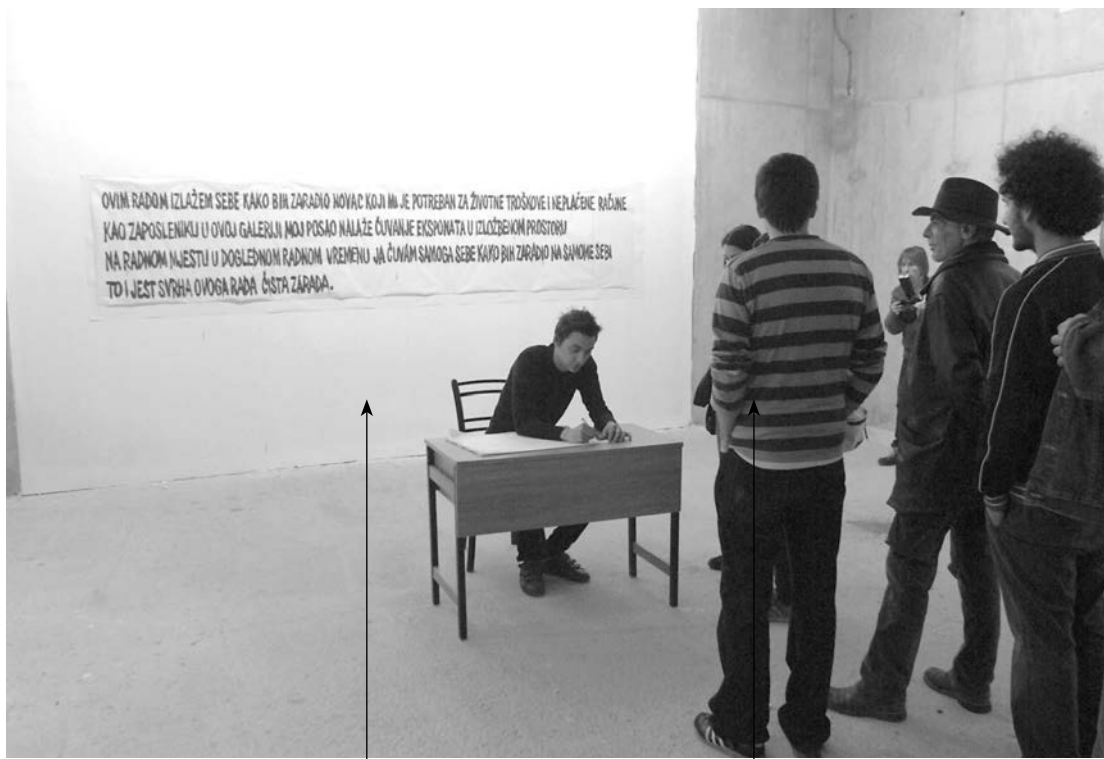
spoznaja došli na navedenom okruglom stolu o Crvenom Peristilu, o kojemu su pored Slavena Sumića govorili i Zlatan Dumančić i Božo Jelinić, i zbog čega na navedenoj raspravi nije sudjelovao Vladimir Dodig Trokut?

– Gostujući autori – a to su Vlasta Delimar, Vlasta Žanić, Igor Grubić, Slaven Tolj i Marijan Crtalić održali su predavanja/prezentacije o svom radu. Predavanja su se održavala na Umjetničkoj akademiji u Splitu tako da su studenti a i ostali zainteresirani mogli iz prve ruke čuti o simbiozi života i umjetnosti od gore navedenih umjetnika. U edukativnom dijelu programa predavanja su se također održavali u kinoteci Zlatna vrata. Tako je Ana Peraica održala predavanje o tijelu kao mediju u kojemu je govorila o upotrebi tijela kao sredstvu izražavanja. Dan Oki je održao performativno predavanje o performansu, njegovom značenju, vrstama, nastanku i trenutnom stanju na svjetskoj i domaćoj sceni. Govorio je o medijima i njihovim utjecajima na performans. Pustio je i nekoliko projekcija s autorima za koje je smatrao da su relevantni za izneseni opus. Govoreći o teatru te uspoređujući sličnosti i razlike u glumi i performansu, Oki je dobio jaku reakciju publike između koje se stvorila žestoka rasprava. Također, u kinoteci Zlatna vrata Sandra Sterle je održala projekcije studentskih videoradova s kolegija o performansu i novim medijima. Incident se dogodio kada je voditelj programa Kinoteke uletio i zaustavio projekciju jer mu nije odgovarao sadržaj u kojemu se prikazivao vlaški pir s Thompsonom, bivšim stanimom BB kuće, klanjem svinja i razbijanjem čaša. Gospodin voditelj nije ni dopustio da mu se objasni kako ovdje nije riječ o promoviranju ustaštva, kako je on to shvatio, nego baš o suprotnom. Ironija je još veća što mu je zazvonio mobitel s melodijom *Bandiera Rosa*, nakon čega je napustio dvoranu i otišao. Zainteresirani neka pogledaju na *You Tubu*.

Okrugli stol o djelovanjima na Peristilu prvi put je posjeo za isti stol umjetnike i intelektualce Slavenu Sumića, Božu Jelinića, Zlatana Dumančića, Igora Grubića, Alietu Monas, Antu Kuštru, Petra Grimanija i koordinatora stola povješničara umjetnosti Tonija

razgovor

Horvatića. Navedeni su govorili o akcijama te iznosili svoja stajališta o djelovanjima na Peristilu. Božo Jelinić je rekao kako se uvijek spominje Slavena Sumića i Pavu Dulčića kao autore, a njega ne te kako je on bio mozak operacije i da je u tom pitanju on intelektualni tvorac *Crvenog Peristila*. Slaven Sumić hladnokrvno je odgovorio da su on i Pave osmislili cijelu akciju i tri mjeseca u malim dozama kupovali crveni pigment olovnog minijuma kako ih ne bi povezali s onim što su namjeravali ostvariti. U tajnosti su čuvali plan te su dan, dva prije obavijestili ostale koji su sudjelovali u tome. Sumić je istaknuo kako im je to jedino bilo moguće učiniti u to vrijeme te da su akciju morali ostvariti kao mladi ljudi koji imaju odgovornost prema okolini, umjetnosti i prema sebi samima. Zlatan Dumanić je odgovorio "da su koristili olovni minij, Peristil ne bi dan-danas očistili, lase-rima bi ga skidali". Dumanić je strpljivo čekao svoj red da bi uz argumente priložio dokumentaciju koju je vodio kao evidenciju kroz protekle godine. Tekstove s intervjuima, kako kaže, glavnih aktera priložio je autorima i nastavio rekativ: "Crveni Peristil u Crvenom Splitu i u Crvenoj Jugi kolala je kao šala u partijskim krugovima dvije godine prije nego se realizirala. Šaljivi pokretaji su dva komunistička narodna heroja – Ante Jurjević Baja i Srećko Reić Petica" te da su osam omladinaca bili marionete a da toga nisu niti svjesni. Grimani je na to rekao sljedeće: "Postoje dva Crvena Peristila. Postoji ovaj koji je Slaven izveo sa svojim prijateljima i drugi koji je prešao u mitomaniju, a to je predstavljanje Dodiga Trokuta kao jednoga od autora. Nadalje: Zlatan Dumanić 1968. godine ima 17 godina, Slaven Sumić je saznao za njega tek nedavno, upoznao sam ga tako što se predstavljao meni kao frakcija Crvenog Peristila, potpuna mitomanija". Jelinić je rekao kako je pravi autor *Crvenog Peristila* arhitekt Neven Šegić te da su on Dulčić, Baja, Pablo Kazals – čelist, general armije Polča Popović te Dućan – slikar i direktor Muzičke škole jedinom prilikom razgovarali na Šegićevu brodu. Baja je to zamišljao kao Crveni trg, Šegić je govorio o kijazmi između *arheo* starih stvari i nove arhitekture". Igor Grubić je govorio o *Crnom Peristilu* i crnom krugu kao suprematističkom obliku te naučio jednog neugodnog bukača iz publike što je to suprematizam, a ne "supermatizam", kako je ovaj laički rekao, upućujući neku jeftinu provokaciju. Grubić je staloženo nastavio i objasnio simboliku svoga crnog kruga: "Crna mrlja poput mrlje na duši svakog pojedinca koji bi



mogao doprinijeti da stvarnost bude drugačija, a to ne čini". Alieta Monas je objašnjavala kako je radila sa simbolikom svjetla koju je koristila u svom radu na Peristilu. Iz publike se čulo: "Volim Kolu, volim Fantu, al' najviše Kuštru Antu", nakon čega je autor *Zelenog Peristila* govorio o svom radu. Napomenuo bih da je Vladimir Dodig Trokut bio pozvan na okrugli stol, ali je odbio prisustvovati isto kao i Ana Peraica.

Naime, postavila sam pitanje o tome zašto nije bio prisutan i Vladimir Dodig Trokut, zato što je u jednom intervjuu (usp. *Zarez*, 152) Zlatan Dumanić izjavio da o Crvenom Peristilu nemamo boljih svjedoka od njega ili Vladimira Dodiga Trokuta.

– To kažu svi oni koji imaju veze s *Crvenim Peristilom*.

Redikuli

Jednako ste tako u okviru programa istaknuli praksu redikulā naspram umjetnika/ica. Na koji je način potencirano razgraničavanje tih dviju izvedbenih kvaliteta – jedne koja se odnosi na kategoriju uneobičavanja svakodnevice i druge – estetske?

– U Splitu je već dosta dugo vremena prisutna performativna scena, kako među umjetnicima tako i među građanima. Split je sam po sebi vrlo temperamentno i energično mjesto; nikad se ne zna što se sve može dogoditi i što čovjek sve može vidjeti u bilo kojem trenutku. Uvijek je prisutan moment iznenađenja, isti faktor koji je također vrlo bitan čimbenik u svakom performansu. Kako društvo i okolina kleše umjetnike tako stvara i redikule. Često se o umjetnicima i govori kao o ludacima koji žive u nekom drugom svijetu. Tim pojmovima ispitivali smo položaj umjetnika u društvu. Neki su nas novinari i prozivali redikulima, na što smo se mi slatko smijali, zato što su ustvari oni koji trebaju izvještavati o kulturi želeći posprdati nas

tako posprdati sami sebe. Neki kolege iz struke su mi rekli kako ih ovakve manifestacije ne zanimaju i da im je to baš bez veze... Svatko ima pravo na svoje mišljenje, toliko o redikulima i umjetnicima. Na plakatu je bilo navedeno ime Brale Legenda koje simbolizira dobru duh festivala, čovjeka iz naroda, umjetnika, redikula. Fešti se pridružio jedan splitski beskućnik kojega smo u završnim riječima na završetku pozdravili kao Bralu Legendu.

Svojim ste performansom Ekspонат, koji je zabtijevao suradnju publike, otvorili te 1. dane otvorenoga performansa u Splitu. Je li publika bila dovoljno otvorena u suradnji?

– Ekspонатom sam referirao na sve veću pojavu neimaštine do koje dolazi zbog manjka zaposlenja i vrtoglavih poskupljenja. Svi to osjećamo, a odgovorni za to ne mare jer im je ugodno u velikim foteljama. Kao mlad čovjek susreo sam se s egzistencijalnim pitanjima koja sam trebao rješavati isto kao i svi ostali. Teško je, gotovo nemoguće živjeti od struke i imati konstantne prihode. Propitivao sam svoj položaj te ispisao po zidu: "Ovim radom izlažem sebe kako bih zaradio novac koji mi je potreban za životne troškove i neplaćene račune. Kao zaposleniku u ovoj galeriji moj posao nalaže čuvanje eksponata u izložbenom prostoru. Na radnom mjestu u dolednom radnom vremenu ja čuvam samoga sebe kako bih zaradio na samome sebi. To i jest svrha ovoga rada, čista zarada". Nakon ispisivanja teksta iznio sam stol i stolac te ih postavio ispred natpisa. Približio sam se publici i rekao im kako sam sebi riješio pitanje zapošljavanja te da mogu tako i njima. Pozvao sam sve one koji nemaju posao a željni su rada neka pristupe. Ponudio sam im posao. Odaziv publike bio je odličan, naravno, kad jadni ljudi nemaju posla. Skupio sam tridesetak zaposlenika koji će svoj posao odraditi u

nastavku ovoga projekta i biti uredno isplaćeni. Jasno vam je da su većina njih umjetnici, što samo govori o gore navedenom.

Osječki ste umjetnik sa stalnom adresom u Splitu. Kako je došlo do navedenoga izmještanja i kako biste ocijenili akcionističku i performer-scenu u Osijeku i Splitu?

– Davno sam otišao iz Osijeka. U Zagrebu sam pohađao Školu primijenjenih umjetnosti na slikarskom odjelu. Htio sam nastaviti na zagrebačkoj Akademiji sa slikarstvom, no nisam bio primljen. Sljedeće godine po prvi put u životu sam otišao u Split i puko na grad. Upisao sam Akademiju, dobio stipendiju, upoznao dobre ljude, kono-bario u legendarnom *Ghetto Clubu*, gdje sam i počeo upoznavati splitske umjetnike. Sve kao da se poredalo. U Splitu je struja dobra; nadam se da će DOPUST-om drmat još više. Kao posljednje vijesti o događanjima u Osijeku čuo sam da se stvaraju koalicije između kulturnih i umjetničkih udruga te da se želi postići kritična masa koja može utjecati na strukturu gradske uprave.

Na koji ste način pozvali gostujuće performerice i performerice; naime, zamjetljivo je kako ipak nikoga nije bilo s riječke akcionističke i performer-scene, što je pomalo začudno s obzirom na činjenicu da je Palach pod prisilom gradskih moćnika nedavno zatvoren.

– Program sam sastavio u kratkom vremenu za festival ovakvog tipa. Dva mjeseca je trajao intenzivan angažman. Natječaja nije bilo, sve je išlo na poziv. Zvali smo frendove i frendovi su zvali svoje frendove. Od iduće se godine ide na natječaj i naravno na poziv, tako da će i Riječani biti prisutni. Dogodine je plan dovesti program na internacionalnu razinu, tako da najavljujem dobru zabavu. U sklopu programa bit će i stalna postava izložbe novih medija, tako da će se otvoriti prostor za još umjetnika. Moram istaknuti

te se zahvaliti ljudima koji su prepoznali ovaj projekt i pružili mi svoju pomoć i podršku. Prvi među njima su profesori na UMAS-u – Sandra Sterle i Dan Oki, zatim povjesničar umjetnosti i *freelancer* Toni Horvatić, Poglavarstvo Grada Splita – Odjel za kulturu, UMAS i HULU Split.

Performans ostvarivanja želja

I na kraju, zaustavimo se ukratko na vašim happeninzi-ma. Naime, prošle ste godine u zagrebačkoj Galeriji Vladimira Nazora izveli happening *Tetraterratron*, kao što ste i na 35. splitskom salonu izveli happening *Ostvarivanje želja*. Na koji ste način uključili publiku u navedene izvedbe?

– *Tetraterratronom* je iniciralo troje novih članova koji su pristupili sekti *Adistia* pri prvom pozivu koji se održao na Zrinjevcu u sklopu događanja rezonance pri Galeriji Miroslav Kraljević. *Happening* se održao 2006. pod nazivom *Adistia Sectart*, i to je bio prvi javni istup spomenute formacije. U *Tetraterratronu* publika je sudjelovala u obredu inicijacije tako da je ritualno žigosala inicijante. U performansu je bilo molitve na latinskom, rezanja svinjske glave, polijevanja vina i brašna, mahanja noževima, vatre i urlika. *Ostvarivanju želja* prethodila je akcija darivanja plastičnih boca kao povratne ambalaže koju sam izveo na Rivi prošle godine pri XII. Adria Art Annalu. Na splitskoj Rivi postavio sam brdo plastičnih boca koje je građanstvo nakon nekog vremena počelo skupljati. Za uzvrat tražio sam po jednu želju, želju za koju sam obećao da ću im ostvariti. Priključili su se i ostali prolaznici; oni koji tu nisu bili zbog boca i oni su zaželjeli. Između ostalih tumačenja rada u prvom me redu zanimalo što je ljudima potrebno, što žele i što bi mijenjali da se njih pita. Dva mjeseca nakon toga uslijedilo je *Ostvarivanje želja* na Splitskom salonu. Bilo je zanimljivo vidjeti osmijehe na licima ljudi kojima su se ostvarile želje. Čarobno. Želja je bilo puno i bile su različite; izdvojiti ću neke. Jedna je djevojka zaželjela da je u Gardalandu i ona je dobila paket aranžman kartu za gratis putovanje u Gardaland. Jedan je momak zaželio *lipu djevojku*; dobio je veliku lijepu lutku. Oni koji su zaželjeli mercedes i mobitel, dobili su ih kao igračke. Jedan je zaželio ponija punjenog marmeladom i dobio je tortu s marmeladom u obliku ponija. Jedan dječak poželio je sve i dobio je komplet bojica za crtanje i slikanje. Dijelio sam šarene poklone i tako ostvarivao želje. Apelirao sam na solidarnost, međusobno pomaganje te uputio poruku da trebamo znati cijeniti ono što imamo. ■

NATJEČAJ ZA PREDSTAVE - PRIJAVA

Deadline: 1. rujna 2008.

Kontakt: 01/4854-304, festival@circus.hr

Mala performerska scena raspisuje natječaj za predstave koje će se izvesti na četvrtom međunarodnom Festivalu novog cirkusa.

Festival novog cirkusa održat će se u Zagrebu, od 18. do 22. listopada 2008.

Za sudjelovanje na festivalu mogu se prijaviti profesionalne i amaterske cirkuske, kazališne, plesne ili performerske skupine koje apliciraju predstavom novog cirkusa.

Prijavljene predstave ne smiju biti javno izvedene prije samog festivala, što znači da svoju premijeru moraju doživjeti na festivalu. Organizator će sufinancirati izvedbe odabranih predstava.

Ovogodišnji će se festival fokusirati na autore koji istražuju područje osobne, obiteljske ili šire shvaćene ljudske intime. Gradimo li sustave osnovnih društvenih nukleusa na tajnama? Je li količina tajni mjerilo mraka naše svakodnevice? Jesmo li više povredljivi ako zaobiđemo granicu onoga „o čemu se ne priča“? Je li ispovijed tek uzaludna manifestacija hrabrosti ili „coming out“ predstavlja nužan preduvjet svakog zdravlja? Možda je bolje da sve ostane „unutar obitelji“? Na kojoj granici se iscrpljuje naša ispovijed? Prestaje li to povjerenje pokraj bračnog ili ljubavnog partnera, unutar obitelji, najboljih prijatelja ili smo spremni čak osloboditi ga kazališnom pozornicom kao tribinom slobodnoga govora? Gdje je zajednica u kojoj možemo pronaći zaklon među jednakima? Je li to muško ili žensko pleme? Je li to pleme hrabrih koji iskaču ili mudrih koji igraju na sigurno? Treba li nam uopće pleme da bismo se osjetili jedinkom vrste ili upravo pleme ubija smisao jedinke? Što su koncepti koji nam se utiskuju odgojem i društvenom propagandom: teret ili nužni ključ za savladavanje svijeta?

Unatoč konceptualnom fokusu, u festivalski program bit će prihvaćene i predstave koje nisu izravno usredotočene na pitanje intimne ispovijedi ukoliko svojim kvalitativnim doprinosom nastavljaju razvoj hrvatskoga novog cirkusa.

Uz ispunjenu prijavnicu prijavi je potrebno priložiti i rezime o povijesti grupe ili solista (profesionalni CV), pet fotografija i video snimku predstave na VHS-u, DV-u, CD-u ili DVD-u (do zaključenja natječaja to može biti work in progress), te ostalu prateću dokumentaciju.

Ukoliko aplikanti ne mogu osigurati video snimku, mogu se obratiti festivalu koji će im osigurati adekvatne uvjete za prijavu.

Svi aplikanti bit će pravodobno obaviješteni o rezultatima natječaja putem kontakata koje navedu u prijavnici.

Prijave se šalju na e-mail festival@circus.hr ili na adresu:
Festival novog cirkusa, Sv. Mateja 68, 10000 Zagreb.

PRIJAVA ZA FESTIVAL NOVOG CIRKUSA ZAGREB 2007.

Ime skupine/solista:

Grad ili županija u kojoj skupina/solist djeluje:

Naziv predstave:

Autor ideje:

Redatelj:

Izvođač:

Popis ostalih suradnika:

Detaljan opis ideje predstave, sadržaja, procesa rada i koncepta:

Trajanje predstave:

Izvodi li se predstava na otvorenom ili u zatvorenom prostoru?

Ako se predstava izvodi na otvorenom, navedite najadekvatniji prostor odnosno lokaciju izvedbe (Zagreb); a ako se izvodi u zatvorenom prostoru, također navedite o kakvom je prostoru riječ:

Prostorni parametri predstave (priložiti nacrt, odnosno tlocrt*):

Tehnički zahtjevi predstave (rasvjeta, zvuk, drugi specifični zahtjevi):

Koje tehničke elemente predstave može osigurati sama skupina?

Ostale važne pojedinosti:

Kontakt osoba:

Telefon kontakt osobe:

Adresa kontakt osobe:

E-mail kontakt osobe:

* Tlocrt, odnosno nacrti predstave šalju se u posebnom mailu kao attachment na navedenu elektronsku ili poštansku adresu, baš kao i fotografije, odnosno video materijali, te eventualni press-clipping.

Jezične subverzije u mraku

Boris Postnikov

Rajkijev otpor spram uvriježene lakoće sporazumijevanja koja prikriva banalnost komunikacije stvara otpor teksta, i to čitatelja neizbježno frustrira i povremeno iritira, pa će tako i nakon ovog naslova Rajki zasigurno ostati na margini, zanimljiv samo onima koji od angažirane književnosti ipak traže nešto više subverzivnosti nego što je mogu ponuditi najfotografiraniji autori naše scene

Igor Rajki, *Dobro izgledaš*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008.

Glavni program ovogodišnjeg Zagrebačkog sajma knjiga, naslovljen *Novi brvatski roman*, bio je tek posljednja u nizu inauguracija romaneskne forme kao medijski najzanimljivijeg, čitateljima najprijemčivijeg i tržišno najisplativijeg oblika naše suvremene beletristike. Opće je mjesto da su marginalizirana poezija i esejistika, kao i sve zapostavljenija kratka priča odavno ustuknuli iz izloga knjižara i s prorijedenih novinskih stranica kulturnih rubrika prepuštajući romanu središnju poziciju. Nije novost ni da su među glavnim zamašnjacima popularizacije najduljeg proznog oblika razni književni natječaji izdašnih fondova, prvenstveno onaj izdavačke kuće V. B. Z. za najbolji neobjavljeni i onaj T-Portala za najbolji objavljeni naslov. Ono što je, međutim, već pomalo zaboravljeno je sam početak tog trenda.

Na krajnjoj margini

Godine 1999. mala izdavačka kuća Faust Vrančić raspisala je tzv. *Prvi brvatski natječaj za rukopis romana*, kako bi na nakladničkoj sceni otvorila prostor neafirmiranim autorima. Osim novčanog iznosa namijenjena pobjedniku – inače, simpatično skromnog u usporedbi s budžetima današnjih natječaja – izdavač se obavezao objaviti tri najuspješnija pristigla djela. Prvu nagradu dobio je Josip Mlakić za knjigu *Kad magle stanu*, a kao drugoplasirani ukoričen je rukopis Igora Rajkija *Katalog o božjim dostavljačima*. Tako su se u istom kontekstu našla dva ni po kojim kriterijima uspoređiva djela posve različitih autorskih pristupa i nesumjerljivih poetika. Mlakićeve *Magle* kao da su neorealističkim prosedeom, umješnim, ekonomičnim pripovijeda- njem i tematizacijom nedavnih ratnih

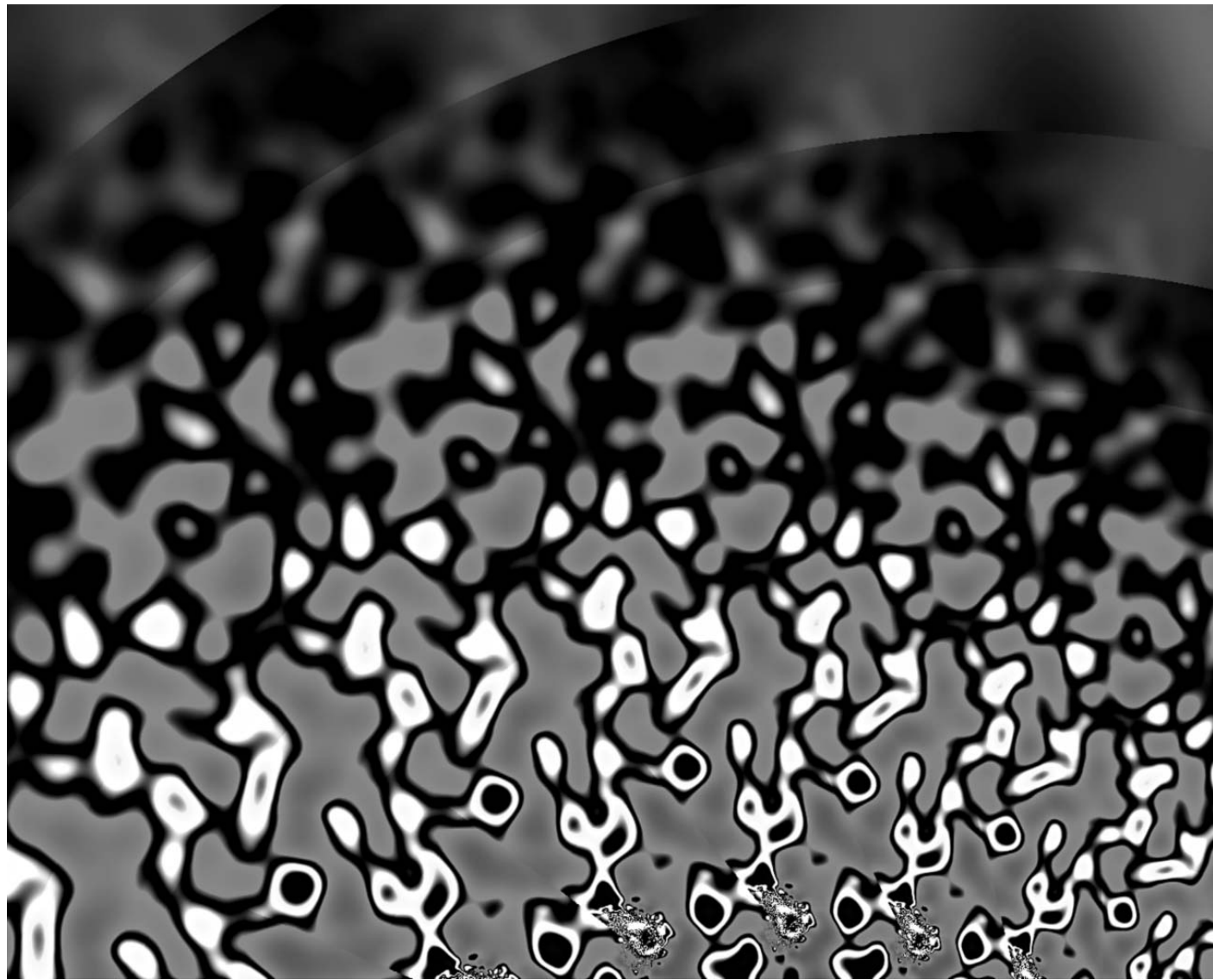
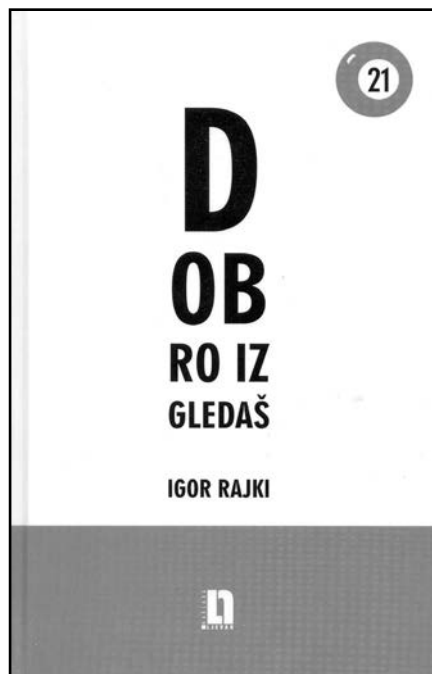
zbivanja najavile neka od strujanja koja će sljedećih godina dominirati hrvatskom prozom, pa ih kritičari i povjesničari književnosti danas gotovo jednoglasno proglašavaju jednim od najznačajnijih domaćih romana u proteklih desetak godina, dok su autorov ugled u međuvremenu izgradile i učvrstile brojne pohvalne recenzije, nove nagrade i nominacije, pa i filmska ekranizacija, promovirajući ga u egzemplar srednjostrujaškog uspjeha.

Rajkijeva priča je posve drukčija: iako je nakon debitantskog *Kataloga* objavio sedam proznih knjiga, one su ostale zatrpane pod naslagama čitateljske nezainteresiranosti, medijski gotovo pa nevidljive, profesionalnim komentatorima književnosti nezanimljive, jednom riječju: egzemplar opusa s margina književne scene. Naravno, na marginama se redovito kriju provokativnije, uzbudljivije i izazovnije stvari negoli u matici zbivanja, a Rajki ispisuje neke od najizazovnijih stranica naše aktualne prozne produkcije. I njegov najnoviji roman, *Dobro izgledaš*, ostat će zasigurno u aktualnoj hiperprodukciji naslova na natječajno-marketingo- tabloidni pogon relativno nezamijećen, a nešto publiciteta mogla bi mu osigurati jedino potpora izdavača. Naime, on prvi put objavljuje u velikoj nakladničkoj kući, Ljevku, i to u Biblioteci 21 urednika Ede Popovića, kojeg balast zakonitosti tržišnog natjecanja očito ne ometa da naslove bira po kriterijima što s komercijalnošću nemaju previše veze. Ako podrška jakog nakladnika proturi ovaj roman nešto širem čitateljskom krugu, utoliko bolje, jer *Dobro izgledaš* je najradikalnije, najambicioznije i najkompleksnije Rajkijevo djelo dosad.

Rijetkim poznavateljima njegovih dosadašnjih ukoričenja i ne treba govoriti kako se pritom čvrsto nadovezuje na ranije naslove, jer je dosljednost autorovih poetičkih i ideoloških premisa, stilskih postupaka i pripovjednih tehnika toliko upečatljiva da je, primjerice, nedavno ponukala Miljenka Jergovića da taj opus uspoređi s čuvenim konceptualnim likovnim projektom upornog višegodišnjeg slikanja apstraktne forme meandra pokojnog Julija Knifera.

Slogani i duljice

U kontekstu aktualnih proznih tendencija osnovna i najuočljivija karakteristika tog opusa, a ujedno i ona kojoj Rajki ponajviše duguje svoju nepopularnost, okrenutost je jeziku. Jezik ga pritom ne zanima, kao naše neorealiste, isključivo u svojoj referencijalnosti; on mu je, naprotiv, beskrajno otvoreno polje za ludičke eksperimentalne intervencije. Rajki stvara neologizme i nepostojeće kovanice, izvrci i parodira jezična pravila, poigrava se sintaksom, sklapa nove sintagme, fingira etimologije, iznevjerava interpunkcije, a ta se zaigranost proteže sve do razine kompozicije



Jezik je Rajkiju beskrajno otvoreno polje za ludičke eksperimentalne intervencije. On stvara neologizme i nepostojeće kovanice, izvrcē i parodira jezična pravila, poigrava se sintaksom, sklapa nove sintagme, fingira etimologije, iznevjerava interpunkcije, a ta se zaigranost proteže sve do razine kompozicije djela, pa su njegovi romani sklopovi najrazličitijih književnih i neknjiževnih žanrova i žanrovskih parodija

djela, pa su njegovi romani sklopovi najrazličitijih književnih i neknjiževnih žanrova i žanrovskih parodija: pjesama, mailova, SMS-ova, popisa, ugovora, zakonika, uputa za upotrebu, reklama, natječaja, bilježaka... Taj stroj za proizvodnju značenja stvara nepredvidive eksplozije lucidnosti i mijēša ih s neproninim aluzijama, odmjēnjuje apsurdistiēke dijaloge i nadrealistiēke slike ironiēnim komentarima društvene zbilje, zasipa čitatelja citatima i referencama koje ocrtavaju zaēudno široko i heterogeno kulturno polje omeēeno Bachom i Ramonesima, strukturalizmom i religijama, Kantom i psihoanalizom, televizijskim emisijama i suvremenim hrvatskim piscima...

Evo kako taj samosvojni pripovjedni *tour de force* funkcionira u romanu *Dobro izgledaš*: pripovijeda ga u prvom licu glavni lik, za kojeg postoje indicije da se zove Sin Tagma, iako čitatelj do kraja nije siguran u to. Predstavlja se kao "sloganiš, duljitelj rijeēi i skupljaē vlastitih zbilješki". On tako ispisuje slogane i predlaže ih nekim posve sumanutim udrugama. Tako – primjerice, Studiju za moralni teēaj preko vikenda šalje slogan "Da ti samo vjeēno ne bude opreēno: Kvragu tumaēenje, Kboglu znaēenje", Uredu za promidžbene kampanje "Nije sporno, postupi dodvorno!", a Klubu lijeēenih demokrata "Ponuda je luda, svejedno sranja ili ēuda!"; pritom, nitko nikada ne prihvaēa te njegove umotvorine. U slobodno vrijeme stvara *duljice*, koje su ironiēan autorov komentar sve uvrježenijeg korištenja skraēenica u ubrzanoj, sadržajno reduciranoj svakodnevnoj komunikaciji novim tehnologijama. Ta oštroumna dosjetka duljenja rijeēi funkcionira jednostavno: radi se o tome da uobiēajene rijeēi postaju skraēenice sintagmi koje, povratno, govore nešto novo o rijeēi koja je produljena. Tako, na primjer, rijeē *rok* zapravo znaēi

"racionalizirani osjeēaj krivnje", *SMS* se dulji u "sustavni manjak smisla", a *poēetak* u "proza osporava čitateljstvu empatiēni trenutak arbitrarne komunikacije".

Uz ispisivanje slogana i duljenije rijeēi, omiljena zanimacija Sina Tagme je skupljanje vlastitih zabilješki najrazliēitijeg sadržaja sa svakojakih papiriēa, od poledine poziva na obavijesni razgovor u MUP-u do kutije upotrijebljenih kondoma, s tim da ih on ne zove zabilješkama nego *zbilješkama*, što je igra rijeēi koja pregnantno i efektno ironizira cijeli pogon tzv. stvarnosne književnosti. Tu je i niz njegovih propalih projekata, od oglasa kojim traži vlastitog biografa do albuma sa samoljepivim sliēicama hrvatskih pjesnika, a u jednom trenutku u nagradnoj igri ēak i dobiva posao, i to "tautološkog pomagaēa asistenta" u izdavaēkoj kuēi, ali ga potom gubi...

Opisi sjena, a ne stvari

Kroz alinearno ispriopovijedan tijekom događaja redaju se susreti sa sporednim likovima, poput zubara koji se zove Anto Logija i susjeda Adalberta, imenjaka glavnog lika *Kataloga o božjim dostavljaēima*. Znatno ēvršēa poveznica s prvim romanom je tematski sloj odnosa s roditeljima – i ovdje i tamo taj odnos je tezak, frustrirajuēi i nelagodan, bez mogućnosti meēusobnog razumijevanja, a u *Dobro izgledaš* roditelji su odsutni i s pripovjedaēem komuniciraju iskljuēivo telepatski. Ipak, ključni sporedni lik je Lina, djevojka glavnog lika, a fragmentirani prizori njihove veze, ēesto impregnirani pomaknutom erotikom, postupno isctavaju putanju ljubavnog odnosa od poēetka do njegova raspada i ēine jednu od važnijih tematskih cjelina djela. Ovaj skraēeni popis sporednih likova zakljuēuje bog, koji se na poēetku pojavljuje nudeēi glavnom liku antifaustovski

na potpis *Ugovor o korištenju dana*, da bi pri samom kraju kopulirao s njim, realiziravši tako onu uvriježenu blasfemiēnu kolokvijalnu pogrdu koju ovdje neēemo navoditi.

Rajkijevi likovi modelirani su bez psihološke motivacije i dubine, a otklon od tehnika realistiēkog pripovijedanja je, uostalom, prisutan na svim razinama njegova pisma. Utoliko su u ovom romanu posebno zanimljivi opisi eksterijera: to gotovo nikad nisu opisi samih predmeta, nego njihovih sjena. Ta parodija dominantnog neorealistiēkog prosedeā istodobno neskriveno ironizira poziciju samog pisca kroz referencu na Platonovo proskribiranje umjetnika koji prikazuju samo sjene ideja, a konceptualni zahvati poput tog sabiru entropiēnu raspršenost pripovijedanja, sprjeēavajuēi da se ne raspe u kakofoniju nabaēenih dosjetki i brojnih ekskursiva. Važan je "vezivni sloj" djela i tematska preokupacija ljubavlju: roman, tako, upeēatljivo završava dokumentom tzv. *Zakonika o ljubavništvu*, ēiji ēlanci, isprepliēuēi ironiju, parodiju i patos, zakonski definiraju ljubavni odnos.

Ipak, ono što poput crvene niti prošiva šareni *patchwork* teksta i prožima sve njegove razine je bespoštēdno, programatski, radikalni sukob s dominantnim diskursima današnjice – bili to diskursi masovnih medija, dnevne politike, popularizirane književnosti ili melodramatizirane ljubavi. Taj autorski otpor spram uvriježene lakoēe sporazumijevanja koja prikriva banalnost komunikacije stvara otpor teksta, i to čitatelja neizbježno frustrira i povremeno iritira, pa ēe tako i nakon ovog naslova Rajki zasigurno ostati na margini, zanimljiv samo onima koji od angažirane književnosti ipak traže nešto više subverzivnosti nego što je mogu ponuditi najfotografiraniji autori naše scene. ▣

Otrov jezika

Nenad Perković

Za Klemperera nema dvojbe da je jezik medij kojim se infekcija zla proširila među Nijemce, nakon što ga je netko smišljeno i namjerno zatrovao. Tako nas, kroz problem jezika, upućuje kako je u zatvorskoj državi svaki stanovnik zatvorenik

Victor Klemperer. *LTI, s njemačkog preveo Dubravko Torjanac; Disput, Zagreb, 2007.*

V ečer karaoka u Prački, jednom od posljednjih preostalih rokera klubova u gradu. Za stolom u kutu *zarundalo* se nas pet-šest starih štrase. Više puta su nas upozorili da ne pjevamo tako glasno, jer ometamo izvođače. Prijatelj V. kaže kako bismo se trebali prijaviti za duet, pa da naše urlanje bude službeno. Pjevat ćemo Thompsona, veli, *Vjetar s Dinare*, u duetu, po svim pravilima slavenske antiteze (koja je navodno prisutna u toj pjesmi). Urlamo od smijeha. Iz mnogo razloga, ne samo zato što smo "zarundani" s više rundi piva. Thompson u carstvu Deep Purplea. Mi kao pjevači. Na sve to, prijatelj V. je Židov.

Na kraju, naravno, nismo pjevali. Nismo se baš toliko opili. Ne bih se ni sjetio ove sasvim privatne epizode da nisam pod dojmom knjige o kojoj ću pisati. Mala medijska histerija oko nastupa narodskog pjevača Thompsona u velikom je nerazmjeru s istinskom civilizacijskom svinjarijom kakva je bila nacizam. Prijatelj V. je reagirao s dozom zdravog humora, i tada mi je postalo jasno koliko protagonisti uzbune zapravo bagateliziraju stvar. Uostalom, to nije ni prvi ni posljednji put.

Treba čitati knjige. Ozbiljno mislim. Ako se (in)formiramo isključivo iz tiska i medija, riskiramo, osim poplave gluposti, da nas zahvati gebelsoština i ispiranje ono malo mozga što nam je preostalo za upotrebu. Želimo li, dakle, shvatiti zlo nacizma, ništa nismo učinili budemo li kao papagaji ponavljali kako je seljak iz Zagore hrapava glasa širitelj mržnje samo zato što nekakav glupan iz njegove publike nosi nekakvu kapu. Seljak iz Zagore pjeva o svojim jednostavnim životnim vrijednostima koje uključuju domovinu, crkvu, narodne priče, kult predaka i nešto poljoprivrede. Želimo li stvarno saznati gdje leži zlo i ludilo sistemskog uništavanja ljudi, treba čitati svjedočanstva onih koji su preživjeli, i koji su imali uma i srca prenijeti nam svoje svjedočanstvo, dapače, oplemeniti svoju patnju i "proizvesti" novu kvalitetu. Pada mi na pamet Viktor Frankl, čovjek koji je preživio Holokaust da bi osmislio "logoterapiju", sasvim novi

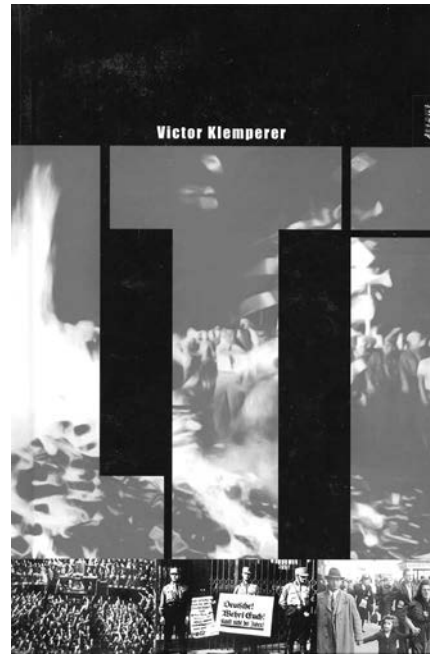
pristup u psihologiji kojim je uspješno liječio mnoge ljude. Drugi takav čovjek, drezdenci Židov Victor Klemperer, filolog i profesor francuske književnosti napisao je knjigu koju upravo kanim predstaviti. Kakvi seljaci podno Dinare!

Jezik za zaklinjanje

Lingua Tertii Imperii (LTI), jezik Trećeg Reicha, podnaslovljeno kao "bilježnica filologa", zahtjevan prevodilački poduhvat Dubravka Torjanca, knjiga je koja nas, na autorov jedinstven i duhovit način, ipak ozbiljno uvodi u problem jezika u Hitlerovoj Njemačkoj. Nacisti su brzo, možda i odmah, shvatili važnost jezika, smjesta su počinili nasilje nad njim, nasilje koje je ubrzo slijedilo i nasilje nad ljudima. Klemperer u svom filološkom dnevniku prati što se događa, i već nakon nekoliko stranica čitatelju postaje jasno kako ovaj privatni dnevnik nadraća svaku privatnost.

Temeljna karakteristika tog jezika je siromaštvo, kaže Klemperer: "Njegovo je siromaštvo principijelno; kao da je položio zavjet siromaštva". Najprije prisutan u nacističkoj "bibliji", Hitlerovoj knjizi *Mein Kampf*, nakon preuzimanja vlasti 1933. taj škrt i groteskan jezik proširio se, oktroirano, čitavim "narodnim" životom: "politikom, sudskom praksom, gospodarstvom, umjetnošću, znanostu, školama, sportom, obitelji, dječjim vrtićima i kućnim odgojem". To osiromašenje bilo je namjerno. Razlog tom siromaštvu je očit, i kroz mnoge oblike totalitarizma do sad smo upoznali psihološku moć "jedinog ispravnog" izražavanja "partijskih ideologija". No osim tog očitog, Klemperer otkriva i dublji razlog siromaštva jezika Trećeg Reicha: "On nije bio siromašan zato što se svatko silom prilika morao ravnati prema istome uzoru, nego u prvom redu zbog toga što je u samoodabranom ograničenju izražavao samo jednu stranu ljudskog bića. Svaki jezik kojim se slobodno možemo koristiti služi svim ljudskim potrebama, služi jednako i razumu i osjećajima te predstavlja i priopćenje i dijalog, razgovor sa samim sobom i molitvu, molbu, naredbu i zaklinjanje. LTI služi jedino zaklinjanju". Klemperer je ovdje vrlo jasan. Dakle, oprez pri zaklinjanju! (I oprez pred onima koji se stalno zaklinju, makar u demokraciju i toleranciju. Možda baš posebno pred njima).

Jezik Trećeg Reicha modeliralo je svega nekoliko ljudi. Hitler, Goebbels i nekoliko članova vrha partije. Propagandni učinak apsolutne vlasti zahtijevao je da Hitler s vremenom sve više šuti, kao nedodirljiva veličina, dok se jezik koji je uspostavio sve više razmahuje. LTI nastoji zbrisati granicu između pisanog i govornog. sve se deklamira. Riječ "narod" ulazi u sve, svemu se dodaje "kao sol jelu" (Ovdje je zanimljiva paralela s komunizmom gdje je također sve bilo "narodno". Iritantna je potreba totalitarizama da oponašaju jedni druge.) Apsurdna opeka organskog naspram mehaničkog u jezičnim kovanicama Klempereru osobito "bode



uho" i on to apostrofira kao znakovitu iščašenost: "dok uvijek i posvuda naglašava ono organsko i ono što je prirodno poniklo, istovremeno je preplavljen mehaničkim izrazima i bez ikakva osjećaja za grube stilske pogreške i nedostojnosti sklopova."

Pošast Hitlerova govornišva

Klemperer je imao "sreću" što mu je supruga "arijka" pa je mučnih dvanaest godina Hitlerove vlasti proveo "na slobodi". Ostao je bez katedre i radio kao fizički radnik, bio izoliran i maltretiran, ali nisu ga zatvorili u logor i preživio je, a preživjeli su i njegovi zapisi. Tu svoju "sreću" sam opisuje s dosta humora, pomalo gorkog, ali otriježnjujućeg. LTI je bio zatvorski jezik, jezik zatvorskih čuvara i zatvorenika, "a u taj jezik neizbježno pripadaju riječi koje služe prikrivanju, višeznačnosti koje zavode u krivo, krivotvorine i tako dalje". Nikoga ne opravdavajući Klemperer nas upućuje, kroz problem jezika, kako je u zatvorskoj državi svaki stanovnik zatvorenik. Šokantno je iskren, baš zahvaljujući djelomičnoj "privatnosti" svojih zapisa. Neobična forma dnevnika čije su glavne natuknice jezične opservacije možda ne olakšava recenzentski posao, ali u svakom slučaju obogaćuje čitateljev doživljaj. I ne samo doživljaj, Klemperer nas uvlači u svoj uvid. Uočava gotovo nevidljive sitnice, sitnice koje začuduju svojom krucijalnošću u tkivu bolesnog sistema.

Ali nešto i samom autoru ostaje tajna, tajna kojoj se čudi iskreno znanstveni i koji i ne pokušava odgonetnuti na stranicama svog, vrlo često, esejistički bravuroznog teksta. "Mnoge riječi nacističkog jezika trebalo bi na duže vrijeme, a neke i zauvijek, zakopati u masovne grobnice", kaže još na samom početku Klemperer. Kao i mnoge nakon njega, i Klemperera je najviše začudila "neodoljivost" Hitlerovih govora, i u odgovoru na tu zagonetku morao se prikloniti "raširenom i općepriznatom psihijatrijskom obrazloženju s kojim se potpuno slaže", uz jednu njegovu, filološku opasku: "No s gledišta filologa ja i dalje vjerujem da je Hitlerova besramno otvorena, direktna i neuvijena retorika imala takav nevjerovatan učinak upravo stoga što je sa zaraznošću pošasti koja prvi put nastupa nasrnula na jezik koji je dotada bio pošteden, jer je u svojoj

Jezik Trećeg Reicha "nije bio siromašan zato što se svatko silom prilika morao ravnati prema istome uzoru, nego u prvom redu zbog toga što je u samoodabranom ograničenju izražavao samo jednu stranu ljudskog bića. Svaki jezik kojim se slobodno možemo koristiti služi svim ljudskim potrebama, služi jednako i razumu i osjećajima te predstavlja i priopćenje i dijalog, razgovor sa samim sobom i molitvu, molbu, naredbu i zaklinjanje. LTI služi jedino zaklinjanju"

srži bila toliko atipično njemačka kao i pozdrav preuzet od fašista..."

O učinku "pošasti Hitlerovoga govornišva nadrealnom stravičnošću" svjedoče upravo riječi jednog Klempererova poznanika i supatnika, također Židova: "Na početku, kada ga u sjevernoj Njemačkoj još nitko nije ni poznao, slušao sam ga više puta, slušao sam nekoliko njegovih govora. Nitko mu nije odolilo. Ni ja. Čovjek mu se ne može oduprijeti".

Analiza običnih riječi svakodnevnog govora

Klemperer, jasna stvar, nikoga i ništa ni za što ne opravdava. Svojim trijeznim i lucidnim zabilješkama on jednostavno pokušava, kako sam navodi, preživjeti, uspijeva sačuvati zdrav razum. Njegova analiza običnih riječi svakodnevnog govora rasvjetljava nam dijaboličnost nacizma. Za Klemperera nema dvojbe da je jezik medij kojim se infekcija zla proširila među Nijemce nakon što ga je netko smišljeno i namjerno zatrovao. Stoga zaista treba paziti kako se govori, treba se čuvati papagajskih ponavljanja, a posebno treba paziti na potpirivanje histerije. Ako ćemo vjerovati Klempereru, zdrav razum jedini je način obrane od represije. Demokracija nije automatizmom imuna na zarazu.

Za one koji žele znati manje: O ozbiljnim stvarima treba govoriti ozbiljno, odgovorno i na primjeren način. To znači da *birtaške spike* treba ostaviti tamo gdje im je i mjesto: u birtiji. U suprotnom, prijeti nam stalna opasnost da se ponovi *minhenska pivnica*. Pritom uopće ne igra ulogu kakav to demokracija i liberalizam nose "predznak".

Još jedna mistifikacija RAF-a

Srećko Horvat

Prema uzoru na poznati *Historikerstreik* čini se da i autor najnovije knjige o RAF-u podliježe sindromu "loše beskonačnosti" kojim se, nakon što je Gulag imao funkciju relativiziranja Holokausta, sada RAF nastoji diskreditirati tako što mu se spočitava "koketiranje" s nacizmom

Gerd Koenen, *Vesper, Ensslin, Baader*, s njemačkoga preveo Nenad Popović; Durieux, Zagreb, 2008.

Kad u *Jutarnjem listu* osvane naslov *Skupina besciljnih terorista koja je uništila samu sebe*, a ispod pročitamo podnaslov u kojem vidimo da se radi o njemačkom RAF-u, onda smo iznova na dobro poznatom terenu koji već dulje poput sablasti opsjeda recentnu njemačku povijest.

RAF-ovci kao propale rock zvijezde

Povod je najnovija knjiga Gerda Koenena prevedena u Durieux *Vesper, Ensslin, Baader. Iskonski prizori njemačkog terorizma*, a tom je prilikom novinarka Adriana Piteša napravila i intervju s autorom. Već na prvo pitanje o čemu se zapravo radilo u "oružanoj borbi" RAF-a Koenen odgovara ovako: "Talijanske Crvene brigade imale su u najmanju ruku dobre razloge da povjeruju kako u Italiji mafijaši i fašisti planiraju puč i da je krvavi teror zdesna (koji se masivno provodio) priprema za taj državni udar. U SR Njemačkoj, tijekom ere Willyja Brandta, moralo se, međutim, pronalaziti mnogo manje osnovane razloge da se s takvom smrtnom ozbiljnošću ode u podzemlje". I doista, kada čitamo Pitešin uradak, kao i Koenenovu knjigu, čovjek stječe dojam da su RAF-ovci uglavnom bili mladi buntovnici željni zabave i slave. Za razliku od svojih talijanskih kolega, ovi klinci nisu imali nijedan opravdan razlog za "oružanu borbu", živjeli su, naime, u idealnoj demokraciji gdje su cvale ruže.

Koenen bi vjerojatno htio biti novi Michel Houellebecq koji je uspješnije uspio spojiti pop, seks i nasilje, ili, kad već to ne može, onda barem Sophie Dannenberg koja je svojim bestselerom *Das bleiche Herz der Revolution* među prvima pokrenula trend razračunavanja s prošlošću. Zanimljivo je pritom i na koji ga način iščitavaju hrvatski recenzenti. Dok ga već spomenuta Piteša prije svega čita tako da, kao što već upućuje naslov o besciljnim teroristima, zaoštava mit o nekakvim postmodernim "oružanim egzistencijalistima", Dragan Jurak u, doduše mnogo boljem tekstu, u Feralu

RAF naziva "rubnom mutacijom onodobne rock kulture".

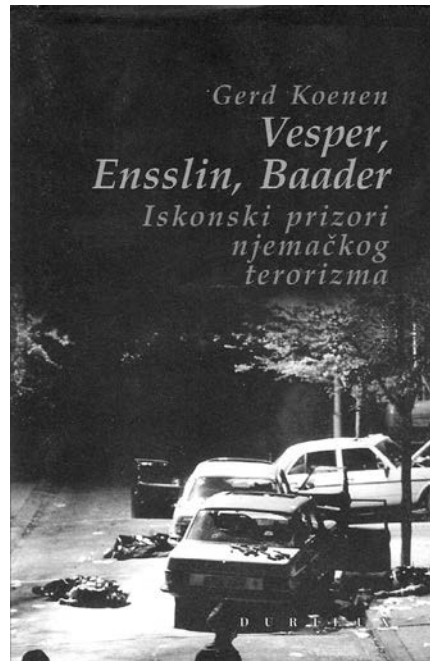
Naravno da se svaki autor može čitati iz mnogih kutova, ali ako je na čemu naglasak u Koenenovoј knjizi onda je to prije svega pokušaj da se "rani" RAF (čitaj: RAF kad još nije postao RAF) poveže s desničarskom politikom i antisemitizmom. Bernward Vesper, glavni protagonist ove kvazi-dokumentarističke knjige, bio je sin jednog nacističkog pjesnika, a 1962. upoznao Gudrun Ensslin. Samo nekoliko godina kasnije ona je zajedno s Andreasom Baaderom u Frankfurtu zapalila jednu robnu kuću i tu se rađa RAF. No Koenena ne zanimaju sudski spisi ili historijske činjenice, on se umjesto toga služi Vesperovim romanom *Die Reise*, kao i pismima između dvoje ex-ljubavnika, te umjesto vjerodostojne historije RAF-a ili barem "objektivne" priče gradi svoju gotovo obiteljsku dramu u kojoj je Vesper tipični antijunak koji je patio od Edipova kompleksa.

Historikerstreit – noch einmal...

Upravo je to mjesto na kojem Koenen najviše griješi, baš kao i svi loši psiholozi koji putem izgradnje psiholoških profila Hitlera, Staljina ili Charlesa Mansona žele objasniti zašto se netko od njih odlučio na zločin. U svim tim studijama se, dakako, otkriva da su svi oni bili "poremećeni" i onda se upravo putem te normalizacije (uspоставom onoga što je normalno, a što nije) čak i RAF sada razumijemo kao "monstrun" koji je pojeo samoga sebe – ili barem svoju vlastitu djecu – prije nego je neuspješno uspio pojести sve ostalo.

Treba spomenuti da Koenen, inače jedan od sudionika debate oko *Crne knjige komunizma*, pripada "novoj" šezdesetosmaškoj struji u Njemačkoj koja je najveće reperkusije dobila s knjigom Götz Alyja koji je cijelu šezdesetosmašku generaciju usporedio s generacijom 1933., odnosno ustvrdio da je "lijeva" pobunjena mladež imala puno sličnosti sa svojim roditeljima, nacistima. Tu je pak hipotezu, kao da opisuje i Koenenovu knjigu, najbolje ocijenio povjesničar i jedan od vodećih njemačkih stručnjaka za nacističku prošlost Norbert Frei, kad je u jednom nedavnom intervjuu izjavio: "Mislim da se ovdje radi o historiografski potpuno pretjeranom prikazu kojemu je prije svega do medijskog efekta" (*Freitag*, 20.3.2008.).

Jer, ako bolje razmislimo, zar nas i Koenen i Götz Ally zapravo ne vraćaju na poznati *Historikerstreit* i tezu Ernsta Noltea iz 1986. da su "rasna ubojstva" u nacističkim logorima "defenzivna reakcija" na "klasnu borbu" u gulagu? Jednako kao što je u tom slučaju iznova reformulirana ideja o gulagu kao većem zločinu od Holokausta, pa je tako nacistička prošlost opet pometena pod tepih, tako se sada uspoređivanjem generacije '68., pa i RAF-a, s generacijom '33. ponovo relativizira krivnja. I nacistički sistem više ne izgleda tako grozno. Naime, iznova imamo jedno od glavnih pitanja "Svade povjesničara" koje glasi: "Jesu li zločini nacističke Njemačke jedinstveno i naj-



veće zlo u povijesti, ili su zločini Staljina u Sovjetskom Savezu jednako veliki, ako ne i veći?"

Umjesto tog pitanja u nekim današnjim analizama recentne njemačke povijesti gotovo da imamo pitanje "jesu li zločini nacističke Njemačke jedinstveno zlo u povijesti ili su zločini RAF-a još veće zlo?". Upravo takvo stajalište podržava već spomenuti Ernst Nolte, koji je svojim člankom *Vergangheit, die nicht vergeben will*. 1986. i pokrenuo *Historikerstreit*, kada u svojoj knjizi *Der europäische Bürgerkrieg* (1987.) tvrdi da je cijelo 20. stoljeće doba genocida i totalitarizma, te da se Holokaust treba iščitati samo kao *još jedno* poglavlje u dobu nasilja i terora. Stoviše, Nolte je poznat i po knjizi o Heideggeru u kojoj tvrdi da je odabir nacizma u ranim tridesetim godinama bio "racionalni" izbor za Nijemce. Po toj interpretaciji opravdanije je (*gerechtfertigter*) da je Heidegger bio član NSDAP-a, jer je jedina druga alternativa bila Komunistička partija. Stoga možda nije ni čudo da će Nolte u jednom nedavnom intervjuu tvrditi kako "danas više ne postoji opasnost od marksizma i da stoga i ne postoji razlog da se više bori protiv nje", te će priznati kako je upravo to bila jedna od glavnih intencija da se pokrene "povijesna pitanja".

Sablasti terorizma

Čovjek ne treba čitati Derridu kako bi znao da se ovdje radi o "sablastima Marxa". Jednako kao što je Derrida pokazao da Fukuyamino proglašenje kraja ideologije pada u vrijeme kada na svijetu više nego ikad postoji nasilje, nejednakost, isključivanje i ekonomska opresija, pa se upravo u tom kontekstu iznova pokazuju sablasti Marxa i time odgovornost marksističke kritike da i dalje bude vitalna s obzirom na takvo stanje stvari, tako i priča oko "svade povjesničara" nije ništa drugo nego otjerivanje "crvene prijetnje".

Dovoljno je uzeti događaje kao što su nemiri u Francuskoj 2005. i reakciju spomenutog Noltea na kontroverzni slučaj kada su neonacisti zapalili kuće tražitelja azila. Kao što znamo, nemiri u Francuskoj su se dogodili jer su imigranti već desetljećima unutar samih zidina "Tvrdave Europe", a posebice u predgrađima velikih gradova, dislocirani, segregirani i bez osnovnih ljudskih prava kao recimo "standardni" Francuzi, dok je Nolte na poznatu neonacističku agresiju iz 1996. odgovorio da se to nasilje ne treba razumjeti kao pokušaj ubojstva, nego prije kao "izraz frustracije".

Naravno, desni kritičari su danas prvi koji imigrantskoj mladeži u Francuskoj ili Danskoj neće priznati pravo na "izraz

Koenena ne zanimaju sudski spisi ili historijske činjenice, on se umjesto toga služi romanom *Die Reise*, kao i pismima između dvoje ex-ljubavnika, te umjesto vjerodostojne historije RAF-a ili barem "objektivne" priče gradi svoju gotovo obiteljsku dramu u kojoj je Vesper tipični anti-junak koji je patio od Edipova kompleksa

frustracije". A nije ni slučajno da je Nolte u jednom od posljednjih intervjua iz 2006. rekao da je islamski fundamentalizam taj koji stoji uz bok komunizma i nacizma. Dakle, hegelovska "loša beskonačnost" ide dalje, pa kad smo već komunizmom i RAF-om relativizirali nacizam, zašto sada ne bismo i islamskim fundamentalizmom?

To na neki način – vjerojatno bez takve namjere – čak ponavlja i hrvatski izdavač kad u opisu Koenenove knjige kaže: "Nakon 11. rujna u New Yorku i Washingtonu, masakara u gradskim središtima Londona i Madrida sa stotinama žrtava te danas svakodnevnog fenomena ljudi bombi, ovo je nezaobilazna knjiga o motivima i unutarnjoj psihološkoj dinamici suvremenih terorističkih grupacija". Kao što vidimo, danas je najlakše bilo koji terorizam usporediti s 11. rujnom, čime se već unaprijed proizvodi moralni imperativ prema kojem se ne samo islamski fundamentalisti, nego sada i ljevičarski teroristi trebaju shvatiti tek kao suludi fanatici. Bez obzira na realnu historijsku situaciju koja je vladala Njemačkom šezdesetih i sedamdesetih godina i koja je dovela do terorizma RAF-a, to je jednostavno "skupina besciljnih terorista koja je uništila samu sebe".

Podnaslov knjige *Iskonski prizori njemačkog terorizma* u tom je smislu daleko od istine, jer prikaz RAF-a po kojemu su njihovi vodeći članovi zapravo kamufilirani nacisti i propale rock zvijezde ne predstavlja ništa drugo doli iskrivljavanje historijskih činjenica. Ili, drugim riječima, čitanje RAF-a koje iznova ide na ruku samom sistemu koji je i odgovoran što se RAF uopće pojavio, a sada putem glasova kao što su Koenen po svaku cijenu želi legitimirati svoju brutalnu reakciju koja je do vrhunca došla u "Njemačkoj jeseni", a danas se na još perfidniji način ponavlja s ministrom Schäubleom i internetskom kontrolom, kao i nedavnim prijedlozima vlade Angele Merkel da se u domove *potencijalnih* terorista stave kamere za videonadzor. ■

Geni i prehrana

Tonći Valentić

Polazeći od neke vrste prehrabene antropologije, etnobotanike i paleonutricionizma, Nabhan pripovijeda priču o nepromjenjivosti ishrane koja uvođenjem novih sastojaka ili tipova pripremanja hrane dramatično mijenja genetski kod određene populacije; Nisbet pak izlaže ono što je konceptualno temeljno i povijesno specifično za sociološku tradiciju, pri čemu navodi pet temeljnih ideja koje su konstitutivni element te discipline

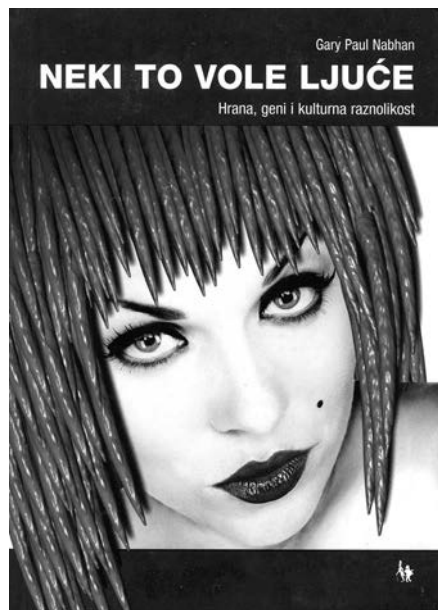
Sinergija prehrane i genetike

Gary Paul Nabhan, *Neki to vole ljuće*, s engleskoga prevela Paulina Tomić. Jesenski i Turk, Zagreb, 2007.

U eri patološke opsjednutosti hranom, zdravom prehranom i nutricionističkim savjetima bez kojih se ne može zamisliti nijedna dneva ili tjedna tiskovina, knjiga etnobiologa i vođe međunarodnog Pokreta za sporu prehranu Garyja Paula Nabhana predstavlja aktualno štivo. Podnaslov u kojem se upućuje na disciplinarni horizont ovog djela ("hrana, geni i kulturna raznolikost") nedvosmisleno ga smješta u područje između antropologije, etnobiologije i prehrabene ekologije.

Osnovna autorova teza koja se nalazi već na samom početku i koju on sustavno razrađuje do kraja, zasnovana je na pretpostavci da postoji neraskidiva i dinamična veza između naših kulinarskih sklonosti i gena, odnosno da svaka etnička kuhinja odražava evolucijsku povijest određene populacije. Dakle, interakcija između biološke i kulturne raznolikosti odražava se u hrani, pa je predmet analize široko polje omeđeno antropološkom analizom tipova prehrane i genetskim istraživanjima.

Nabhanovi se podaci zasnivaju na empirijskim istraživanjima o prehrabnim navikama na Javi, Baliju, Kreti, Sardiniji i Havajima pri čemu se osobne anegdote i doživljaji miješaju sa znanstvenom raščlambom dobivenih rezultata. Da bi se očuvalo zdravlje, nužno je jesti onu vrstu hrane koju nam nalazu naši geni. Nabhan stoga za primjere uzima upravo prehrabene navike ruralnih, tradicionalnih seoskih sredina u kojima se zdravlje zasniva na



vjekovima nepromijenjenom jelovniku koji sadrži iste one sastojke koji su preci ljudi iz tih područja pripravljali tisućljećima unatrag. Svako uvođenje nove vrste hrane stoga može biti opasno za zajednicu koja se s njom prije nije susretala, npr. kao kod Indijanaca koji nemaju razvijenu toleranciju laktoze, jer tradicionalno stočarski narod nije pio mlijeko (kao ni alkohol koji su uvezli bijelci fizički upropastivši nekoliko naraštaja starosjedilaca, o čemu su nas i prije znanstvenih analiza najbolje podučili Talični Tom i mnogobrojni vesterni).

Polazeći od neke vrste prehrabene antropologije, etnobotanike i paleonutricionizma, Nabhan pripovijeda priču o nepromjenjivosti ishrane koja uvođenjem novih sastojaka ili tipova pripremanja hrane (npr. *fast food*) dramatično mijenja genetski kod određene populacije, čineći to s obiljem primjera, ukazujući kako su prehrabena ekologija i farmakogenetika bitne discipline čija je važnost u eri genetski modificiranog sjemena i povrća zatrovana pesticidima neprikosnoven.

Osnovni problem koji postavlja nemogućnost je prilagodbe na novi tip prehrane koji je čest uzročnik bolesti: ako hrana oblikuje gene, a do neke mjere i ljudsko ponašanje, vrijedi i obrnuto, gdje se onda nalazi i odgovor na pitanje zašto osobe različitog etničkog porijekla različito reagiraju na bol ili zbog čega "neki to vole ljuće". Jedno od pitanja koje se postavlja između redaka (na primjeru kretske prehrane) upravo je ono kojim se biolozi i nutricionisti bave već duže vrijeme ne nalazeći za njega pravi odgovor, a ono glasi zašto je upravo mediteranska prehrana zdrava? O važnosti "sinergije" autor je rekao dovoljno, kao i o odnosima genetike i prehrane (a tu bi se, kad je riječ o utjecaju na ponašanje, mogla uključiti čak i sociologija).

Neki to vole ljuće vrlo je čitka knjiga koja polazi od suvislih argumenata, ali nešto u svemu tome ipak ne štima. Unatoč veoma zanimljivoj temi, izostaje pravi zaključak, interpretiraju se neki posve nevažni podaci, autor se često gubi u empirijskim analizama i proizvoljno skače iz jedne discipline u drugu, tako da dvjestotinjak strana ne uspijeva povezati u jednu koherentnu cjelinu. Odnosno, nedostaje ona vrsta strukture koja bi od gomile podataka dobivenih u istraživanju mogla načiniti

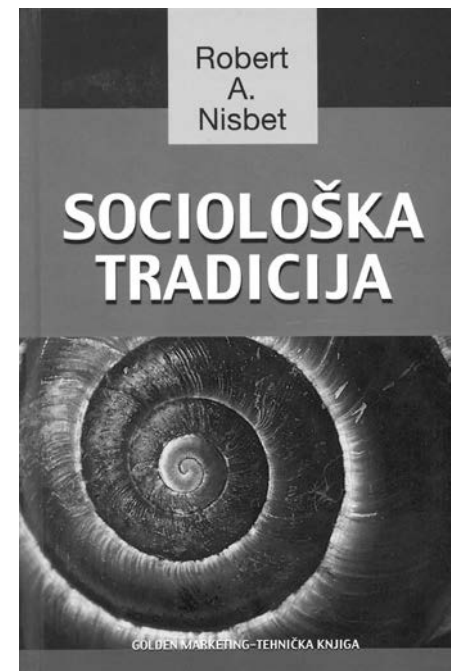
knjigu malo dubljom i studioznom analizom fenomena prehrane; ako već ne na klasičan način kako su to činili neki stariji autori (primjerice, poput Lévi-Straussa), onda barem u onoj mjeri u kojoj bi se trebala odlučiti želi li biti popularno štivo ili znanstveni rad, s obzirom na to da ovakav spoj nije urodio osobitim plodom. ▣

Problemski pristup najvažnijim klasičnim sociološkim teorijama

Robert A. Nisbet, *Sociološka tradicija*, s engleskoga prevela Tamara Puhovski. Golden marketing i Tehnička knjiga, Zagreb, 2007.

Posljednjih nekoliko godina na domaćem se tržištu pojavio određeni broj knjiga u kojima se pokušava iznova ukazati na vrijednost sociološke tradicije, kao i na važnost klasičnih socioloških tema koje se u razdoblju kad se uspostavljaju nove znanstvene paradigme pomoću kojih se smjenjuju stari i navodno zastarjeli interpretativni i metodološki pristupi, doimaju i dalje nužnima i neizostavnima. Naslov knjige američkog sociologa ukazuje upravo na takvu tendenciju povratka promišljanju sociološke tradicije koja, vrijedi spomenuti, kao disciplina u Americi gotovo da i nije postojala do četrdesetih godina prošlog stoljeća: tek su je tada formirali i oblikovali znanstvenici na Harvardu i Columbiji, pa je u početku bila vezana uglavnom za konzervativnu misao.

Nisbetova knjiga nije puki povijesni pregled, nego joj je cilj izložiti ono što je konceptualno temeljno i povijesno specifično za sociološku tradiciju, pri čemu autor navodi pet temeljnih ideja koje su konstitutivni element te discipline i njima posvećuje najveći dio knjige. To su zajednica, autoritet, status, sveto i otuđenje. Prvi dio studije razmatra odnos ideje i konteksta u nešto širem planu, odnosno Nisbeta zanima odnosi li se povijest ideja primarno na biografije slavni ili na glavne pravce? Temeljne ideje koje čine konstitutivnu građu sociologije mogle bi se nazvati kategorijama općenitosti, kontinuiteta, osobitosti i trajnosti, i one dakako nisu u svom razdoblju jednako zastupljene. Poduhvativši se analize liberalizma, radikalizma i konzervativizma, Nisbet dolazi do jednog od temeljnih paradoksa sociologije koji ističu i mnogi drugi autori, paradoksa koji je presudan za tu disciplinu: prema svojim ciljevima i vrijednostima sociologija je moderna, a prema konceptima



konzervativna znanost. U tom smislu, za njezin je predmet od presudne važnosti industrijska i francuska revolucija, jer time neki njezini pojmovi (poput radne snage, vlasništva, tehnologije, klase itd.) prvi put postaju predmet moralnog i analitičkog interesa.

Drugo, opsežnije poglavlje posvećeno je gore navedenim elementima koji tvore samu srž tzv. sociološke tradicije. Ponajprije, to se odnosi na ideju zajednice koja u sociologiji prvi put zamjenjuje ideju društvenog ugovora prisutnu još od 18. stoljeća, a ideja pozitivističkog Comteova društva ideju srednjovjekovnog društva. Nisbet ovdje obrađuje širok spektar klasičnih tema, od obitelji do razlike zajednice i društva, a potom obrađuje tipično vebersku temu, autoritet i problem novovjekovne racionalizacije vlasti, kao i odnos društvenog autoriteta i političke moći. Imena kojima autor posvećuje najviše pozornosti su, očekivano, Marx, Weber, Durkheim, Simmel i napose Tocqueville, čije djelo o demokraciji u Americi proglašava prvom sistematskom i empirijskom studijom o učincima političke moći na moderno društvo. Treća cjelina obrađuje društveni status, uglavnom iz perspektive socioloških stratifikacijskih teorija i razlike društvene klase i društvenog statusa. Pojam svetog i otuđenja završna su poglavlja u kojima Nisbet razmatra status svetog kao nečeg bez čega bi društvo teško opstalo kao cjelina, te religije koja u društvu utemeljuje autoritet i time ga čuva od atrofije i anomalije.

Što se tiče otuđenja, autor najviše prostora posvećuje Marxu, stavu da otuđenje može imati i pozitivnu vrijednost za društvo i pojedinca, kao i ideji o napretku kao temeljnom zakonu društvene dinamike koja je u formativnom smislu prisutna od Comtea do danas, spram koje je Nisbet neskriveno kritičan. Kao što je već rečeno, Nisbetova knjiga nije povijesni nego problemski pristup najvažnijim klasičnim sociološkim teorijama i ona se u osnovi ne bavi novijim strujanjima i idejama, što samo po sebi ne mora biti mana, nego prednost. Knjiga je stoga vrlo informativna i studiozna, te pokazuje autorovu erudiciju i sposobnost da koncizno prikaže razvoj ideja unutar jedne discipline. Osnovna joj je zamjerka prevelika gustoća teksta, s mnoštvom informacija koje su mogle biti i drukčije metodološki obrađene, zbog čega će oni kojima sociologija nije primarna struka, a trebaju se upoznati s klasicima i konstitutivnim elementima te discipline, vjerojatno posegnuti za nekim drugim djelom srodne tematike. ▣

McLuhano bdijenje

Boris Ružić

Napokon u hrvatskom prijevodu biblija za tehnološke idiote, sve one koji i dalje nisu svjesni središnje uloge filozofije medija za razumijevanje suvremenog svijeta

Marshall McLuhan, *Razumijevanje medija*, s engleskoga preveo David Prpa, Golden marketing, Zagreb, 2008.

sim *Gutenbergove galaksije*, prevedene davne 1973. (beogradski Nolit) i *Poznavanja opština* (Prosveta, 1971.), samo su sporadični tekstovi u časopisima održavali McLuhana živim na ovim prostorima. Ove godine to se izmijenilo izdavanjem McLuhanove knjige *Razumijevanje medija* (u izvorniku *Understanding Media*). Iako spomenuta knjiga nije ni jedna od prvih, a ni jedna od posljednjih njegovih knjiga, pisana je tako da svima može biti uvod u sustav mišljenja ovog, po nekima jednog od najznačajnijih teoretičara medija 20. stoljeća.

Medij je poruka

Rođen 1911. u Kanadi, McLuhan je već za studentskih dana pokazao zanimanje za tehnologiju i medije. Prelaskom na Cambridge i upoznavanjem vrsnih stručnjaka toga vremena u engleskoj književnosti, počinje razvijati kritički duh i baviti se analizama u popularnoj kulturi. Te analize vršene su većim dijelom četrdesetih godina 20. stoljeća, a okrunjene su tiskanjem njegove prve knjige *Mehanička nevjesta* (*Mechanical Bride*, 1951.). Iako je predavao englesku književnost, njegovo se područje proučavanja temeljilo na življenim aspektima popularne kulture koja je postajala potpuno obavijena novim tehnologijama komunikacije i informatizacije. U tom vremenu, McLuhan si je uzeo za zadatak ozbiljnu analizu tih trendova, analizu koja se neće temeljiti samo na uspoređivanju trendova unutar medijalizirane kulture, već koja će koketirati i s mnogo širim poljima književnosti, "visoke kulture", tehnologije komunikacija itd.

Rezultat takvog pristupa prikazan je u *Razumijevanju medija*, trećoj njegovoj knjizi, tiskanoj prvi put 1964., a u Hrvatskoj 2008. McLuhan gleda na čovjekov razvoj kroz povijest kao na razvoj njegovih produžetaka (osjetila). Ugrubo rečeno, čovjeka provlači kroz tri razdoblja: usmeno-plemenske kulture, pismene kulture Gutenbergove galaksije i elektroničkog doba modernog svijeta. Plemenska kultura podrazumijevala je usmenu predaju, kao i iskorištavanje svih osjetila za snalaženje u prirodi te kolektivizam sudionika te kulture. Nasuprot tome, pismena kultura izumom tiskarskog stroja oko 1440. postaje fragmentarna, individualističkog karaktera i usmjeren na izoštravanje samo jednog osjetila (u

slučaju tiska, osjetila vida). Elektroničko doba je ono u koje smo već uronjeni, a analizom McLuhan zaključuje kako nas ono svojom logikom funkcioniranja teži vratiti u doba usmene kulture, budući da se naš "živčani sustav tehnološki proširio" da bi obuhvatio cijeli svijet kroz kolektivno sudjelovanje u npr. televiziji.

Knjiga ima više od 30 poglavlja koja zapravo predstavljaju "crtrice", promišljanja jednog problema, uspoređivanje dviju ili više kulturalnih instanci (npr. kotača, bicikla i aviona). Tako u jednom trenutku kritizira modernog čovjeka koji se nije u stanju uhvatiti u koštac s novim medijima, već se drži pismenosti i individualnog tiska kao što domorodac ne može shvatiti pismene kulture zapada. Pojašnjava i jednu od najpopularnijih i najcitiranijih svojih teza, o tome kako je medij poruka. Iako često shvaćena fatalistički, tvrdnja nam samo govori kako je sam medij poruka po sebi, bez obzira na sadržaj. To ne znači da sadržaj nije bitan (čak i govoreći o svjetlosti kao čistoj informaciji zaključuje kako i ona ima sadržaj, a to je poruka koju osvjetljava na reklamnom panou ili autobusnoj stanici), nego da je druga kategorija prema medijima *per se*. Upravo je ta revoltiranost kontinuiranim analizama sadržaja rezultirala ovako opsežnim povijesnim pregledom, gdje su medij, njegov razvoj i upotreba u prvom planu. Ako je sadržaj svakog medija neki drugi medij (sadržaj pisma je govor, sadržaj tiska je pisana riječ), onda je medij poruka.

Sinestezijski svih osjetila

Tijekom povijesti teorije medija, McLuhanu se često prigovaralo tehnološki determinizam, najbolje vidljiv u njegovoj tvrdnji da usredotočenjem na sadržaj, a ne na medij, zrcalimo stav "tehnološkog idiota" kojemu zbog partikularnosti televizijskog programa promiče cijela filozofija medija. Vrući mediji poput filma, fotografije ili radija pružaju manje sudjelovanja, dovršeniji su i imaju slab interpretativni potencijal. S druge strane, hladni mediji poput televizije, telefona ili stripa otvoreni su za sudjelovanje pojedinca, potiču publiku ili korisnike na dopunjavanje sadržaja. Iako je prijevod zadovoljavajući (*hot i cool*), on ne može potpuno obuhvatiti igru značenja riječi *cool*. U ovom smislu, *cool* ne znači samo hladan, nego označava i moderni potencijal mlade generacije koja koristi tu riječ u druge svrhe. Tako bismo, u slikovitijoj i manje znanstvenoj inačici *cool* medije mogli prevesti i kao *skulirane*, one koji su upućeni mladima, govore njihovim jezikom i zovu ih da sudjeluju u "stvaranju medijske povijesti". To "hladno" sudjelovanje odvija se svim osjetilima, dok vrući mediji izazivaju jedno osjetilo, ali u "visokoj definiciji" (fotografija), te teže analitičkom i linearnom pristupu (pisana riječ u slijedu iznosi ono što se u govornoj riječi zbiva brzo i implicitno). Iako ta raščlamba jest binarnoga karaktera, McLuhan ne proučava medije u vakuumu, nego u stvarnom svijetu gdje priznaje da ubrzanje informacija dovodi do sudaranja starih i novih, vrućih i hladnih medija te do implozije i sažimanja cijelog svijeta. Novi



mediji ne djeluju na čovjeka samo preuređenjem njegova društvenog habitusa, nego i fizički, na njegovo prepoznavanje. Kako bismo mogli "ugraditi" novi produžetak (npr. kotač), moramo "amputirati" noge, ne bismo li spriječili šok i slom živčanog sustava uslijed njegove superstimulacije. Nakon toga, mi prihvaćamo, kroz upotrebu i prepoznavanje nove produžetke automatizmom; oni postaju dio našeg podsvjesnog, koje izvire na površinu kroz otupjelost živčanog sustava.

Televizija se, sa svojim pokušajem stvaranja akustičnog prostora (sinestezijskom svih osjetila), kopira na širi društveni obrazac te tako tehnologija postaje transformativna sila novog doba.

Bilo bi nemoguće nabrojati sve primjere i spomenuti svaku McLuhanovu analizu. Dovoljno je reći kako često pribjegava usporedbama (Shakespearea, Joycea, raznih biologa i povjesničara sa stripovima, modernom glazbom i svim novim medijima), te provodi analizu medija kroz cijeli spektar društveno-povijesnih promjena, od rimskih cesta do srednjovjekovnih samostana, čineći čitanje ove knjige kontinuiranim procesom koji teško da može zastarjeti, jer utire put novim proučavanjima i konstatacijama.

Ono o čemu danas govore Hardt i Negri kada spominju hibridni postmodernizam i miješanje modernih, predmodernih i postmodernih društava, McLuhan je izrekao pred više od četrdeset godina, tvrdeći da brzina informacija dovodi do spajanja raznih utjecaja na jednom prostoru. Elektronički mediji supostojе s tiskanim, pa čak i plemenskim utjecajima. Također, fotografiji i filmu koji su se tek razvijali, McLuhan je poklonio posebnu pozornost, a odjeci tih analiza vide se i danas, kroz radove Paula Virilia i Pierrea Levya. Virilio danas upozorava na svjetlosnu brzinu informacije, pedeset godina poslije McLuhana, kao što Levy priziva tehnološki utopiju vremena kada će univerzalnost svakog novog medija spajati svijet u nešto što je McLuhan nazvao "globalnim selom". Da svijet postaje "muzej predmeta na koje smo već nailazili u nekom drugom mediju" vidimo u prijenosima glazbenih koncerata. Sve je prožeto medijima – grupe nastupaju za publiku koja ne gleda prema pozornici, nego gleda u svoje mobitele i fotoaparate, pokušavajući odgoditi konačni performans i zabilježiti ga na neki medij. Publika ne gleda izvodače, nego u

Da svijet postaje "muzej predmeta na koje smo već nailazili u nekom drugom mediju" vidimo u prijenosima glazbenih koncerata. Sve je prožeto medijima – grupe nastupaju za publiku koja ne gleda prema pozornici, nego gleda u svoje mobitele i fotoaparate, pokušavajući odgoditi konačni performans i zabilježiti ga na neki medij. Publika ne gleda izvodače, nego u strojeve, za koje ti izvodači i nastupaju

strojeve, za koje ti izvodači i nastupaju. Iako često optimističan, McLuhan nazire i probleme novih trendova – ako ljudi misle ovladati medijima u njihovoj punoj brzini, moraju se ponašati poput usklađenog orkestra. Taj orkestar mnogo godina kasnije Deleuze kritizira, nagovještavajući rođenje društva kontrole, gdje pojedinci bivaju stavljeni u zajednice (korporacije, škole i sl.) koje ih tjeraju da se ponašaju podjednako podčinjeno, sve u svrhu takozvane sinkronizacije i efikasnog ovladavanja "brzine življenja".

Kraj linearnog čovjeka

McLuhan je umro 1980. u 69. godini. Bio je svojevrsna zvijezda američke kulture šezdesetih i sedamdesetih godina. Njegova mnoga gostovanja u televizijskim emisijama gdje je analizirao i kritizirao korištenje medija malo su koga mogla ostaviti ravnodušnim. Poslije njega nitko nije popunio to mjesto angažiranog intelektualca popularnog, budući da je najteže govoriti o pojavama u sadašnjosti. McLuhan ne samo da je govorio o sadašnjosti, već i o budućnosti, vrlo smiono i često točno.

Pojava hipertekstualne književnosti korespondira s McLuhanovim krajem linearnog čovjeka, a Baudrillardove crne prognoze kao da su prepisane iz teze kako se približavamo završnoj fazi čovjekovih produžetaka, tehnološkoj simulaciji svijesti društva u cjelini. Iako nije uvijek lako prevladati neke binarizme, determinizme i poetične analize, McLuhan nam može služiti kao izvrsno polazište za analizu medija danas, kada smo više nego ikad uronjeni u kolektivnu svijest Interneta i televizije. Utoliko McLuhan konstanto bdije nad nama, upozoravajući nas i pokazujući dio već prijedena puta. Taj put za jedan dio hrvatske publike možda tek počinje, i lijepo je znati da postoji knjiga koja taj put slavi, ohrabruje i prati, svakim novim medijem sve točnije. ■



Ideolog velikoruskog šovinizma

Jaroslav Pecnik

Staljinov je pokop bio održan 9. ožujka 1953., ali čak ni tada, kada mu se tijelo nalazilo na mrtvačkom odru, u tradiciji bizantsko-azijskih despota, obredni ritual nije mogao proći bez žrtava. Prilikom posljednjeg ispraćaja "voljenog" Vođe, u neopisivoj gužvi milijunske mase bilo je pregaženo više od 500 osoba

U povodu 55. godišnjice Staljinove smrti

Peti ožujka 1953. smatra se danom Staljinove smrti, jer je tada u Moskvi službeno objavljena vijest kako je vođa sovjetskih komunista umro u svojoj dači u Kuncjevu. Istina, postoji nekoliko verzija, više ili manje vjerodostojnih, u kojima se tvrdi da je zapravo preminuo nekoliko dana prije, i to ne prirodnom smrću; ali što je prava istina, do danas je ostalo tajna.

Prema izvješću liječničkog konzilija, Staljin je doživio moždani udar, trinaest sati bez svijesti ležeći na podu svoje spavaće sobe. Za to vrijeme nitko od službenih osoba iz njegove pratnje nije se usudio niti pokucati na njegova vrata i provjeriti što je s njim, iako je svima bilo sumnjivo što se "hazajin" (gazda) tako dugo ne pojavljuje. Koliko je velik strah utjerao u kosti svojih suradnika vidljivo je i po tomu što se ni najviši pripadnici sovjetske nomenklature (Maljenkov, Berija i Hruščov), koji su napokon bili pozvani u daču provjeriti što se to događa sa Staljinom, nisu dulje vremena usudili ući u oduhu svog šefa. Dugo su vijećali i međusobno se uvjeravali (koliko iskreno?) da se zapravo ništa strašno ne događa, te da njihov gospodar vjerojatno samo malo dulje spava, jer je svima bila poznata činjenica kako on noću radi (i)li priređuje terevenke, a danju dugo, obično do poslijepodne, spava. Strahovali su kako iznova iskušava njihovu vjernost; stari lukavac je to uobičajavo činiti, često iz puke objesti, ali još češće kako bi proučio njihove reakcije i neprestano činio psihološki pritisak na njih. Međutim, ovaj put nije se radilo ni o kakvom Staljinovom triku; pozvani liječnici mogli su samo utvrditi generalisimusu smrt.

Staljinov je pokop bio održan 9. ožujka 1953., ali čak ni tada, kada mu se tijelo nalazilo na mrtvačkom odru, u tradiciji bizantsko-azijskih despota, obredni ritual nije mogao proći bez žrtava. Prilikom posljednjeg ispraćaja "voljenog" Vođe u neopisivoj gužvi milijunske mase bilo je pregaženo više od 500 osoba. Dakle, Staljin i monstruozni sustav koji je stvorio, nastavili su i nakon njegove smrti jednako krvavo i bezdušno funkcionirati. Čudovišni demon zla išao iz boljševičke revolucionarne retorije nije se više dao niti mogao obuzdati, čak ni smrću alkemičara koji ga je stvorio.

Paranoični ili pragmatični ubojica

A tko je zapravo bio Josif Visarionovič Džugašvili – Staljin? Po nacionalnosti Osetinac, rođen u Gruziji (1879.); od smjernog pravoslavnog sjemeništarca preobrazio se u ortodoksnog boljševika i velikoruskog šovinista. Već samo ova činjenica zorno ilustrira složenu, teško dookučivu i objašnjivu prirodu jednog od najvećih zločinaca 20. stoljeća. Po jednima je, nema dvojbe, Koba, kako mu je glasilo prvo konspirativno ime, jednostavno bio paranoični ubojica, koji je odgovoran za najveći zločin genocida u povijesti čovječanstva. Prema najnovijim istraživanjima staljinskog fenomena, za vrijeme njegove vladavine pobijeno je oko 43 milijuna ljudi. Čak ni Hitler, sa svojim stravičnim projektom istrebljenja Židova, tj. Holokaustom, nije počinio – brojčano ni približno – zločine tolikih razmjera. Međutim, drugi istraživači negiraju paranoju

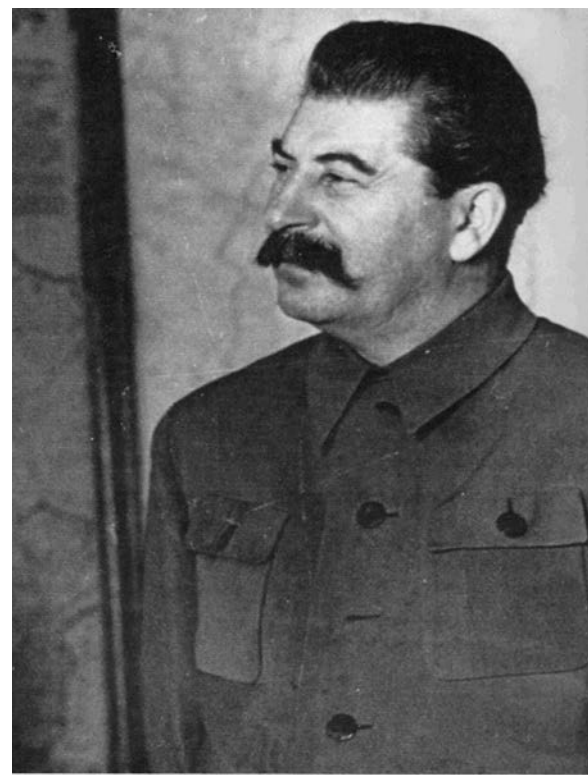
kao razlog staljinskih masovnih zločina, partijskih i etničkih čistki, deportacija milijuna u sibirske konclogore i sl. Tvrde: sve što je Staljin (u)radio nije bilo slučajno; sve ima svoju, istina demonsku, ali posvema prepoznatljivu pragmatičku logiku. Staru je boljševičku gardu morao likvidirati, zamijeniti je sebi poslušnim i odanim kadrom, kako bi sačuvalao vlast. Kulake je morao u eri kolektivizacije uništiti i raseliti, u suprotnom deseci milijuna mužika ne bi "dobrovoljno" ušli u kolhoze. U vojnom je vrhu morao provesti masovne čistke ako je želio spriječiti formiranje politički oporbenog bloka. Žestoko se morao obračunati s pripadnicima tajne policije, jer je samo tako zločine svog terora mogao pripisati drugima. Nakon što je prognao, a potom dao ubiti Trockoga, morao je izmišljati nove unutrašnje neprijatelje i brutalno se s njima obračunavati, kako bi uvijek imao dežurne krivce za sve vlastite promašaje i propuste. Usprkos svemu tomu, Staljin je uspio učiniti čudo: utjerivanjem straha, nasiljem, progonima, ali i beskrupuloznim lakirovkama, "uvjerio" je podanike kako žive u najboljem od svih mogućih svjetova. Pritom stravičnu stvarnost Staljinovog koncepta "socijalizma u jednoj zemlji" nitko javno nije smio kritizirati, iz jednostavnog razloga: više ga ne bi bilo među živima. Staljinskim totalitarnim društvom posvema je ovladao "ketman", fenomen o kojem je fascinantne stranice ispisao Czesław Miłosz u svom glasovitom djelu *Zarobljeni um*. Naime, to je bio i jedini mogući *modus vivendi* fizičkog opstanka i preživljavanja u apsolutno kontroliranom društvu, a svodio se na jednostavno geslo: "Ponašaj se i razmišljaj kako se od tebe očekuje, pa i više od toga". Društvo je bilo ideološki indoktrinacijom do te mjere izopačeno da se čak i denunciranje vlastitih roditelja inauguriralo kao vrhunarska klasna vrlina.

Staljin – kao loš, ali dosljedan Lenjinov učenik – zapravo je bio logički produkt realsocijalističkog sustava. Misao zapadnoeuropskog socijalizma do srži je deformirao, reducirajući je na rusku praksu azijske despotije. Tako je nastao hibrid koji i nije mogao rezultirati ničim drugim do zločinima kakve svijet do tada, naravno izuzimajući Holokaust, nije vidio. Ali, usprkos svemu tomu, (zlo)djelo Josifa Staljina je preživjelo; čak štoviše, u izmijenjenim pojavnim oblicima danas živi intenzivnije negoli ikad prije.

Glavni kadrovnik

U listopadu 1927. Staljin je u svojim rukama već koncentrirao svekoliku vlast u državi i apsolutnu moć u partiji. Na tom je putu nemilosrdno obračunavao, služeći se svim mogućim manipulacijama i podmetanjima, s konkurentima u borbi za Lenjinovu nasljeđe. Uoči Lenjinove smrti, Staljin nije pripadao najužem boljševičkom vrhu, ali ipak je u partijskim i državnim strukturama obavljao iznimno značajne i utjecajne poslove. Tako je 1917. postao komesar za narodnosna pitanja, a 1922. imenovan je generalnim sekretarom VKSb (*Vsesojuznaja Komunističeskaja Strana boljševika*). Ujedno, kao sekretar organizacijskog biroa, stekao je uvid u svekolike tajne partijske dokumente i personalne karakteristike partijskih drugova, što mu je omogućavalo da postupno stekne izuzetno povlaštenu poziciju u vrhu komunističke nomenklature. Kao glavni kadrovnik, na odgovorne partijske dužnosti postavljao je samo sebi odane i poslušne osobe, tako da je brzo, vješto i efikasno stvorio sebi podobnu stranačku infrastrukturu koja mu je vjerno (po)služila u borbi s oponentima za preuzimanje Lenjinova trona. Staljin je za cijelo vrijeme svoje vladavine uvijek forsirao i politički promovirao osobe s tzv. crnim mrljama u biografiji, pretvarajući ih u o njemu ovisnu i poslušnu masu bezličnih i na sve spremnih birokrata.

Uoči smrti, u svom testamentu, Lenjin je upozorio suradnike na golemu političku moć koju je tijekom vremena stekao Staljin, ali i na njegovu prijeku narav i divlji temperament u komunikaciji s ljudima, te je zatražio da dobro razmisle mogu li takvog čovjeka imenovati njegovim nasljednikom; ne strahuju li da će tu golemu moć zlorabiti? Ali, najbliži Lenjinovi suradnici, uključujući



Trockog, Zinovjeva i Kamenjeva, ignorirali su ova upozorenja, a kada su ubrzo shvatili koliko je zapravo Lenjin bio u pravu, već je bilo kasno. Staljin je toliko duboko i široko "umrežio" svoju vlast i moć u sovjetskom društvu, da se već tri godine nakon smrti povijesnog vođe Oktobarske revolucije, dakle 1927., gotovo bez ikakvog otpora, usprkos brojnim stvarnim i izmišljenim neprijateljima i protivnicima, nametnuo kao nesporni lider. Zada(va) je redom smrtonosne udarce: u pravilu je oponente prvo eliminirao iz javnog života fabriciranjem lažnih optužbi i kleveta, a potom ih deportirao u gulage (radne logore smrti), gdje su u neljudskim uvjetima života bili iskorištavani kao moderna robovska snaga. Iscrpljeni teškim fizičkim radom, glađu, niskim sibirskim temperaturama, izloženi torturama, ponižavanjima i šikaniranjima svake vrste, milijuni zatvorenika su umirali ili bivali pobijeni u gulazima. Sve je to bio dio Staljinovog paklenog plana na putu (pre)uzimanja apsolutne, tiranske (o)vlasti u sovjetskom društvu.

Osobne inhibicije

Staljin nije želio moć samo zarad puke moći; ona mu je, nema spora, (po)služila i kao kompenzacija za brojne osobne inhibicije. Još u listopadu 1917., iako urednik boljševičkog lista *Pravda*, Koba je bio samo beznačajni komunistički statist; samo užem partijskom kadru poznat kao pljačkaš carskih banaka za potrebe financiranja Lenjinove političke struje. Istina, kasnije se proćuo i kao nepokoran robijaš i uspješni bjegunac iz sibirskih kazamata, ali sve je to bilo premalo i nedostavno za ostvarenje golemih ambicija, koje je u sebi gajio ovaj u biti banalni, birokratski aparatčik. Želio se u stranci nametnuti kao ideolog i teoretičar, ali za to, kao nesvršeni bogoslov, skromnih intelektualnih potencijala, nije imao dovoljno znanja. Kao čovjek koji nikada nije služio vojsku, tijekom građanskog rata (1918.-1922.) želio je postati vojskovođom, ali u borbama s bjelogardejcima, neslavno je svršio. Zazirao je od intelektualaca, a još više ih prezirao i mrzio. Trockog nije mogao podnijeti upravo stoga, jer je ovaj lucidni intelektualac od formata kratko vrijeme za dugih i zamornih partijskih sjednica čitanjem francuskih i njemačkih klasika u originalu, a Staljin je tek nešto malo natučao njemački. Osjećaj posvemašnje inferiornosti, koji je Staljin imao u odnosu na Trockog, rezultirao je fanatičnom željom za osvetom, posebice stoga što ga je Trocki javno ignorirao i često ismijavao pred partijskim kolegama. Staljin je odlučio da će se udružiti sa svima, pa i samim vragom, samo kako bi prvo politički, a potom i fizički likvidirao svog najvećeg oponenta u borbi za vlast, Lava Trockog. Već 1924., Staljinovim spretnim podmetanjima i manevrima, Trocki je bio izoliran u partiji, iako je svima bilo poznato kako je Lenjin upravo u njemu najvjerojatnije vidio svoga nasljednika. Potom se 1926. Staljin udružio s dojučerašnjim protivnicima, tj. Zinovjevom i Kamenjevom, kako bi politički dokrajčio tvorca Crvene armije koji je



svojom agilnošću, zanosnom retorikom o permanentnoj revoluciji, stekao izuzetan ugled, posebice među mladim i školovanim partijcima. Staljin ga je optužio za revizionizam i proglasio komunističkim heretikom. A kada su njegovi dojučerašnji saveznici, Zinovjev i Kamenjev, shvatili da ih je lukavi Gruzijac samo vješto iskoristio zarad ostvarenja svojih interesa u sukobu s Tročkim, te da im je namijenio identičnu sudbinu, bilo je već kasno. Istina, pokušali su udruženi s dojučerašnjim suparnikom, Tročkim, izvršiti partijski puč i svrgnuti Staljinu s vodeće funkcije, ali on je već (pre)čvrsto držao vlast u svojim rukama. Korumpirana, privilegijama zadužena i Staljinovim prijateljima zastrašena partijska nomenklatura, okrenula je leđa tzv. povijesnim vođama crvenog Oktobra i posvema se priklonila novom gospodarstvu. Zinovjev i Kamenjev su bili potisnuti na marginu političkog života, a Tročki je ubrzo bio interniran, potom i protjeran iz zemlje, da bi ga početkom Drugoga svjetskog rata (1940. u Meksiku) Staljin dao i ubiti. Jer, Staljin je u Tročkom (bez obzira na to što se potonji već dugo nalazio u egzilu) s pravom vidio najveću opasnost za svoj režim i osobnu vlast i moć; koja je postajala sve realnija, kako se Drugi svjetski rat približavao granicama sovjetske Rusije.

Stvaranje "neprijatelja revolucije"

Iste, 1929. godine, kada je Tročkog protjerao iz Rusije, Staljin je likvidirao i (pre)ostale tzv. frakcionaše okupljene oko Buharina. Grijeh jednog od najblistavijih marksističkih teoretičara toga vremena bio je u tome što je među prvima prozeo i shvatio prave nakane Staljinove politike. Buharin je javno upozoravao kako Staljin svoj neupitan i nedodirljiv položaj na vlasti želi učvrstiti likvidacijom starog partijskog kadra. Ali, nitko još tada u to nije želio, barem ne javno, povjerovati. Nakon toga je već bilo kasno.

Početkom tridesetih godina prošlog stoljeća Staljin je sve više počela opsjedati fiks ideja: kako postati novim, drugim, još većim Lenjinom? Za realizaciju svog nauma, domislio se nove monstruoze i po usud ruskog naroda tragične formule: u ruskom društvu treba do kraja zaštititi tzv. klasnu borbu, te bespoštedno i beskrupulozno iskorijeniti sve neprijatelje socijalističke revolucije, koja će se time dodatno intenzivirati i dobiti na tempu.

U vrijeme Staljinova obračuna s partijskim frakcijama, sovjetsko je društvo na ekonomskom planu doživjelo oporavak, čak svojevrsan preporod. Nova ekonomska politika (NEP), u (za)danim okolnostima poratne bijede i tragičnih posljedica razaranja građanskog rata, (u)činila se zlatnim dobom sovjetske Rusije. Radnici i seljaci su konačno počeli za svoj rad dobivati plaću; a, ako se zna da do ožujka 1921. ruski službenici i ostali uposlenici za svoj rad nisu dobivali nikakvu naknadu, onda je jasno da se svaki, pa i mali pomak u teškim, zapravo očajnim uvjetima života doživljavao kao pravo čudo. Trgovine su se počele puniti robom, razvijalo se poduzetništvo, a, što je najvažnije, ruskom društvu, nakon godina teških iskušenja, više nije prijetila glad. Ali sve je to Staljinovom voljom moralo nestati; po njegovom mišljenju pojava novih bogataša na selu, tzv. kulaka, prijetila je socijalizmu, tj. vodila je klasnom raslojavanju. Optužio je kulake za podrivanje

"tekovina Oktobra"; do izražaja je došla tzv. Staljinova željezna logika: Rusija se mora ubrzano industrijalizirati, jer se samo tako kod radnika može razviti "klasna svijest", a bez koje nema socijalističke izgradnje. Ujedno, to je bio i put likvidiranja novog sloja bogataša. Osim toga, Staljin je bio uvjeren kako se razvijeni kapitalistički svijet sprema vojnom intervencijom uništiti "Crvenu Rusiju", čije je radanje radnička klasa diljem zemaljske kugle, primila i podržala s izrazitim simpatijama. Na Zapadu su dobro shvatili to upozorenje; postalo im je posvema jasno kako im je komunistička Rusija zapravo najveća prijetnja za vlastiti opstanak. Staljin je bio svjestan kako je proces industrijalizacije težak i skup poduhvat, koji je nemoguće izvesti bez novca i specifičnog društvenog poticaja, tj. pritiska. Stoga je u javnosti potencirao opasnost od vojne intervencije Zapada i naglašavao potrebu zemlje za jačanje obrambene moći, a nje nema bez jake industrije. Po Staljinovom napatku, boljševički komesari i komunistička propaganda počeli su s "raspaljivanjem" ratne psihoze, čijim su prvim žrtvama postali upravo seljaci. U to doba, oko 80% ruskog stanovništva bavilo se zemljoradnjom; NEP-ovom politikom ostvarili su znatne financijske prihode i zalihe. Ali, za potrebe industrijalizacije zemlje, dobrovoljno nisu željeli ništa dati, jer za to nisu imali nikakav ekonomski interes. Staljin je to dobro znao, ali već je imao jasno razrađen plan kako im oteći imovinu. Nasilnom kolektivizacijom natjerao ih je u kolhoze i sovhoze i tako ih opljačkao "do gole kože". Tko se tome pokušao usprotiviti bio je deportiran i(li) pogubljen. Naravno, Staljin je znao kako će represalije nad seljaštvom



izazvati otpor u dijelu vladajućih partijskih struktura, ali tako će se, uvjeravao je suradnike, samo razotkriti pravi neprijatelj socijalizma. Kolektivizacijom, koja je provedena tijekom prve petoljetke (1928.-1932.), na drakonski je način uništeno rusko selo i seljaštvo. Posljedice su bile stravične: proizvodnja žitarica, jednako kao i stočni fond, prepolovljeni su u odnosu na caristička vremena. Očajni što im država čisti ambare i oduzima sve do posljednjeg zrna, seljaci su počeli masovno paliti skrivene zalihe žita i klati stoku. Dakako, došlo je i do mnogih (po)buna, ali vlast je to rješavala vrlo efikasno. Na tisuće vlakova, (pre-)punih kulaka i seljaka, deportirani su u Sibir, bez ikakvih mogućnosti povratka. U Ukrajini, gdje su se seljaci masovno odupirali kolektivizaciji, koju su s pravom shvaćali kao novo ropstvo, boljševička je vlast primijenila posebno drastične mjere odmazde. Pojedine oblasti su bile policijskom i vojskom hermetički zatvorene i izolirane, tako da su seljake jednostavno (u)morili gladu, za koju je izravno bio odgovoran sam Staljin.

Tako se "voljeni Voda" rješavao klasnih neprijatelja. Izgladnjivanje naroda činilo se jeftinom a efikasnom metodom. Dakako, kao posljedica velikog pogroma došlo je do dramatičnog pada u svekolikoj proizvodnji prehrambenih proizvoda; zavladaše su velike nestašice, a takvo stanje trajalo je sve do šezdesetih godina prošlog stoljeća. Tek tada, zahvaljujući uvozu američkog žita, Sovjetski Savez se riješio problema kroničnog nedostatka hrane. Ali, Staljin je postigao svoj cilj; cijena, koja se mogla mjeriti milijunima raseljenih, deportiranih, mučenih i ubijenih ljudi, mu nije bila odviše važna i visoka. Oduvijek je u Rusiji "ljudski materijal" bio jeftinom potrošnom robom, a posebice onda kada su s njom rukovali komunisti, kao ljudi "posebnog kova".

Izmišljanje zločina

Nakon što je slomio otpor mužika, Staljin je procijenio da je došlo vrijeme "čišćenja" društva od korova i u ostalim staležima. Prije svega se okomio na vojsku, posebice visoki časnički kadar. U tu svrhu, u razdoblju tzv. velikog terora od 1935. do 1938., pod njegovom dirigentskom palicom organizirana su četiri velika monstr-procesa u kojima su najviđeniji predstavnici stare boljševičke garde bili optuženi za najfantastičnije zločine. Repertoar optužbi je bio vrlo bogat: antisovjetska zavjera, veleizdaja, špijuniranje u korist Zapada, cionizam, atentati i terorističke akcije i sl. Svi optuženi u pravilu su priznavali zločine; u najvećem broju bili su strijeljani, a samo manji broj ih je završio u gulazima, gdje im se potom gubi svaki trag. Staljin se u svrhu definitivnog učvršćivanja tzv. kulta ličnosti morao riješiti svih svojih stvarnih i(li) fiktivnih oponenata. U provedenju zadanog cilja poslužio se najbrutalnijim metodama, koje su u njegovo ime provodili tajna policija i sigurnosne službe; tj. NKVD, GPU i kasnije KGB. Svekoliko sovjetsko društvo, Staljinovom voljom, bilo je podvrgnuto strogom nadzoru i kontroli tajnih policija. Staljinu se to činilo najefikasnijim načinom likvidiranja svih navodnih unutrašnjih i vanjskih neprijatelja socijalizma. Do kraja je zaoštrio tzv. klasnu borbu kako bi se iz društva iskorijenio antisovjetski "korov". Ali, to je zapravo bio samo eufemizam, svojevrsna "maskirovka", koja mu je trebala za prikrivanje masovnog terora, obračuna s neistomišljenicima, te istrebljenje različitih političkih, socijalnih, profesionalnih staleža i etničkih grupa.

U tzv. moskovskom procesu (1935.-1936.), Zinovjev i Kamenjev su, zajedno s istomišljenicima, bili optuženi za kontrarevolucionarnu djelatnost i sudjelovanje u atentatu na lenjingradskog partijskog lidera Sergeja Kirova. Njega je zapravo dao ubiti Staljin, jer je strahovao da mu Kirov može postati veliki suparnik i preuzeti vodeće mjesto u partiji; ali optuženi su nakon brojnih tortura, u posvema lažima insceniranom sudskom procesu, prizna(va)li krivicu, a potom su i osuđeni na smrt. Slično je 1937. prošla i grupa na čelu s bivšim funkcionarom Kominterne, Karlom Radekom, kao navodnim organizatorima "antisovjetskog trocističkog centra", te su svi bili strijeljani. Završna farsa ovih monstr-procesa bila je suđenje Buharinu i drugovima 1938., a koji su također priznali ničim dokazanu krivnju i nakon toga bili pobijeni. Zaučudno je da su svi ti očito nevini ljudi lako i bez otpora priznavali sve za što su bili optuženi. Javno su se kajali i iskazivali lojalnost nepogrešivom Vodi. Jesu li tome razlog posljedice mučenja, strah za živote i sudbinu obitelji ili uvjerenje da neće biti pogubljeni ako priznaju to što se od njih traži, teško je objasniti. Ali, ostala su zabilježena svjedočanstva da su mnogi pred streljačkim strojem umirali zaklinjući se Staljinu na vjernost.

Međutim, pravi smisao i vrhunac ovih iskonstruiranih i na apsurdnim priznanjima utemeljenih suđenja pokazao se u tajnom procesu 1937. predstavnicima najvišeg

esej

sovjetskog vojnog vrha, na čelu s maršalom Tuhačevskim. Sovjetski generalštab toga vremena sačinjavali su ili bivši carski časnici, poput maršala Tuhačevskog i generala Putina, ili boljševičke vojskovođe iz vremena građanskog rata. Kada je Staljin počeo otvoreno surađivati s nacističkom Njemačkom, velikom je broju njegovih generala to bilo neprihvatljivo. Voda otpora suradnje s nacistima je bio Tuhačevski, vrstan vojni profesionalac, kojeg su i Hitlerovi generali iznimno cijenili. Kada je Staljin shvatio da će mu se svi "globalni" planovi izjaloviti ako dođe do prekida suradnje s Hitlerom, koji su zagovarali njegovi generali, stvar je jednostavno riješio. Sve ih je proglasio Hitlerovim špijunima i dao smaknuti. Tijekom deset dana nakon suđenja oko 980 najviših vojnih časnika deportirao je u Sibir, gdje im se kasnije gubi svaki trag. Staljin je u vojsci proveo tako masovnu i detaljnu čistku da je početkom Hitlerove invazije na SSSR 1941. Crvena armija doživjela pravu katastrofu upravo stoga jer je kadrovska bila posvema obezglavljena. Prema službenim dokumentima, samo u razdoblju od 1937. do 1938., tj. u godinama "velikog terora", u sovjetskoj Rusiji, nakon brojnih monstr-procesa, ubijeno je više od 700.000 ljudi, a oko 3,5 milijuna ih je deportirano u gulage. Nakon što je pomeo sve "špijune i nitkove", kako je cinično imenovao generala Jakira i ostale generale nakon što su ga zamolili za pomilovanje, vođa sovjetskih komunista se mogao slobodno posvetiti sklapanju političkog *deala* s Hitlerom. Predmet dogovora je bila podjela Poljske; a nakon za svijet neshvatljivog i zaprepastujućeg pakta Molotov – Ribbentrop (1939.), Staljinu su nacisti tajnim protokolima predali na (ne)milost Finsku, cijeli Priobaltik, Besarabiju, te se dogovorili o modusima "brisanja" Poljske s karte svijeta. Staljin je bio svjestan kako je svjetski rat pred vratima; želio je iskoristiti prigodu te za sebe i sovjetsku Rusiju izvući što je moguće veću korist. Morao se samo odlučiti o sklapanju dogovora sa zemljama zapadne demokracije ili nacistima. Demokraciju je prezirao, a Hitlera i njegovu tiraniju je cijenio i shvaćao izuzetno dobro. Nije mu smetao Hitlerov rasizam; na koncu, i sam Staljin je bio rasist, koji za razliku od nacistica nije zagovarao biološki, nego socijalni rasizam. Paktom Hitler – Staljin definitivno su i širom bila otvorena vrata novom svjetskom ratu. Ali, sve dok Hitler nije 1941. "vjerolomno" izdao Staljina i napao SSSR, prijateljstvo i suradnja nacistica i komunista je cvjetala. Kako bi pokazali dobru volju, po Staljinovom naređenju, agenti NKVD-a izručili su Gestapu sve njemačke izbjegle Židove i komuniste, koji su pred nacističkom poštastu potražili spas u prvoj zemlji socijalizma. Teško je zamisliti veću tragediju i sramotu od ovog čina, ali poznato je: pravo se prijateljstvo uvijek zapečati prolivenom (naravno tuđom) krvlju.

Imperij

Nakon što su njemački nacisti i sovjetski komunisti između sebe podijelili Poljsku; Staljin je na dijelu teritorija, koji mu je pripao kao ratni plijen, započeo krvavi pir. U razdoblju 1939.-1941., s područja okupiranog sovjetskom vojskom, NKVD je u gulage uz Bijelo more i u Srednjoj Aziji deportirao 380.000 Poljaka. Nakon što se 15.000 poljskih časnika predalo crvenoarmejcima, Staljin

je naredio njihovu fizičku likvidaciju, tako da ih je samo u Katinskoj šumi pobijeno metkom u potiljak skoro pet tisuća. Tijekom 1941. iz pribaltičkih zemalja, Besarabije i Moldavije, u sibirske logore smrti deportirano je na desetke tisuća ljudi, a u međuvremenu je NKVD, koji je u stopu pratio osvajačke pohode Crvene armije, "odrađivao" svoj dio posla. U anektiranim područjima, agenti tajne policije sastavljali su popise navodnih neprijatelja socijalizma, koje je trebalo uhititi i(li) fizički likvidirati. Zaredali su brojni transporti nedužnih žrtava u gulage Magadana i Kolime, te u ostale sibirske kazamate. Ali, nakon što je Hitler napao SSSR, iako je Staljin bio duboko uvjeren kako do toga neće doći, Sovjetski Savez se našao pred vojnom katastrofom i gospodarskim kolapsom. Tek uz pomoć zapadnih saveznika, koji su samo nuždom rata, ali prepuni nepovjerenja, bili natjerani na sklapanje međusobnog savezništva; sovjetska je Rusija izbjegla vojni poraz, preživjela duboku krizu, postupno se oporavila, a potom i krenula u pobjedničku protuofenzivu. Sovjetski doprinos u pobjedi nad nacistima je bio daleko najveći i najkrvaviji od svih članica antihitlerovske koalicije.

U vrijeme nacističke opsade Lenjingrada i Moskve, Staljin se iskazao kao iznimno pragmatičan i vješt političar. Shvatio je; ako želi spriječiti poraz Crvene armije, mora se odreći vojnog zapovjedništva i prepustiti ga za to kvalificiranim generalima, poput Žukova, Rokosovskog itd. Ali, u danima ratnog užasa i dramatičnih iskušenja, ispaćenom sovjetskom narodu je trebalo pružiti nadu i vjeru u pobjedu. Staljin je znao da mu tu neće puno pomoći proskribirana komunistička ideologija; nije mu preostalo drugo negoli se osloniti na pravoslavnu crkvu, tradicionalnu i u duši ruskog naroda respektabilnu instituciju. Iako je u razdoblju 1918.-1937. Staljin dao pobiti više od 40.000 svećenika, zatvoriti i devastirati više od 25.000 crkva i manastira (često ih cinično pretvarajući u muzeje ateizma), ipak je patrijarh Sergej, nakon Hitlerovog napada, pozvao rusku javnost i vjernike na otpor nacističkim osvajačima. Staljin je odmah shvatio poruku i u crvenoarmijske postrojbe uključio pravoslavne svećenike, kao svojevrstne vojne duhovne mentore. Počeo je veličati carističku prošlost i tradicionalne vrijednosti ruskog društva; bez ikakva srama i zazora, sve što je do tada ignorirao i(li) bezdušno uništavao preko noći je involvirao u novi sustav sovjetskih vrijednosti, koje je J. Billington definirao kao spoj krvničke staljinske sjekire i pravoslavne ikone. Po tko zna koji put potvrdio je da su mu vlast i moć uvijek i svugdje iznad ideologije, a o moralu u njegovom slučaju bilo bi uistinu licemjerno i suvišno govoriti.

Nakon Hitlerove invazije na SSSR, Staljin je sve (1,5 milijuna) povolske Nijemce, koji su više od dva stoljeća živjeli na tim prostorima, deportirao u Sibir i Kazahstan. Optužio ih je za kolaboraciju s nacistima, a na sličan način je 1944. počinio odmazdu nad "zločinačkim stanovništvom" Krima i Kavkaza, optužujući Tatare, Čečene, Inguše, Kalmike i ostale narode toga područja za nikad i ničim dokazanu suradnju sa sovjetskim neprijateljima.

Drugi je svjetski rat za Sovjetski Savez rezultirao tragičnim posljedicama; oko dvadeset milijuna ljudi je izgubilo živote; od toga sedam milijuna vojnika koji su poginuli na fronti, a ostali su bili žrtve pogroma i istre-

bljenja u nacističkim logorima smrti. Primjerice, nad više od dva milijuna ruskih Židova počinjen je Holokaust. Nakon što je Njemačka poražena, iz zarobljeništva se u domovinu vratilo više od dva milijuna sovjetskih vojnika. Netom kako su stupili na rodno tlo, bili su kao izdajice deportirani u gulage, gdje ih je više od 80 posto izgubilo živote. Antisemitsku propagandu Staljin je započeo 1947., namjeravajući posvema istrijebiti domicilne Židove, optužujući ih u eri hladnoga rata kao agente imperijalizma. Samo je Staljinova smrt onemogućila je realizaciju ovog monsturoznog plana.

Zalog "utopije"

Teško je precizno utvrditi broj žrtava staljinskih čistki; prema službenim sovjetskim podacima, u razdoblju od 1930. do 1953., za "kontrarevolucionarnu djelatnost" osuđeno je skoro četiri milijuna osoba, a od toga ih je oko 800.000 ubijeno. Roy Medvedev i Aleksandar Solženjicin, žrtvama staljinizma, tj. staljinskog sustava, smatraju sve osobe pogubljene u razdoblju od 1918. pa do 1987., kada je razgranati sustav "arhipelaga Gulag" konačno ukinut. Po njihovoj procjeni, u tom je razdoblju ubijeno ili nestalo oko sedamdeset milijuna ljudi. Dmitrij Volkogonov, koji je istraživao dosad nepristupačne sovjetske državne arhive, drži spomenuti broj (pre)uveličanim; smatra da je 22 milijuna osoba bilo žrtvom represija, a više od trećine ih je pobijeno. Robert Conquest, na temelju demografskih istraživanja, navodi slične rezultate kao i Volkogonov, ali bez ogleđa na sva razmimoilaženja jasno je da je broj žrtava Staljina i njegovog sustava bio golem. Dmitrij Panin spada među one istraživače koji su dokumentarno relevantno pokušali preciznije (p)opisati sve etape ruskog stvaralaštva. U razdoblju od 1917. do 1921. ubijeno je oko 12 milijuna ljudi, a u programiranom istrebljenju gladu od 1922. do 1923. umrlo je oko 13 milijuna ljudi. Politička likvidacija tzv. srednjeg staleža (od 1922. do 1928.) rezultirala je s oko tri milijuna pobijenih, a od 1929. do 1933. godine likvidirano je oko 16 milijuna kulaka. Od 1934. do 1941. u staljinskim konclorima fizički je uništeno oko sedam milijuna ljudi, a samo sljedeće godine Panin računa da je u gulazima i brojnim zatvorima i(li) kazamatama različitih tipova i vrste diljem SSSR-a bilo likvidirano približno 7,5 milijuna osoba. U razdoblju od 1943. do 1953. uništeno je dodatno 11 milijuna života, tako da je tijekom Lenjinove i Staljinove strahovlade, po mišljenju ovog stručnjaka, nestalo oko 68 milijuna ruskih stanovnika. Do sličnih zaključaka došao je u emigraciji i ugledni ruski statističar i demograf I. A. Kurganov. Spomenimo još kako mladi povjesničar i politolog Pitirim Derkačenko, slijedeći logiku Kurganova i Panina, nešto ublažava broj žrtava, ali je broj od 45 milijuna stradalih podjednako zastrašujuće katastrofalan.

Postavlja se pitanje zašto su svi ti ljudi morali umrijeti; proći užase tortura i pakao i kalvariju deportacija i gulaga? Samo stoga jer je Staljin smatrao da komunistička partija ima monopol na istinu, a tko u to nije povjerovao morao je biti likvidiran. Staljin je bio uvjeren kako mu je u interesu ostvarenja krvave komunističke utopije sve dopušteno i opravdano. Obecavajući narodu "svjetlu budućnost", staljinski komunizam, tragičnom inverzijom pretvorio se u zločin do sada nevidenih razmjera u povijesti čovječanstva.

Svršetkom Drugoga svjetskog rata, Staljin je sa zapadnim saveznicima dogovorio podjelu interesnih sfera; tako je stvorena nova karta političkih odnosa, a veliki broj srednje i istočnoeuropskih država postale su dijelom novog sovjetskog kolonijalnog imperija. Staljin je na svoje carstvo zla spustio "željeznu zavjesu" u potaji se pripremajući za ostvarenje svog novog sablasnog sna; u sljedeće tri, četiri godine novim, trećim svjetskim ratom osvojiti Zapadnu Europu i tako slomiti kapitalizam. Srećom, Staljinove herostratske zamisli spriječila je njegova smrt, a da je pozivio pitanje je kako bi svijet izgledao danas.

Na 20. kongresu KPSS 1956. Hruščov je u svom tajnom referatu osudio staljinski kult ličnosti, ali nije imao snage osuditi staljinizam kao zločinački sustav. Procesi destalinizacije sovjetskog društva ostali su "zamrznuti" sve do pojave Gorbačova odnosno "perestrojke" i "glasnosti". Ali, postsovjetska i uopće postkomunistička društva još će se dugo nositi s tragičnim nasljedem i sablastima staljinskog fenomena. Staljinizam nije (samo) stvar prevladane povijesti; na žalost, njegovi modificirani oblici i danas intenzivno i snažno opterećuju našu suvremenu civilizaciju. Sablast (neo)staljinizma još kruži svijetom. Ili, kako je u svojim razmatranjima o totalitarizmima zaključio poljski disident Herling-Grudziński: "Komunizam je bio teška, smrtonosna bolest koja je SSSR-om harala više od 70 godina. Na koncu, pacijent je umro, ali ostali su brojni bolesnici čija će rekonvalescencija biti duga i teška". ■



Ćiril Filozof i druge ptice

Predrag Krstić

Čini se da postoji izvesna mena likova filozofije koja se odvija u znamenju različitih ptica – i koja posvedočuje i problematizuje istovremeno i njen i njihov simbolički status

Srbli pripovijedaju da tice na Ćirilovdan traže druga sva-ka sebi da gradi gnijezdo i da nose jaja; pa koja ga ne nađe ona se objesi. Toj koja ostane hendikepirana za gnezdo i porod doliči naziv “Ćiril Filozof”. Takav zapis naime stoji u Vukovom *Rječniku*. Umesto da se kući i plodi, ta tica je izgleda izdangubila = profilozofirala i stoga, sada kada je došlo stani-pani, ne može nikoga da uvreba za propisanu rabotu – pa joj valja mrijeti. Nije se povinovala opštem zakonu živog Sveta. Ta ekskluzivna afirmacija bračnog režima u srodnoj i poopštenijoj formulaciji, da svaka ptica svome jat u letu, univerzalizacijom dobija razmere jednog panvitalističkog rasizma. Budući da joj se – njoj, bilo kojoj i bilo kakvoj i bilo s kojih razloga – nije dogodilo jato, da se pokazala disfunkcionalnom za njegove svrhe, usamljena tica je ostala na brisanom prostoru gde Života nema, gde ne sme da ga bude. *Rečnik Narodni* otpadnika ne može čak ni kao Ružno pače da vidi, samo kao prokletnika. Svako izopštenje, a pogotovo samovoljno, iz Jata = Plemena ima svoj ishod, ne u simboličkoj nego u stvarnoj smrti = bešenju. Jer šta je Udes Ljudski (jer je i Ptičji, jer je Svesvetski) nego naći Druga i onda svijati gnezdo.

“Ova ljubav u gnijezdu je, zace- lo, sušta suprotnost *filo*-sofiji kao jednoj drugoj vrsti ljubavi i zato je ona, u stvari, mržnja spram filozofije. [T]a mržnja je prvi uzrok nužne suicidalnosti same filozofije u svetu palanke. Jer, suicidalnost je uslovnost koja proizlazi iz samog naloga duha plemena/palanke. Filozofija je suicidalna zato što ne nalazi put do gnezda, zato što ne zna za ljubav s one strane mudrosti...”

Ova filozofska reakcija koju Milorad Belančić pronicljivo izlaže i obrazlaže je svakako neophodna da bi se dekonstruisala metafora Gnezda. Ali i bez toga, da bi se prokazala njena pritupavost možda je dovoljno uočiti kako je ono nešto vazda žuđeno, vazda deficitarno, nikad u dovoljnoj meri zastupljeno (osim kao predmet glorifikacije), te je tako oveštalo od samorazumljive upotrebe postalo većito stihotvorno utočište i nikad

dopevana inspiracija svih metiljavih narodnih pripeva, zapeva i napeva. Motiv te Topline u trudbeničkoj, ali srećom ispunjenoj prinudi, motiv male, ograđene, memljive, dobrovoljno klaustrofobične Zbrinutosti, doživeće klimaks tek kad jaja zauzmu mesto i ptići otvore kljunove. I neće čeljadi biti tesno jer nisu besna..., nego će, blago nama, ponoviti i uvek iznova ponavljati takozvanu našu Istoriju.

Gnezdo = Pleme

Kada se Radomir Konstantinović u svojoj *Filozofiji palanke* izgleda po prvi put posle Vuka poziva na potom mnogo diskutovan Slučaj Ćirila Filozofa, on bi da potcrta liniju animoziteta jedne “Civilizacije” prema Mišljenju. Tamo gde nema filozofije i filozofa, gde vlada lišenost truda poimanja, nikada se ne gubi vreme čak ni na obrazloženje prednosti ostvarenja blaženog cilja odsustva mišljenja, već se, neopterećeno ikakvom omraženom argumentacijom, neposredno praktikuje takozvani Život u koji se jednostavno može sjatiti i u njemu prirodno ugnezdi. Jednostavno i prirodno – atributi koji možda ponajbolje predstavljaju antiintelektualni stav i, uz predrasude i autoritete, grade kletveno-psovački deo mitologije mišljenja. Svojim nedvosmislenim domo-gnezdo-rodstvo-ljubljen svaki Individualizam je tu pre i nezavisno od svoje stvarne pojave odagnan, za račun neuporedive udobnosti homogene Grupe bez ikoje heterogenosti, a svaki Tragizam je iščezao u onom ljigavom pouzdanju u Kolektiv koji ovekovječuje i reprodukuje vlastiti Sentimentalizam.

I tu, zaista, nekakvog besplodnog i neugneždenog samotnika “Porodično-Ljubavni” pogled ne može da recipira drugačije nego kao nesrećnika, koji ne sme da može da preživi jer bi tako došla u pitanje neupitna Istina da preživljava samo Rod, Pleme, Zajednica. Gnezdo = Pleme, takođe je opšte poznato, preživljava plodenjem. Ako se pojavi taj uvredljivi skandal – pojedinac, prepoznatljiv po tome što neće da se plodi – on, kao Jedinka, izdvojena od Nas, kao Individuum koji dozvoljava sebi da misli i ono podrazumevano i posvećeno neupitno, mora biti priveden pravednoj odmazdi i životom plaćenom uvidu da je svaka filozofija izlišna i pod pretnjom (samo)ubistva zabranjena u organskom totalitetu zatvorenih pitanja.

Van gnezda

Obesvećen, zamračen, bezrodan, nevezan za rod, odvezan od poroda i naroda, filozofski gard se, mnogo pre nego što je promovisan u posebni nomadski duh, ispostavlja kao lutajući, bludeći, bez korena, i što je još gore, bez namere da pušta korenje. Kao takav, on je za ono unisono jedinstvo plemena = roda = stada = prirodne zajednice – jedno opsesivno uznemirujuće i potencijalno preteće držanje.



Albrecht Dürer, Krilo zlatovrane modruj

Otvorenost neuređenog sveta van gnezda, raznovrsnost stvari, reči i lica nasuprot pouzdanju istovetnosti, priznanje i voljenje nepoznatog nasuprot nametanju poznatog za univerzalni standard – to je nepodnošljivi atak na u-dom-ljenički Ideal Predaka koji pukim trajanjem, drevnošću, garantuje vršnju istinu i nuka da se odrod operiše od Roda. (Ćiril) Filozof mora ostati izvan roda, bez roda.

“Filozof je uvek Ćiril Filozof, misao bez roda (kao bez ljubavi u rodu, za rod), usamljena misao koja usamljuje i koja je zato (ma koja i ma kakva misao) opasnost za pleme koje je, zbog toga, i osuđuje na smrt. Života ima, može i sme da bude samo u rodu koji opredmećuje i ograničava opredmećenjem; sve izvan roda je ne-život ili sama smrt, sinonim ‘tuđinstva’ kao ništavila kojim vlada smrt kao vrhovno načelo.”

Ali, ako pažljivije pogledamo, ovo je – u otklonu ili odbegu od “narodske mudrosti”, u dobroj meri ovde kao opravdanje uzetog – u negativu oslikana tradicionalna filozofska apologija osamljenosti. U protivstavu prema svetu jata, ona ipak njime ostaje neizbežno aficirana. Da nije gnezdocentrične vizije nje kao ne-srećne aktivnosti (ili pasivnosti, svejedno), ne bi se rodila ni laskava iluzija njenog ubogog dostojanstva u prokletstvu. Obručici stvar, ona u samoći sada nalazi i onu najveću i istinsku sreću. Samoća je onda za mudroljube bila vrlina sama po sebi ili njen nužan, neizbežan proizvod. Aristotel u *Eudemovoj etici* formuliše taj možda neprolazni filozofski *credo*: Sreća je kad je čovek sam sebi dovoljan. Filozofska sreća, pravo blaženstvo je biti sam i biti samodovoljan, nepotrebno u toj samoći.

Sumnj(i)čenje

Priča je drevna i ispričana je na različite načine, i pre nego što je skovan

domicilni termin “palanka”. S jedne strane je vazda bilo “stado”, celina iz koje se ni jedna životinja ne izdvaja. Ona simbolizuje “masu”, tu inače fizičku kategoriju lišenu morfoloških svojstava, bezobličnu, odnosno, što mu dođe na isto, podobnu svakovrsnom oblikovanju. Covek grupe ili stada je kao ovca koja je preplašena kad je sama: on ima potrebu da oko sebe oseća druge ljude, budući da mu njihovo prisustvo uliva osećaj sigurnosti. S druge strane je pojedinac, “ličnost”, koja je izdvojena iz organske zajednice, kadra da živi u samoći, izvan bilo kakve skupine, i izvan gregalne potrebitosti. S druge strane je lična sudbina onih koji ne pripadaju stadu, koji su potpuno nezavisni: junaci, mudraci ili sveci.

Junaci po tragičnom usudu, sveci po ulogu, a mudraci su po uverenju izgleda morali biti takvi. Možda je sve to i arhetip, kakav se pronalazi i kod jogina, vračeva ili sufista, ali se čini da je ideal samodovoljnog, u sebi smirenog mudraca koji je ostvario blaženstvo, u našoj zapadnoj kulturi bitno vezan za onu antičku tradiciju koja se proteže od simbola ptice koja nije u jat, još od mitsko-presokratske sove, do njene stoičke i određujuće i za naše vreme definitivne imunizacije i artikulacije kao slike nepomerivog mudraca i njegove ničim pomutivne sreće. Emblem filozofije je postala jedna doduše i dalje ptica, ali sada nesjačena i uz to noćna ptica, ptica nespojiva sa jatom, a gotovo nužno asociirana sa prodornim pogledom.

No da li se sovina kontemplativna i stvaralačka noćna praksa zaista toliko bitno razlikuje od one “neduhovne” sfere folklornog vizionarenja i anonimnog stvarstva? Srpska pisana tradicija, nema sumnje, nagovor na suspenziju mišljenja neguje i u svojim najsublimnijim formama. Linija koju prati Konstantinović pruža se najmanje od Njegoševih poslovično-ispovednih

socijalna i kulturna antropologija

Čini se da je ideal samodovoljnog, u sebi smirenog mudraca koji je ostvario blaženstvo, u našoj zapadnoj kulturi bitno vezan za onu antičku tradiciju koja se proteže od simbola ptice koja nije u jatu, još od mitsko-presokratske sove

artikulacija: "Kad sam gode mnogo razmišljava, vazda mi se poso povukava" i "A ja zebem od mnogo mišljenja", i teče preko popularnog Rakićevog alibi stiha iz pesme *Misao*: "Kad srce zapišti misao je kriva", sve do Pandurovićevih radosnih objava dragovoljnog oprost od pameti u pesmama *Svetkovina* i *Mrtva jesen*: "Sišli smo s uma u sjajan dan" i "Ostav'te me. – Ja ću rado kreten biti".

Ali pri tome je važno još primetiti da ovo svakako nije samo srpski etno-poetički sindrom, kao što ni priznanje toga nije uteha. Inkopatibilnost sreće i mišljenja su one Hegelove "lepe duše", romantički pesnici svih vremena, pre ili kasnije razrešavali na stranu izvorenja, utona, porinuća i odstupanja od uma, svojim talentom pritom dirljivo svedočeći tu zdvojenost i gradeći od nje često nenadmašno Delo. Isto važi i za filozofe. Ideološki aspekt ove omraze na mišljenje, ovog antifilozofskog stava, koji se u metafori ili kompletnoj ideologiji gnezda nerazdvojno udružuje sa psihološkim aspektom "volje za smradom" i trajanjem, proteže se i na sve one filozofije koje ranije ili kasnije tragaju za izvorom, za prvim, za principom, starajući se da odgovore na jednu, na kraju krajeva, ipak samo potrebu: "ontološku potrebu", potrebu za sigurnošću, za bezbednim tлом, za pouzdanom osnovom. I filozofija je, nikada dovoljno naglasiti, umela tako da stalno iznova reprodukuje palanku u svojim registrima "utemeljenja".

Ali je zato, posle svoje samoproklamovane, odveć poznate, odavno istrošene, ali i danas žive metafore sove, uvek sama filozofija bila ta koja više nije mogla da izdrži u samozadovoljnom podrazumevanju. U neko doba ona je preduzela demistifikaciju i te svoje, na poseban način udobne, filozofske osame. Nietzsche istovremeno i zaoštava i nadrađa ovu esnafsku mitemu prezira sveta ukletih noćnih

vidilaca, ovo samouzdanja na talonu stare skale ponorom podvojenih onog plemenitog i onog ropskog, onog uzvišenog i onog poniznog, onog sovinskog i onog "jatskog", koje prozopopeja mudroslovlja do njega preduzima. I on bira drugu životinju. Čitav niz životinja, doduše, ali ovdje nas posebna interesuje jedna opet ptica: orao.

"Hladne duše, mazge, slepci, pijani – nisu za mene srčani. Srce ima onaj koji zna šta je strah, ali koji ume da *savlada* strah; koji vidi ambis, ali s *ponosom*. Onaj koji vidi ambis, ali očima orla, – koji kandžama orlovskim ambis dohvati i shvati: Taj ima hrabrosti."

Ambis koji je otvorio Nietzsche ovakvim grabljivim orlovskim shvatanjem i dohvatanjem, a ne više sovinski zatajenim i defanzivno izolovanim, odjekuje još uvek. Ljudski poroci i vrline su "genealoški" raskrinkani kao iznikli iz animalnih instinkta, kao potisnute energije koje dopiru iz pradavnih, teorijskom i društvenom regulativom neinficiranih vremena. Ti instinkti, ispostavilo se, nisu atavizam koji je potisnuo nekakav razvijeniji stupanj organizacije, nego upravo izvoriste one strukture koja sebi laska da ih je ostavila iza sebe. Ljudska plemenitost ne transcendira životinjsko stanje, nego je izgrađena na njemu.

A ako je tako, onda je i jedno sasvim drugačije, možda manje "otmeno", ali i manje grabežljivo, miroljubivije, "ženskije" viđenje stvari, makar jednako moguće. Nietzscheova vitalistička upućivanja privela su krajem dvadesetog veka upravo neslućenom ili čak rezultatu direktno suprotstavljenom njegovom. Takav rezultat bi da ide preko ne samo sovuljaginskog mudraca nego i onog orlušnog (nat)čovaka koji se sada prepoznaje kao i dalje jedna epska prometejstina, kao (još) jedna nova mitologija koja je samo ispremeštala ili međusobno protkala uloge Prometeja i orla na kavkaskoj st/ceni.

Čini se da se time konačno izvodi i iz onih orijentira koji implicitno ili eksplicitno obeležavaju i epiku *Filozofije palanke*. Jedno (pre)usmeravanje koje bi da zađe s onu stranu diskursa pobe, ratovanja i ovladavanja, s onu stranu kolopleta trpljenja i činjenja nepravde i nasilja, nastoji sada da progovori drugačije – drugačije i od sove i od orla, kojima je, na kraju krajeva, zajedničko da su (dnevne ili noćne, ali svejedno) grabljivice – da progovoriti o i sapticama.

"Ptice su naši prijatelji. Ali tačke naše vodiči, naši čuvari. Naši anđeli u nekom smislu. Pesma ptica vida mnogu beskorisnu reč, ona čini dah ponovo devičanskim i pomaže mu da raste. Pesma ptica restaurira tišinu, isporučuje tišinu. Ptice teše, vraćaju u život, ali ne u inerciju. Ptica animira dah dok čuva njegovu materijalnost. Ptice slave harmoniju prirode, one hvale povratak sunca, radost proleća. One transformišu energiju u korisne aktivnosti, igre, pesme zahvalja i ljubavi. Kako odgovoriti na njihov poziv, ako ne postajući delikatnim prijateljima, kakvima one hoće da postanemo? Pozivati na ljubav pevajući: nije li to bolje nego koristiti oči ili ruku pokušavajući da utamnimo želju drugo-

ga? To je, međutim, ono što naši učeni filozofi propisuju, zamišljajući sebe mnogo superiornijim od životinja. Podjarmiti, posedovati, vršiti nasilje nad skromnošću ili intimnošću drugog, to im se čini dokazom krepkosti, pre nego da uče da pevaju da bi sa udaljenosti dozvali Drugo da pride bliže. Zapadni razum priveo nas je tome da zaboravimo pesmu i poeziju kao reči koje dopuštaju jedan susret između nas. Mi smo prešli sa pokornosti jeziku utemeljenom na apstraktnoj argumentaciji na prečutna držanja gde postoji onaj koji dominira i onaj kojim se dominira. To je uvek ista logika, tuđa deljenju govora, ljubavi, želje. Ptice se čine mnogo naprednijim nego što smo mi u ljubavnom dijalogu, i mogu da posluže kao naši vodiči barem na delu puta, ukoliko istrajemo u tome da ih slušamo."

Luce Irigaray ovako evocira poj ptica kao protivotrov čitavoj okcidentalnoj filozofskoj racionalnosti koja se, razvijajući kancerozne mentalne proliferacije, nadala superiornoj energiji koja bi transformisala našu elementarnu vitalnost u suptilniji dah. Umesto toga i blagodareći takvoj nastrojivosti, za volju moći amputirano je, omalovaženo, izgnano ili bačeno u rezervat prijateljstvo i saosećanje. Životinjski glasnici su tu da nekako ne-egocentičko, ne-narcistički podsete na izgubljenu humanost. Njihova asistencija zahteva napuštanje "projekta arogantne dominacije svetom", izvesno "zaustavljanje sebe" i obraćanje pažnje na potkrepljenje, na reanimaciju izgubljenog kursa koju životinjska intervencija signalizira. Saosećanje koje nam pokazuju ptice i druge životinje najavljuje različitu mogućnost postajanja čovekom. Na nama je da učimo iz saosećanja životinja i osposobimo se za uzimanje učešća u "deljenju govora, ljubavi, želje", osposobimo se za susretanje Drugog koje bi ga "ugostilo u njegovoj razlici". Sve to sada tek ptice, tek druge životinje, životinje koje nismo mi, mogu da ponude.

Dvoje(va)nje

Ove poslenje ptice su definitivno drugačije od onih koje se pare i gnezde na Ćirilovdan i izgone filozofa. Ili su ptice uvek iste, istorodne i može biti čak i kooperativne s obzirom na čovekova autentična pregnuća, samo ih je gorda filozofska antinaturalistička zabludlost tokom istorije morala da krivotvori. Sa postmodernom, filozofska samosvest možda tek treba da otpati i taj račun, ne bi li se otvorile oči i uši, koje su u vreme nastanka mišljenja zatvorili jednom davno još Edip i Odisej, ne bismo li se iznova osposobili – za cvrkut. Sova se u konačnom obrtu premetnula u vrapca.

"Stiče se utisak, kao da je većina ptica jednim udarcem shvatila da je i ono o čemu se s krovova do sada pevalo u ime modernizma isto tako bila obična vrapčija muzika, koja je bila tako rafinirana da sebe smatra merom stvari, pa čak i glasom samog svetskog duha. Od tog trenutka mnoštvo vrabaca je prestalo da uvida zbog čega bi trebalo da drži zatvoren kljun kako bi oslušivalo muziku koju modernisti zvižde preko krovova. Moguće je da postmoderna nije ništa drugo nego ono što odzvanja s krovova

kada vrapci koji su do sada držali zatvorene kljunove iznenada više ne uvidaju zbog čega bi ih i dalje držali zatvorenim, i upravo ovo neuviđanje zvižde s krovova kao najnoviji trend. Postmoderna jeste autopoeitički sistem koji počinje da se stabilizuje čim kritička masa vrabaca počne s krovova da peva o tome da ne uvida zašto ne bi s krovova pevala i onako kako su ih učili da ne treba pevati."

Sloterdijk konstatuje ovakvu metamorfozu filozofije, ipak joj dajući rang skandala, jednog ispada unutar nje, ili upada u nju, jedne konkurentne intervencije stihije, koja čini da ona korača samom granicom svoje prepoznatljivosti. Logika dominacije uma koji žudi za moći, za ovladavanjem, izokrenula se ne samo u advokaturu drugačijeg uma, nego i u isprazno zaricanje u "drugo od uma", u puklo osporavanje logike i nadležnosti umovanja. Pošto su filozofske sove samo virtualne, svi smo virtualno sove. Na grbu filozofije onda se ne bi više nalazila Minervina sova, već vrapac na krovu, a smireni zvuk teorijskog razlaganja smenilo bi razigrano i lakomisljeno cvrkutanje vrabaca koji "se bezdušno raduju stvari trenutka, cvrkuću melodije duha vremena navrat-nanos i zvižde na skandalozan način rugajući se tonovima sova koje se ponašaju kao da je istorija muzike i mudrosti s njima došla od svog konačnog kraja".

Preobražaji onog s početka samo ubogog Ćirila Filozofa, dakako, kroz njegovu autopercepciju, tako ispisuju jednu krivudavu istoriju: od vlastitog konstrukta prozetog infantilnim narcizmom, koji je konstituisao čitavo moćno carstvo nobiliteta i, respektabilno, profanosti, do korekcije njegove zabludlosti, koja detronizuje fantazam u kojem obitava i kroz koji bi da se probije, sve do mere preporuke potpune abdikacije, čak i po cenu opravdanja one neposrednosti koja u "krivom pozitivizmu" mora da afirmiše diskriminativnost, nerefektovanost i manjak potrebe i mogućnosti ikakve re-vizije i korekcije. Konačno se u okrilju samog mišljenja pojavilo ono Drugo mišljenje i u žanru filozofije ona razlika filozofije, samo sada paradoksalno i dosledno suicidalno afirmisana u mediju vlastitog protivnika; jedna toliko prodorna kritika da više ne regeneriše ni vlastiti gard.

Osvešćen i o tome i upravo s obzirom na sopstvenu istorijsku samosvest, Ćiril Filozof se pokazao kao naličje onoga što prokazuje, i utoliko i sam kao nešto rdavo. On je u pravu samo protiv totalitarne zajednice koja bi da, kao homogeno Celu, u indiferenciju integriše i njega i sve pojedinačno, različito, odstupajuće. Ali to njegovo pravo nije apsolutno. Kada se samostilizuje u apsolut, izgleda da i on i njegova filozofija postaju ne samo neistina, nego i vlastita karikatura. A opet, s druge strane, na kome bi drugom do na njemu bilo i da ta (samo)ogrešenja gordosti iskupi i odlepi se od te klatareće rdave beskonačnosti kojom se uvek iznova samoodređuje u suprotstavljenosti prema već unapred diskreditovanom zaparloženom jatu? ■

Predrag Krstić (1964.) sveučilišni je profesor i istraživač Instituta za filozofiju i društvenu teoriju u Beogradu.

Izvan vremena

Tomislav Kruljac

volt.

šutiš u sobu na volt svjetla.

hidraulične žene
izbacuju zglobnofoničnu djecu
kroz lijevak
u posude oštrog limuna.

dada.

to je trenutak!
pohod u vrijeme izvan vremena,
a meni je svijet
poput oblutka na površini vode,
vibrofon – krugovi kružnice.
žabica u oblutku,
skakuće
hop!

na vodi čini rupe koje tako ostanu
dok ih ne zacijeli
vjetreni prah.

tridesettisuća mikro usana u sekundi
prolazi kroz tjelesa,
da,

pol.

kako gledaš kroz prozor tako se smanju-
ju opreke.
noć je gola.

polupani putar na kičmu ribu,
tam tam treptajima
guram prste
u tvoju vlažnu sobu.

nema vjetra.

duoon,

vlažnom zemljom sol ubodi,
na zapešću plešu crvenim mesom,

od stakla jabučice do dna
na uho teturaju
noćne boce,

šuti
i napusti riječi sklopljenim bedrima,

jarebice.

ptice umru kroz dim ugljenog pepela
i putuju mrtve
da zaborave na parne lule,
kotače od metala.
putuju
kocke uglja,
u zraku ih
netkonešto gura.
ljudi to ne mogu.

-1°C

puškom pletivo pleteni plet,
let iznad glasnica u komori
je efekt muhe,
zujni zujni mračni dof.

kako je vibrofon pronađen?
tako!
polkom ušnih resica.

vibracija lomi lom na tisućinke,
put od nule do sekunde,
od sada
do tamo u tišini,
a u zimogroznoj šutnji.

volt.

šutiš u sobu na volt svjetla.

hidraulične žene
izbacuju zglobnofoničnu djecu
kroz lijevak
u posude oštrog limuna.

argon.

uzmi iz središta moju pticu
gladnu kore dlanova
i gravure noćnog pletiva

ušima nautilusa u mjesec
i crne ribe
fotonima pod kožu,
tam tam sonarima

prsnulo je staklo poput kože
od poljupca.

rus.

režem nokte.
svaki izraste u moskvu i patlidžan.
imam u sobi
tri rusije,
svaka sa svojim staljinom
diktira marš.

šutnja.

pred ulicom su stražari
i puškama pale crvene kose
za vjetrena jedra.
trajni miris vlasni na prsima
ostaje da sječa
i siječe u mislima.
osuđen,
namrgođen.
budan u šutnji
gdje ne postoje pupkovine,
samo međa
od kovanog zraka.
u mraku
anđeli ostavljaju svoju djecu,
a na svakoj međi
jedan krak svjetla.

u noćnim zvucima.

zašto nije spremila kišu?
ulica pod aute i asfalt,
sprala žene sa nogostupa
od štikli
oblikovala strelice i znakove.

bradata kiša.
zašto nije spremila ulicu u pidžamu?

u kutiju tableta,
noćnu lampu,
crvenu kosu,
čarape na čehovu.

trioon.

čuvam pramen u pupku.
od sjene nalomi
mrvice golača,
a godovima usana pračkom
akceleriraj mokri futur
u visoke tulipane,
vilinske grabe.

nutrina.

u zemlji i zemljom
pokapaju usne
usnuli sni,
a večernji saksofon
potajno otkriva ljubavnike
da ih nahrani somovim glavama
i zrakama mjeseca.

u vodi i vodom
prsti poniru u prizme šutnje
od vode čine klobuke,
uranjaju u nutrinu
i čine ju lomljivom.

mat.

iznikle
mladice lica,
u utrobi zemlje prosule kosu,
od papra maglicu.

limeni licitar u ovojnicu
krivuda i samuje.

kula.

moje ptice
imaju zrcalno refleksna srca,
zatvaraš me u kupolu
glinenih grudi
da umrem od ugljena i dima.

Tomislav Kruljac rođen je u Vinkovcima 1982., gdje živi i radi. U Osijeku studira visokogradnju. Objavljivao u *RE-u*, *Vijencu*, *Trećem trgu* te na internetskim portalima. Njegov rukopis pohvaljen je na Goranovom proljeću. Kada je Isidore Ducasse, poznatiji kao Comte de Lautréamont, šezdesetih godina sada već "odavno" pretprošlog stoljeća u šestom Maldororovom pjevanju usporedio ljepotu dječaka sa slučajnim susretom šivačkog stroja i kišobrana na stolu za sećiranje nije mogao znati da će, pedesetak godina poslije njegove smrti, Andre Breton, reaktualizirajući istovremeno u međuvremenu gotovo zaboravljenog, rano preminulog "prokletog pjesnika", proglasiti spomenuti stih paradigmom nadrealističke dislokacije/jukstapozicije, temeljnog poetičkog načela novoproklamiranog -izma. Dadaisti, koji su svoje najjače karte odigrali i konačno otkrili nešto ranije, analogan su rezultat postizali nešto drugačijom metodom; aleatoričkom montažom, neselektivnošću, diktatom automatskog pisanja. No oba su spomenuta -izma i njihove više ili manje uspjele literarne emanacije jasno obilježena (po)etičkim strategijama izravno proizašlim iz posebno traumatičnog pred(po)ratnog *zeitgeista*. Što, dakle, dobijemo pri gore opisanom očuđujućem susretu? Pa, u slučaju povijesnih avangardi, a tim više pri njihovim *neo* inačicama, ovisi više o kontekstu nego o samom tekstu. U najuspjelijim dadaističkim, nadrealističkim i postnadrealističkim tekstovima "zadani" je postupak evidentno fingiran. Rukopis mladog autora upućuje nas na rezultat nekritičke i poetički neosviještene adaptacije slične matrice u kontekstu suvremenog pjesničkog korpusa. Postignuti estetski učinak (ograđujući se od svake esencijalističke interpretacije) ne opravdava primijenjeni postupak, a i njegov, izvorno subverzivni, društveni kontekst izostaje. Isto primjećujemo i pri povremenim izletima na područje "označiteljske" prakse sedamdesetih i osamdesetih godina: hiperorganizirane neomanirističke, pangramatske konstrukcije u stihovima poput *puškom pletivo pleteni plet...* (koje iz prve prizivaju Valentov rani *Plaidoyer po pički*) nisu mnogo uspješnije pjesnički artikulirane, a i njihova se nekada subverzivna intencija također, u novim okolnostima, gotovo potpuno gubi. Nakupine desemantiziranih označitelja samo se rijetko uspijevaju artikulirati kao upečatljive, pa makar teško isprative britke metafore. Kao rezultat čitamo neoavangardistički ekvivalent nevješte i poetički neopravdane uporabe rime koja je, kao i "problematični" postupak, danas vrlo snažan poetski signal specifične intencije, ironijskog odmaka, polemiziranja s davno okoštalom "tradicijom avangarde" ili čega već drugog. Nadrealizam je, rekao bi Breton (a isto potpisali i ciriški "anti-umjetnici"), prije svega revolucionarni pokret. Novi autorovi rukopisi pokazat će hoće li djeca biti konačno pojedena. (Marko Pogačar)

Noga filologa

Nemoj da vreaš



Neven Jovanović
filologanoga.blogspot.com

Upozorenje: ovaj tekst sadrži eksplicitne izraze i vrijeđanja na nacionalnoj, rodnoj, kulturnoj, intelektualnoj i rodbinskoj osnovi. Drugim riječima, govorim o prevodenju klasika. – Što smo izgubili olako se odričući robovlasničkog sustava. – Važnost Siska za rimsku književnost – Verbero i furcifer, galženjak i vucibatina – Kazalište i fusnote – Zašto je roba teško uvrijediti – Čime prijetimo kad prijetimo na hrvatskom – Prevodilačka PTSP priča

Prvoga srpnja, u Sisku, na Kazališnom festivalu u Starom gradu, dogodit će se jedna prizvedba. Barem prema meni dostupnim kazališnim bibliografijama. Po prvi će puta u Hrvata, naime, jedno profesionalno kazalište – u ovom slučaju, Gradsko kazalište Sisak – izvesti Plautov komad *Amfitruon*. Sve što su Hrvati od Plauta profesionalno igrali i gledali bile su do dana današnjeg slovima i brojkama dvije komedije (dakle, oko deset posto od sačuvanih 21): *Hvalisavi vojnik* i *Menehmi*. Da, i jednom je u Talijanskoj drami riječkoga HNK gostovala jedna talijanska družina s *Kasinom*.

U sisačkome *Amfitruonu* i ja imam svoje prste: imao sam čast prevesti ga. Ali o tom potom, nakon prvoga srpnja i ostalih izvedaba. Ovdje želim ispričati o onome s čime sam se mučio tijekom prevodenja. Dakle, jedna prevodilačka PTSP priča.

Sosija u sosu

Ako je u grčkoj tragediji teško prevoditi uzvike, u Plautovim je komedijama teško prevoditi uvrede. Naravno, ne zato što bi hrvatski uvredama oskudijevao, i nipošto ne zato što bi prevodilac ili glumci zazirali od najživopisnijih i najefektnijih cvjetova iz toga buketa. Problem je u tome što se kod Plauta likovi vrijeđaju na drugačiji način.

Na početku *Amfitruona* najviše se nevolja događa Sosiji, Amfitruonovu robu (Amfitruon je tebenski general, i vraća se kao pobjednik iz rata – ali u međuvremenu je njegov identitet preuzeo Jupiter, kako bi mogao ljubovati s Amfitruonovom suprugom). Sosija se prvo sukobljava s bogom Merkurijem, Jupitrovim sinom i pomoćnikom; kao što se Jupiter preobrazio u Amfitruona, Merkurije se preobrazio u Sosiju, i ne dopušta izvornome Sosiji da bude onaj koji jest. Potom Sosija svoj nadnaravni susret sa samim sobom ispriča gazdi, Amfitruonu – i ovaj mu, naravno, ne povjeruje.

Vile, a ne ravijojle

“Verbero!” kaže Merkurije Sosiji; u sljedećoj ga rečenici zove “furcifer”. “Verbero” je onaj koga često bičuju (ova uvreda ima i svoju grčku varijantu, također korištenu kod Plauta, “mastigia”). “Furcifer” doslovno znači “onaj koji nosi vile” – ne ravijojle, nego vrtni alat – a označava kažnjenika privezanog na mučilo imena “vile” – to znači da je na ramena kažnjenika natovarena teška rašljasta klada, da mu je glava u rašljama, a nadlaktice su mu privezane za krajeve koji strše prema naprijed (varijanta ovakvih “vila” koristila se i pri raspinjanju na križ). “Carnufex!” psuje kasnije Jupiter-Amfitruon Merkurija-Sosiju pred Amfitruonovom suprugom, a tako će odmah potom i pravi Amfitruon grditi pravoga Sosiju; “carnufex” je “krvnik”, ali ne samo dželat, nego i mučitelj – i

to za specijalnu klijentelu: za robove i strance (punopravne rimske građane u Plautovo doba *carnufex* nije smio dotaknuti). Kad se pravi Amfitruon suoči s Merkurijem-Sosijom (koji će prema “gospodaru”, naravno, biti krajnje bezobrazan), u šoku će ga nazvati – pravom plautovskom vratolomnom metaforom – “ulmorom Acheruns”, “Aheronte šiba”.

Sve je ove uvrede teško prevoditi (kad treba prevoditi za kazalište, gdje nema fusnota) zato što su namijenjene *specifično robovima*.

Paradoks ropstva

Društvo u kojem živimo ne poznaje ropstvo. Točnije, ne poznaje *institut* ropstva; netko se i danas može naći u ropskom položaju, može u tom položaju čak i živjeti, ali valjda nema današnjeg *društva* i *države* koji takav status i takav način života priznaju i dopuštaju. Nasuprot tome, društva antike (pa i srednjeg vijeka) dobrim su dijelom *počivala* na ropstvu: na činjenici da drugo ljudsko biće može postati imovina koju potom možemo posjedovati i koristiti jednako kao što koristimo vola, automobil ili veš-mašinu.

Rob se nalazi u paradoksalnom položaju: on jest i nije čovjek. On svakako pripada ljudskoj vrsti, i može sve što mogu slobodni ljudi; no *pravno* on nije osoba, već posjed, vlasništvo.

Pravno se tumačenje dalje osmocom širi i na tumačenje robovske psihologije. Budući da nije (slobodan) čovjek, rob nema ni psihu (slobodnog) čovjeka. (Blisko je tome “tumačenje” crnačke psihe u robovlasničkoj Americi.) Međutim, to onda dalje implicira da roba ne možemo *vrijeđati* onako kako bismo vrijeđali slobodnog čovjeka.

Kretenu! Konju! Pizdo!

Što mi govorimo jedni drugima kad nas guraju u tramvaju ili kad naglo pred nama zakoče? “Budalo! Kretenu! Idiote!” Ovo se odnosi na intelektualne sposobnosti onoga koga želimo uvrijediti. “Magare! Svinjo! Konju!” Ovime također vrijeđamo tuđi intelekt, ali s bonusom: uopće ga ne smatramo ljudskim bićem (ovamo idu i one uvrede koje ljude svode na stvari i organe: “Smeće! Govno! Pizdo!”). No, kao što znamo, nad onim tko nam stane na žulj tisućljetna hrvatska kultura najradije vrši simbolično, i verbalno, *tabuirano nasilje*: “Jebem ti mater!”

Sve ove uvrede idu za tim da onoga kome su upućene ponize oduzimajući mu status *ravnopravnog ljudskog bića*. Onaj, ili ona, na koga smo ljuti manje je vrijedan od nas: intelektualno, na ljestvici stvorenja, pa i podrijetlom. (Ovamo se uklapaju i uvrede tipa “Kurvo!”, “Kurvin sine!”, “Fačuk jedan!” – potonja, prežitak iz vremena kad se još mjerio ljudski pedigre, danas se čini demodiranom, barem u gradskoj sredini.)

Repertoar i sustav uvreda u hrvatskom ovdje nipošto ne završavaju

– možemo još vrijeđati nečiji kulturni nivo (“Seljačino!”), nečiju pripadnost drugačijem narodu, ideologiji, rodu (“Cigane! Komunjaro! Pederu!”) – ali *Amfitruon* se ovakvim uvredama ne bavi, pa mi za ovu priliku one nisu bile od životne važnosti.

Prijetnje: mala analiza

Slutite u čemu je glavna kvaka. Roba ne možemo uvrijediti govoreći mu da je manje vrijedan od nas – on *jest* manje vrijedan. Ne možemo mu oduzeti dostojanstvo – on ga *nema*. Nema potrebe da naglašavamo njegov manjak intelektualnih sposobnosti – on nam ne treba zbog inteligencije, već kao radna snaga (za većinu je robovskih poslova *per definitionem* inteligencija čak nepoželjna: samo stvara probleme).

Roba nije potrebno vrijeđati, ali mu je – oprostite na igri riječi – prijeko potrebno *prijetiti*. Sve su Plautove psovke iz *Amfitruona* zapravo prijetnje: “dobit ćeš bičem!”, “staviti će ti ‘vile’!”, “na tebi se šibe lome!”.

I mi danas, naravno, vrijeđamo druge prijeteci im. No ne prijetimo im *kaznom* kao što su šibe i “vile”. Prijetimo da ćemo ih “razbiti”, da ćemo “ubiti boga u njima”, da će “pišati krv”, da ćemo im “izvući uši” i “naravnati leđa” – sve u svemu, puno fizičkog nasilja, da – ali nema *kazne*.

Tako, iz nekog razloga, hrvatskih psovki/uvreda koje su ujedno prijetnja kaznom ima malo, i one imaju arhaičan prizvuk. “Galženjaci”: tko će odmah razumjeti o čemu se radi? “Vucibatine” sigurno – mada danas ne znamo što su oni (po logici tvorbe riječi, “oni koji će izvući batine”). Možda i “bitange”, kad bismo znali što taj hungarizam točno znači. (Hej, Nijemci su imali “Prügeljunge” (“dečko koji zaslužuje šibe, koga šibaju”)! Savršeno, samo što je na njemačkom.)

Romantično je spekulirati *zašto* hrvatski nije stvorio pogrdne prijetnje kaznom: jesmo li toliko ponosni i demokratski, je li to rezervirano za one koji su imali “poslugu” (pa onda i “probleme s poslugom”) – a u “našem narodu” je posluga prevladavala nad gospodarima – ili su se takve grdne jednostavno s vremenom izgubile, kao što su se izgubili gramofoni, bicikli s golemim prednjim kotačem, tintarnice? Romantično je spekulirati, ali to prepuštam vama.

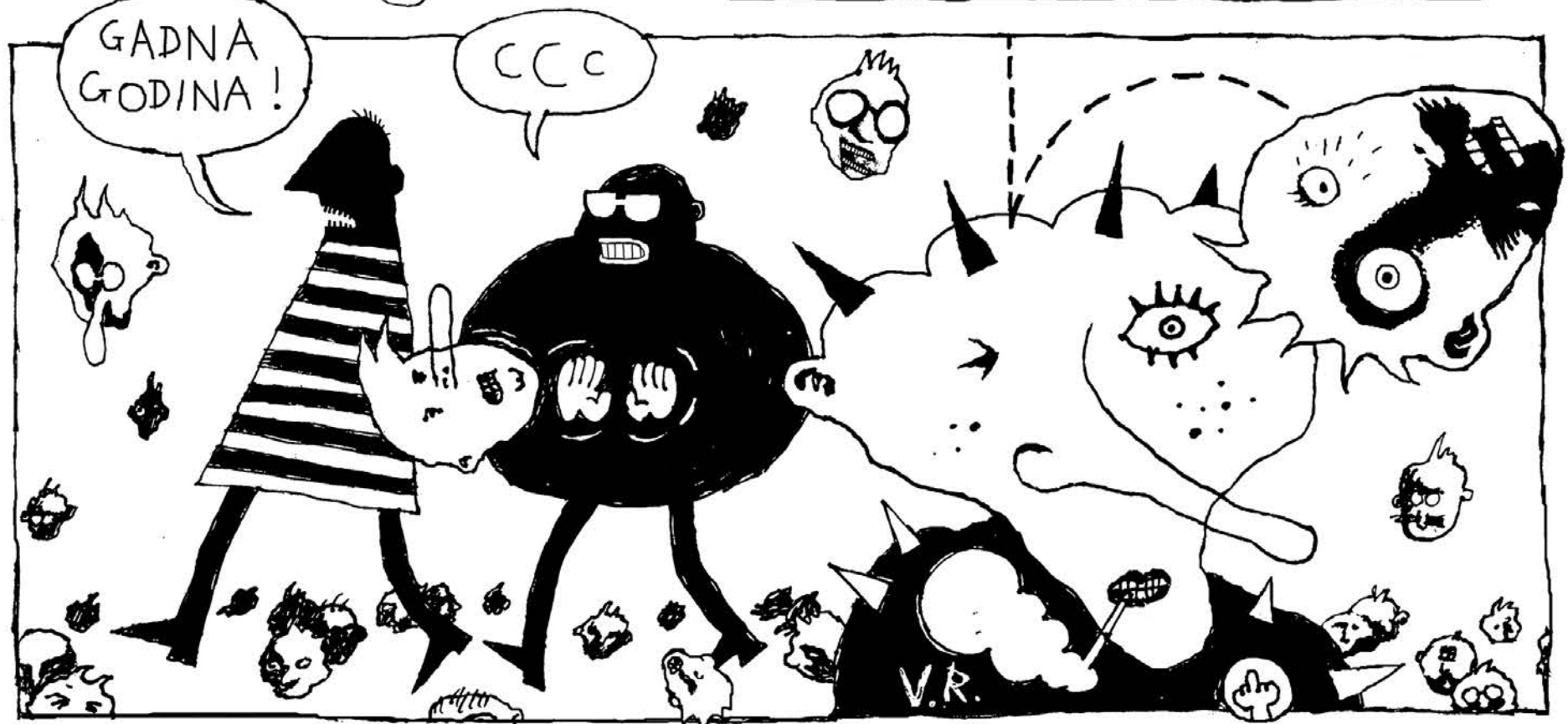
U hramu hrvatske kulture

Kako sam postupio ja, kao prevodilac Plauta na hrvatski? Pa, bilo mi je jasno – iz gore izloženih razloga – da nema smisla prevoditi doslovno. Trebalo je tražiti ekvivalente, uz svjest da će se izgubiti glavna opreka Plautova doba: odnos robova i gospodara. Sjetio sam se spomenutih “vucibatine” i “bitange”, to mi je bilo jako drago (bolje da ne znate na kojim sve mjestima i u kojim sve okolnostima prevodioci razmišljaju o svojim problemima). Za ostalo, odlučio sam – žrtvujući ono što mora biti žrtvovano, a potežući analogiju – sve Plautove “koji zaslužuju/trpe različite vrste kazne” prenijeti na razinu domaćih životinja, i to onih radnih: “Stoko! Govedo! Živino!”

Smatram, ne bez ponosa, da sam time na zadovoljavajući način uredio hram hrvatske kulture. Koliko sam u pravu, možete provjeriti u Sisku, od prvog do četvrtog srpnja (četiri su izvedbe zaredom). Vidimo se. 📖

GLAVE

VANČO 2007.



Vančo Rebac