

Zarez

DVOTJEDNIK ZA KULTURNA
I DRUŠTVENA ZBIVANJA

Zagreb, 19. siječnja 2012., godište XIV, broj 325-326

December 22,

via mobile

nije zbog ljepote
December 22, 2011 at 11:05am

Siniša Ilić
Uzмите stvar u svoje ruke
Like · Comment · December 28, 2011 at 1:01am

Siniša Ilić
USPJECETE
Like · Comment · January 3 at 6:41pm via mobile

Siniša Ilić
JOS NIJE KASNO
Like · Comment · January 6 at 6:56pm

nije vrijedan
December 22, 2011 at 11:07am

Siniša Ilić
NE SLUSAJTE NIKOGA RADITE PO OSJECAJU
Like · Comment · December 28, 2011 at 1:05am

Siniša Ilić
NEBOJTE SE SMIJEH
Like · Comment · January 3 at 6:43pm via mobile

Siniša Ilić
SPAVAJTE U BIJELOJ POSTELJINI.
Unlike · Comment · January 8 at 6:10pm

December 22, 2011 at 11:11am

Siniša Ilić
SVI PUTUJU KA IDEALNOM
Like · Comment · December 28, 2011 at 1:10am

Siniša Ilić
BIĆE LOVE
Like · Comment · January 3 at 6:43pm via mobile

Siniša Ilić
SVI ZIVE NA KRAJU SVIJETA, NA POČETKU ULICE
Like · Comment · January 9 at 8:33pm · 🇺🇦

December 22, 2011 at 3:06pm

Siniša Ilić
BUDITE ONI KOJI SJAJE
Like · Comment · December 28, 2011 at 2:25pm

Siniša Ilić
SAMO BUDITE NJEZNI
Like · Comment · January 3 at 6:44pm via mobile

Siniša Ilić
RECITE ISTINU, TO JE OLAKSANJE, SMIJEH
Unlike · Comment · Wednesday at 6:45pm via mobile

December 22, 2011 at 3:06pm

Siniša Ilić
DOVEDITE SE U STANJENEODOLJIVOSTI
Like · Comment · December 28, 2011 at 2:42pm

Siniša Ilić
AKO STE USAMJENI NE BRINITE
Like · Comment · January 3 at 7:04pm via mobile

Siniša Ilić
ZAVEDITE ZAVODNIKE
Like · Comment · Wednesday at 7:01pm via mobile

ČAJTE DUBOKIM GLASOM
December 22, 2011 at 3:13pm

Siniša Ilić
RJEČI, IONAKO, NISU..... VAŠE.....SMIJEH
Like · Comment · December 24, 2011 at 12:11pm

Siniša Ilić
DU HAST
Like · Comment · January 3 at 8:30pm via mobile

Siniša Ilić
URADITE OBRATNO
Like · Comment · Wednesday at 7:11pm via mobil

AVODITE
December 22, 2011 at 3:13pm

Siniša Ilić
NAĐITE NEKOG DRUGOG
Like · Comment · December 28, 2011 at 3:59pm

Siniša Ilić
Du hast alles
Like · Comment · January 4 at 2:09am via mobile

Siniša Ilić
LAZITE PRIJATELJE, NEPRIJATELJE NE
Like · Comment · Wednesday at 7:55pm via mobile

se, dignite tonus mišića lica
December 22, 2011 at 3:47pm

Siniša Ilić
OBRATITE SE ONOME, ONOJ KO, KOJA VAM SE SVIĐA
Like · Comment · December 28, 2011 at 4:00pm

Siniša Ilić
VASI POSTUPCI SU U REDU UVJEK STE ČISTI SMIJEH
Like · Comment · January 4 at 11:38am via mobile

Siniša Ilić
STID IMA VEZE S INTELIGENCIJOM
Like · Comment · Wednesday at 8:59pm via mobile

ZIJE
December 23, 2011 at 9:53am

Siniša Ilić
JAKO NJEZNI
Like · Comment · December 28, 2011 at 4:07pm

Siniša Ilić
DANAS BUDITE PRECIZNI, INTELIGENTNI I UBOJITI
Like · Comment · January 4 at 11:55am via mobile

Siniša Ilić
BUDITE LJEPI
Like · Comment · Wednesday at 9:05pm via mobil

December 23, 2011 at 9:50am

Siniša Ilić
NEMOJTE BITI ŠKRTI
Unlike · Comment · December 28, 2011 at 4:16pm

Siniša Ilić
KUHAJTE ZA SEBE
Like · Comment · January 4 at 12:47pm via mobile

Siniša Ilić
POGLEDAJTE STVARI IZ DALEKA, SMIJEH
Like · Comment · Thursday at 2:47pm via mobil

December 23, 2011 at 9:53am

Siniša Ilić
SVIDJA MI SE NOVAC JER NE ZNACI NIŠTA
Like · Comment · December 28, 2011 at 5:35pm

Siniša Ilić
KUHAJTE SEBI SMIJEH
Like · Comment · January 4 at 12:48pm via mobile

Siniša Ilić
AKO VAM FALI, VI STE GOTОВI
Like · Comment · Thursday at 3:45pm via mobile

December 23, 2011 at 9:59am

Siniša Ilić
BUDITE NEOBICNO LJEPI TO JE VAZNO
Like · Comment · December 28, 2011 at 5:53pm

Siniša Ilić
NOSITE SVJEŽU, ČISTU I MIRISNU ODJEĆU
Like · Comment · January 4 at 12:56pm via mobile

Siniša Ilić
LJUDI NE ZIVE SRETNIJE ŽIVOTE OD VAS
Like · Comment · Yesterday at 6:17pm via mobile

ČI
December 23, 2011 at 9:56am

Siniša Ilić
NE BOJTE SE... ILI BOLJE..... NEBOJTE SE
Like · Comment · December 30, 2011 at 10:02am

Siniša Ilić
IMAJTE DEBELE USNE I SENZUALNE OČI SMIJEH
Like · Comment · January 4 at 1:00pm via mobile

Siniša Ilić
DODJITE RANIJE
Like · Comment · Thursday at 3:46pm via mobile

December 23, 2011 at 10:52am

Siniša Ilić
LIBIDO JE NAJVAŽNIJI
Like · Comment · December 30, 2011 at 12:30pm

Siniša Ilić
KORISTITE SAMO SAPUN SMIJEH
Like · Comment · January 4 at 1:12pm via mobile

Siniša Ilić
BUDITE GURU
Like · Comment · Thursday at 5:59pm via mobile

December 23, 2011 at 12:29pm

Siniša Ilić
ONAJ KOJI SJAJI
Like · Comment · December 31, 2011 at 3:12pm

Siniša Ilić
BEZ JEZIKA
Like · Comment · January 4 at 1:16pm via mobil

Siniša Ilić
DAJTE SE SVIMA
Like · Comment · Thursday at 6:03pm via mobile

TOJI.....SMIJEH
December 23, 2011 at 12:37pm

Siniša Ilić
BUDITE NJEZNI I BLISTAJTE
Like · Comment · December 31, 2011 at 3:15pm

Siniša Ilić
POPIJTE NEKI CVJETNI LAGANI ČAJ I NASMIJTE SE
Like · Comment · January 4 at 1:23pm via mobil

Siniša Ilić
GLEDAJTE U OČI
Like · Comment · Thursday at 6:05pm via mobile

December 24, 2011 at 10:43am

Siniša Ilić
ČISTA LJUBAV
Unlike · Comment · December 31, 2011 at 8:15pm

Siniša Ilić
BUDITE POEZIJA
Like · Comment · January 4 at 1:26pm via mobile

Siniša Ilić
SPAVAO SAM GODINAMA
Like · Comment · Thursday at 11:26pm via mobile

..... VAŠE.....SMIJEH
December 24, 2011 at 12:11pm

Siniša Ilić
SVI BUDNI STREPIMO JEDNI NAD DRUGIMA SMIJEH
Unlike · Comment · January 2 at 12:18am via mobile

Siniša Ilić
UGRIZITE ZA USNU
Like · Comment · January 4 at 1:54pm via mobile

Siniša Ilić
NE DOZVOLITE DA VAS KUPE, NI SEKSUALNO UCIJENJUJU
Like · Comment · Yesterday at 3:37pm via mobile

December 24, 2011 at 5:17pm

Siniša Ilić
BITI ŽIV NE UMRJETI
Like · Comment · January 2 at 8:56pm via mobile

Siniša Ilić
BUDITE VISOKI I CRNI
Like · Comment · January 4 at 2:30pm via mobile

Siniša Ilić
PRAVI MUSKARCI STOJE IZA SVOJIH POSTUPAKA
Unlike · Comment · 23 hours ago via mobile

December 26, 2011 at 9:16pm

Siniša Ilić
SVIM LJUDIMA U ŠTIKLAMA SVAKA ČAST
Like · Comment · January 1 at 10:21pm via mobile

Siniša Ilić
JAVITE SE PRIJATELJIMA IZ BEOGRADA I HAMBURGA
Like · Comment · January 4 at 2:38pm via mobile

Siniša Ilić
NE IDITE PREKO REDA
Like · Comment · 3 hours ago

December 27, 2011 at 1:51pm

Siniša Ilić
VAS SVIJET POSTOJI
Like · Comment · January 3 at 5:56pm via mobile

Siniša Ilić
BUDITE SEKSI I PLAVI
Unlike · Comment · January 4 at 2:42pm via mobile

Siniša Ilić
BUDITE PRISTOJNI , U ZAGREBU SMO.....SMIJEH
Like · Comment · 3 hours ago

December 27, 2011 at 2:02pm

Siniša Ilić
BUDITE POPULARNI I MAGICNI
Unlike · Comment · January 3 at 6:00pm via mobile

Siniša Ilić
NOMADI SU ONI KOJI SE NE MICHU SMIJEH
Like · Comment · January 5 at 3:29pm · 🇺🇦

Siniša Ilić
ŽIVJELI SVI FINI LJUDI , SMIJEH
Like · Comment · 3 hours ago

December 27, 2011 at 2:02pm

Siniša Ilić
NIKO VAM NISTA NE MOZE SMIJEH
Like · Comment · January 2 at 9:43pm via mobile

Siniša Ilić
CUTI VAS MOZE SAMO NEKO KO VAS NE NEKI NACIN VOLI.
Like · Comment · Wednesday at 7:13pm via mobile · 🇺🇦

Siniša Ilić
ZAHVALITE SE NA PODRSCI
Like · Comment · 3 hours ago

December 27, 2011 at 2:03pm

Siniša Ilić
IMAJTE DRUGOVE
Unlike · Comment · January 2 at 10:01pm via mobile

Siniša Ilić
SVI NOSE SVOJE PUKOTINE
Like · Comment · January 5 at 3:36pm

Siniša Ilić
ZENE VOLE SPORTSKE TIPOVE, SMIJEH
Unlike · Comment · 22 hours ago via mobile

December 27, 2011 at 2:03pm

Siniša Ilić
Wau wau liječi
Like · Comment · January 2 at 10:39pm via mobile

Siniša Ilić
NISTE KRIVI.....SMIJEH
Like · Comment · January 5 at 5:02pm

Siniša Ilić
GLEDAJTE SE U IZLOZIMA, ZASTO NE
Like · Comment · 3 hours ago

December 27, 2011 at 3:31pm

Siniša Ilić
VJERUJTE U SVIJET
Like · Comment · January 2 at 10:51pm via mobile

Siniša Ilić
BUDITE TOPLI MEKI I NJEZNI, NEK VAM JE KOZA NAPETA.....
Like · Comment · January 6 at 3:21pm · 🇺🇦

Siniša Ilić
KAD DODJETE DO CIJLA BICE VAM SVEJEDNO, SMIJEH
Like · Comment · 11 minutes ago via mobile

**EUROPSKA UNIJA?
MALI ZAREZ: ANTE ARMANINI
TEMAT: ETIČKA TOČKA FILMA**



9 771331 797006 0 0312

12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

ODJAVE

Boris Postnikov 2

DRUŠTVO

Pozicija zamorca Boris Postnikov 3

Razgovor s Christianom Marazzijem Ida Dominijanni 4-5

Ne za više Europe Slavoj Žižek 6

Sveta Europa Jean Baudrillard 8

Kiss Democracy Goodbye! Andrej Nikolaidis 9

Odaziv: 0% Ante Jelenić 10-11

Propaganda i kolumnizam Branko Malić 12-13

Živjeti i boriti se Tiqqun 16

Kome služi program? Emil Jurcan 17

KOLUMNNA

Hrvatska kultura u Europskoj uniji Biserka Cvjetičanin i Vjeran Katunarić 7

Neufahrn bei Friesing Neven Jovanović 62

ESEJ

Velika priča Václava Havela Adam Michnik 14-15

Budućnost se već dogodila Ljiljana Filipović 48

SOCIJALNA I KULTURNA ANTROPOLOGIJA

Refleksije Crvenog Peristila Ante Čepić 18-20

VIZUALNA KULTURA

Slično i različito Mirko S. Božić 21

Razgovor s Vladimirom Gudcom Suzana Marjanić 22-23

Neproizvedeno značenje osobnog imena Boris Greiner 24

Karijera kao konceptualni projekt Boris Greiner 25

Vizualna kultura i identitet jednog razdoblja Marko Golub 26

TEMA BROJA: Etička točka filma

Priredile Tanja Vrvilo i Nataša Govedić

Od projektora do parade Serge Daney 27

Politika Pedra Coste Jacques Rancière 28-30

Daney na engleskom: pismo časopisu Trafic Jonathan Rosenbaum 30, 35-36

Politike filmskog kustostva Alexander Horwath 37-38

MALI ZAREZ

Predsjednik Tuki i grof Pizzamennn (Saxofonija) Ante Armanini 31-34

KAZALIŠTE

Razgovor s Davorom Butkovićem i Pavlom Vranjancanom Suzana Marjanić 39

Razgovor s Borisom Šitumom Suzana Marjanić 40

Četvrti zid (konzervativne) tradicije Nenad Obradović 41

Bunt histrionskog "medija" Nataša Govedić 42

Psovarium spaltum Nela Sisarić, Hrvoje Cokarić, Vana Mladinić, Natasha Kadin 43

Može li "muzejski održiv" performans ostati radikalno? Matija Mrakovčić 44-45

REAGIRANJE

Was ist Kunst? Was ist Experiment? Branko Kostelnik i Zrinka Lazarin 46-47

GLAZBA

Da bar opet postoje samo tri dobra benda Zoran Roško 49-51

Najbolje u 2011. Ivana Biočina 52

Kraj na početku i početak na kraju Trpimir Matasović 53

KNJIGE

Razgovor s Irenom Lukšić Nataša Petrinjak 54-55

Služba, družba, muzika, film i rat Katarina Luketić 56

Za sve je kriv Tom Sawyer Dario Grgić 57

Ljubav i arhitektura Lea Horvat 58

Orijentacijska karta čitanja Jerko Bakotin 59

Pjesnički pusta zemlja Marko Pogačar 60

NATJEČAJ

Radno mjesto Ivana Rogar 61

To volimo Mari Perišić 61

NAJAVE

Jelena Ostojić 63

PREDREFE-
RENDUMSKA
KAMPANJA

Dok ovaj tekst nastaje, propagandna kampanja oficijelno preimenovana u proces informiranja javnosti o pristupu EU-u još uvijek traje, ali čini se da su sve retoričke i argumentacijske pozicije odavno okupirane, pa je utoliko ovdje možemo sa zadovoljstvom odjaviti. Ako nešto vrijedi izdvojiti iz recentnije faze te kampanje, onda su to zakašnjelo otvaranje prostora za artikulaciju euroskeptičkih stavova u medijima, sve neobuzdanija eurofilija eurofilijale sastavljene od ključnih hrvatskih političkih stranaka i pomak od nekritičke divinizacije Unije prema njezinom kudikamo suzdržanim svodenju na "priliku za sve nas", suptilno sublimiranom u nedavnoj izvaji ministrice vanjskih i europskih poslova Vesne Pusić: "Neće nas EU spasiti ako smo glupi i nesposobni". Više o ovoj temi donosimo u članku na idućoj stranici. O Europskoj uniji pisali su prije nekoliko godina Slavoj Žižek (6. str) i Jean Baudrillard (8. str), a njihove su teze iznenađujuće aktualne u kontekstu referendumskog odlučivanja; Christian Marazzi (str. 4. – 5.) govori, među ostalim, o krizi eurozone i o perspektivama Unije.

SNIŽENJE
KREDITNOG
REJTINGA

Medunarodni ugled i preciznost ekspertiza bonitetne agencije Standard & Poor's potvrđeni su nizom uspješnih procjena, među kojima svakako vrijedi izdvojiti onu s kraja 2008. godine, kada je – samo nekoliko dana uoči stečaja Lehman Brothers – spokojno ustvrdila da se američka ekonomija, hvala na pitanju, osjeća bolje nego ikada. Razumljiva je stoga zabrinutost vodećih europskih državnika nakon što Standard & Poor's 13. siječnja odlučuje sniziti kreditni rejting devet od sedamnaest članica eurozone: Francuske, Austrije, Slovenije, Slovačke, Malte, Italije, Španjolske, Portugala i Cipra. Nagovijestili su nam dolazak još teže krize "bez presedana" (Nicolas Sarkozy), usudivši se, ipak, sugerirati kako bi kriterije S&P-ova rangiranja možda trebalo podvrgnuti kritičkoj procjeni. U *New York Timesu* jedan od medijski najutjecajnijih svjetskih

ekonomista, neokejnzijanac Paul Krugman, upozorio je na uglavnom previdene razloge kojima je agencija opravdala svoj potez: politika štednje, jedina kojoj se uspijevaju domisliti države eurozone, nije adekvatan odgovor na uzroke krize. A potom je prenio i prvu reakciju vodeće europske gospodarske sile: "Njemačka kancelarka Angela Merkel brzo je pozvala vlade eurozone da uvedu oštra nova fiskalna pravila nakon što je Standard & Poor's smanjio kreditni rejting"...

PROGON
ANDREJA
NIKOLAIDISA

Prema uzusima novinarske struke, ako Emir Kusturica najavi da će tužiti Andreja Nikolaidisa, onda to nije vijest. Samo, ovoga puta su Nikolaidisa napali i beogradski tabloidi i predsjednik Republike Srpske Milorad Dodik i predsjednik UO Matice srpske u Crnoj Gori Vladimir Božović i još poneke javne ličnosti sklone interpretirati njegov komentar proslave dvadesete godišnjice RS-a, objavljen 13. siječnja pod naslovom *Šminkanje političkog monstruma* na informativnom portalu *Analistika*, kao otvoreni poziv na terorizam. U dvorani Borik, u kojoj je proslava održana, pronaden je, naime, arsenal oružja koji je onamo sakrio izvjesni Božidar Stanišljević, a Dodika, Kusturicu i ostale osobito je, čini se, zasmetao ovaj dio Nikolaidisovog teksta: "Civilizacijski iskorak bio bi i da je Bole upotrijebio dinamit i puške koje je sakrio u dvorani u kojoj su glavari, duhovnici i umjetnici proslavljali dvadesetogodišnjicu postojanja RS. Da je Bole, recimo, nezadovoljni radnik, koji je shvatio da su nacionalni i vjerski antagonizmi samo maska pod kojom elita skriva temeljni antagonizam svakog društva, onaj klasni. Da je Bole, recimo, rekao: jesam Srbin, ali sam i radnik, stoga ću u zrak dići one koji su me opljačkali – ne bi li to bio civilizacijski iskorak? Bila bi to, još, i poetska pravda." Činjenica da su se pritom složno zaustavili nakon čitanja prve rečenice potvrđuje preciznost dijagnoze iznesene

u nastavku citiranog odlomka: za priču o klasama nema mjesta tamo gdje perpetuacija nacionalne mržnje funkcionira kao normativ javnog diskursa. Pozivamo na potporu Andreju Nikolaidisu i preporučujemo čitanje njegovog teksta *Kiss Democracy Goodbye!* (str. 9).

PRVI POTEZI
VLADE

Opći je dojam, stvoren hipnotičkim medijskim variranjem pojmova "nepopularne mjere", "neizbježni potezi" i "vrijeme štednje", da će se "oštrim fiskalnim pravilima" uskoro prikloniti i novoizabrana hrvatska Vlada, ali neki od njezinih prvih istupa ipak stoje u kontinuitetu s deklarativnim promicanjem kakve-takve socijalne solidarnosti, koje je u nastupnom govoru u Saboru najavio premijer Zoran Milanović. Ministar financija Slavko Linić, tako, kaže da bankare čekaju "teški trenuci" i izjavljuje: "Država je spremna, za spašavanje radnih mjesta i proizvodnje, gospodarskog rasta, odreći se dobrog dijela svojih potraživanja. Na tom istom inzistiramo i od najvećih vjerovnika, a to su banke. Prema tome, dobar dio njihovih potraživanja bit će stavljanje u funkciju granske konsolidacije gospodarstva. To je teret koji neće biti lagan za financijski sustav". Vlada, također, vraća "krizni porez" od 6 posto telekomunikacijskim tvrtkama, što ove zatiče u stanju šoka i posvemašnje konsternacije. Pribravši se, reagiraju, dakako, upozorenjem da će porez usporiti gospodarski rast Hrvatske, popraćenim prijetnjom nizom otkaza radnicima. A samo nekoliko dana uoči odluke Vlade, inače, HT je najavio otpuštanje čak 684 zaposlenika, što je zgodna prilika da se podsjetimo kako službena razvojna strategija te tvrtke podrazumijeva prepolavljanje njene radne snage. Hrvatski sindikat telekomunikacija, Republički sindikat radnika Hrvatske i Sindikat radnika Hrvatskih telekomunikacija odgovorili su pozivom na štrajk i prosvjed u Zagrebu, 24. siječnja.

MLADI
ANTIFAŠISTI
PROTIV KNINSKE
PRESUDE

Krajem prošle godine, prekršajni sud u Kninu oslobodio je malog poduzetnika i velikog domoljuba Jakova Markovića od optužbi zbog postavljanja štanda s garderobno-suvenerirskim asortimanom nastalim na tragu modnih preferencija pok. Ante Pavelića, prilikom proslave obljetnice Oluje u Čavoglavama. Pozornost zainteresiranih kupaca pritom je prvenstveno plijenila majica s ukusno dizajniranim natpisom

"Za dom – spremni!". Sud je taj detalj stoga apostrofirao, ustanovivši da je riječ o "pozdravu poznatom kroz cijelu hrvatsku povijest, još od vremena Šubića i Zrinskog". Umjesto komentara, prenosimo dio reagiranja Mladih antifašista Zagreba: "Obrazloženje kninskog suda svakako treba upisati u antologije, no ne zato što daje za pravo simpatizerima ustaštva, nego zato što to radi na krajnje nepismen način. Naravno, sud za ovu svoju tezu nije ponudio nikakav povijesni izvor. Štoviše, časni sud mora da se gadno zabunio, jer je zapravo ponešto krivo reproducirao tvrdnju koju su ranije u obranu ustaškog pozdrava iznosili proustaški komentatori, koji su navodili kako se taj pozdrav nalazi i u Zajčevoj operi *Nikola Šubić Zrinski*. Kao prvo, u toj operi se nigdje ne pojavljuje fraza 'Za dom - spremni!' kao pozdrav. Kao drugo, ta opera je nastala u 19. stoljeću, a nikako u 'vremenu Šubića i Zrinskog'. Oni koji su bili bolji u školi sjetit će se također i da je Nikola Šubić Zrinski jedna osoba, pa ne postoji 'vrijeme Šubića i Zrinskog' u množini. Osim toga, Zrinski su zapravo nastavak jedne grane Šubića i te dvije velikaške obitelji nikad nisu postojale skupa, pa ni ne mogu imati zajedničko vrijeme, a kombinacija Šubić-Zrinski u prezimenu Nikole ustalila se samo kako bi se jasno naznačila razlika između tog Nikole i njegovog kasnijeg potomka i imenjaka. Znači, cijela presuda se temelji isključivo na 'povijesnom argumentu', pri čemu se ne navodi niti jedan povijesno točan podatak!"

Pametnome dosta, Markoviću oslobadajuća presuda, kninskom sudu zaslužene pohvale. **E**

POZICIJA ZAMORCA

Ako je službeno potvrđeno da u Uniju, u krajnjoj liniji, ulazimo metodom pokušaja i pogreške, onda je jasno da referendum proceduralno ipak ne spada u polje političke prakse, nego u domenu laboratorijskog eksperimenta

Boris Postnikov

Cjelokupna javna rasprava o pristupanju Hrvatske Europskoj uniji odvija se pod pretpostavkom da ne postoji alternativa glasanju "za" na predstojećem referendumu. Ta je pretpostavka pogrešna: alternativa postoji i sastoji se u raspisivanju novog referenduma. Kao što je najavio predsjednik saborskog Odbora za europske integracije Neven Mimica neposredno nakon okončanja pregovora u lipnju prošle godine, kao što je potvrdila nova ministrica vanjskih poslova Vesna Pusić početkom ove – glasamo li kakvim nepredviđenim sklopom okolnosti 22. siječnja "protiv", vlast će biti dovoljno tolerantna da nam pruži priliku za popravni ispit. Pritom, na žalost, nisu definirane i granice ove tolerancije: pretpostavka je da bi referendum, uredba li, svakako trebao biti ponovljen i treći put, vjerojatno i četvrti, ali nije poznato bi li se od njega odustalo nakon petog, sedmog ili tek nakon dvanaestog pokušaja. Ili bi se, naprosto, ustrajalo unedogled, uzdajući se u zamor glasačkog materijala?

ZAMORAC MATERIJALA U društvu sklonijem poštivanju postulata demokratskog odlučivanja i logičkog zaključivanja, javna bi se rasprava nakon izjava Nevena Mimice i Vesne Pusić smatrala okončanom. A referendumsko bi pitanje – "Jeste li za članstvo Hrvatske u EU?" – u skladu s tim bilo prošireno i precizirano: "Jeste li za članstvo Hrvatske u EU sada, ili tek nakon idućeg referenduma?". Korist je pritom višestruka: na neki način, istodobno bi bio riješen i problem raspisivanja davno obećanog referenduma o referendumu. Samo, ako je službeno potvrđeno da u Uniju, u krajnjoj liniji, ulazimo metodom pokušaja i pogreške, onda je jasno da referendum proceduralno ipak ne spada u polje političke prakse, nego u domenu laboratorijskog eksperimenta pa bi se u skladu s tim trebalo i ponašati: prihvatiti ulogu zamorca i riješiti postavljene problem ispravno, i to što je prije moguće. U suprotnom, riskiramo da nas – nakon dvadesetljetne apstinencije uzrokovane uglavnom zakonskim pragom od 400 000 potpisa potrebnih da bi se referendumske odluke inicirale mimo volje političkih elita – iznenada počnu pozivati na birališta svakih šest mjeseci, koliko traje minimalni interval prije repasaža masovnih da-ne pitalica. Građani, naviknuti da se politički angažiraju u ritmu smjene prestupnih godina, suočili bi se tada s iznenadnom inflacijom demokracije i neizostavno bi morali popustiti: prije ili kasnije, nastupilo bi nešto poput zamorca materijala.

A opet, pozicija zamorca i nije tako jednostavna kao što se čini prvom, naivnijem pogledu. Ukoliko su hrvatske građanke i građani uistinu odgovorni svojoj vlasti, kao što ona od njih nedvojbeno očekuje da budu, oni bi 22. siječnja zapravo trebali glasati "protiv" i time omogućiti održavanje barem još jednog referenduma: Unija u koju namjeravamo ući utemeljena je, znamo, na *Lisabonskom ugovoru*, dokumentu usvojenom tek nakon ponovljenog glasanja Iraca 2008. pa je razumna pretpostavka da bismo ponavljanjem glasanja i mi, i to već na samom početku suradnje, nedvosmisleno pokazali kako smo dorasli proklamiranim

demokratskim standardima. Utoliko ne mogu ne djelovati zbunjujuće potezi hrvatskih političkih elita, koje – sasvim nerazumno i protiv vlastitih interesa – insistiraju da EU-u pristupimo već na prvom iz potencijalno bogatog, dugog i uzbudljivog niza referenduma.

MINISTARSTVO UZGOJA ARTIČOKE Njihova strategija u posljednjim tjednima uoči glasanja, dok najgledaniji i najčitaniji mediji pažljivo dozirano prezentiranje kritičkih stavova predstavljaju kao zadovoljavajuću kompenzaciju desetogodišnje indoktrinacije, svodi se pritom na maksimum po kojoj ljubav prema Uniji, baš kao i rat protiv euroskepticizma, opravdava sva retorička sredstva. Televizijske poruke prve postave vladajućih političara – prigodno oslabljenih nastupom Jadranke Kosor u ulozi inkarnacije nadstranačkog nacionalnog konsenzusa – zatvaraju puni krug desetogodišnje propagandne kampanje. U njezinu ishodištu pronaći ćemo naputak iz *Komunikacijske strategije za informiranje hrvatske javnosti o Europskoj uniji i pripremanju za članstvo* tadašnjeg Ministarstva vanjskih poslova i europskih integracija (recentno preimenovanog u Ministarstvo vanjskih i europskih poslova, što djeluje logično točno onoliko koliko bi logično djelovalo, primjerice, osnivanje Ministarstva unutarnjih i srijemsko-baranjskih poslova ili Ministarstva poljoprivrede i uzgoja artičoke): tamo je, još 2001., propisano da se tzv. informiranje javnosti ima provoditi "načelom multiplikatora". Ili, konkretnije: "identificiranjem osoba koje utječu na stvaranje javnog mnijenja i osoba koje imaju utjecaj na društvene skupine te komunikacijom s njima i preko njih". Ili, kudikamo preciznije: angažiranjem političke, gospodarske, medijske i estradne elite u funkciji kolektivnog, diverzificiranog glasnogovorničkog tijela "eurofilskih" ideja.

Prvi i duži, višegodišnji dio kampanje proveden je onda kroz kombinaciju škrtačenja na informacijama i nametanja općeg, nedefiniranog "proeuropskog" sentimenta, što je na razini svakodnevnog medijskog diskursa poprimilo gramatički oblik zamjene kondicionala futuro, a na razini svakodnevnog stranačkog djelovanja politički oblik zamjene volje građana višim povijesnim interesima. Tek znatno kasnije, nakon što su pozicije u političkom polju upornim i uzornim propagandnim radom petrificirane do razine samorazumljivosti, javnost je sazrela dovoljno da joj se ustupi pravo glasa: kampanja je prošle godine naglo preokrenula tok kolanja informacija pa smo svjedočili hipertrofiji informativnih telefonskih linija, info-šandova, edukacijskih kvizova za najmlađe, interaktivnih web-stranica i drugih mehanizama fingiranja dijaloga, sublimiranih serijom HDZ-ovih reklamnih spotova u kojima je glavna uloga dodijeljena "običnim", "malim" Hrvatima, šablonski podijeljenima na uspješno formirane eurofile i nedovoljno informirane euroskeptike. Posljednji val kampanje, s potpisom novozabrane koalicije, vraća stvari na početak: nakon što smo vidjeli i čuli sve slojeve društva, završna riječ, kao što je i red, pripada ipak političkim vođama.

Negdje u golemom jazu između retardirane reklamne retorike i visokosofisticiranog tehnoškotskog diskursa formira se odluka većine onih koji će na referendumu glasati "za"

MITOVI I LEGENDE Potporu im iz drugoga plana daje Delegacija Europske unije u Republici Hrvatskoj serijom televizijskih spotova koji šarmantno spajaju suvremenu produkciju, dopadljiv pastelni kolorit i poetička načela sovjetske propagande tridesetih pa prigodna banalizacija euointegracijskih perspektiva svedenih na razinu razumijevanja imaginarne, intelektualno deficitarne peteročlane hrvatske obitelji u konačnici uspostavlja sasvim nov reklamni podžanr sorealizma s europskim licem. Konstanta svih kampanja pritom je tretiranje euroskeptičkih stajališta kao žalosne posljedice samoskrivljene intelektualne nezrelosti: u nedavno objavljenoj službenoj brošuri Ministarstva vanjskih, europskih, dalekoistočnih i antarktičkih poslova kritički su prigovori Uniji, tako, svrstani u poglavlje pod naslovom "Mitovi i legende o EU". Sasvim je suvišno napomenuti da se u tom poglavlju ipak ne spominju prošloljetni londonski neredi, višemjesečni grčki prosvjedi, milijuni španjolskih *indignadosa*, francuski zahtjevi za "stvarnom demokracijom", portugalski prosvjedi, sustavni progoni i šikaniranje Roma u Italiji i Francuskoj, bugarska korupcija, finska vladavina žestoke desnice, bankarski oktroirana uspostava novih vlada Italije i Grčke mimo izborne procedure, rasistički prilozima vodećih njemačkih novina o "lijenim" i "proždrljivim" Grcima, sve otvorenija dominacija "Merkozyja", sve gora kriza eurozone, recentno snižavanje kreditnog rejtinga devet njezinih članica, aktualni protesti protiv rigoroznih mjera štednje u Rumunjskoj, ponavljanje irskog referenduma, Viktor Orban, Pim Fortuyn, Jörg Haider i sve ostalo što također čini, ili je donedavno činilo, Europsku uniju: poželjni smjer kretanja zamorca labirintom argumenata uvjetovan je, znamo, prvenstveno pažljivom distribucijom informacija.

Kako je ipak nemoguće sasvim previdjeti činjenicu da se Unija, ako već ne približava raspadu, onda barem radikalno preslaguje na osnovama znatno izraženije i politički institucionalizirane asimetrije ekonomske moći centra i periferije, retorika nove vlasti omekšava i napušta donedavno dominantnu mitologiju pristupa kao nadnaravno-ejakulativnog vrhunca tranzicijskih procesa u korist novouspostavljenog narativa o EU kao "šansi" za sve nas – pri čemu odgovornost za eventualno propuštanje prilika koje će nam biti ponudene, jasno, imamo pripisati samo

sebi, unutar fino podešenih kodova odavno apsolviranog autorasističkog diskursa. Ovaj retorički zaokret u smjeru navodne demistifikacije Unije utoliko je samo nastavak dominantnog neoliberalnog transponiranja odgovornosti na individualnu razinu, dovoljno skučenu da joj izmaknu pitanja zakonske kodifikacije ekonomske uvjetovanosti "uspjeha" i "neuspjeha".

IZMEĐU ADVERTAJZINGA I BIROKRACIJE Propaganda svedena na seriju populističkih karikatura stoji pritom cijelo vrijeme u raskoraku s kompliciranim, birokratiziranim i nepreglednim nizom službenih dokumenata, čiji sadržaj, pretpostavka je, nikome od nas ne može i ne treba biti do kraja razumljiv. Negdje u golemom jazu između retardirane reklamne retorike i visokosofisticiranog tehnoškotskog diskursa formira se onda, čini se, odluka većine onih koji će na referendumu glasati "za": ne stoga što bi naivno povjerovali u sliku Europe kakvu prikazuje priglupi advertajzing Delegacije EU-a niti stoga što bi bili zbilja upućeni u ono o čemu glasaju – prema posljednjem istraživanju Europske komisije "vrlo dobro informiranima" o učincima članstva u EU smatra se točno 2 posto hrvatskih građanki i građana – nego zato što im se taj izbor, u okvirima ovako postavljene javne rasprave, naprosto čini manjim zlom. Njihovo uvjerenje u pragmatičnost i racionalnost vlastite odluke konačna je pobjeda desetogodišnje kampanje: ako građani svjesno ulaze u proces za koji jednako svjesno tvrde da im je uglavnom nepoznat, onda to znači da smo dobili sasvim novu, napredniju vrstu zamorca, sposobnih slobodno zahtijevati da budu uključeni u prvi idući eksperiment. ■

Objavljeno na www.kulturpunkt.hr
Oprema teksta je redakcijska.

CHRISTIAN MARAZZI

PRED NAMA JE FINANCIJSKI I DRUŠTVENI SREDNJI VIJEK

Intervju s Christianom Marazzijem o pokajanju nakon neoliberalne pijanke i protuotrovu zajedničkom dobru

Ida Dominijanni

Ekonomist, profesor na sveučilištima u Švicarskoj, Padovi, New Yorku i Ženevi te visoko cijenjeni aktivist i intelektualac radikalnih lijevih pokreta, Christian Marazzi je jedan od najlucidnijih analitičara trenutne ekonomsko-financijske krize. Među prvima koji su dijagnosticirali njezin povijesni značaj i globalni utjecaj 2009. kad je kriza eksplodirala u SAD-u, predvidio je neizbježno upletanje Eurozone. Kao pronicljiv analitičar financijalizacije kao modusa operandi postfordističkog biokapitalizma, on ne vjeruje u mogućnost prevladavanja krize ili zauzdavanja njezinih proturječja striktnom ekonomskom politikom

Trendovi krize pokazali su ispravnost vaših analiza. Unutar dvije godine epicentar se premjestio iz SAD-a u Europu i, u samo nekoliko tjedana, prešli smo iz rizika bankrotiranja nekoliko država, uključujući Italiju, do rizika kolapsa čitave Eurozone. To bi značilo i kolaps same Europske unije, što je dosad bilo nedovoljno jasno. Po Vašem mišljenju, kako se može razviti ova situacija?

— Nagovještaji u vijestima su znakoviti. U Europi raste ljutnja prema Njemačkoj i krutosti Angele Merkel. Ona ne pokazuje nikakve znakove spremnosti da podupre dva prijedloga koja svi smatraju neophodnim za izbjegavanje kataklizme u Europi: monetizaciju državnih dugova od strane Europske središnje banke (ESB) i kreiranje euro-obveznica u svrhu smanjenja visine kamatnih stopa obveznica u državama najranjivijima od financijskog tržišta.

Smatrate li te mjere neophodnima?

— To su dvije neophodne mjere, no nažalost prekasno je: kriza se prošlih tjedana ubrzala toliko da one nisu primjenjive. Transformacija ESB-a u pravu središnju banku poput Federalnih rezervi koja može djelovati kao zadnja instanca za kupnju obveznica od zaduženih zemalja članica, oduzimajući tržištima moć odlučivanja o vremenu i načinu intervencije nepovrediva je ideja, no sad kad smo suočeni s odljevom kapitala iz Eurozone ona je neostvariva. Ovaj odljev jasno je pokazala zadnja aukcija njemačkih obveznica i 1500 tona zlata za koje se priča da je nedavno pristiglo u Švicarsku. U ovoj bi točki monetizacija duga od strane ESB-a samo povećala taj odljev i ubrzala kolaps eura: nije slučajno što se, do danas, čak i Draghi opirao tom rješenju. Isto vrijedi i za instituciju "euro-obveznica", kod koje skup zemalja članica izdaje obveznice i garantira bolju raspodjelu ili socijalizaciju raznih državnih dugova: i to je razumna mjera, ali bez mogućnosti da se ostvari jer bi jačim zemljama poput Francuske, Nizozemske, Finske, Austrije i Njemačke kamatne stope porasle u vrijeme kad kompanije već trpe nedopustive poraste u cijeni novca zbog prorjeđivanja likvidnosti u opticaju.

POVRATAK NA MARKU I KOLAPS EUROZONE

Dakle predviđate kolaps?

— Činjenica je da je kriza jedine valute izrađene prema monetarističkim i neoliberalnim pravilima stigla svome kraju. I prilično je izvjesno da je Merkeličina krutost taktički potez za Njemačko napuštanje eura i neizbježan povratak marki. Već se spominju mogući datumi, između



Božića i ranog siječnja kad ćemo svi biti zauzeti drugim stvarima; baš kao što se o nekonvertibilnosti dolara odlučivalo za vrijeme odmora u kolovozu. Ovdje u Švicarskoj kolaju urbane legende o markama koje su već sad u tisku.

Kad bi se to zaista dogodilo, kakav bi se scenarij odvio?

— Rodila bi se snažna monetarna zona koja bi uključivala Njemačku, Nizozemsku, Finsku i Austriju, a vezala se uz švicarski franak i švedsku krunu. Jako devalvirani euro s konzekventnom inflacijom ostao bi valuta u slabim zemljama koje bi zauzvrat mogle smanjiti dug. U ovoj hipotezi Francuska je joker. Za zemlje pod najvećim udarom tržišta na ekonomskoj razini to ne bi bila kataklizma. Prava kataklizma bila bi geopolitička. Ovo razdvajanje pokrenulo bi proces deeuropizacije s jednom osovinom oko Njemačke, Kine, Rusije i Brazila i drugom oko Francuske i SAD-a. Ovo nije znanstvena fantastika, velike međunarodne financijske agencije već rade na tome. No nitko ne govori da bi to moglo pokrenuti novi hladni rat u kojem bi se Kina, Rusija i Turska koordinirale u obranu Irana od izraelskih prijetnji. Zabrinjavajuće je da se o ovoj hipotezi ne raspravlja: situacija s Iranom je eksplozivna. Zabrinjavajuće je i to što se priča samo o europskoj krizi, a ignorira se situacija u SAD-u gdje se u međuvremenu nastavila hipotekarna kriza, broj siromašnih dosega je 46 milijuna, nezaposlenost je na 15%, Obama ništa ne može riješiti, a jedina nada za drugi izbor su svadljivi republikanci.

Ima li razlika u trendovima krize u SAD-u i Europi?

— Na ekonomskoj razini ne: europski državni dugovi ekvivalent su američkog hipotekarnog tržišta, samo što zadužene države igraju ulogu pojedinačnih zaduženih ljudi. No ima jedna razlika, na štetu Europe, i ona je politička još bolje, ona je institucionalna i ustavna: ne postoji europski ustav i ne postoji središnja banka. Postoji ESB koja monetizaciju dugova povjerava tržištima, izdajući likvidnost na zahtjev samih banaka koje su doprinijele stvaranju javnog duga i sada špekuliraju na tome.

Neoliberalna doktrina koja još uvijek prevladava u Europi i čitavom Zapadu uzima u obzir samo politiku štednje. Zbog toga je se koristi i uvijek će se koristiti za "hitne mjere" ili, da se poslužimo terminom Naomi Klein, kao "ekonomija šoka"

"EKONOMIJA ŠOKA"

U ovom makroregionalnom i globalnom okviru, koju ulogu i koji smisao imaju nacionalne politike štednje? U Italiji se stvorilo mnogo očekivanja oko prijelaza Berlusconi-Monti i oko Montijevog tehničkog tima kao da o njima ovisi i oporavak vjerodostojnosti, ali i djelotvorna moć intervencije u tržišnu dinamiku. No koliko djelotvorne mogu biti takozvane "žrtve" spram državnog duga i relativne spekulacije?

— Ovo nije izlaz iz krize i Italija ustvari neće iz nje izaći: recesija će na horizontu biti još sljedećih nekoliko godina. Politika štednje ima deflatorni učinak u sažimanju unutarnje potražnje, i ne možemo se nadati da će izvoz to nadoknaditi. No neoliberalna doktrina koja još uvijek prevladava u Europi i čitavom Zapadu uzima u obzir samo politiku štednje. Zbog toga je se koristi i uvijek će se koristiti za "hitne mjere" ili, da se poslužimo terminom Naomi Klein, kao "ekonomija šoka" jer dopušta stvari koje se ne mogu napraviti u normalnim situacijama: smanjivanje plaća, rezanje javne službe, na-

Možda će se roditi snažna monetarna zona koja bi uključivala Njemačku, Nizozemsku, Finsku i Austriju, a vezala se uz švicarski franak i švedsku krunu. Jako devalvirani euro s konzekventnom inflacijom ostao bi valuta u slabim zemljama koje bi zauzvrat mogle smanjiti dug

pad na sindikate; zloglasna "stezanja remena". To je logika vladanja krizom: tehnička i tehnokratska regulacija društvenih odnosa u stanju pripravnosti. Potpredsjednik kineske vlade dobro je rekao u razgovoru za Financial Times: pred nama je financijski i društveni srednji vijek.

S kojim političkim i antropološkim karakteristikama? Vi nikad ne govorite samo o ekonomiji...

— Nekoliko je procesa već sad očito. Prvi je artikuliranje neizvjesnog ustava. Drugi iako ste ga spomenuli s obzirom na "prijelaz na Montiju" je rezanje političke autonomije do statusa iznimke. Treće je prelazak iz socijalne države u državu duga: državu u kojoj se ono društveno reprezentira i reprezentirano je oblikom duga te disciplinira i biva disciplinirano od samog duga. Ili radije od duga i krivnje, prema dvostrukom značenju njemačke riječi *Schuld*: ničeanski termin koji se danas nalazi u srcu prekrasne knjige Maurizija Lazzarata *La Fabrique de l'homme endetté* [Tvornica zaduženog čovjeka]. To je dug kao antropološko sredstvo samodiscipline neoliberalnog čovjeka.

PROTUOTROV PROCESU DEEUROPEIZACIJE

Iz onog što se događa u Italiji jasno je da smo u treptaju oka prešli s etike užitka pod 20 godina Berlusconijeve vladavine na etiku pokajanja s Montijevom vladom. No koliko mislite da taj aparat može trajati? Može li se neoliberalni subjekt kojeg je opisao Foucault, samozaposleni poduzetnik koji se hrani konzumiranjem i upadanjem u dug, hraniti krivnjom za svoje dugove? Je li to evolucija ili kriza neoliberalne etike?

— Zasad vidim ispunjenje: neoliberalizam se u svojoj esenciji ispunjava kao tvornica zaduženog čovjeka. Samozaposleni poduzetnik proizvodi svoj dug koji ga onda disciplinira posredstvom krivnje. Nadalje, ovdje je i ispunjenje ili otkrivanje esencije novca: novac je dug, financijalizacija kapitala sve nas je pretvorila u zadužene subjekte, a vrijednost se proizvodi negativno, kroz aparat.

No postoje oni koji se ogorčeni, koji se ne slažu, koji se bune. Na sreću. Što mislite o indignadosima i OWS?

— Da ostanemo uz Foucaulta, on bi rekao da su indignadosi parezijastički pokret, pokret ljudi koji govore istinu. Odbacujući licemjerje tržišta, otkrivajući da su svi dugovi "mrski", nelegitimni, plodovi rente i eksproprijacija te izjavama da su banke uzrokovale krizu i da mi nećemo plaćati za nju; sve ovo znači potvrđivati istinu s gledišta ljudi iznad tržišta. Nadalje, madridski pokret funkcionirao je kao mjesto apsolutne demokracije, kao velika osnivačka skupština zajedničkog dobra utemeljena na zajedničkom bivanju u javnom prostoru: očitim mi se čini svojevrsno preokretanje Hobbesove etike straha u kojem žensko obilježje relacijskih odnosa i ekonomija brige postaju politička ekologija. Rast pokreta na europskoj ljestvici jedini je protuotrov procesu deeuropizacije o kojem smo pričali prije. No početno odguravanje mora doći u obliku konkretnog lokalnog samoodređenja. Kako bi se razbilo glavno sredstvo postfordizma, eksploatacija znanja i odnosa, nema drugog načina do li da se ono preokrene u proizvodnju zajedničkog dobra, osobito sad kad politika štednje donosi daljnju privatizaciju i rasprodaju javnog dobra, od vode do kulturne patrimonije; no proizvodnja zajedničkog dobra znači organiziranje na lokalnoj razini, opremanje kako bi se riješili problemi vode, struje, prijevoza pa čak i samih banaka u susjedstvu.

Loretta Napoleoni, koju ćete danas sresti u ženskoj knjižari u Milanu, prije dvije godine zapisala je da društvena uloga banaka danas postoji jedino u islamskim sustavima i da bismo je trebali ponovno otkriti iz te točke: islamski sustavi ne špekuliraju.

— To je istina u smislu da trebamo ponovo uvesti solidarnost na pravu razinu, u visini kontradikcija koje kriza proizvodi. Ponovna socijalizacija duga i originalna funkcija banaka je način kako treba financijalizaciju kapitala okrenuti u našu korist rješavajući ta pitanja.

REKONSTRUKCIJA JAVNOG DOBRA

No može li se financijalizaciju prekinuti ili obrnuti? Objasnili ste da se financijska ekonomija više ne može odvojiti od realne i da se bazira na aktivnom uključivanju ponašanja i oblika života javnih ljudi: potrošač koji koristi kreditne kartice za kupnju namirnica, radnici s umirovljeničkim fondovima, srednja klasa koju pritišću stambene hipoteke, siromašni koji se zadužuju s "golim životom" kao jedinom garancijom... Ako je to istina, je li moguće bar djelomično definancijalizirati sustav ili je to samo pitanje poboljšavanja sustava i zaštite od banaka? I ako su proizvodnja i potrošnja toliko isprepletene s dugom, je li moguće izbjeći recesivne i depresivne rezultate krize?

— Definancijalizaciju sam kapitalizam koristi u recesivnoj formi smanjivanja duga kako smo opisivali ranije, koje smanjuje potražnju i potrošnju, i discipline krivnje koja umanjuje sam život. Umjesto toga mi moramo raditi da bismo ponovno preobratili privatnu rentu u socijalnu rentu: da socijaliziramo dug, da ponovno lansiramo potražnju i potrošnju društveno korisnih dobara, da ponovno

zauzmemo javni prostor, da rekonstruiramo socijalnost i kolektivnu sreću. To je javno dobro i nema drugog načina da izađemo iz ove spirale financijalizacije koja sama sebi nanosi štetu. Neke ključne riječi koje se već koriste u društvenim borbama posljednjih godina, poput osnovnog prihoda i Tobinog poreza, već djeluju u tom smjeru.

A što mislite o pozivu na pravo na insolventnost? Društveni pokreti predstavljaju ga kao pravo na otpor financijalizaciji života, mnogi ekonomisti drže ga demagoškim potezom, ostali vide mogućnost obnove nacionalnog suvereniteta kojeg negira europska tehnokracija.

— Mislim da je to ispravno ako postane subjektivni i kontekstualni običaj, ali ne i ako se ostavi u rukama države. Na primjer, u SAD-u je dugo vremena dozrijevaio balon studentskih kredita, jednak manje ili više polovici obujma onog hipotekarnog: u ovom slučaju studenti i njihove obitelji definitivno bi trebali koristiti pravo na insolventnost da bi se razlikovali legitimni i nelegitimni dugovi. No ja to ne bih povjerio državi ni njezinim ambicijama obnavljanja ikakvog izgubljenog nacionalnog suvereniteta na ovaj način. ■

S engleskog preveo David Tarandek / preuzeto s: www.uninomade.org, 5. prosinca 2011.

OGLAS



Hrvatski audiovizualni centar

Croatian Audiovisual Centre

Hrvatski audiovizualni centar (HAVC) objavio je

Javni poziv za dodjelu sredstava za poticanje razvoja projekata dugometražnih igranih, dugometražnih dokumentarnih i animiranih filmova

Javni poziv za dodjelu sredstava za poticanje razvoja scenarija dugometražnih igranih, dugometražnih dokumentarnih i animiranih filmova

<http://www.havc.hr>

NE ZA VIŠE EUROPE

Projekt europskog jedinstva i način na koji je on sada formuliran iz temelja je pokvaren. Irsko "Ne" na referendumu, kasnije pretvoreno u "Da", spomenik je vladavine eksperata i nedostatka prave demokracije

Slavoj Žižek

Postoje trenuci kada smo toliko posramljeni javnim izjavama političkih vođa naše vlastite zemlje da nas je sram da smo njezini državljani. To je bila moja reakcija nakon što sam pročitao da je slovenski ministar vanjskih poslova reagirao kada je u petak, 13. lipnja 2008., Irska odabrala "Ne" na referendumu o Lisabonskom sporazumu: on je otvoreno ustvrdio da je europsko ujedinjenje prevažno da bi o njemu odlučivali obični ljudi i njihovi referendumi. Elita vidi dalje u budućnost i zna bolje – kada bi slijedili većinu nikada ne bismo postigli veliku preobrazbu ili ostvarili ambiciozne vizije. Opsceno pokazivanje bahatosti doživjelo je vrhunac u sljedećoj izjavi: "Kada bismo čekali, rekao bih, na neku vrstu narodne inicijative, Francuzi i Nijemci bi se vjerojatno još uvijek gledali kroz nišane svojih pušaka". Ima nešto u tome da je to rekao diplomat iz jedne male države: vođe velikih sila ne mogu si dopustiti da tako neposredno pokazuju ciničnu opscenost rezoniranja koje opravdava njihove odluke – samo glasovi iz malih država koji su inače ignorirani mogu to učiniti i proći nekažnjeno.

Kada bi europske elite doista bile spremne "poštivati" odluke glasača, onda bi prihvatile ustrajnu poruku nepovjerenja naroda: projekt europskog jedinstva, način na koji je on formuliran sada, iz temelja je pokvaren

IZBOR KOJI TO NIJE Irsko "Ne" bilo je ponavljanje francuskog i nizozemskog "Ne" europskom ustavnom sporazumu iz 2005. Ponudena su mnoga tumačenja irske odluke, a neka od njih su međusobno kontradiktorna: "Ne" je bila eksplozija zatucanog europskog nacionalizma u strahu od globalizacije utjelovljene u SAD-u; istovremeno, sam SAD je bio iza te odluke, budući da se boji konkurencije koju predstavlja ujedinjena Europa i preferira bilateralne dogovore sa slabijim partnerima. Međutim, takva *ad hoc* čitanja promašuju dublju poantu: ono što je ponavljanje označavalo jest da više nemamo posla sa slučajnošću, pukom smetnjom, već s oblikom dugotrajnog nezadovoljstva koje će potrajati još neko vrijeme. Nekoliko tjedana nakon te odluke, mogli smo vidjeti gdje je ležao pravi problem: mnogo zloslutnija od samog "Ne" bila je reakcija europske političke elite. Oni nisu naučili ništa iz referenduma 2005. – oni naprosto nisu shvatili poruku. Na jednom od sastanaka europskih vođa 19. lipnja u Bruxellesu, nakon što su tobože pokazali "poštovanje" spram odluka glasača, oni su brzo pokazali svoje pravo lice prijeteci irskoj vladi kao da se radi o lošem učitelju

koji nije uspio ispravno disciplinirati ili educirati retardirane učenike. Irskoj vladi je dana druga šansa: još četiri mjeseca da isprave pogrešku i da glasače dovedu na pravu liniju.

Irskim glasačima nije dan jasan ili pošten izbor, pošto je sam okvir referenduma privilegirao "Da": elita je narodu ponudila izbor koji zapravo uopće nije bio izbor – on je naprosto pozvan da ratificira neizbježno, rezultat prosvijetljene ekspertize. Mediji i politička elita čitavu su stvar predstavili kao izbor između znanja i neznanja, između ekspertize i ideologije, između političke administracije i staromodnih političkih strasti. Međutim, sama činjenica da "Ne" nije proizvela neka koherentna alternativna politička vizija najveća je moguća osuda političke i medijske elite: to je spomenik njihovoj nemogućnosti da artikuliraju težnje i nezadovoljstva naroda i da ih prevedu u političku viziju.

OTPOR PREMA POSTPOLITICI

Postojalo je nešto neobično oko tog referenduma: njegov ishod je istovremeno bio očekivan i iznenađenje – kao da smo znali što će se dogoditi, ali ipak nekako nismo mogli stvarno vjerovati da se doista i hoće. Taj je jaz odražavao jednu još više prijeteću podjelu među glasačima: većina (manjine koja se uopće odazvala na referendum) glasila je protiv, premda su sve parlamentarne stranke (osim Sinn Féina) bile emfatički za Sporazum. Isti fenomen bio je prisutan i u drugim državama, poput susjedne Velike Britanije, gdje je na općim izborima 2005. ponovno izabran Tony Blair velikom većinom premda su statistike pokazivale da je on najomraženija osoba u zemlji. Taj jaz između eksplicitnih političkih izbora glasača i nezadovoljstva samih glasača trebao bi aktivirati zvono za uzbunu: on sugerira da višestranačka demokracija ne uspijeva obuhvatiti postojeće osjećaje stanovništva, drugim riječima, da se akumulira nejasan resantiman koji, u odsustvu odgovarajuće demokratske forme izražaja, može dovesti jedino do opskurnih "iracionalnih" ispada. Kada statistike odašilju poruku koja neposredno potkopava ishod nekih izbora, onda imamo jasan slučaj podijeljenog birača koji, recimo, misli da je politika Tonyja Blaira jedina razumna, ali ga unatoč tome mrzi.

Najgore bi rješenje bilo odbaciti takav otpor kao izraz parohijalne zatucanosti običnih birača, koja tek potrebuje bolju komunikaciju i objašnjenje. To nas dovodi na trag do nesretnog slovenskog ministra vanjskih poslova. Njegova citirana tvrdnja nije samo faktički pogrešna: veliki francusko-njemački sukobi nisu uzrokovani strastima običnih ljudi, već su o njima odlučivale elite iza leđa naroda. Ona također krivo shvaća ulogu elita: u demokraciji, njihova uloga nije samo da vladaju, već i da većinu uvjere u ispravnost njihove politike, omogućujući narodu da u politici države prepozna svoje najdublje težnje k pravdi, blagostanju, itd. Drugim riječima, ako je istina da većina "ne zna što zapravo hoće", da treba elitu koja će je voditi, onda elita to mora činiti na način da većina sebe prepozna u njihovoj poruci. Ulog je demokracije, kao što je jednom rečeno, da ne možete varati sve

ljudje sve vrijeme: da, Hitler je na vlast došao demokratskim putem (premda ne skroz), ali dugoročno, unatoč svim oscilacijama i zbrkama, većini ipak treba vjerovati. Upravo je taj ulog ono što demokraciju održava na životu – ako ga odbacimo, onda više ne govorimo o demokraciji. Irska se odluka stoga može (i mora) također iščitati kao odgovarajući politički čin otpora protiv rastućeg trenda postpolitike, kao slučaj demokratskog otpora prema dijelu europske elite koji odbija demokraciju (ili barem ono što podrazumijevamo pod njom).

KAFKA U EUROPSKOJ UNIJI

Krajnji prezir elite prema većini svoj je izraz našao u čudnom, ali znakovitom detalju: čak je i irski predstavnik u Bruxellesu javno priznao da nije u potpunosti pročitao tekst Lisabonskog sporazuma. Drugim riječima, glasačima se ponudio tekst za koji se zapravo nije ni očekivalo da ga znaju – od njih se očekivalo da slijepo vjeruju ekspertizi elite iz Bruxellesa. Tragikomedija europskog ustava stoga sve više nalikuje situaciji iz Kafkine kratke priče *Problemi naših zakona*, o državi u kojoj nitko ne poznaje zakone, budući da se oni čuvaju kao tajna među malom grupom plemića koji vladaju stanovništvom – ljudima vladaju zakoni koje oni ne poznaju (ovdje, više no ikad, važi temeljna metafizička pretpostavka vladavine zakona – neznanje nije isprika, pred očima zakona smo krivi čak i ako ne poznajemo zakon). U takvoj situaciji samo postojanje zakona je uglavnom stvar pretpostavke – neki uviđaju da zakon koji pokušavaju odgonetnuti zapravo ni ne postoji. Zaključak koji valja povući iz te priče je sljedeći: budući da nijedan subjekt ne poznaje zakone, budući da su svi prisiljeni vjerovati tumačenju zakona koje pruža plemstvo, kao posljedica, ako ikoji zakon postoji, on može biti što god plemić odluči, jer je jedini vidljivi i očevitni zakon kojega se moramo pridržavati volja plemstva. To je način na koji je (i mora biti) jaz između zakona i moći (nelegalnog nasilja koje održava zakon prava) upisan u sam pravni sustav: kao ono nespoznatljivo u srcu samog zakona. Moć se ne može potvrditi neposredno kao golo nasilje: kako bi funkcionirala kao moć, ona mora biti potvrđena kroz mističnu auru zakona, tako da onda kada krši (ono što se čini kao) vlastite eksplicitne regulacije, to kršenje je utemeljeno u mističnom bezdanu nespoznatljivog/nevidljivog Zakona.

U tome se sastoji pouka načina na koji je birokracija Bruxellesa – naše "plemstvo" – reagirala na irsko "Ne": Kafkina priča ne opisuje neki predmoderni poredak opskurnog autoritarizma, već samu jezgru modernog pravnog poretka. To je sve više ono u što se, sa njezinim "slobodnim demokratskim izborima", pretvara naša politika: od nas se doslovno traži da glasamo za (tj.



potvrdimo) kompleksne tekstove koje ne možemo razumjeti. Ono što, nasuprot tome, Europa doista treba, jest kratak programski ustav koji bi ustvrdio koje principe predstavlja "Europa" za razliku od drugih prevladavajućih društvenih modela (američki neoliberalizam, kapitalizam s "azijskim vrijednostima", itd.), možda – zašto ne? – po uzoru na američki ustav.

I upravo je to mjesto na kojem europske elite očajno podbacuju. Kada bi one doista bile spremne "poštivati" odluke glasača, onda bi prihvatile ustrajnu poruku nepovjerenja naroda: projekt europskog jedinstva, način na koji je on formuliran sada, iz temelja je pokvaren. Ono što glasači uočavaju jest nedostatak prave političke vizije onkraj fraza eksperata – njihova poruka nije antieuropska, već zapravo traži *više Europe*. ■

S engleskoga preveo Srećko Horvat.

KULTURNA POLITIKA

HRVATSKA KULTURA U
EUROPSKOJ UNIJI

PRED NAMA JE REFERENDUM KOJI ĆE DATI ODGOVOR ŽELIMO LI UĆI U ČLANSTVO EUROPSKE UNIJE. PUBLIKACIJE I STUDIJE IZAŠLE TIM POVODOM, RASPRAVE, IZJAVE ISTAKNUTIH POLITIČARA, SLOGANI..., POKAZUJU JOŠ JEDNOM DA KULTURA OSTAJE NA MARGINAMA

BISERKA CVJETIČANIN I VJERAN KATUNARIĆ

Nakon kulturnog foruma o mrežama, identitetima i interkulturalnom dijalogu koji je u organizaciji svjetske mreže Culturelink i Instituta za međunarodne odnose održan u Muzeju Mimara krajem studenog 2011., jedan od predavača, François de Bernard, predsjednik francuske udruge GERM za istraživanja globalizacije, objavio je u *Le Mondeu* od 27. prosinca 2011. članak u povodu potpisivanja Pristupnog ugovora između Republike Hrvatske i Europske unije. Članak je naišao na velik odjek domaćih i stranih medija, brojni portali su ga integralno prenijeli u hrvatskom prijevodu. Autor je istaknuo kulturno i znanstveno bogatstvo i potencijal s kojim Hrvatska ulazi u Europsku uniju. Istodobno se u našoj sredini provlači pitanje što za hrvatsku kulturu znači ulazak u Europsku uniju.

KULTURNI IDENTITET I KULTURNA RAZNOLIKOST Nakon dugog procesa i završetka pregovora te potpisivanja Pristupnog ugovora, pred nama je referendum koji će dati odgovor želimo li ući u članstvo Europske unije. Publikacije i studije izašle tim povodom, rasprave, izjave istaknutih političara, slogani, pokazuju još jednom da kultura ostaje na marginama: ukoliko se i problematizira pitanje što članstvo u EU znači za hrvatsku kulturu, ono se u najvećoj mjeri svodi na kulturni identitet. A što o "gubitku kulturnog identiteta" hrvatski građani misle, pokazuju najnoviji podaci Eurobarometra (*Standard Eurobarometer 76*) iz prosinca 2011. Dok u zemljama EU u prosjeku to pitanje brine 11-12% Europljana, dok su postkomunističke zemlje gotovo indiferentne prema "prijetnji" Unije njihovom kulturnom identitetu (na primjer, samo 5% Poljaka izražava taj strah, a većina ostalih je ispod 10%), Hrvatska je na visokih 20% onih koji se boje gubitka nacionalnog identiteta. Kulturni identitet percipira se kao statičan pojam, a ne kao dinamični proces koji pridonosi razvoju i komunikaciji: otvorenost prema EU i svijetu postaje upitna.

Nešto je drugačija slika, prema Eurobarometru, o kulturnoj raznolikosti. Među pitanjima što EU osobno predstavlja za hrvatskog građanina, na najvišem mjestu (48%) je mobilnost, odnosno sloboda kretanja, rada i studiranja, ali je i kulturna raznolikost dobro plasirana sa 16% ispred mira, socijalne zaštite i gotovo na razini demokracije. Kulturna raznolikost je danas glavni izazov uslijed naglog porasta multikulturalnog sastava mnogih društava i zemalja. Sve snažnije migracije vode pojavi novih kulturnih izraza i pokazuju da se raznolikost neprestano obnavlja i razvija. Budući da je kulturna raznolikost osnovna dimenzija interkulturalnog dijaloga, njeno očuvanje i promicanje značajno je za razvoj Hrvatske.

PROGRAM KREATIVNA EUROPA U programu Kreativna Europa 2014.-2020. kojim se predviđa "pametna, održiva i uključiva rast" zemalja članica, Hrvatska će sudjelovati kao punopravna članica. U tom se programu među prioritetnim područjima ističu kulturna raznolikost i interkulturalni dijalog, kulturne i kreativne industrije, te kultura u vanjskim odnosima Europske unije. Ova tri zajednička aspekta u kojima je postignut konsenzus svih zemalja članica, temelj su europske kulturne politike koja je danas u procesu nastajanja, obilježenom napetostima između podnacionalne, nacionalne i nadnacionalne odnosno EU razine. Program Kreativna Europa naglasak stavlja na ekonomski potencijal kulture i njenu realnu ekonomsku korist, odnosno na optimalnost potencijala kulturnog i kreativnog sektora za ekonomski rast. Međutim, taj se potencijal ne smije limitirati na ekonomsku dimenziju niti ekonomski doprinos kulture može biti jedini cilj provedbe programa Kreativna Europa. Pred Hrvatskom je nova odgovornost ugrađivanja strategijskih pravaca Kreativne Europe u vlastitu novu kulturnu politiku i strategiju: promicanje interkulturalnog dijaloga, razvoj kulturnih i kreativnih industrija u najširem smislu (a ne samo onih koje donose trenutnu ekonomsku korist) i snažnija uloga kulture u vanjskim odnosima Republike Hrvatske.

HRVATSKA ŠANSA Civilno društvo u zemljama članicama, okupljeno u kulturnim aktivnostima, često ističe presudnu ulogu kulture u održivom razvoju Europe – kulture kao jednog od ključnih prioriteta za budućnost Europe. Za takvu Europu Hrvatska se uvijek treba zalagati. Razloga za to ima mnogo. Kada su kultura i kreativnost, kao srž kulture, na prvom mjestu, tada otpadaju tvrdi i često surovi argumenti dosadašnjeg razvoja. Oni daju beskonačnu prednost bogatima nad siromašnima, profitu nad upotrebnom vrijednošću, financijskom kapitalu nad kapitalom stvorenim radom, stereotipu nad varijacijama, Sjeveru nad Jugom, Zapadu nad Istokom, "vječnim" metropolama nad "vječnim" periferijama, propagandi, reklami i robi nad životnim iskustvom, neposrednosti i čovjekovim vrijednostima koje nemaju cijenu... U kulturi gdje je (i) "malo lijepo", gdje su svi u manjini dok do većine ne dođu svojim šarmom (de Bernard bi rekao svojim *refinement*) umjesto mišićima, gdje se snaga uma i srca ne mjeri izumima teške industrije i naoružanja – u takvoj kulturi Hrvatska ima šansu da bude prva među jednakima.

Možda kao nijedan drugi u svijetu, europski prostor za takvu kulturu pruža mogućnost, možda ne odmah i sada, ali zacijelo u doglednoj budućnosti, budući da "meke moći" odgovara većini kultura, naroda, ljudi.

DA LI JE HRVATSKA KULTURNO NEZADOVOLJNA? Da se narodi kao zajednice ravnopravnih ljudi traže i u savezu s drugima i u izvjesnoj, ali ipak nedugotrajnoj, samoći – ona nas zavarava kao tobože jedini izvor slobode i autentičnosti – iskustvo je koje Hrvatska itekako nosi u sebi. Austrougarska uz mletačku/talijansku i tursku Hrvatsku, Hrvatska u prvoj pa u drugoj Jugoslaviji, između toga u endehazijskoj Hrvatskoj – prijelazni su likovi (nepotpune) egzistencije Hrvatske. Po svemu sudeći, istu prijelaznost predstavlja i današnja samostalna Hrvatska toliko nezadovoljna svojim stanjem – socijalno-ekonomskim u prvom redu (velika nezaposlenost, mali prihodi) pa i političkim (čini se kao da vlast u raznim kostimima progovara ako ne doslovce istim tekstom, a ono istim značenjima i posljedicama za većinu ljudi). Da li je Hrvatska i kulturno nezadovoljna? Ovisi o tome kako razumijemo kulturu, o kojem njenom dijelu govorimo ili o kojem dijelu društva. Trenutno se kultura u Hrvatskoj nalazi na začelju interesa politike, korporacija pa i društvene većine, a to nije dobro za Hrvatsku. Naravno, ako kulturu razumijemo (samo) kao simbolički okvir nacionalnog identiteta, onda je njen cilj postignut već 1991., uspostavljanjem vlastite države. To je, međutim, način poimanja kulture iz europskog devetnaestog stoljeća, kojeg je Europa morala napustiti da bi (udružena) preživjela u globalizirajućem svijetu koji nema obzira prema slabima i malima k tome još u nedoumicama oko identiteta ili pripadnosti. Zato tu situaciju mora napustiti i Hrvatska i svojom kulturnom misli i proizvodnjom, strategijom i umjetničkim izričajem, pronaći svoje mjesto u zajedničkom europskom horizontu.

RAZVOJNI ISPIT Netko je rekao da je novi europski projekt jedinstven po tome što nije zamišljen kao opreka Drugom, izmišljenom ili poluizmišljenom neprijatelju – dijelom ga stvaramo sami kao izgovor za zbijanje vlastitih redova, ali i razaranje demokracije. Hrvatskoj mnogo više odgovara europska zajednica naroda koja se ne kani latiti oružja, da tako kažemo, nego izgrađivati suradnju, mir i razumijevanje radikalno, sa svima drugima: s južnim Mediteranom i dalje, u unutrašnjost afričkog kontinenta, s drugom stranom Atlantika, s Azijom s kojom smo povezani istim kopnenim masivom. Jednom je Europa-svijet označavala kolonijalni projekt europske aristokracije i bogatijih građana. Danas označava težnju k razvoju koji će zbližiti, a ne više odvajati, velike i male. Hrvatska je dokazala da umije sporazumijevati se i surađivati sa svojim susjedima bez obzira na nedavnu prošlost.

Pa ipak, hrvatska kultura i kulturna politika mora – kao i mnoge druge, osobito one koje su dugo bile na periferiji Europe

*CIVILNO DRUŠTVO
U ZEMLJAMA
ČLANICAMA,
OKUPLJENO U
KULTURNIM
AKTIVNOSTIMA, ČESTO
ISTIČE PRESUDNU
ULOGU KULTURE U
ODRŽIVOM RAZVOJU
EUROPE – KULTURE
KAO JEDNOG OD
KLJUČNIH PRIORITETA
ZA BUDUĆNOST
EUROPE. ZA TAKVU
EUROPU HRVATSKA
SE UVIJEK TREBA
ZALAGATI*

i svijeta – položiti još jedan ispit. On je razvojni: kako može kultura kao "sektor" postati intersektorska, strategijska poveznica, i na duži rok ostvariti san koji je podjednako demokratski kao i nacionalni, koji je i ekonomski u smislu ekonomije kao dijela društva, a ne apsolutnog vladara nad društvom, i politički u smislu sudjelovanja građana u donošenju bitnih odluka za Hrvatsku, u kulturnom stvaralaštvu i smjeru ekonomskog razvoja podjednako. Po svemu sudeći, to je moguće u kulturi "meke moći" koju smo prethodno skicirali i za koju bi se Hrvatska dugoročno trebala zalagati u EU i među njenim članicama pridobiti svoje saveznike i prijatelje. A njihov potencijalno ima mnogo. I zbog toga nam je potrebna EU-Hrvatska. **E**

SVETA EUROPA

Meditacija pokojnog francuskog filozofa o značenju koje su "Da" i "Ne" imali na Euro-referendumu 2005. godine, primjenjiva i na skorašnji referendum o pristupanju Hrvatske u EU

Jean Baudrillard

Zanimljiva stvar oko trompe l'œil Euro-referenduma jest da "Ne" leži onkraj službenog "Ne"; onkraj političkog razuma. To je "Ne" ono koje se odupire. Mora postojati nešto jako opasno u vezi s njime ako je uspelo mobilizirati sve vladajuće da se tako odlučno okupe oko "Da". Takva obrambena panika jasan je znak leša u ormaru.

To "Ne" je očigledno instinktivna reakcija na ultimatum koji je referendum bio od samog početka. Reakcija na zadovoljnu koaliciju udruženu oko nepogrešive, univerzalne Svete Europe. Reakcija na "Da" kao kategorički imperativ čiji pristaše nisu ni na trenutak sanjali da bi ono moglo biti izazvano, izazov s kojim se treba suočiti. Ono stoga ne kaže "Ne" Europi, već kaže "Ne" bezuvjetnom "Da".

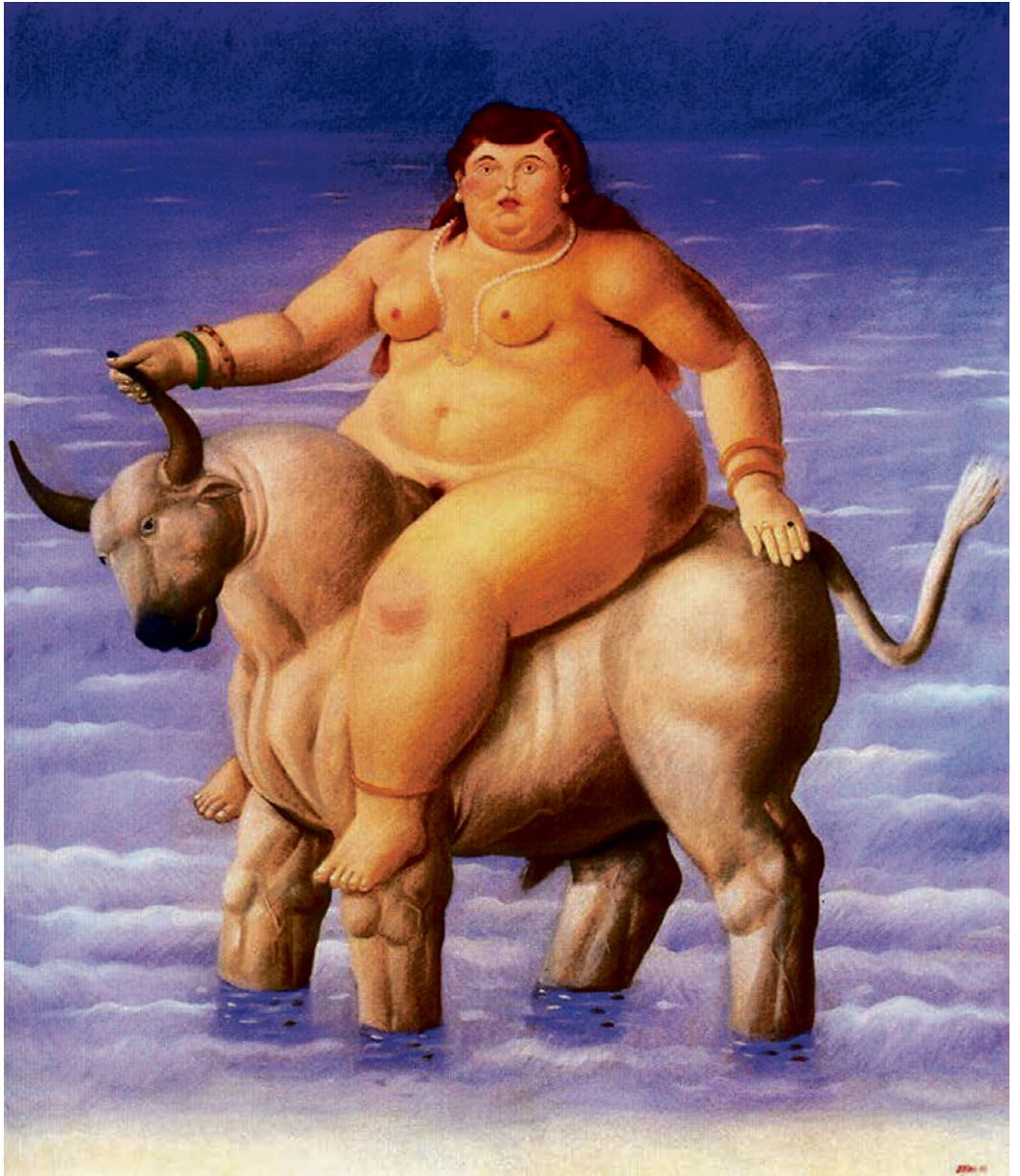
Uvijek postoji nešto iritantno u aroganciji pobjede koja se pretpostavlja *a priori*, ma koji bili razlozi. Ishod je odlučan unaprijed, a sve što se traži je konsenzus. "Kažite Da onome Da": to je sada opća formula koja prikriva strašnu mistifikaciju. "Da" više ne znači "da" Europi, ili čak "da" Chiracu", ili neoliberalnom poretku. Ono znači "da" onome Da, konsekvencijalnom poretku; ono više nije odgovor, već sadržaj pitanja samog.

Naša europozitivnost je pod kušnjom. I kao refleks i ponosa i samoobrane, bezuvjetno "Da" spontano priziva jednako bezuvjetno "Ne". Prava je zagonetka zašto nije postojala još veća, nasilnija reakcija na to bezumno "da"-kanje.

"Ne" refleks ne zahtijeva političku svijest. On je automatski povratak gnjeva na koaliciju svih onih koji su na strani univerzalnog dobra, dok se ostatak upućuje na sumrak Povijesti. Ono što sile Dobra nisu uspjele predvidjeti jesu perverzne posljedice njihove vlastite deklarirane superiornosti. One su podcijenile nesvjesnu lucidnost koja nam govori da oni koji kažu da su u pravu nisu u pravu. Od Maastrichta i izbora 2003., politička korektnost – bilo ona desnice ili lijevice – nije željela znati za taj tihi razdor.

To "Ne" iz dubine ne bi trebalo shvatiti kao "rad negativnog", ili kao kritičku misao. Ono je čisti i jednostavni izazov hegemonijskom principu nametnutom odozgo, za koji je volja naroda stvar ravnodušnosti, ako ne i prepreka koju treba ukloniti. Za tu Europu kao simulaciju, kojoj se sve mora prilagoditi, tu vjernu repliku svjetskog sistema moći, narodi su tek mase koje se može izmanipulirati kako bi bile iskorištene kao alibi za taj projekt. Vladajući su potpuno u pravu da su oprezni s obzirom na referendum i svako neposredno izražavanje političke volje koje bi se, ako dobije šansu stvarne reprezentacije, moglo pokazati loše po njih. Parlamenti su obično optuženi za pranje prljavog rublja i potihog ratificiranja Europe.

No prilično smo naviknuti na tu pronevjeru javnog mnijenja. Nije prošlo toliko puno otkako se odvio Irački rat zahvaljujući međunarodnoj koaliciji svih moći protiv



Kakav god bio rezultat, ovaj referendum nije više od epizode, budući da je i Europa samo jedna od epizoda među drugima na putu još većeg gubitka kolektivnog suvereniteta

golemog i spektakularnog iskaza volje svih naroda. Europa se konstruira upravo po istom modelu. Iznenaden sam da "Ne" tabor nije više iskoristio taj upadljivi primjer, taj grande premiere potpunog prijezira spram glasa naroda.

Sve to daleko nadilazi referendum. Ono ukazuje na slom principa reprezentacije, utoliko što reprezentativne institucije više ne funkcioniraju u "demokratskom" smjeru – od naroda i građana prema vladajućima – već obrnuto: od vladajućih prema dolje, uz sredstva manipulirane konzultacije i kružne igre pitanja i odgovora, gdje pitanje naprosto odgovara "Da" samom sebi.

Slom demokracije, dakle. I ako izborni sustav, već oslabljen apstinencijom, mora

biti spašen pod svaku cijenu (čak i prije glasanja "Da", kategorički imperativ je glasanje), onda je to upravo zato jer funkcionira kao suprotnost pravoj reprezentaciji, s prisilnom indukcijom odluka koje se donose "u ime naroda" čak i kada, potajno, narod misli drugačije.

Ne uspijevajući izmisliti neki drugi set pravila za igru, Europa nema drugo rješenje nego da se proširi i ojača kroz niz pripajanja, odražavajući supermoć. Iza odbijanja te Europe u kojoj "nema alternative" leži slutnja jednog mnogo ozbiljnijeg uništenja od onog koje nam prijete od tržišta i nadnacionalnih institucija: to je likvidacija svake prave reprezentacije, nakon čega će se narodi Europe naći u neopozivoj ulozi viška, koji će s vremena na vrijeme biti pozvan da udari svoj žig.

Kakav god bio rezultat, ovaj referendum nije više od epizode, budući da je i Europa samo jedna od epizoda među drugima na putu još većeg gubitka kolektivnog suvereniteta. S one strane lika pasivnog ili izmanipuliranog glasača stoji građanin-talac, kojega su zarobile vladajuće snage; drugim riječima, to je demokratski oblik stanja terora. ■

S engleskoga preveo Srećko Horvat. Objavljeno u *New Left Reviewu*, 33, svibanj-lipanj 2005.

KISS DEMOCRACY GOODBYE!

Bude li kapital odlučio otarasiti se preskupe, prekomplikovane i prespore demokratije, on je to u stanju učiniti. Yes, they can

Andrej Nikolaidis

“**K**ako će istorija zapamtiti 2011.? Možda kao godinu u kojoj su u jednom dijelu svijeta demokratiju zahtijevali na ulicama, dok se u drugom, suočena sa ekonomskom krizom, demokratija pokazala kao paralizovana i impotentna”, piše Jonathan Freedland u *The Guardian Weekly* od 25.11.2011.

KAPITALIZAM + TOTALITARIZAM

Doista, dok su demonstranti tokom Arapskog proljeća bili spremni na sukob sa vojskom zarad demokratije, zapadnjaci, koji su do juče oholo vjerovali kako su upravo oni, kao prosvijećena manjina planete, jedini sposobni za funkcionalnu demokratiju, od demokratije su stali dizati ruke. To nije jasno formulisano, ali visi u vazduhu: ako bi izbor bio sloboda i demokratija ili sigurnost i blagostanje, Zapad bi se mogao lišiti ovog prvog. Ovdje se valja prisjetiti onoga na što uporno upozorava Slavoj Žižek: takozvani “kapitalizam s azijskim vrijednostima” drugo je ima za brak kapitalizma i totalitarizma.

Dodajmo: budući da se takav kapitalizam pokazuje kao efikasniji i onaj koji donosi veći profit, ne postoji li jasna opasnost da će se kapitalizam, zarad vlastitoga utpataka, lišiti demokratije, kao preteškog utega? Je li u pitanju posve nova situacija, jer se do sada vjerovalo u brak kapitalizma i demokratije pa je i američki oružani izvoz demokratije i ideologije ljudskih prava tumačen kao, zapravo, izvoz kapitalizma? Što sada, kada se suočavamo sa mogućnošću razvoda kapitalizma sa demokratijom i njegovog staromodnog vjenčanja sa totalitarizmom? Pravo govoreći, ta “nova” situacija zapravo i nije nova: stvar smo već vidjeli. Fašizam i nacizam bili su svojevrсни pokušaj kapitalizma da riješi sopstvene protivvrjednosti koje su mu prijetile uništenjem.

Niko ozbiljan više ne razmišlja o predstavničkoj formi. Dilema nije direktna ili predstavnička demokratija, nego direktna diktatura ili direktna demokratija

Freedlandovo promišljanje ide u tom smjeru. On tvrdi da kriza nije izazvala slabost demokratije, nego je tu slabost učinila vidljivom. Najuspješnije ekonomije su one u najautoritarnijim državama. Zbog toga, tržište gubi povjerenje u demokratiju. Ako je tako, nije li jasno da bi “nevidljiva ruka tržišta” mogla, na koncu, zariti bodež u leđa demokratije?

BIJEDA REPREZENTATIVNE DEMOKRATIJE Spisak ožalošćenih bio bi začuđujuće skroman. Jer ne samo da u demokratiju više ne vjeruje tržište, nego, sudeći po Clooneyevom filmu *The Ides of March* – ni Hollywood.

Film začuđujuće dosljedno, bez olakšavajućih okolnosti i stare holivudske igre “korumpirani pojedinci su problem, a sam sistem je dobar”, prikazuje bijedu reprezentativne demokratije. Pratimo guvernera (Clooney), koji se bori za mjesto predsjedničkog kandidata Demokratske stranke, sa dobrim izgledima za Bijelu kuću. Isprva,

on je pun ideala kojih se ni po koju cijenu nije spreman odreći: militantni je ateista, odlučan je u odbrani prava na abortus, kao i zaštititi prava gay populacije. Njegov pomoćnik (Gosling) i sam je mladi čovjek kojega pokreću velike, progresivne ideje, uvjeren da njegov šef može donijeti istinsku promjenu Americi. Ali budući predsjednik SAD je napravio dijete mladoj volonterki. Ona abortira, potom izvrši samoubistvo. Gosling, koji zna istinu, drži Clooneya u šaci. Sve je spremno za veliko holivudsko finale u kojem će “slobodni mediji” odigrati svoju časnu ulogu, istina pobijediti, a požrtvovani, nekorumpirani pojedinac odnijeti prevagu nad moći koja je moralno posrnula.

Ne i ovaj put. Goslingu istina o djevojičinom smrti koristi samo da bi obezbijedio vlastiti položaj u Bijeloj kući, u koju će, na kraju filma je jasno, Clooney definitivno dospjeti. Ljudi su apsolutno potrošni, djevojičina smrt na bilo koji način ne opterećuje one koji su umiješani u nju, društvene i političke “vrijednosti” postoje samo kao retoričke figure, a izbori se ne dobijaju na biralištima, nego skrivenim političkim dogovorima i trgovinom.

IZ DIKTATURE PROLETARIJATA U DIKTATURU KAPITALA

Zaista, kako će istorija zapamtiti 2011.? Kao godinu u kojoj smo, makar to ne saopštili naglas, odustali od ideje o vladavini mnoštva pa na koncu ipak poslušali Platona, Hobbesa, Marxa i tolike druge mudre glave koje su tvrdile kako je moguća samo vladavina Jednog – zvali tu vladavinu apsolutizmom ili predstavničkom demokratijom, svejedno? Sa stanovišta pristalica direktne demokratije, to je sretan razvoj događaja – jer neprijatelja je uvijek bolje imati u čistoj formi, golog, nekamufliranog. Moglo bi to obradovati i desničare, za koje predstavnička demokratije nikada i nije bila više od šarade, ustupka liberalima,

nužnog da bi se održalo savezništvo sa njima na fundamentalnom pitanju očuvanja ekonomskog sistema.

Sada jasnije možemo sagledati vlastitu “demokratsku tranziciju”. Po raspadu Jugoslavije, sa krajem komunizma, ušli smo u period predstavničke demokratije. U biti, iz diktature proletarijata stupili smo u diktaturu kapitala. S tim što je, naravno, ta diktatura, koja je uzela formu predstavničke demokratije, zapravo bila predstavnička diktatura. U svakom slučaju, varijacija vladavine Jednog, u najboljoj tradiciji hrišćanske civilizacije – jer nije li i samo hrišćanstvo predstavnička religija, sa svojim parlamentom svetaca, predstavnika naroda koji sjede u nebeskom parlamentu, njih kojima se ljudi obraćaju sa molbama? Nije li hrišćanstvo predstavnička religija, sa svojom tripartitnom podjelom vlasti na Oca, Sina i Svetoga Duha, pri čemu je u pitanju, očito, ono što bismo danas nazvali hibridnim sistemom: vlast je, navodno, podijeljena, ali je istinski centar moći (nekad Bog, danas najkrupniji kapital), iako prividno odsutan, ujedno i sveprisutan?

Sada imamo drugačiju istorijsku situaciju: niko ozbiljan više ne razmišlja o predstavničkoj formi. Dilema nije direktna ili predstavnička demokratija, nego direktna diktatura ili direktna demokratija. A kako direktna demokratija nije drugo nego čista forma onoga što smo nekada zvali diktaturom proletarijata, u situaciji kada proletarijat više nije agent istorije, izbor je, zapravo isti kao i uvijek: izvolite, diktatura ili diktatura?

Kažu da je, dok ga je papa pokušavao krunisati, Napoleon nestrpljivo zgrabio krunu i krunisao sam sebe. Papa se pobunio pa mu je Napoleon navodno rekao: “Ali vi svakako znate da je moja namjera uništiti hrišćanstvo?”. Na što mu je papa, kaže se dalje, odgovorio: “Nećete uspjeti. To i crkva pokušava dva milenija pa opet ništa”.

Pokušajmo zamisliti kako američki predsjednik neprijatelju, koji ističe odlučnost da uništi demokratiju, odgovara: “Nećete uspjeti. I mi kapitalisti to pokušavamo već dva vijeka pa opet ništa”. Dosjetka funkcioniše? Bojim se da ne. Bude li kapital odlučio otarasiti se preskupe, prekomplikovane i prespore demokratije, on je to u stanju učiniti. Yes, they can. ■



ODAZIV: 0%

O festivalu promatranja demokracije i (pri)klanjanju hrvatske politike principima kapitalo-parlamentarizma

Antej Jelenić

“**N**isan zna da si ti anarhist”, dočekalo me u inboxu Facebooka prije nekoliko dana, kao poruka iz nekog drugog svijeta. Pored poruke slika Milanovića. Međutim nije mi on poslao poruku, jer nije samo on bio na slici, već je do njega stajao moj stari poznanik s prve godine faksa. Pripijen uz pseudo-zvijezdu pokušavao je jasno dati do znanja da je on svoj (potrošački) izbor napravio i dobio određenu kompenzaciju u zamjenu za stvarno sudjelovanje. Ne znam točno po čemu je zaključio da sam anarhist, možda po nekim linkovima koje povremeno stavim na FB. Posljednji je bio vijest na MASA-inom sajtu o masakru u Kazahstanu. Ali na takvo pitanje, zapravo konstataciju, ipak je nešto opasnije i teže odgovoriti nego što se čini. Opasnije za mene jer je svako opredjeljenje koje naginje na ideologiju, a nastavak –izam to omogućuje, u kapitalističkim proizvodnim odnosima savršena sirovina za preradu i pretvaranje u samo još jednu robu, baš kao što se radi sa svakim oblikom nezadovoljstva. Pogledajmo samo deklarativnu podršku koju dobiva Occupy pokret u Americi od jedne od važnijih pseudo-zvijezda kao što je Obama ili od glasila bankarske internacionale, koji stavljaju fokus prosvjeda na zahtjev za boljom regulacijom tržišta i boljom operacionalizacijom kapitalizma. Uz to što se zahtjev svodi na veću odgovornost institucija, ljude koji su se tamo okupili usputno se proglašava ruljom, zanesenom djecom i narkomanima. Da ne spominjemo da je za osobu godine u magazinu *Time* odabran *prosvjednik* koji je pobijedio u tijesnoj utrci sa zapovjednikom akcije hvatanja Bin Ladena, Williamom McRavenom; Paulom Ryanom, republikanskim kongresnikom i otvorenim zagovornikom novih privilegija za najbogatije; vojvotkinjom od Cambridgea Kate Middleton te kineskim umjetnikom Ai Weiweiem. I u tom trenutku otpor prelazi u nezavisni i odvojeni svijet slika, podložan beskonačnoj manipulaciji i prilagodbi za masovnu konzumaciju, dakle banalizaciju.

VELIKI AKCELERATOR DEMOKRACIJE Parlamentarna demokracija je svakako kamen temeljac te odvojene idiotske stvarnosti koja nas istodobno povezuje postajući zamjena za stvarni život, pri čemu mislim na stvarnu politiku – oči usmjerene prema drugim očima, ne prema nedodirljivom centru, glasovi prema drugim ravnopravnim glasovima, a ne zatočeni u glasačku kutiju. Michel Houellebecq ima odličnu rečenicu u svom novom romanu *Karta i teritorij* gdje nakon razgovora o osobinama pojedinih TV voditelja, glavni lik Jed, na zgražanje svoje djevojke, rezignirano zaključuje: “Ja sam prije svega televizijski gledatelj”. Nije ni čudo da je Houellebecq to izdvojio kao glavnu značajku modernog čovjeka jer je upravo sama demokracija postala puki predmet promatranja i kontemplacije kroz ogromnu akumulaciju bespredmetnih prizora s kojima nemamo apsolutno ništa. Debord kaže da je jedina poruka



Čitav paradoks je u tome da su izbori za birače gotovi puno prije samog dana izbora, kao što su i odnosi na tržištu davno određeni i nikakva floskula poštenog i transparentnog nadmetanja i kapitalizma s ljudskim licem ne može promijeniti činjenicu da se klasne razlike u postojećim odnosima samo produbljuju

televizije, “Ono što se vidi dobro je i ono što je dobro vidi se” pa čak i ako se radi o očitoj laži. Jer osnovni princip parlamentarne demokracije je laž koja je nužna da bi se nadmašilo svoje oponente, a koja na televiziji doživljava svoju inverziju i postaje istina – stranke započinju svoje kampanje kroz perverznu potrošnju ogromnih sredstava, oni se trude proizvesti lako probavljive brendove i biti što prisutniji. Do iznemoglosti utvrđuju obzor stvarnosti izlizanim ekonomsko-političkim terminima poput izvozno orijentirane politike,

gospodarskog oporavka, fiskalne odgovornosti itd. koje se može staviti pod zajednički nazivnik poetike užasa. Cilj čitave igre je što vjernija mimikrija lažne slike koju Europa i zapadne demokracije imaju o sebi. To je slika odgovornosti, napretka i sretnog sklada okruženog očajem koji će također ubrzo biti civiliziran i uključen u dobro ugođeni stroj demokracije.

Stroj ovdje uopće nije metafora. Stroj je u punom smislu te riječi ono što se predstavlja da ima najveći senzibilitet za stvarnost te je kao takav postao savršena zamjena za naša nedostatna osjetila, bilo da se radi o stroju demokracije (EU legislativa), stroju za proizvodnju roba i hrane, stroju za senzacije ili stroju za ubijanje. Zastrašujući je stupanj dominacije strojnog doživljaja naših najtemeljnijih spoznaja o životu, a to je možda i najplastičnije prikazano u nedavnoj halabuci o uzbuđujućim saznanjima do kojih su došli u CERN-ovom institutu, tj. o saznanjima koja tek trebaju doći jer je jedino bitno saznanje priznanje fizičara da još uvijek ne mogu objasniti zašto materija ima masu. Njihovo postrojenje bi između ostalog trebalo objasniti i taj fenomen i otkloniti sram što još nisu formulirali teoriju koja bi popunila posljednje rupe u našem znanju o svemu. Zanimljiv je stupanj amnezije i brisanja svakog konteksta vezanog za znanost dovedenu u prostor spektakla, a to je u ovom slučaju ignoriranje povijesti kvantne mehanike i “kopenhaške interpretacije” formulirane 20-ih godina prošlog stoljeća od strane Bohra, Heisenberga i još nekoliko drugih fizičara. Njezina dva važnija zaključka su da interakciju između mjernih instrumenata i objekta

promatranja nije moguće kontrolirati i shodno tome da sam čin promatranja utječe na rezultate. A drugi zaključak je da formule koje opisuju valnu prirodu čestica imaju samo simbolički karakter te ne predstavljaju stvarnu prirodu čestice niti su radikalno novi pogled na svijet. Bez tih dvaju davno ustanovljenih zaključaka čitava znanost dovedena u prostor spektakla gubi skromnost koju je nekada imala te, kao takva, ponosno paradira na čelu civilizacijske povorke koja maršira prema ponoru.

Ali za mene najbitniji dio je video leta nadmoćnog oka kamere kroz postrojenje koja nam pokazuje naše nove organe vrijedne milijarde dolara. Ulaštene kilometarske cijevi, protonski topovi, srebrni kazani, mjerači tlaka i na kraju grafički prikaz snage samog stroja u teraelektronvoltima. Niti jedna božanska čestica više ne može umaknuti Velikom stroju bez da je on stavi na svoje mjesto. Što su oči i uši jednog čovjeka prema stroju koji vidi od kojeg se materijala sastoji Božja ukosnica?

ISPUNI GRAĐANSKU DUŽNOST I BLAGOSLOVI MAŠINU

Temelj odnosa između stroja za proizvodnju stvarnosti i nas koji predstavljamo njegove uslužne organe je političko-ekonomski sustav, a trenutak parlamentarnih izbora je jedini trenutak kratkog spoja između tih odvojenih strana i zato je tu i upregnuto najviše marketinških elektronvolta. Raskoš demokratskog života, polemike o najvažnijim pitanjima, sukob različitih mišljenja tu doživljavaju klimaks. Svaki ovisnik o tim prizorima je oduševljen i

istodobno prestravljen jer izravno svjedoči procesu ravnom nastanku prvog života na Zemlji. Počašćenost što ima priliku svjedočiti pravoj pravcatoj politici se miješa s kompleksom ništice koja stoji pred takvim političkim i znanstvenim virtuozi. Naravno čitav privid neizvjesnosti koja vlada u političkom getu za vrijeme izbora je savršena laž ili riječima Deborda – kretanje neživota. Cilj za koji su spremni lagati, izdati (samoga sebe) pa čak i ubiti je slika racionalnog, tržišno orijentiranog, ali i socijalno osjetljivog političara kojoj se političke pseudo-zvijezde žele što više približiti bez obzira na stvarne posljedice i kontekst takve ideologije.

Čitav paradoks je u tome da su izbori za birače gotovi puno prije samog dana izbora, kao što su i odnosi na tržištu davno određeni i nikakva floskula poštenog i transparentnog nadmetanja i kapitalizma s ljudskim licem ne može promijeniti činjenicu da se klasne razlike u postojećim odnosima samo produbljuju. Hiperprisutnost političara najbogatijih stranaka, ideoloških "stručnih" analiza, komentara i anketa dovodi nas pred gotov čin biranja jednog i jedinog klaustrofobičnog obzora liberalne demokracije. Stoga se jedna gledateljica u emisiji splitske lokalne televizije s pravom zapitala, "zašto da mi uopće izlazimo na izbore kada se rezultati već znaju". Svima je već tada pomalo jasno da se ples demokracije odigrao u svakom svom aspektu bez nas, ali očiti prijezir prema svojim pasivnim promatračima ostaje vješto skriven iza neodgodive potrebe za daljnjim zahvatima i reformama.

Nakon "festivala demokracije" i "ispunjenja građanske dužnosti" kojoj se za vrijeme izbora pripisuju sveta svojstva - jer se čin biranja kao glavni i najklimaviji dio tog igrokaza ipak mora dogoditi - prijezir korumpiranih kulminira i oni sada, kada su dobili potvrdu za svoju apsolutnu vlast, svaki svoj daljnji potez legitimiraju činjenicom da su upravo oni dobili najviše glasova te da je svaka daljnja polemika suvišna. (Pri tome nije važno da je stvaran broj glasova koje su dobili tek mali dio ukupnog broja stanovništva.) Ali bitno je reći da te pseudo-zvijezde kojima poklanjamo jedino što imamo - *svoj glas* - nisu ništa slobodnije od nas s druge strane ograde. Oni jednakom požrtvovnošću poklanjaju svoj glas likovima kojima se klanjaju. Oni svaku svoju gestu i riječ prilagodavaju svojim uzorima: Angeli Merkel, Sarkozyju, Obami, Cameronu, svoju retoriku spretno recikliraju iz bankarskog žargona zločinačkih organizacija poput MMF-a, NATO-a itd. Sam Milanović je priznao da se program Kukuriku koalicije ne razlikuje previše od HDZ-ovog, što je dovoljan pokazatelj da naš izbor, čak i u svom bizarno jednosmjernom obliku, nije stvaran izbor. Ta koalicija stranaka "tržišne orijentacije", kako u Planu 21 sami sebe nazivaju, nudi samo iskreniju i pošteniju verziju HDZ-a. Propitivanje samih odnosa proizvodnje u kapitalizmu, sve dubljih klasnih razlika i perverzije parlamentarne demokracije za njih nije stvarni problem dok god to ne kažu značajnije zvijezde od njih. I ti jadni neinventivni monopolisti stvarnosti u novoj koaliciji, višestruko superiorniji od nas, samo nastavljaju iste mjere privatizacije, istim intenzitetom glavinjaju u Europsku uniju, istom strašću ljube oltare ekonomije i ližu cijevi nadmoćnih strojeva. Informacija da je zbog ogromnih školarina, među engleskim studentima koji više ne mogu plaćati svoj studij proporcionalno porasla i prostitucija, njima ništa ne znači. Oni bi u takvoj situaciji napravili istu žrtvu. Uostalom i rade je.

DISTOPIJA ILI UTOPIJA Dekadencija liberalne demokracije proizlazi iz činjenice da je se ni na jedan način ne može pozvati na odgovornost niti joj je moguće uputiti bilo kakvo pitanje. Iz tog razloga ona ne treba ni biti logična. Logika je ipak nešto što se gradi na dijalogu koji je danas prognan na kraj svijeta jer predstavlja ogromnu opasnost za fragilnu monokulturu kapitala koja unatoč svim sredstvima protiv nametnika propada sama od sebe. Naime, u monokulturi sva "hrana" nosi istu genetski modificiranu informaciju, a svi oni koji su osuđeni na njezin depresivni krajolik obolijevaju i na koncu kolektivno umiru. Isto se događa i s ogromnim kolonijama pčela po SAD-u, Europi i Kini. Čitavi rojevi napuštaju svoje košnice i više se ne vraćaju jer im je imunološki sustav potpuno kolabirao zbog nutritivne jednodimenzionalnosti na koju nailaze u dometu svoga leta. Zanimljivo da su u jednoj kineskoj regiji, poznatoj po proizvodnji krušaka, pčele potpuno nestale, međutim vječno snalažljivi ljudi su doskočili problemu oprašivanja biljaka tako što su opremili tisuće najamnih radnika s teglicama polena u jednoj ruci i štapićem s percem u drugoj. Tako naoružani, oni idu od cvijeta do cvijeta, umaču perce u žučkasti prah i oprašuju biljke. Unatoč tome što je ključni dio lanca života ovdje uništen, bezglava igra se nastavlja pod svaku cijenu i po istim pravilima profita.

Nije teško zamisliti distopijsku budućnost u kojoj će ljudi nestati s pozornice, dok će čitava infrastruktura spektakla nesmetano nastaviti svoje funkcioniranje. Sada već u savršenom strojnom obliku s beskonačnim bazama podataka, senzorna pokreta i kamerama koje pokrivaju svaki milimetar planeta. S algoritmima sposobnim za formiranje novih senzacija, katastrofa i najrazličitijih prizora; ali i s punom sposobnošću vođenja predizbornih kampanja i kreiranja programa političkih opcija koje se sada nalaze u nekoliko osnovnih varijacija automatiziranih tehnokratskih softvera. Na napuštenim ulicama bi svijetlili digitalni jumbo displayi sa sažetim političkim krilaticama poput "Nismo isti", "Najbolji kad je najteže" ili jednostavno "Izađite na izbore", pored kojih bi se sjajila falsificirana lica političara koji utjelovljuju sve biometrijske karakteristike potrebne za uspjeh u suvremenom društvu, a na televizijama bi se ponavljalo kako je u ovim izrazito teškim, ali ne i bezizlaznim vremenima, potrebno povući racionalne poteze jer je kreditni rejting opasno nizak što bi moglo ozbiljno odvratiti investitore iz susjednih galaksija. Možda bi tek tada, u tom dalekom društvu, odaziv na izborima za binarni parlament bio prekrasnih 0% i sve bi se napokon moralo zaustaviti. A možda bi dovitljivi softver i tom problemu političkog legitimiteta znao doskočiti. Ipak je najvažnije da se show, bez obzira na sve, nastavi. ■

REPUBLIKA HRVATSKA
MINISTARSTVO KULTURE

Ministarstvo kulture na temelju članka 9. Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi (NN 47/90., 27/93. i 38/09) i članka 2. Pravilnika o izboru i utvrđivanju programa javnih potreba u kulturi (NN 137/08, 57/09 i 62/09), a u svrhu poticanja i promicanja hrvatskog dramskog i kazališnog stvaralaštva objavljuje

**Javni poziv
za dodjelu Nagrade za dramsko djelo "Marin Držić"
za 2011. godinu**

I.

Na ovaj Poziv mogu se prijaviti autori s novim dramskim djelima pisanim hrvatskim jezikom koja do konačne odluke Stručnog povjerenstva, a najkasnije do konca ožujka 2012., nisu izvedena niti objavljena u bilo kojem obliku. Svaki autor može prijaviti na natječaj jedno djelo neovisno o vrsti i tematici djela. Dramska djela se prijavljuju pod punim imenom i prezimenom.

II.

Prijavljena dramska djela ocjenjuje Stručno povjerenstvo koje imenuje ministar kulture. Dodjeljuju se tri nagrade.

III.

Nagrada se sastoji od novčanog iznosa koji određuje ministar kulture i prigodne brončane skulpture.

IV.

Za izvođenje djela nagrađenih temeljem ovog Poziva kazališta će biti posebno stimulirana u roku dvije godine od objave Poziva.

V.

Prijavom na Poziv smatra se da je autor dramskog djela suglasan da se sva imovinska autorska prava za prvo izdanje nagrađenog dramskog djela prenose bez naknade na Ministarstvo kulture koje će nagrađena dramska djela izdati u okviru edicije Nagrada Marin Držić.

VI.

Tekstovi za koje se raspisuje natječaj dostavljaju se u tri primjerka Ministarstvu kulture, Zagreb, Runjaninova 2, s napomenom: Za Nagradu "Marin Držić". Autori trebaju obvezno navesti svoje ime i prezime, adresu i broj telefona.

VII.

Nenagrađena dramska djela vraćaju se autorima na njihov zahtjev u roku 30 dana od pismene obavijesti o završetku natječajnog postupka. Jedan primjerak svakog djela Ministarstvo zadržava u svojoj dokumentaciji.

VIII.

Rok za podnošenje prijave na ovaj Poziv otvoren je 45 dana od dana objave u dnevnom tisku. Rezultati će biti objavljeni u dnevnom tisku.

KLASA: 061-06/11-02/0072
UR.BR.: 532-06-02/2-10-01

PROPAGANDA I KOLUMNIZAM

O američkom ocu propagande i sedam hrvatskih mudraca

Branko Malić

Govor o slobodi mišljenja teško da je ikad bio opće mjesto u medijskim i inim raspravama Zapadnog svijeta. Jer dok je u slučaju slobode govora prilično jasno u čemu se sastoji njezina nesloboda, ropstvo mišljenja i njegovi uzroci uvijek donekle ostaju u magli. Stoga, budući da nas ovdje zanima upravo mogućnost te fundamentalne neslobode, pokušajmo provesti jednu mentalnu vježbu. Zamislimo, naime, kakva bi to trebala biti aktivnost koja čovjeka sprječava misliti. To nije lak zadatak jer moramo zamisliti nešto što bi trebalo sabotirati proces koji uvijek ostaje drugima skriven pa čak i kad nađe izraz u riječima. Osim toga, mišljenje je u stanju propitivati i eventualno mijenjati svoju vlastitu definiciju – dakle svoju vlastitu granicu – i sposobno je to činiti u tišini. Što bi se moglo učiniti da se tako tajnovita aktivnost minira? Evo nam jedne slike: netko bi na naslovnicu dnevnih novina mogao staviti parolu: “Ne misli, ili...” u oblačiću iznad realistično intoniranog kadra nekih opakih “sedam mudraca” čiji nam izraz sam po sebi nagovještava kako će se rečenica dovršiti ako se zapovijed ne poslušaju. Moglo bi to upaliti, je l’ da? U eksplicitno totalitarnim režimima dvadesetog stoljeća, palile su još primitivnije metode, a pendrek je radio prije upozorenja. No svi su se ti sistemi urušili, strah je uvijek na neki način bivao pobijeden kad se sila istrošila, i morale su se iznalaziti nove metode ili savršenije varijacije starih. A opet, neobična osobina mišljenja da je uvijek izvorno privatno ili intimno nimalo ne olakšava posao. Koliko god se ograničavalo njegove izraze u rasponu od govora do djelovanja, ono zauvijek ostaje nedokučivo svima osim njegovu vlasniku. Pa tako, sve i ako čovjek nema slobodu pokazati srednji prst, može ga ispružiti dok mu je ruka u džepu.

ROĐENJE SUVREMENE PROPAGANDE I “KANALIZACIJSKO” DRUŠTVO Kako onda fundamentalno razvaliti ovu intimnu slobodu? Kako je kontrolirati, kako joj nešto nametnuti i, na koncu, kako je uništiti? Jedini način, ako ostanemo dosljedni početnoj pretpostavci, jest da je se uvjeri da počini samoubilački čin; da je se navede na odustajanje od vlastite intimne slobode. Na žalost, i za to postoji metoda. Nju se nekad izravno imenovalo riječju *propaganda*. Danas je se uglavnom naziva *djelatnost odnosa s javnošću*, no u osnovi, kako ćemo vidjeti na primjeru djela jednog od njezinih modernih utemeljitelja, stari je izraz još uvijek sasvim prikladan.

Povijest minulog stoljeća pokazuje da je krajnji cilj društvene kontrole jasno definiran i možemo pratiti kako se paradigma moći koja ga nosi transformirala u ono što se danas naziva *soft power* modelom dominacije. Poštalice kao što su *upravljanje krizom (crisis management)*, *vodstvo (leadership)*, *javno mnijenje (public opinion)* i sl. danas se uzimaju zdravo za gotovo, premda se o njima rijetko razmišlja. I upravo zato one vladaju ljudskim životima u mjeri o kojoj je neki srednjovjekovni vlastelin ili dahija mogao samo sanjati. Te riječi, naime, imaju svoje jasno određeno značenje i povijesno porijeklo, kao i nedvosmislenu svrhu. Znamo i jednog od njihovih tvoraca. Bio je to Edward Bernays, poduzetni, amerikanizirani nećak Sigmunda Freuda, slavljen i kuden kao otac profesije nazvane *public relations*. Bernaysove kratke i sažete knjige, a osobito *Propaganda* iz 1928. godine, pravi su rudnik zlata za razumijevanje moći koja kontrolira ljude – da upotrijebimo njegov vlastiti izraz – “inženjeringom pristanka”. One su to iz dva razloga. Prvo, zbog toga što ne kriju nikakve dvosmislenosti o porijeklu pojmova suvremenih medija i, drugo, zbog toga što jasno pokazuju da se njihov smisao ni do danas nije promijenio.

Uzmimo, recimo, izraz *leadership*, riječ koja je, često u transliteriranoj varijanti *lideršip*, sve prisutnija i na ovim prostorima. Ako čitatelj dopusti sebi refleksiju o tome što on ili ona podrazumijeva pod ovim pojmom, najvjerojatnije će mu/joj prvo pasti na pamet kako je riječ o nečijem izdizanju na čelo društvene skupine na osnovi prirodne



To je upravo ono što tako strašno iritira svakoga tko živi u suvremenim demokracijama: osjećaj da kad ti se kaže jedno, misli se na nešto drugo. Nešto zapravo tomu suprotno

nadarenosti, kompeticije, kompetencije ili nečega sličnog. Riječ je, naime, kako većina nas nekako nesvjesno predmnijeva, o nekoj vrsti uspješnosti i izdizanja na čelo drugih. Ništa ne bi moglo biti dalje od pravog značenja. Bernays ovaj izraz rabi isključivo kako bi označio sposobnost usmjerenja uvjerenja, stavova i mišljenja društvene skupine u željenom pravcu, bez njezinog znanja i pristanka. Takav *leadership* nema veze s kompetencijom, kompeticijom i sposobnostima proizašlima “od dolje”, izdizanjem pojedinaca iz “mase”. Nasuprot tome, *leadership* je rezerviran za one koji su joj po svom društvenom položaju i samosvijesti *a priori* nadređeni i odijeljeni. Njihov cilj je kanalizacija motiva djelovanja tog velikog društvenog tijela u poželjnom pravcu. Kome je taj pravac poželjan, odnosno tko profitira takvim “kanalizacijskim” društvom Bernaysov čitatelj neće doznati. On često govori o “nevidljivom kabinetu”, tijelu zaduženom za analizu i klasifikaciju motiva ljudskog djelovanja u danom društvu i povijesnoj situaciji kako bi se iste iskoristilo za dobro skupine označene izrazom “elita”. Na ovom mjestu ponovo dolazimo do riječi koja je apstraktna i u pravilu zavodi na krivo tumačenje. Normalan čovjek podrazumijeva da se elitni status pridaje nekome tko se istakao sposobnostima, kvalitetama ili talentom, i na taj način postao istaknut član društva, svojevrsna paradigma uspjeha koja može biti uzor drugima. No Bernaysovo shvaćanje normalnosti malo je drukčije od uobičajenog.

On pod elitom podrazumijeva isključivo onu skupinu koja je u poziciji da svoju volju nametne ostatku društva, s prešutnom pretpostavkom da je njezino uzdignuće danost, a ne nešto čije bi uzroke i temelje trebalo osobito propitivati. Ukoliko netko stoji u poziciji dominacije nad, Bernaysovim riječima, “krdom” ili “javnosti i njezinim umom”, taj netko je pripadnik elite. I taj netko je ovlašten urediti kanalizaciju kako mu odgovara. Prigovoriti mu da možda on nije onaj koji posjeduje odgovor na pitanje što je to dobro ili što je to javni interes, potpuno promašuje bit problema. Jer javni interes je također samo jedan od izraza nastalih u kuhinji “očeva utemeljitelja” anglo-američke propagande. On je, jednom kad postane poštapalica korporacijskih medija, ipak samo ono što elita odluči da jest. Proizvoljna, apstraktna pojmovna shema u koju se može učitati bilo što.

UREĐENJE KANALIZACIJE - PSIHOANALIZA

MASE Bernaysovo shvaćanje anglo-američkog društva njegovog doba temelji se, međutim, na nekim, za njega neupitnim pretpostavkama o ljudskoj prirodi. Naime, koliko god se trudio ostaviti utisak stopostotne pragmatičnosti, u pozadini njegove misli – kao uostalom i svake misli koja pretendira na apsolutnu općenitost – leže neke metafizičke ideje. Čovjek je za Bernaysa ono što je u svojoj antropološkoj mitologiji propisao njegov ujak Freud: biće koje je prirodna selekcija izbacila na relativni vrh hranidbenog lanca po cijenu potiskivanja njegova biološkog nasljeđa. Ta činjenica, naime, situacija u kojoj prave ljudske želje – koje su pak funkcija nagona – moraju zahtijevati svoje ispunjenje kroz sustav prenesenog značenja, predstavlja osnovu društvene kontrole kakva zanima Bernaysa. Budući da je pretpostavka kako je nagon uvijek sebičan, on mora biti maskiran ako se želi imati zajednicu u bilo kojem obliku. Osnova maskiranja, odnosno relativnog prenošenja smisla nagona u nešto drugo od njega samog je emocija straha. Čovjek mora manipulirati percepciju svojih bližnjih kako bi postigao ono što treba ili želi, jer će mu u protivnom netko sposobniji to oteti. Društvo je na taj način svojevrsni teatar maski i slika čije je pokazivanje zapravo uvijek u funkciji skrivanja. Za razliku od Freuda,

Zar bi ijedan od sedam mudraca dospio na naslovnicu korporacijsko-državnog reklamnog kombinata da je pokušao sagledati svoju slobodu ne unutar, nego izvan kanalizacije u kojoj djeluje?

koji je samom prirodom svoje profesije mogao zadržati barem privid građanske pristojnosti, koliko god da ju je vjerojatno intimno prezirao, Bernays se, kao čovjek koji je ovakve ideje krenuo masovno i komercijalno primijeniti, ni ne trudi sakriti cinizam. Riječ *leadership* stoji uvijek u paru s riječi "herd" (stado). I uza svu političku korektnost, kada danas čujemo prvi izraz, možemo biti sigurni da je prešutno prisutan i drugi. To je upravo ono što tako strašno iritira svakoga tko živi u suvremenim demokracijama: osjećaj da kad ti se kaže jedno, misli se na nešto drugo. Nešto zapravo tomu suprotno.

BERNAYSOVA TVORNICA STVARNOSTI Moglo bi se naravno postaviti pitanje: koliko je ovaj pristup društvu valjan, odnosno koliko je utemeljen u stvarnosti? Međutim, riječ je o zabludi. Pristup određuje što je to stvarnost, a ne obratno. Psihoanalitička masovna psihologija kakvu je Bernays primijenio ne bavi se stvarnošću kao takvom, nego načinima na koje se označitelji i simboli te stvarnosti mogu opisati, razumjeti i na koncu manipulirati. Njihov temelj leži u ljudskoj motivaciji, misterioznoj sposobnosti da se donose odluke. Ona je iz rakursa masovne psihologije uvjetovana isključivo slikama, smisaonim konstrukcijama koje su dovoljno *uvjerljive* da potaknu na djelovanje. Međutim, tamo gdje bi neka normalna logika nalagala da, ako postoji uvjerljivo, onda mora postojati i istinito, noga majstora propagande neće kročiti. Misлити znači biti na stranputici predrasuda, maglovitih predodžbi i onoga što je Bernaysov umjereniji kolega Walter Lippmann sažeo u neologizmu *stereotip*, nekritičkoj zamjeni stvari za simbole.

U zemlji slijepih, jednooki čovjek je kralj. Ta se poslovična doima kao pravi smisao ovakvog razumijevanja čovjeka i društva. Njegov je cilj manipulacija stereotipima u poželjnom smjeru. Budući da je poželjnost uvijek nečija poželjnost, a sebičnost je fundamentalna odlika ljudskog bića, nije potrebno ponavljati za čije dobro radi "nevidljivi kabinet". Poznati su primjeri Bernaysovih uspjeha prvenstveno u promociji robe krupnog kapitala – osobito duhanske industrije – kao i u političkom marketingu, premda, imajući u vidu narav njegovog posla, možemo pretpostaviti da su prava remek-djela ovog majstora manipulacije ostala nepotpisana. Međutim, paradigme koje je ustanovio zvuče zapanjujuće svježe i danas. Pogledajmo stoga, u svjetlu gore izloženog, što nam o tome mogu reći primjeri iz naše mahale.

KUPUJMO DOMAĆE: SEDAM MUDRACA JUTARNJEG LISTA Primjera je bezbroj, no usidrimo pažnju na nečemu upečatljivom i vratimo se na sliku s početka, na zamišljenih "sedam mudraca" što nas prijeteći gledaju s naslovnih strana novina. U trenutku nastanka ovog teksta čitatelji *Jutarnjeg lista* mogu se još uvijek osvjedočiti kako netko u Hrvatskoj barem pokušava ostati dosljedan predaji klasika masovne psihologije. Sedam kolumnista zaposlenih u korporaciji koja ga izdaje, i drži relativni monopol na tržištu dnevnih i tjednih tabloida, izloženi su javnosti na hiperrealistički način, bez ijedne bubuljice zanemarene, uz poruku: *izabrali ste, čitajte*. Potpisnik ovih redaka, proklet dobrim pamćenjem, mora priznati kako je ova naslovnica za njega bila kap koja je prelila čašu strpljenja, i da je označila raskid s lošom navikom povremenog listanja dnevnih EPH-ovih izdanja. No ipak, za zbogom, promotrimo malo što nam ona, u svojoj marketinškoj nevinosti, govori o tome koliko se napredna, zapadna propaganda primila na Balkanu.

Bernaysa, naime, nikad nije zamaralo ponoviti kako krupni bussines i politika moraju imati čvrste povezne točke. Kanalizacijsko društvo može se održavati isključivo preplitanjem interesa ove dvije, u materijalnom smislu, najmoćnije njegove sfere. Interesi korporativnog poslovanja i političke elite ne smiju biti u sukobu, jer se tada razbija harmonija kanalizacije, odnosno jednoobraznosti djelovanja

javnosti. Što bi se dogodilo da se američka industrija oružja usprotivila ulasku SAD u Drugi svjetski rat ili, obratno, da je politička elita odlučila ostati po strani!? Na što bi onda sličila anglo-američka kanalizacija prve polovine stoljeća, još uvijek paradigmatična i za samosvijest *wannabe* demokratskih društava razvaljene Jugoslavije? Tko bi danas mogao imati demokratski ustav koji zabranjuje sukob interesa na osnovi fiktivne sveprisutnosti "sukoba interesa"? Kako bi, o čemu bi, ljudi mislili i razgovarali, svadali se preko novina i pred TV ekranima? I kako bi – a to je najvažnije – oni intimno osjećali granicu vlastite slobode kako im se steže oko vrata? U svijesti onih koji su kadrirali hiperrealistične glave s naslovnice *Jutarnjeg* ova pitanja, možemo pretpostaviti, nisu eksplicitno postavljena, jer njima prethode odgovori. Ako se želi biti pragmatičan, onda je to i logično. Zar bi ijedan od sedam mudraca dospio na naslovnicu korporacijsko-državnog reklamnog kombinata da je takva pitanja sebi postavljao, da je pokušao sagledati svoju slobodu ne unutar, nego izvan kanalizacije u kojoj djeluje? Kako bi, primjerice, mogao živjeti sa samim sobom ako zna da je nekoliko godina ranije, kad se trebalo izabrati drugačije, a čitati isto, odradio jednako "suptilan" korporacijski zadatak u službi jednog drugog naručitelja? Onda kad je hiperrealističnosti bio nadređen kontekst salona i pahuljasta mekoća toplih boja, sok od naranče i pogledi koji govore više od riječi? No ne treba suditi preoštro. Duševna struktura može se multiplicirati putem strateški raspoređenih slijepih točaka neuroze. Čovjek može biti beskonačno ispravan pred samim sobom ako prihvati jednostavnu istinu da je samo transparent za sliku, medijski konstrukt s ograničenim vijekom trajanja. I, bez sumnje, ima se pravo nadati da ga se u skoro vrijeme neće zamijeniti s nečim prikladnijim. Nitko ne može poreći da bi u kanalizacijskom društvu njegovo samoizazvano slje-

Intelektualno smicanje nacionalističkih lunatika samo je podjela rada i medijskog prostora, mapiranje sustava kanalizacije koju se priprema za konačno stapanje s najvećom nadnacionalnom korporacijom u neposrednoj blizini

pilo moglo biti vrhunac blaženstva, a prihvaćanje vlastite konačnosti izraz krajnjeg poštenja. Potreba "sukobljenih interesa" za suprotstavljanjem "ljevice" i "desnice", "hiperrealističnosti" i "salona" neutaživa je i konzervativna. Jednom uspostavljen stereotip nastojat će se održavati što je moguće duže. Troškovi uspostave novog *lideršipa* za staro stado uvijek su veći od održavanja već postojećeg. Narcizam pak ne košta ništa, a savršen je osigurač pred eventualnom nelagodnom čovjeka pretvorenog u sliku. Jedino, valja primijetiti kako katkad kombinacija umišljene i medijski konstruirane veličine može slomiti i prilično fleksibilnu kičmu.

MAPIRANJE KANALIZACIJE No što bi ovo mrežkanje medijske površine korporativnog društva moglo značiti za nekoga tko sebi postavlja pitanje s početka, najvlastitije i najintimnije pitanje o definiciji odnosno granici vlastite slobode? Ponajprije, on bi se morao zapitati u koliko mjeri su njegove misli zapravo njegove vlastite. Pretpostavka i *conditio sine qua non* postojanja opinion makera nedvosmisleno je, i povijesno fiktivno, stvaranje "kanalizacijskog" društva. Riječ *opinion*, čiji se hrvatski ekvivalent *mnijenje* danas rijetko koristi, ne označava mišljenje koje nastoji proniknuti vlastitu dubinu, nego upravo stavove, uvjerenja i simbole kojima se nastoji zanemariti dubinu i slojevitost stvarnosti za volju ugodnog plivanja na njezinoj površini. Otud, imati "vlastito mišljenje", tu ponosnu svojinu svake budale, znači naći se u kanalizacijskoj niši uređenoj od strane onih koji ga proizvode, često i nesvjesno, za volju nečega što nije transparentno. Viktor Ivančić je nedavno, istim povodom, sasvim adekvatno sabrao situaciju u staru narodnu jednadžbu: "Netko prodaje muda za bubrege". Ova sintagma izvanredno pogađa problem jer je se može shvatiti kao prepjev

Platonove tvrdnje prema kojoj je najopasnija kategorija mišljenja *sličnost*. Bez sumnje, mnijenje ili "vlastito mišljenje", veoma je slično istinskom mišljenju, jednako kao što su i riječi *opinion* makera katkad veoma slične stvarnosti na koju se odnose. No i muda su slična bubrežima pa pametan čovjek opet neće zamijeniti jedno za drugo. Moć laži raste u onoj mjeri u kojoj raste količina istine u kojoj se ona krije. Intelektualno smicanje nacionalističkih lunatika samo je podjela rada i medijskog prostora, mapiranje sustava kanalizacije koju se priprema za konačno stapanje s najvećom nadnacionalnom korporacijom u neposrednoj blizini, i onim duhovnim prostorom koji ona dopušta. Imamo li u vidu da je sloboda u ispitivanju vlastite granice, odnosno definicije, onda za nju tu nema mjesta. Jer intimni, autentični poriv da se dohvati i izreče istina opire se svakom izvanjskom ograničenju, odnosno svakom izvana nametnutom kanalu. Netko tko ne može prihvatiti bernaysovski cinizam, odnosno tko, bio toga svjestan ili ne, osjeća i vjeruje da misli i riječi treba uvijek iznova tražiti, u takvom prostoru nema svoje mjesto. Jer čak i ako autentičnost misli ne ometa izravno interese koji su konstruirali stereotipe, ona je takva da se na nju ne može zaljepiti cijena, ne može je se predvidjeti, usmjeriti ili kupiti. A tako nešto, onako *cost-benefit* gledano, u apsolutno kanaliziranom društvu niti ne postoji. U tom svjetlu, hiperrealističnost izložbe opinion makera pokazuje se jednako kao apsolutno pogodena i kao apsolutno promašena. Ona je apsolutno pogodena jer u svojoj pretjeranosti savršeno figurira ono što želi poručiti. No apsolutno je promašena jer uslijed savršenstva maske koje je ukinulo potrebu za licem, doista je teško zamisliti nekoga tko bi ta muda zamijenio za bubrege. ■

zarež

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvostranik za kulturna i društvena zbivanja

10000 Zagreb, Vodnikova 17

Želim se pretplatiti na zarež: 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.

VELIKA PRIČA VÁCLAVA HAVELA

U POVODU NEDAVNE SMRTI UGLEDNOG PISCA, POSLJEDNJEG PREDSEDNIKA ČEHOSLOVAČKE I PRVOG PREDSEDNIKA ČEŠKE, ALI I U POVODU TRIDEST I PETE GODIŠNJICE OBJAVLJIVANJA ČUVENE POVELJE 77, KOJU JE INICIRAO, DONOSIMO ULOMKE IZ ESEJA O BOGU, VRAGU I PRIJATELJU VAŠEKU, IZVORNO NAPISANOGA ZA HAVELOV 75. ROĐENDAN

ADAM MICHNIK

“Za čovjeka nije veliko iskušenje kako će ispuniti ulogu koju si je sam namijenio, već kako će se nositi s ulogom koju mu je odredila sudbina”

— Jan Patočka

I. Bohumil Hrabal napisao je u jednom od *Pisama Dubenki*: “Mila Dubenko, na onaj dan kada je gospodin Václav Havel postao novim predsjednikom ove naše Republike, kada se oduševljenje prelilo preko obala tako da je potok suza podignuo vodostaj Vltave, hodao sam Kraljevskom cestom oblijepljenom i ispisanom tako da više nije bilo ni komadića zida, ni komadića stakla na izlozima, kada su opetovani, gestama poduprti studentski osjećaji iskazivali želju da predsjednikom postane čovjek koji je mjera ne samo našega političkog svijeta, nego i mjera svijeta...”

Doista, Havel je tada – na prijelazu 1989. i 1990. godine – bio neupitni vođa baršunaste revolucije; bio je obožavan. Navodno mu je iza kazališnih kulisa jedan od istaknutih profesora rekao: “Značite više od Boga”. Njegovu kandidaturu za predsjednika podupirala je ulica, organizacije rodene u krilu krugova demokratske oporbe, napokon i sva službena središta, Liga žena, pa čak i Čehoslovačka narodna armija.

Za njegovu su kandidaturu glasali svi zastupnici, također i oni – sjećao se kasnije Havel – koji su “još prije nekoliko dana ili tjedana glasno zahtijevali njegov progon i zatvaranje” Parlament je bio okružen mnoštvom koje je zastupnicima nudalo kruh i sol. Bio je to znak zalaganja za slogu i glasanje za Havela.

Njegovo ime i portreti bili su posvuda. Pisac i disident – politički zatvorenik postao je posjetnica nove Čehoslovačke i zvijezda svjetskih medija. Godinama kasnije Havel se sjećao: “Za to sam obožavanje morao kasnije puno platiti”.

“Ljutnja na vlastitu raniju servilnost nije bila jedini uzrok kasnije nesklonosti. Ne manje važno, a možda čak i važnije, bilo je nedvojbeno i to da sam često bio otjelotvorenje manjinskih pogleda i na taj način nisam pristajao uz sveopću predodžbu o političarima kao odrazu nazora ili mentaliteta društvene većine. Iako mi uopće nije bilo do toga, ipak me je puno osoba – ne samo u disidentskim vremenima, već i u razdoblju predsjednikovanja – gledalo kao grizodušje. A to se ne oprašta”.

HAVEL JE ODBACIO ISKUŠENJE EMIGRACIJE. ODABRAO JE SUDBINU ČOVJEKA MARGINE, DUHOVNOG ČOVJEKA, SUDBINU DISIDENTA, RISKIRAJUĆI BUDUĆI ZATVOR ILI POGIBIJU

II. Havel je u komunističkoj epohi o sebi slušao različita mišljenja – npr. da je buržujsko dijete iz multimilijunaške obitelji kojoj je pripadala polovina Praga. Strpljivo je objašnjavao da je njegov otac bio građevinski poduzetnik (sagrađio je prašku četvrt vila Barrandov), a nakon veljače 1948. godine i komunističkog državnog udara obitelji je imutak oduzet, zaprijetilo joj je progonstvo iz Praga, Václavu je zapriječen put na više škole. Zaposlio se kao laborant, a istodobno je pohađao večernju gimnaziju.

“Da nije bilo veljače 1948. godine – prisjećao se – vjerojatno bih završio, na primjer englesku gimnaziju, počeo



studirati na filozofskom fakultetu, diplomirao bih, ničim to ne zasluživši, imao sportski mercedes i zacijelo bio nešto između obrazovanog čovjeka (puno obrazovanijeg nego danas) i zlatnoga mladića”.

Pisati je počeo rano; rano je otpočeo i suradnju s avangardnim, studentskim kazalištima. Počeo se i oglašavati na temu politike. U šezdesetim godinama kazališta su uprizorila njegove prve komade: *Garden Party* i *Memorandum*. Bio je tada i jedan od urednika književnoga časopisa *Tvár*, kojega je ubrzo razjurila partijska nomenklatura.

U razdoblju Praškoga proljeća pripadao je krugu “vanpartijskih” radikala, koji su kritizirali komuniste reformatore zbog suviška opreza i pomanjkanja mašte u pogledu nakana Sovjetskoga Saveza. U razdoblju “normalizacije” – nakon sovjetske intervencije – bio je obuhvaćen potpunom zabranom tiskanja. Bilo je to ujedno – prema riječima češkog publicista – vrijeme “društvenoga pada u moralnu provaliju”, koji je za sobom povukao puno Havelovih poznanika.

III. U tim neveselim vremenima, Havela nije napuštao dar za kazalište. Već je u siječnju 1969. godine u svojem praškom stanu pronašao prislušni uređaj. Pozvani policajac odbio je sačinuti zapisnik i zahtijevao da mu se predaju dijelovi aparature. Havel je najprije događaj opisao u tisku (još je to bilo moguće), izazavši nemali skandal. Zatim je od toga napravio zabavnu anegdodu koju je živopisno pripovijedao na veselje društva.

U kasnijim godinama – 1970. – 1974. – živio je sa ženom Olgom u svojoj kućici “Hradeček” u Sudetima. Pod sigurnosnom paskom bio je trajno: petkom i svetkom, ljeti i zimi.

Jednom se – opisao je to Pavel Kosatik, biograf Olge Havelove – sažalio nad sudbinom agenata koji su se smrzavali ispred kuće i donio im je groga. Najprije su, u skladu s pravilima, odbili, ali ubrzo su ispraznili čaše koje im je ostavila “praćena osoba”.

Olgu su ljutile Václavljeve samaritanske geste, ali je, na primjer, Jacek Kuroń – kada je kao kandidat za predsjednika Republike Poljske posjetio Havela u “Hradečku” – slušao te priče sa zadovoljstvom i razumijevanjem. I sam je bio slične naravi. Drugi put, vozeći se automobilom, Havel je primijetio

VJEROJATNO NITKO OD NAS NIJE USPIO KAO HAVEL – KAO U PROROČKOM VIĐENJU – ZAMISLITI SI BARŠUNASTU REVOLUCIJU I KASNIJA LUDOVANJA LUSTRACIJE I DEKOMUNIZACIJE

da je vozilo agenata koji su ga pratili sletjelo u jarak. Zaustavio se i izvukao agente iz njega.

“Bio sam podvrgnut – sjećao se osamdesetih godina – neprestanom ‘praćenju’, preslušavanjima (...), nerijetko i ‘kućnom pritvoru’, uvredama i prijeljama, ‘nepoznati počinitelji’ su mi provaljivali u kuću, uništavali automobil. Bilo je to žestoko vrijeme milicijskih ‘nasrtaja’, bježanja pratnji, šuljanja po šumama, pretresanja kuće i dramatičnog paljenja ili gutanja različitih dokumenata, bilo je to također – među inim – i vrijeme naših susreta na granici s poljskim disidentima (notornog antiturista Havela to je prisililo da se pet šuta uspe na Šniezku, ali je za to nagrađen – mogao je osobno upoznati Adama Michnika, Jaceka Kuroña i druge članove KOR-a i zauvijek se s njima sprijateljiti)”.

(...)

V. Ranije, prije nego što sam upoznao Václava Havela, pročitao sam esej slavnog češkog pisca, *Mjesto za Jonathana*. Esej je nastao 1938. godine; Čapek je tada pisao:

“Cijeli narod, cijeli Reich, prešao je na vjeru u životinjski biologizam, u rasu i tome slične bedastoće, molim lijepo, cijeli narod skupa sa sveučilišnim profesorima, svećenicima, književnicima, liječnicima i pravnicima. Čini vam se da bi se moglo oglasiti bilo kakvu blesavu doktrinu a da svaki obrazovani čovjek u tom visoko prosvijećenom Reichu slegne

**TRADICIONALNA
PARLAMENTARNA
DEMOKRACIJA – PO HAVELOVU
MIŠLJENJU – NIJE RJEŠENJE.
“JEDINO ŠTO JE NAČIN NA
KOJI MANIPULIRA ČOVJEKOM
BESKRAJNO SUPTILNIJI I
RAFINIRANIJI OD BRUTALNIH
METODA POSTTOTALITARNOG
SUSTAVA”**

ramenima i kratko izjavi kako se ne da uvući u primitivno raspirivanje svade? (...)

Kako se mnogima čini, u današnjoj svjetskoj situaciji inteligencija ima pred sobom tri puta: sukrievne, kukavičluka ili mučeništva. No postoji i četvrti put – ne iznevjeriti svoju duhovnu disciplinu, u najtežim okolnostima i pod nikakvim pritiskom ne određi se nesputanog i svjesnog duha. (...)

Možemo li na neki način pomoći svijetu? Kada bih znao da ne možemo, odložio bih oružje i bio tužan, ali osjećam da je još (...) moguće suprotstaviti se fanatizmu i divljaštvu, da se još može ne nametati, nego sporazumijevati se (...), još razboritost može biti zajednička svima, a iskustvo, spoznaja, zakoni duha i zakoni savjesti još mogu imati obvezujuću snagu”.

Teško je pronaći bolju ilustraciju povijesnoga nasljeđa s kojim se Havel bori kroz cijeli život.

Jan Patočka, veliki češki filozof, napisao je jednom da su Česi – mali europski narod – imali svoju “veliku” povijest i svoju “malu” povijest. Veliku kada su se laćali – samostalno i stvaralački – važnih tema univerzalnoga značenja. Tako je bilo kada su Česi bili predstraža europskog reformacijskog pokreta i utirali put zapadnoga kršćanstva prema “laičkom” kršćanstvu. Mala “povijest dominirala je među Česima kada su se zatvarali – ili bili “zatvarani” – u banalnost i provincijalizam”.

Razdoblje staljinizma bilo je zasigurno vrijeme male povijesti Čeha. Istodobno, Praško proljeće 1968. godine – skupa s kulturnim fermentima koji su mu prethodili – vodilo je Čehoslovačku na put Velike Povijesti. Češka kultura – film, književnost, politički projekti – osvajali su svijet. Čehoslovačka je tada postavila pitanja bitna za cijeli svijet: je li moguć demokratski socijalizam, socijalizam s ljudskim licem? Je li moguća mirna demontaža komunističke diktature?

Među glasovima koji su formulirali ta pitanja i tražili odgovore, Havelov glas je bio važan.

Odgovor je dao Kremlj u obliku vojne intervencije koja je zapriječila široki put do slobode. I mali je narod morao tražiti odgovor na pitanje: kako pobijediti? “Mali narod – pisao je tih godina Milan Kundera – je narod čije postojanje može biti svakoga trenutka dovedeno u pitanje, koji može nestati i to zna”.

Ta je svijest uvijek pratila vođe Čehoslovačke, osobito Beneša, predsjednika republike 1938. godine i Dubčeka, vođu Komunističke partije Čehoslovačke u doba Praškoga proljeća. O Havelovu razmišljanju te nezaboravne 1968., svjedoči njegovo pismo Aleksandru Dubčeku.

Javno je mišljenje u Čehoslovačkoj bilo podijeljeno. Jedni su govorili: spasimo ono što se može. Ti su nagovarali Dubčeka na kompromise i ustupke. Drugi su odgovarali: ustupcima nećete ništa spasiti. Izgubili smo, nismo mogli pobijediti u konfrontaciji sa sovjetskom armijom. No, izgubimo s dostojanstvom, jer su dostojanstvo i istina naš najveći kapital. Havel je pripadao potonjima. Pisao je tada Dubčeku:

“Za svjetsku javnost predstavljate simbol čehoslovačkog pokušaja stvaranja “socijalizma s ljudskim licem”. Naše društvo u Vama vidi valjanog čovjeka, hrabrog i dostojnog povjerenja. Ljudi (...) vjeruju da niste sposobni za izdaju.

Međutim, komunisti koji pod zaštitom sovjetskih tenkova žele “reaktivirati stari poredak”, teže tome da “upravo Vi budete glavni optužitelj svoje vlastite politike i da javno izrazite potporu intervenciji koja je tu politiku uništila. (...) Hoće Vas baciti na koljena, nije im dakle dovoljno da izgubite vlast. Trebaju više – da izgubite i lice”.

Riječ je ipak o nečemu znatno većem od osobne časti i Dubčekova dostojanstva – pisao je Havel – riječ je o “časti i dostojanstvu svih onih koji su povjerovali Vašoj politici i koji Vas danas – lišeni glasa – gledaju kao posljednju nadu u to da se od čehoslovačkog pokušaja može spasiti jedina stvar koju se još može spasiti: samopoštovanje”. Ako odabereš put istine

– objašnjavao je Dubčeku – ljudi će razumjeti da se “ideali i moralna kralježnica moraju uvijek čuvati”.

“Postoje ponekad trenuci – zaključivao je – kada političar može postići stvarni politički uspjeh samo onda kada zaboravi isprepletenu mrežu političkih odnosa, analiza ili kalkulacija i ponese se jednostavno kao čestit čovjek. Obična ljudska mjerila mogu u dehumaniziranom svijetu djelovati kao munja koja iznenada jasnim bljeskom osvjetljava mračnu krajinu”.

Dubček nije reagirao na pismo. Nikada nije osudio svoju politiku, ali nije se odvažio – kako znamo – na dostojanstveni poraz i vjernost istini. Odabrao je strategiju ustupaka, šutnje i čekanja, što ga napokon nije izbavilo od poniženja i marginalizacije. Pošao je putem “švejkovskoga provlačenja kroz povijest”.

Havel je pošao drugim putem.

VI. Iz zatvorskog pisma Olgi:

“Vjernost i – kako to određujem – postojanost, uvijek sam stavljao iznad svega drugog i moram reći da kako prolaze godine te odlike cijenim sve više. To nije konzervativno voljenje *statusa quo*, već samo poštovanje prema ljudskom identitetu i kontinuitetu”.

VII. Navodi iz pisma Dubčeku za mene su bili bitni i iz sentimentalnih razloga. Godine 1968. i kasnije, boraveći u zatvorskoj ćeliji u Varšavi na Mokotowu, pratio sam događanja u Čehoslovačkoj sa sličnim emocijama. Nisam naravno znao za Havelovo pismo, ali sam s tugom promatrao kapitulaciju lidera Praškoga proljeća. Još nedavno sam slušao stih “Cijela Poljska čeka / na svoga Dubčeka”. Sada ga više nitko nije čekao. (Tek nakon 20 godina pojavio se u nas stih “Havel, na Wawel”.)

Gušenje Praškoga proljeća i kapitulacija – osim malobrojnih, npr. Františka Krieglga – lidera čehoslovačke KP, značilo je oproštaj od vjere u reformatorske snage u komunističkoj partiji, u šansu za demokratizaciju sustava odozgo, u novi poljski Listopad. Više se nismo pitali kako demokratizirati komunistički sustav. Počeli smo se pitati kako se od toga sustava obraniti.

Putovi poljskog i čehoslovačkog razmišljanja bili su slični: vodili su KOR-u, Komitetu za obranu radnika i *Povelji 77*. Najprije je svakako valjalo pozorno proučiti taj sustav i opisati njegovu prirodu iz perspektive ljudi zabrinutih za zgažene vrijednosti.

Tome je služila tadašnja politička esejistika Leszeka Kołakowskog; tome je služilo glasovito Havelovo pismo Gustavu Husáku, novom čelniku čehoslovačke Komunističke partije.

Nakon sovjetske intervencije nastalo je tužno vrijeme “normalizacije” kada su nepokorni pisci, filozofi i povjesničari mogli raditi samo kao konobari, ložači centralnog grijanja ili noćni čuvari. “Normalizacija” je preobrazila Čehoslovačku u kulturnu pustinju; bilo je to vrijeme kapitulacije jednih i emigracije drugih.

Havel je odbacio iskušenje emigracije. Odabrao je sudbinu čovjeka margine, duhovnog čovjeka (Patočkina definicija), sudbinu disidenta, riskirajući buduću zatvor ili pogibiju. Pismo Husáku bilo je otvoreno bacanje rukavice diktaturi.

Čehoslovačkom vlada strah – pisao je otvoreno diktatoru. – Strah, rezultat policijske svemoći, rada dvoličnosti i konformizam, egoizam i karijerizam, koroziju svih moralnih normi. Strah je potreban eliti vlasti da bi u zemlji vladao mir. I vlada: mir kosturnice.

Havel je upozoravao diktatora: “ispod ljuske nepomičnosti teče nevidljiv potočić, polagano i nezamjetljivo oplakujući tu ljusku. Može potrajati dugo, ali jednoga dana mora se dogoditi”. Ljuska će početi pucati.

Podsjećao je Husáka: ako čovjek mora svakoga dana izjavljivati obožavanje vlasti koju iskreno ne podnosi, to ne znači da se u “njemu ugasio jedan od temeljnih ljudskih osjećaja: osjećaj poniženja”. Onaj tko se umije otvoreno suprotstavljati svom poniženju, znat će ga brzo i zaboraviti; tko ga međutim može dugo u šutnji podnositi, dugo će ga i sačuvati u sjećanju. “Ništa ne odlazi u zaborav: sav preživljeni strah, dvoličnost, sve to posramljujuće i nedostojno glupiranje. (...) U takvim si je okolnostima teško predstaviti sve varijante budućeg ‘trenutka istine’, konkretno način na koji bi tako kompleksno i javno ponižavano društvo moglo jednoga dana zahtijevati zadovoljštinu”.

Vjerojatno nitko od nas nije uspio kao Havel – kao u proročkom viđenju – zamisliti si baršunastu revoluciju i kasnija ludovanja lustracije i dekomunizacije.

VIII. Husákov ured je vratio Havelu njegovo pismo, pišući da ga je “predao neprijateljskim agentima čime je dao dokaz neprijateljstva spram domovine”.

To pismo bilo je poput munje u mračnoj noći husákovske normalizacije. I najavljivalo *Povelju 77*.

Povelja 77 je bila “slobodno, neformalno, otvoreno zajedništvo ljudi različitih uvjerenja i zanimanja, koje povezuje spremnost na individualno i zajedničko djelovanje u korist poštivanja građanskih prava”. Prvi glasnogovornici *Povelje* bili su Jiří Hájek, šef Ministarstva vanjskih poslova u razdoblju Praškoga proljeća, Václav Havel i Jan Patočka, koji je ubrzo umro, nakon niza dugotrajnih preslušavanja u uredu sigurnosti. Nekoliko dana prije smrti Patočka je napisao:

“Mnogi me pitaju: neće li *Povelja 77* pogoršati položaj našega društva? Odgovorit ću im otvoreno: nijedno podaništvo nije vodilo poboljšanju, već samo pogoršanje položaja. Što su veći strah i servilnost, tim si više moćnici dopuštaju i dopuštati će si. Nema drugoga načina da se taj pritisak smanji nego osjećajem nesigurnosti, kada vide da nepravda i diskriminacija nisu zaboravljene, da se nad svim tim voda ne zatvara”.

Nije slučajno svoj glasoviti esej o *Moći nemoćnih* Havel posvetio “u spomen Janu Patočki”. Jer upravo je Patočka u *Heretičkim esejima* pisao o solidarnosti “uljuljanih” u vjeru u svakodnevni konformizam.

Upravo je tako i Havel shvaćao moralni smisao pokreta “disidenata” (iako nije volio to određenje) okupljenih oko *Povelje 77*. Pisao je da “napokon treba glasno i zajednički izreći istinu – bez obzira na bilo kakve sankcije koje će to za sobom povući, te na nesigurnost nade da će taj čin u predviđenim vremenima donijeti opipljivi rezultat”.

Moć nemoćnih je najzrelija rekapitulacija geneze, političke filozofije i etosa disidentskih pokreta u Središnjo-Istočnoj Europi. Za vrijeme susreta na Šniežki dogovorili smo se – mi, prijatelji iz Poljske i Čehoslovačke – da ćemo pripremiti zajedničku knjigu sa člancima o našim iskustvima i prognozama. Česi su svoj dio napravili – mi to nismo dospjeli učiniti. No objavili smo *Moć nemoćnih* – i druge tekstove – u ilegalnom tromjesečniku *Krytyka*.

Havelov esej govori o rođenju *Povelje 77*, o toj solidarnosti “uljuljanih”, razmatra “moć nemoćnih” (disidenata) i “nemoć moćnih” (ljudi diktature). “Nemoć moćnih” temelji se na prirodi vlasti, koja uspijeva provoditi represiju, ali je nekreativna, okoštala, demoralizirana. Oni pak koji žive u laži i poniženju, lišeni su istine i dostojanstva. “To je” – pisao je točno Havel – “poput biološkoga oružja s kojim u odgovarajućim uvjetima jedan jedini civil može razoružati cijelu diviziju”.

Puno Havelovih argumenata podudaralo se s idejama iz kruga Komiteta za obranu radnika, osobito Kuroña. No bilo je i razlika.

Obojica su zadržavali distancu spram zapadnog modela parlamentarne demokracije. Parlamentarna demokracija, čiji je Kuroñ bio pristaša, jamči čovjeku slobodu izbora i omogućava ispunjenje težnji samo u slobodno vrijeme. Ne može ju međutim zajamčiti u radno vrijeme. Kuroñ je smatrao da je cilj demokratske oporbe emancipacija svijeta rada.

Havelove rezerve spram parlamentarizma bile su druge vrste: kriza komunističkih diktatura, čijom ideologijom je postao banalni konzumerizam, dio je znatno šire krize “tehničke civilizacije kao cjeline”.

Havel ponavlja za Heideggerom da kriza dolazi od čovjekove bespomoćnosti spram planetarne moći tehnike koja je “izmaknula čovjeku iz ruku, prestala mu služiti, zasužnjila ga i prisilila ga da joj služi dok mu ona priprema propast”.

U takvom stanju stvari tradicionalna parlamentarna demokracija – po Havelovu mišljenju – nije rješenje. “Jedino što je način na koji manipulira čovjekom beskrajno suptilniji i rafiniraniji od brutalnih metoda posttotalitarnog sustava”.

Havel nije znao izlaz iz te krize, ali je razmišljao o “egzistencijalnoj revoluciji” koja će dovesti do “društvene rekonstrukcije”. Odnosno – ponavljao je za Heideggerom – “još nas samo nekakav Bog može spasiti”.

Ipak, Havel je priznavao da bi u zemlji sovjetskoga bloka tradicionalni parlamentarizam “mogao postati odgovarajućim prijelaznim rješenjem koje bi pomagalo rekonstruirati uništeno građansku samosvijest, preporučiti razumijevanje za demokratsku raspravu, stvoriti uvjete za kristalizaciju elementarnog političkog pluralizma kao bitne intencije života”.

Havel je locirao disidentski etos i politički projekt *Povelje 77* u obzoru vlastite filozofske vizije budućnosti.

Već za vrijeme prvoga čitanja nisu mi bile jasne neke Havelove misli, iako su me sve fascinirale i nadahnjivale. No nisam predugo razmišljao o Heideggerovim proročanstvima i Havelovoj “egzistencijalnoj revoluciji”; znao sam i vidio da će Havel, a skupa s njim i ostali disidenti, izvršiti egzistencijalnu revoluciju u vlastitom životu i okruženju – odabrat će slobodu na vlastiti račun: taj jedini put prema životu u istini. ■

(...)

Sa češkoga preveo Mladen Martić.

ŽIVJETI I BORITI SE

Donosimo jedan od tekstova iz francuskog filozofskog časopisa *Tiqqun*, osnovanog 1999. sa svrhom da "ponovo stvori uvjete drugačije zajednice"

Tiqqun

Najpopustljivija stvar na svijetu nadjačat će onu najstrožu.

— Lao Tzu, *Tao Te Ching*

Prva kampanja protiv Imperija je propala. Napadi Frakcije Crvene Armije (RAF) na "imperijalistički sistem", Crvenih Brigada (BR) na "Imperijalističku državu multinacionalni" (SIM – Stato Imperialista delle Multinazionali), kao i mnoge druge akcije gerilskih grupa, lako su svladane. Nije to bio poraz jedne od ovih ili onih militantnih organizacija, ovih ili onih "revolucionarnih subjekata", već neuspjeh jedne koncepcije rata, koncepcije rata koja se nije mogla reproducirati izvan sfere tih organizacija jer je već i sama bila reprodukcija. S iznimkom određenih RAF-ovih tekstova ili Pokreta 2. lipnja (Bewegung 2. Juni), većina dokumenata "oružane borbe" napisana je okoštanim, izlizanim, posuđenim jezikom koji na ovaj ili onaj način smrdi na kič Treće internacionale. Kao da je namjera bila odgovoriti ikoga od pridruživanja.

Danas, nakon 20 godina kontrarevolucije, drugi čin u anti-imperijalističkoj borbi upravo započinje. Dosad su kolaps socijalističkog bloka i socijaldemokratska pretvorba posljednjih ostataka radničkog pokreta, definitivno oslobodili našu partiju ikakvih socijalističkih sklonosti koje je još uvijek mogla imati. Zapravo, zastarijevanje starih koncepcija borbe prije svega je postalo očito s nestankom same borbe, zatim s "anti-globalizacijskim pokretom" današnjice te s uzvišenom parodijom bivših militantnih praksi.

Povratak rata zahtjeva novu koncepciju ratovanja. *Moramo izmisliti takvu formu rata da poraz Imperija više ne uvjetuje naše samoubojstvo, već da same sebe prepoznamo kao živuće, kao sve ŽIVLJE.*

Naša polazišna točka nije suštinski različita od one RAF-a, kad primjećuju: "Sistem je uzeo sve slobodno vrijeme koje su ljudi imali. Njihovoj fizičkoj eksploataciji u tvornici sad je dodana eksploatacija njihovih osjećaja i misli, želja i utopističkih snova (...) kroz masovnu potrošnju i masovne medije. (...) Sistem je uspio, u metropolama, povući mase toliko duboko u svoju vlastitu prljavštinu da se čini da su izgubile ikakav dojam ugnjetavačke i eksploatacijske prirode situacije u kojoj se nalaze. (...) Pa će tako za auto, par traperica, životno osiguranje i kredit, lako prihvatiti svako nasilje od strane sistema. U biti, oni više ne mogu zamisliti ni poželjeti ništa drugo osim auta, godišnjeg odmora, i popločene kupaonice."¹ Jedinstvena činjenica o Imperiju je ta da je proširio kolonizaciju na cijelo postojanje i na sve što postoji. Nije samo da je Kapital povećao svoju ljudsku osnovu, već se još i dublje usidrio u svoje resurse. Još bolje, na temelju konačnog raspada društva i njegovih subjekata, Imperij sada namjerava ponovno stvoriti etičku strukturu, kojoj bi hipsteri, s njihovim modularnim susjedstvima, modularnim medijima, kodovima, hranom i idejama, istovremeno bili i zamorci i avangarda. I zato se, od East Villagea do Oberkampfa, kroz Prenzlauer Berg, hip fenomen tako brzo proširio svijetom.

Upravo se na ovom *totalnom* terenu, na etičkom terenu oblika-života, trenutno odigrava rat protiv Imperija. To je istrebljivački rat. Suprotno mišljenju BR-a, (za koje

je eksplicitna namjera Morove otmice bila priznavanje naoružane partije od strane države), Imperij nije neprijatelj. Imperij nije ništa više nego *neprijateljski okoliš* koji nam se opire na svakom uglu. Uključeni smo u borbu oko preslagivanja etičke strukture. To preslagivanje može se vidjeti širom teritorija, u procesu progresivne hipifikacije nekadašnjih odbačenih mjesta, ili u neprekinutom širenju okova aparata. U ovom slučaju je klasična, apstraktna koncepcija rata koja kulminira u potpunoj konfrontaciji, u kojoj se rat ponovno ujedinjuje sa svojom biti, potpuno zastarjela. Rat više ne može biti sveden na izolirani trenutak našeg postojanja, trenutak odlučne konfrontacije; odsad nadalje *naša sama egzistencija, njen svaki aspekt, je rat.*

To znači da je prvi korak ovog rata *prisvajanje*. Prisvajanje sredstava za život i borbu. Prisvajanje, prema tome, prostora: skvot, okupacija ili komunalizacija privatnih prostora. Prisvajanje zajedničkog: uspostava autonomnih jezika, sintaksi, sredstava komunikacije, autonomne kulture – oduzimanje odašiljanja iskustva iz ruku države. Prisvajanje nasilja: komunalizacija tehnika borbe, stvaranje samoobrambenih snaga i oružja. Konačno, prisvajanje samog preživljavanja: distribucija medicinske moći-znanja, tehnika krađe i oduzimanja, progresivna organizacija autonomne mreže opskrbe.

Imperij je dobro naoružan za borbu protiv dva tipa odvajanja koja prepoznaje: odvajanje "odozgo" kroz *zlatna geta* – odvajanje, primjerice, globalnih financija od "stvarne ekonomije" ili imperijalne hiper-buržoazije od ostatka biopolitičke strukture – i odvajanje "odozdo" kroz "zabranjene zone" – središta gradova, socijalni stanovi i predgrada. Kad god jedno ili drugo prijete njegovoj kvazistabilnoj ravnoteži, Imperiju je dovoljna samo igra jednih protiv drugih: civilizirana modernost suvremenih protiv retrogradnog barbarizma siromašnih, ili zahtjevi za socijalnom kohezijom i jednakošću protiv okorjele samodopadnosti bogatih. "Trudimo se do dijeliti političku koherentnost društvenim i prostornim entitetima da bi izbjegli svaki rizik odvajanja teritorija nastanjenog isključenima iz socio-ekonomske mreže, kao i onog nastanjenog pobjednicima globalne ekonomije. (...) Izbjegavanje svih vrsta odvajanja znači pronalaženje sredstava za pomirenje prohtjeva nove društvene klase sa zahtjevima onih isključenih iz ekonomske mreže, a čija je prostorna koncentracija takva da izaziva devijantno ponašanje." Ovo su teorije koje su savjetnici Imperija ukrali, u ovom slučaju, od Cynthije Ghorra-Gobin u knjizi *Sjedinjene Države između lokalnog i globalnog*.² Drugim riječima, Imperij nije u stanju spriječiti egzodus i razdvajanje prema kojemu idemo, upravo zato što njegov teritorij nije samo fizički, već *totalan*. Dijeljenje tehnika, mišljenja termina ili određene konfiguracije prostora, dovoljno je da aktivira naš zajednički nivo konzistentnosti. Tu leži naša snaga: u odvajanju koje ne može biti zabilježeno na kartama Imperija, zato jer to nije odvajanje ni odozgo ni odozdo već odvajanje *kroz sredinu*.

Ovdje jednostavno dolazimo do formiranja *ratnih strojeva*. Do tog formiranja dolazi prilikom određenog preklapanja života s borbom, preklapanja koje nikada nije dano bez pitanja, bez zahtjeva za njegovom konstrukcijom. Zato jer svaki put kad jedan od



RAT VIŠE NE MOŽE BITI SVEDEN NA IZOLIRANI TRENUTAK NAŠEG POSTOJANJA, TRENUTAK ODLUČNE KONFRONTACIJE; ODSAD NADALJE NAŠA SAMA EGZISTENCIJA, NJEN SVAKI ASPEKT, JE RAT

ovih pojmova biva odvojen od drugog, bez obzira kako se to dogodilo, ratni stroj degenerira, iskače iz kolosijeka. Ako je pojam života jednostran, on postaje *geto*. Dokazi za to su strašne kaljuže "alternative", čija je specifična dužnost da prodaju Isto u obliku različitog. Većina skvotiranih socijalnih centara u Njemačkoj, Italiji, ili Španjolskoj jasno pokazuje kako lažna izdvojenost iz Imperija pruža dragocjen alat u valorizaciji kapitalizma. "Geto", apologija "različitosti", privilegija sukladna svim moralnim i introspektivnim aspektima, tendencija stvaranja odvojenog društva koje se odriče svih napada na kapitalistički stroj, na "društvenu tvornicu" – nije li sve to rezultat hvalospjevnih i labavih "teorija" Valcarenghija (glava kontrakturne publikacije *Re Nudo*) i njegove ekipe? I nije li čudno da nas nazivaju "supkulturom" upravo kada se cijelo njihovo kičasto, nenasilno sranje počelo urušavati. O tome je grupa autonomista *Senza Tregua* pisala još 1976. S druge strane, ako je pojam borbe opredmećen, ratni stroj degenerira u *vojsku*. Sve militantne formacije, sve strašne zajednice su ratni strojevi koji su preživjeli svoje uništenje okamenivši se u toj formi. Uvod u kolekciju Autonomijinih tekstova *Il diritto all'odio* (*Pravo na mržnju*) objavljenu 1977. prateći poteze ratnog stroja već je naglasio te ekscese: "Prateći kronologiju ovog hibridnog i u mnogočemu kontradiktornog subjekta, materijaliziranog u

sferi Autonomije, primijetio sam kako svodim pokret na zbroj događaja, dok se realnost njegova pretvaranja u ratni stroj potvrdila tek u perifernim transformacijama koje je subjekt doživio u svakom od tih događaja aktualnog sukobljavanja."³

Ratni stroj ne postoji nigdje osim u pokretu, čak i ometanom, čak i neprimjetnom, pokretu kojeg prati i povećanje moći. Upravo taj pokret osigurava da se razne borbe za moć nikada ne smjeste unutar samih odnosa moći. Naš rat može biti pobjednički, on će se nastaviti, povećavajući našu moć, samo pod uvjetom da je sukob uvijek podređen našoj opreznosti: *nikad ne napadaj dalje od onoga u što si siguran*, tako glasi ključni princip ratnog stroja. Svaki prisvojeni prostor Imperija, kojeg istrgnemo iz njegovog neprijateljskog okoliša, mora odgovarati našem kapacitetu da ga ispunimo, da ga oblikujemo i nastanimo. Nema ničeg goreg od pobjede s kojom ne znamo što bismo. Naš će rat dakle biti tih, izbjegavat će direktnu konfrontaciju, malo će toga proglašavati. Na taj način, nametnut ćemo svoju vlastitu privremenost. Čim budemo otkriveni, dat ćemo znak da se raspršujemo, nikada ne dozvoljavajući da budemo svladani, dok se istovremeno budemo okupljali na nekom drugom, nesumnjivom mjestu. Sama lokacija ne čini razliku buduću da je svaki lokalni napad odsad napad na Imperij – to je i jedina vrijedna lekcija proizašla iz zapatističke farse. Važno je nikada ne izgubiti inicijativu, ne dozvoliti neprijateljskoj privremenosti da se nametne. I prije svega: nikad ne zaboraviti da je naša borbena sposobnost vezana uz nivo naoružanosti ispravnošću koja nas formira. ■

S engleskoga prevela Marta Baradić.

Bilješke:

1. "The Black September Action in Munich: Regarding the Strategy for Anti-imperialist Struggle," *The Red Army Faction: A Documentary History. Projectiles for the People*, eds. And trans. André Moncourt and J. Smith (Montreal: Kersplebedeb Publishing; Oakland, CA: PM Press, 2009), 222.
2. Cynthia Ghorra-Gobin, *Les États-Unis entre local et mondial* (Paris: Presses de Sciences Po, 2000).
3. Sergio Morandini and Gabriele Martignoni, eds., *Il diritto all'odio. Dentro/fuori/ai bordi dell'area dell'autonomia* (Verona: Bertani editore, 1977).

KOME SLUŽI PROGRAM?

Avangardna francuska grupa Tiqqun, koja je između 1999. i 2001. godine izdavala istoimeni časopis, postavila je dilemu o korištenju političkih programa u svojoj knjizi *Ovo nije program, a njezine se teze već koriste na ulicama Atene, Madrida i New Yorka*

Emil Jurcan

Tiqqun, *Ovo nije program*; La Fabrique 2009., Semiotext(e) 2011.

Prvo pitanje koje si javnost, mediji, političari i građani postavljaju pri susretanju s ustankom ili protestom je "Što se zahtijeva?", odnosno "Koji program se nudi?". Ponuda programa, ta farsa čiji se izvor može potražiti u servisnim djelatnostima potrošačkog kapitalizma, u potpunosti je zavladao političkim diskursom, prvenstveno kroz fetišizaciju programa (ili plana) u djelovanju političkih stranaka, koje nameću svoj princip kao jedini mogući politički, svim društvenim skupinama i grupama. Međutim, čak i kada se pojedina grupa odluči jasno izraziti svoje zahtjeve i program, poput studenata prilikom blokade koji su zahtijevali besplatno obrazovanje, režim koji monopolizira politiku, jezik i medije odgovara frazama poput "zahtjevi postoje, ali su nejasni, neartikulirani, nemogući, itd.". Inicijativa za Muzil u Puli već tri godine zahtijeva da se poluotok Muzil otvori za javnost i postavlja otvaranje Muzila kao jedinu točku svog programa (pa se tako i novine inicijative zovu *Otvoreni Muzil*), no unatoč tome odgovor vlasti je i dalje "ni oni sami ne znaju što hoće". Stoga se postavlja pitanje koliko zapravo ima svrhe inzistirati na zahtjevima i programima koji, da bi bili realizirani, prvo moraju biti priznati i prihvaćeni od režima koji kontrolira tumačenje i logiku?

Čak i kada se pojedina grupa odluči jasno izraziti svoje zahtjeve i program, poput studenata prilikom blokade koji su zahtijevali besplatno obrazovanje, režim koji monopolizira politiku, jezik i medije odgovara frazama poput "zahtjevi postoje, ali su nejasni, neartikulirani, nemogući"

PARTIJA I REPREZENTACIJA Francuska grupa Tiqqun, koja je između 1999. i 2001. godine izdavala istoimeni časopis, postavila je tu istu dilemu u svojoj knjizi *Ovo nije program* (*Ceci n'est pas un programme*) objavljenom tek 2009. u Francuskoj, a 2011. izašao je i engleski prijevod u izdanju Semiotext(e)-a, čije teze se već primjenjuju u raznim nemirima na ulicama i trgovima Atene, Madrida i New Yorka.

Kako bi se odvojili od režimske logike, prvi korak u tom smjeru bio bi, prema Tiqqunu, razvijanje drugačijeg oblika

stranke, odnosno partije, nečeg što se u knjizi naziva Imaginarna Partija. Takvu partiju ne smijemo brkati sa sadašnjim kvazi-strankama koje su zapravo degenerirale u najobičnije lobi grupe konkurentnih pojedinaca, već kao heterogeno tijelo – neformalno polje kojeg Tiqqun naziva "zajedničkim nivoom konzistencije" koje se gradi kroz cirkulaciju (ljudi, ideja, misli, akcije), a ne kroz organizaciju. "Danas stvaranje partije znači postavljanje forme života u svim svojim različitostima, intenzitetima i kompliciranim međuodnosima." Takvo poimanje partije je puno bliže Gramscijevom zamišljanju komunističke partije ne kao partije "profesionalnih revolucionara", nego kao "kolektivne inteligencije".

Imaginarnoj Partiji, koncipiranoj na taj način, ne bi bilo potrebno postavljati zahtjeve i tražiti formalno priznavanje od strane režima jer bi se u samom stvaranju već odvojila od tog režima, od njegove logike, njegovog jezika i njegovog poimanja politike. Ne bi bilo potrebno ni kritizirati režim ili se definirati kroz negaciju (kao protivnici režima). "Kardinalna pogreška svih subverzija leži u opsesiji sa negativnošću, (...) a upravo je u toj moći negacije subverzija najovisnija od Imperija i njegovog priznavanja." Stoga takvoj partiji ne bi trebali delegati, predstavnici, glasnogovornici ni bilo kakvi reprezentanti, a ne bi joj trebali ni konstruirani identiteti, odnosno subjekti (poput klasa, proletera, radnika, studenata, umirovljenika, žena, homoseksualaca, etničkih skupina, itd.). Umjesto organiziranja zajedničkog identiteta, skupine i pojedinci bi cirkulirali oko partije stvarajući zajednički jezik i znanje, a umjesto konstrukcije zajedničkog subjekta te skupine bi stvarale zajedničke događaje, momente u prostoru i vremenu u kojima se stvarnost obrušava na režimsku fikciju vladajućih. Tiqqunovim riječima: "Imaginarna Partija se nikada ne može individualizirati na jedan subjekt, tijelo, stvar ili supstancu. Čak niti na više subjekata, tijela, stvari ili supstanci, već jedino kao događaj."

ŠTO SE DOGAĐALO 1977.? Inspiraciju za takvu partiju, oslobođenu svakog identiteta, Tiqqun uzima iz talijanskog pokreta 70-ih, sastavljenog od nezavisnih grupa, skupina, organizacija i bandi. Pouka nemirnih talijanskih godina bila je da se u odvajanju raznih skupina od kapitalističkog društva "nije radilo o afirmaciji 'novih subjekata' (...) već o nasilnoj, praktičnoj i aktivnoj desubjektivizaciji, odbijanju uloga koje su im bile pripisane kao subjektima." I upravo je to odvajanje bilo jedino zajedničko svim tim grupama koje su danas svrstane pod zajedničko ime Pokret Autonomia, a koje su svoj vrhunac doživjele 1977. godine kad je desetogodišnja borba u Italiji (poznata pod nazivom "olovne godine") ulazila u svoju posljednju fazu.

Tiqqun objašnjava da su se 1977. ljudi u Italiji borili upravo protiv '68-e, odnosno onoga u što se "šezdesetmaški" duh pretvorio pa se poziva na neke od protagonista te borbe, poput Nanne Balestrini i Prima Moronija koji objašnjavaju razliku između '68-e i '77-e na sljedeći način: "'Službene' verzije opisuju '68. kao dobru, a '77. kao lošu; u biti je '68. prisvojena od režima dok je



'77. izbrisana." Prvenstveno na način da je se poistovjećuje isključivo s terorističkim metodama "Brigate Rosse".

Priča pokreta '77. koja je daleko zanimljivija, ali i manje poznata, tekla je zapravo paralelno i neovisno od naoružanih revolucionarnih formacija tipa "Brigate Rosse". Taj je pokret različitih skupina u samo nekoliko godina djelovanja uspio razviti vlastite medije (između ostalog i prve piratske radio stanice), vlastite prostore (prvi socijalni centri i skvotovi u Italiji) i vlastitu teoriju (na čijoj ostavštini se i dalje temelje razni suvremeni marksisti). Fabrizio "Collabo" Calvi u svom tekstu *Drug P38* opisuje taj pokret na milanskim ulicama riječima: "Adolescentske bande su lansirale napade na grad. Prvo bi zauzeli prazne zgrade, napuštene trgovine, koje bi preimenovali u 'proleterske omladinske centre'. Zatim bi se postepeno širili iz tih centara i preuzimali cijelo naselje služeći se taktikama poput kazališnih predstava, malih piratskih tržnica ili pak 'ekspropriacijama'. Na vrhuncu pokreta bilo je i do 30-ak takvih sfera. Svaka je imala svoju centralu, a mnogi su izdavali i vlastite novine."

Najveća zasluga tih pokreta bila je pre-mještanje revolucionarne borbe iz tvornica, gdje se ona nalazila od samog početka komunističke ideje, u grad i na čitav kapitalistički teritorij. Borba se počela odvijati na terenu prisvajanja ne više sredstava za rad, nego sredstava za život (stanova, hrane, režija, transporta, kulture, komunikacije...). Neke od inovacija tih pokreta bile su "autreduzione" (samoinicijativno smanjivanje režija), pokreta Pravo na grad, skvotiranja stanova i odbijanja plaćanja najamnine, "proleterski šoping" (pljačkanje trgovina), i mnoge druge.

RATNI STROJEVI Pozivanjem na ostavštinu talijanske 1977. Tiqqun zapravo poziva na ponovnu redefiniciju sukoba, na novu koncepciju ratovanja pa i na novi odnos pokreta spram nasilja, obzirom da je svaki konflikt u posljednjih 30 godina uspješno pacificiran od strane režima, kojeg Tiqqun nazivaju Imperijem, pozivajući se na teoriju Negrija i Hardta.

Preuzimajući opis "imperijalnog nadzora" društva od autora poput Foucaulta i Agambena, Tiqqun detaljno razrađuje tezu o sveprisutnom, ali prikrivenom ratnom stanju u kojem svi mi živimo već godinama. U

takvom stanju smo svi potencijalni neprijatelji Imperija, a ovlasti vojske i policije neprestano rastu (pod izgovorom sprječavanja terorističkih prijetnji), vlasti se sve češće odlučuju proglašavati izvanredna stanja u kojima se obustavlja vladavina zakona, a ponekad i Ustava, i tako dalje. Bitna teza koju Tiqqun postavlja opisujući takav sustav je da ne smijemo poistovjetiti neprijatelja i Imperij. "Imperij nije neprijatelj, Imperij je neprijateljski krajolik". Dakle, neprijatelj je svatko tko suzbija i sprečava razvijanje nezavisnih forme života, svatko tko ugrožava naš život, dok je sam krajolik u kojem se susrećemo s neprijateljem, u kojem moramo organizirati našu borbu, imperijalan. Stoga je preduvjet za razvoj borbe stvaranje autonomnih krajolika, prostora i teritorija koji nisu pod nadzorom Imperija. Nazovimo takve oslobođene krajolike komunalima.

Ono što je bitno u Tiqqunovom opisu otpora režimu je da taj otpor mora biti sastavljen podjednako od stvaranja novog načina življenja i od borbe protiv sadašnjeg, imperijalnog sistema. Kada se u komunalima razvija drugačiji život koji nije popraćen borbom, on ubrzo sklizne nazad u imperijalni krajolik. Najočitiiji primjeri za to su bezbrojni "autonomni" kulturni ili društveni centri i hipsterski skvotovi koji svoju "alternativnost" razvijaju u tijesnoj financijskoj i kulturnoj suradnji s gradskim institucijama režima. S druge strane, ako se borba protiv aktualnog režima svede na puku militarizaciju pokreta, bez proizvodnje i kreacije drugačijeg života, tada se pokret deformira u paravojnu formaciju ili terorističku skupinu.

Pojam koji Tiqqun posuđuju od Deleuza i Guattarija i njihovog teksta *Rasprava o nomadologiji*, a koji najbliže opisuje spoj života i borbe u jednom je ratni stroj. Taj izum nomada, ljudi koji negiraju postojanje država i njihovih granica, inspiracija je za opisivanje pokreta koji nema rat za svoj cilj (za razliku od vojske), ali je u bilo kojem sukobu sposoban krenuti u protunapad i obraniti svoje želje, potrebe, živote i prostor. Riječima Deleuza i Guattarija: "Ratni strojevi mogu ratovati samo pod uvjetom da istovremeno stvaraju nešto novo." Formiranjem takvih strojeva koji u sebi spajaju želju za životom i snagom otpora postajemo spremni za potencijalni sukob koji će, prema Tiqqunu, "biti partizanski". ■

REFLEKSIJE CRVENOG PERISTILA

AUTOR POKAZUJE KAKO MAGIČNA MOĆ PERISTILA POČIVA UPRAVO U NJEGOVOJ POSVEĆENOSTI: SPOMENIK NULTE KATEGORIJE, TRG KATEDRALE I NAJSTARIJE ČVORIŠTE GRADA

ANTE ČEPIĆ

Crveni Peristil, kulna akcija splitskih studenata iz 1968. godine, ubrzo je iz osuđenog vandalskog čina prerasla u urbanu legendu koja je neprestano kolala, ponajviše unutar supkulturnog miljea okupljenog oko Peristila i raspršenog po ulicama Geta. Bojanje Peristila crvenom definitivno je obilježilo prostor, a kasnije će ga akcije i utvrditi kao platformu na kojoj se izražava određeni bunt; radilo se pritom o legitimnom (ali opet ilegalnom) umjetničkom djelu Igora Grubića, ili o nezadovoljstvu Torcide manifestiranom u velikoj žutoj kesi koja je prekrila taj nedodirljivi antički pravokutnik. Magična moć Peristila počiva upravo u njegovoj posvećenosti: spomenik nulte kategorije, Trg katedrale i najstarije čvorište grada. Iako je danas po posjeti građana i svakodnevnom korištenju inferioran Pjaci i Rivi, Peristil zauvijek ostaje simbol koji predstavlja identitet grada, ishodišnu točku Splita. Napad na takav prostor nije samo napad na onih nekoliko desetaka metara kvadratnih Trga, već na čitav grad. Ono što se odnosi na Peristil, odnosi se na grad u cjelini. Svaka akcija koja se dogodila na ovom prostoru računala je na taj efekt. Prašina što su je podigle peristilske akcije ovisila je samo o njihovoj invazivnosti i kritičkoj oštrici kojom su zarezali u probleme tadašnjeg društva.

U RAZDOBLJU IZMEĐU I NAKON CRVENOG, ZELENOG I CRNOG PERISTILA ZBILO SE NA PERISTILU (I IZVAN NJEGA, ALI NJEMU U ČAST) JOŠ NEKOLIKO DOGAĐAJA UMJETNIČKE ILI PROTESTNE PRIRODE, KOJI SU OD TRGA STVORILI MAGNETNO POLJE

ZELENI PERISTIL *Zeleni Peristil* (1989.) kronološki se prvi referirao na akciju iz 1968. godine. Uslijedio je dvadesetak godina poslije *Crvenog Peristila* i kako po svojoj izvedbi tako i u karakteru akcije bitno se razlikuju. Osmislio ga je splitski multimedijalni umjetnik Ante Kuštre 1989. godine povodom trodnevnog skupa ekoloških stranaka s prostora bivše Jugoslavije. Radi se o potpuno legalnoj, transparentnoj akciji koja se odvijala tokom jednog dana, od jutra do večeri. Prostor Trga nije bio "napadnut" noću kao u slučaju *Crvenog* ili kasnijeg *Crnog Peristila*, već se događaj odvio uz sudjelovanje javnosti. Osim toga, kako se u izvedbi akcije nije koristila tekuća boja, već je Trg popločan zelenim pločama iverice, nije se otvorio prostor za konstruiranje optužbi za vandalski napad, kako se to već dogodilo s nekim drugim *Peristilima*.

Dakle, radi se o akciji koja je trebala ukazati na ekološke probleme, nedostatak zelenih površina unutar grada i općenito ostvariti podizanje svijesti građana o važnosti društvenog povezivanja i brige za svoj grad. To je Kuštre pokušao ostvariti na način da je prekrrio površinu Peristila zeleno obojanim pločama iverice, na kojima je složio piramidu od naranči. S piramidom je bilo povezano nekoliko balona koji su prekidanjem veze odletjeli u zrak i podigli jedan zeleni balon s ucrtanim tadašnjim pozivnim brojem za Split: 058. Istodobno se na Trgu formirao krug ljudi koji su se držali za ruke, a radilo se o sudionicima skupa i zatečenim prolaznicima (Kuštre, 2008.). Kuštrina je namjera bila i da ljudski

lanac formira krug oko kvadrata Dioklecijanove palače, simbolizirajući prstenovanje grada ili vjenčavanje građana sa svojim gradom. Događaj nije uspio u cijelosti zbog nedovoljne angažiranosti prolaznika, iako je umjetnik pokazao snažnu ambiciju naručivši čak i helikopter u svrhu dokumentiranja akcije.

Zeleni Peristil svakako nije ostvario onakvu snažnu reakciju kakva se razvila iz *Crvenog Peristila*, ali je činjenica i da umjetnik nije imao namjeru ubosti društvo gdje mu najviše smeta. Kuštre je nezadovoljan slabom recepcijom svoje akcije, koju opravdava nezainteresiranošću društva za pitanja ekologije, turbulentnim vremenima rata koja su ubrzo nastupila i stavila u drugi plan poruke njegovog djela, ali i snažnim magnetskim nabojem *Crvenog* i kasnijeg *Crnog Peristila*. Oni su svojom subverzivnošću, podrivanjem ustaljenih društvenih dogmi i napadačkim karakterom u memoriji građana i struke doslovno pojeli miroljubivu, više edukativnu, a manje kritičku poruku *Zelenog Peristila*. Osim toga, ova akcija nije imala karakter obljetnice, za razliku od *Crnog Peristila*, koji je na taj način pridonio određenoj institucionalizaciji akcije i potakao daljnje izvedbe. Iako je brzo zaboravljena, akcija je u doba nastanka bila dobro popraćena u medijima – prilog je emitiran u tadašnjem središnjem dnevniku. To nažalost nije bilo dovoljno da se stvori "dovoljno prostora između crveno-crnog bloka i za druge boje iz duginog spektra" (Kuštre, 2008.) i da sjećanje na *Zeleni Peristil* opstane u jednakoj snazi kao i na neke druge akcije koje su koristile pločnik Trga u umjetničke svrhe.

CRNI PERISTIL Na tridesetu obljetnicu akcije *Crveni Peristil*, 11. siječnja 1998. godine, ostvario se *Crni Peristil* tada anonimnog, a nekoliko mjeseci kasnije otkrivenog umjetnika Igora Grubića. On je sâm, odjeven kao službena osoba u kutu, čizme i rukavice s kantom boje i metlom, u ranim jutarnjim satima na Peristilu crnim polikolorom izveo mrlju promjera 6 metara, a na vratima je obližnjeg ureda Turističke zajednice ostavio zalijepljenu poruku s tekstom: "U čast grupi Crveni Peristil 30 godina poslije. Peristil poput magičnog ogledala odražava stanje društvene svijesti. Crni Peristil" (Jurjević i Jaman, 1998.). Prema kasnijem Grubićevu navodu, na pitanje je jednog prolaznika odgovorio da izrađuje scenografiju za kazališnu predstavu i da će televizija ujutro doći snimati, vezujući se duhovno i u tom pogledu s grupom Crveni Peristil koja je slično postupila prilikom izvođenja svoje akcije (Grubić, 2007.). Osim konteksta društvene kritike u kojem crna mrlja na površini Trga funkcionira kao "mrlja na duši svakog pojedinca koji bi mogao pridonijeti da stvarnost bude drugačija, a to ne čini" (Gall, 1998.), promišljena je i likovna koncepcija rada – na čitanje prijašnjeg crvenog kvadrata kao suprematističkog ili konstruktivističkog lika Grubić odgovara drugim likom iz iste tradicije, crnim krugom. Korištena je i simbolika boje u svrhu reakcije na političke okolnosti, sugerirajući odnos crvene prošlosti i crne suvremenosti.

Ovaj simbolički sklop nije bio odmah shvaćen i javnost je ostala podijeljena. Iz prvih izvještaja vidljiva je navala osuda i zgražanja, koja je zvučala kao jeka događaja oko *Crvenog Peristila* prije trideset godina. Označavanje akcije kao vandalskog čina većinom se očitavalo unutar političkih i crkvenih krugova, ali i dio struke nije stao uz bok umjetniku. Tako je na dan otkrića mrlje voditelj Turističke zajednice Ante Krželj zaključio da je "to učinila neka avangardna punk grupa pod utjecajem droge", po gradonačelniku Ivanu Škariću i svećeniku Josipu Čoriću radi se o "čistom vandalizmu, djelu koje treba maksimalno osuditi", a dogradonačelnik Miroslav Bubičić je pridodao kako "motive možemo tražiti samo u bolesnim umovima počinitelja" jer "sve

što je logički nemoguće, patološki je moguće". Slikar Zvonimir Mihanović, koji je došao na mjesto događaja u društvu gradonačelnika, ogorčeno je ustvrdio da je "ovo nedjelo dokaz dekadence duha kojoj treba stati na kraj", označivši ga kao "jedno šporoko djelo, čisti vandalizam" te da "prema njemu treba zauzeti pravilan stav!". Zanimljivo je i da je Božidar Jelinić, jedan od važnijih faktora događanja oko grupe Crveni Peristil, neposredno nakon akcije izjavio kako *Crni Peristil* nije učinio umjetnik, jer "umjetnik teži novome, a ne vraćanju u prošlost" (prema Jurjević i Jaman, 1998.). Ipak, nekoliko godina kasnije Jelinić popušta te *Crni Peristil* naziva "autentičnim hommageom *Crvenom Peristilu* (...), koji je imao vjerodostojni kontinuum" (Jelinić, 2008.).

Bilo je ipak i pozitivnih reakcija. U obranu akcije je stao Duško Kečkemet, komentirajući kako crna mrlja perive boje nije ni izbliza štetna kao što je to zatvaranje očiju pred nepovratnim uništavanjem drugih splitskih spomenika. Akciju označava kao umjetnički čin povezan s naslijeđem *Crvenog Peristila* koji ne funkcionira kao "atak na Peristil, već odavanje počasti ondašnjim demokratskim pogledima" (Jurjević i Jaman, 1998.).

Kao što se vidi, novine su se tih dana raspisale i uz brojne se članke javljaju ankete u kojima se, ponajviše struku, pita za mišljenje. Tako je i Sandi Vidulić za *Slobodnu Dalmaciju* napisao članak u kojem konstatira da nije riječ o umjetničkom činu i da "ono što ovaj crni, masni i zagušujući Peristil odvaja od suvremene svjetske umjetnosti jest tragični nedostatak ekološke pismenosti" te da je "*Crni Peristil* jezik kloake, mentalne i društvene septičke jame, koji je želeći da bude njezino ogledalo, na žalost, progovorio njezinim jezikom" (Vidulić, 1998.). Ipak, kasnije će Vidulić priznati pretjeranost svog članka, "smatrajući (krivo, kako se poslije ispostavilo) da je krug načinjen smjesom koju će biti teško ukloniti" te će pokušati opravdati akciju i stati u obranu umjetnika protiv kojega je tada bila podignuta optužnica (Vidulić, 1998.).

U anketi koja je vezana za Vidulićev članak u *Forumu Slobodne Dalmacije*, Zlatko Gall je slično Kečkemetu ocijenio kako nema govora o vandalskom činu, već je istinsko vandalstvo "posvemašnja nebriga za Palaču" koja je godinama prolazila "uz slijeganje ramena javnosti i blagoslov struktura koje se danas zgražaju nad crnom peristilskom flekom". Spekulira o razlogu akcije: da li je riječ o "podsjetniku na izvorna crvenoperistilska događanja", o "pokušaju podgrijavanja mrzle konceptualne juhe" ili o "supkulturnom/kulturološkom prosvjedu". U istoj anketi likovni kritičar Ivica Župan ocijenio je akciju kao neoriginalni čin te autoru poručuje da "put do odgovarajućeg statusa moderne likovne umjetnosti u našoj sredini (...) treba ići isključivo institucionalnim načelima", ukoliko bi razlog akcije bio upozoravanje na lošu politiku vlasti prema suvremenoj umjetnosti u Hrvatskoj.

Svi su ovi navodi doneseni ne samo zbog dokumentarne važnosti, već i zbog toga što je Igor Grubić na 33. zagrebački salon prijavio akciju *Crni Peristil* isključivo na osnovu novinskih izvještaja. Akcija, dakle, nije bila samo jednodnevna mrlja na Peristilu, već i stvaranje reakcije, poticanje na diskusiju, otvaranje pitanja, što je trajalo osam mjeseci, sve do definitivnog otkrivanja autora i podizanja optužnice protiv njega. Grubić je sâm neprestano potencirao i rasplamsavao situaciju. Potaknut reakcijama u medijima, kontaktirao je sa zagrebačkim *Radijem 101*, kojem je telefonski dao kratku izjavu koja je snimljena uz modulaciju glasa, a poslao je i anonimno pismo *Feralu* (Gall, 1998.); želio je, njegovim riječima, ostvariti "provociranje državnih institucija sugeriranjem postajanja pokreta otpora u Hrvatskoj" (Grubić, 2007.). Mediji su pritom često



Torcida: Žuti Peristil, 2009., foto: Ante Šunjić

prenosili polovične ili netočne podatke, iako je već nakon bojanja Peristila Grubić ostavio poruku u kojoj objašnjava čin. Jedan od podataka koji se relativno dugo povlačio po tisku, a služio je kao katalizator mržnje prema akciji i autoru, jest i onaj koji spominje korištenje teško perivog katrana kojim je oštećen spomenik, iako se radilo o neinvazivnoj boji što je bilo posvjedočeno i na fotografijama.

Igor Grubić je, dakle, sakupljene članke, iskaze i reakcije poslao na 33. zagrebački salon ne kao dokumentaciju akcije, već kao akciju samu po sebi. To je naposljetku rezultiralo drugom nagradom Salona, na čijoj se dodjeli nagrada pojavio sâm umjetnik, predstavljajući se kao poslanik koji je u ime grupe došao preuzeti nagradu. Ponovno se podigla lavina medijskih istupa, a Grubiću je došao poziv od Odjela za terorizam i ratne zločine. Nakon što je taj podatak objavljen u *Novom listu* (Dragojević, 1998.), vlast je reagirala i podigla protiv Grubića optužnicu za uništavanje društvenog vlasništva, koja je umjetniku zaprijetila kaznom i do jedne godine zatvora. Slično medijskom valu neposredno nakon akcije i sada su se pojavile brojne osobe iz struke, koje su u ovom slučaju većinom odlučile podržati akciju, priznati nagradu Salona i komentirati apsurdnu situaciju u kojoj se jednog umjetnika poziva u Odjel za terorizam i tretira kao kriminalca.

Naposljetku je važno konstatirati da *Crni Peristil* organski izrasta ne samo iz *Crvenog Peristila*, već se povezuje i s drugim Grubićevim radovima i akcijama. Iste je godine umjetnik izazvao medijsku pažnju protestom zbog uvođenja PDV-a na knjige, organiziravši na zagrebačkom Cvjetnom trgu akciju *Knjiga i društvo - 22%*, u kojoj je okupio tridesetak umjetnika različitih generacija. Grubić je u sklopu protesta, među ostalim, realizirao i akciju *Porez u eteru*, u kojoj je na *Radiju 101* emitirano 22 sekunde tišine. U brojnim svojim akcijama i radovima Grubić pokazuje sličnu matricu ponašanja – socijalna osjetljivost, kritičko sagledavanje političke situacije, korištenje svih mogućih medija u namjeri pokretanja rasprave i komunikacije. Svrha je njegova rada uporan pokušaj aktivacije društva, koje bi

vlastite probleme trebalo rješavati samostalno i samoinicijativno. Akcijom *Crni Peristil* Grubić se prirodno spojio na energiju koju je desetljećima emitirao *Crveni Peristil*. Pritom je bio svjestan konteksta u kojem će se manifestirati njegova potreba da aktivira i promijeni društvenu sliku. Kako sâm autor kaže: "Pri kreiranju radova nikada se ne određujem a priori, nego nastojim maksimalno iščitati situaciju, prikupiti što više informacija o lokaciji, kontekstu, određenom energetsom naboju. Tek onda dopuštam da intuicija i mašta kreiraju rad, tj. da sadržaj kreira formu" (Grubić, 2007., usp. Vujanović, 2008.).

OSTALI PERISTILI U razdoblju između i nakon *Crvenog*, *Zelenog* i *Crnog Peristila* zbilo se na Peristilu (i izvan njega, ali njemu u čast) još nekoliko događaja umjetničke ili protestne prirode koji su stvorili od Trga magnetno polje što je privlačilo različite intervencije u samom prostoru ili reference na njega. Formiralo se tako mnoštvo *Peristila* koji su se gotovo obavezno, najčešće pod utjecajem tiska, određivali nekom bojom ili glavnom karakteristikom vezanom za akciju. Iz takve su prakse naposljetku zabilježeni radovi i događaji kao što su *Svjetlosni Peristil*, zatim *Stakleni*, *Žuti* pa i *Lebdeći Peristil*.

Prve radove koji su se referirali na izvornu akciju, a bili su intimne prirode, ostvarivali su svake godine Pave Dulčić i ostali članovi grupe prilikom bojanja središnje ploče Trga, označavajući obljetnicu akcije. Za prvu godišnjicu ploču su Dulčić i Sumić obojili crvenom, u sklopu akcije *Komadić crvenog trga*, da bi dalje, od 1970. do 1973. Dulčić tu istu ploču navodno bojavao u narančasto. Nakon smrti Čalete i Dulčića, 1973., odnosno 1974. godine, ploču je Trokut u znak žalosti obojio u crno (Kipke, 1989., Gall, 1988., Trokut, 2002.).

Svjetlosni Peristil bila je ambijentalna instalacija realizirana u dva navrata – na Božić 1991. i na Božić 1997., a autorica je slikarica Alieta Monas Plejić (usp. Marjanić, 2009.). Radi se o kvadratu svjetla koji je 1997., zajedno sa crvenim krugom od bojane tkanine Dubravke Rakoci, bio postavljen na sjeverozapadnoj

BOJANJE PERISTILA CRVENOM DEFINITIVNO JE OBILJEŽILO PROSTOR, A KASNIJE ĆE GA AKCIJE I UTVRDITI KAO PLATFORMU NA KOJOJ SE IZRAŽAVA ODREĐENI BUNT

kuli Dioklecijanove palače, a na tragu je mnogih instalacija umjetnice vezanih za temu svjetla.

Projekt *Stakleni Peristil*, koji se odvijao u virtualnom svijetu, na internetu, iskoristio je efekt interveniranja u nedodirljivost Peristila kako bi javnosti ukazao na društvene probleme. *Stakleni Peristil* osmislio je anonimni umjetnik ili grupa Majorian 458. Na Salonu mladih 2008. godine predstavljen je kao projekt kojem je cilj "interpolacija tumora u živo gradsko tkivo", a ilustrira "teroristički napad na javni prostor, spomeničku baštinu i povijesni gradski ambijent" (usp. *Salon mladih*, 2008.). Predstavljen je u različitim medijima – kao digitalni print, blog, internet stranica te kao Myspace i Facebook profil (ubrzo je javnost formirala i kontragrupu "Protiv Staklenog Peristila"). Radi se o zamišljenom arhitektonskom projektu po kojem se na prostoru Peristila predviđa gradnja ostakljenih troetažnih poslovno-stambenih objekata koji se ničim ne razlikuju od većine zgrada što se svakodnevno uzdižu u čitavoj državi. Tu je uključeno i mjesto za slijetanje helikoptera na Vestibulu te podzemne garaže u Podrumima koje se s Peristilom spajaju pokretnim stepenicama. Autor naglašava da pokušava ostvariti intelektualnu vezu s dotadašnjim intervencijama na prostoru Trga, od kojih su neke imale snažan aktivistički naboj – počevši od postavljanja Grgura Ninskog krajem dvadesetih, preko kulturne "Crvene" akcije, sve do različitih boja *Peristila*

koji su se nataložili kroz vrijeme. Dakle, vezuje se uz dugu tradiciju korištenja Trga kao mjesta iskazivanja nezadovoljstva aktualnom situacijom korištenjem alata umjetnosti. Kako je rečeno u jednom osvrtu: "Stakleni Peristil" metafora je svega što se događa na hrvatskom prostoru. Njegova je poruka globalna. Alarmantna. Razumljiva. Prostorom gospodare investitori. Novac može sve" (Kusin, 2008.).

TORCIDIN PERISTIL Zanimljivu je akciju izvela i splitska Torcida u studenom 2009. godine. Prijašnje peristilske akcije očigledno su toliko duboko ušle u pod/svijest građana, da se Trg sada i izvan umjetničkih

krugova koristi kao mjesto protesta nad trenutnim stanjem. Oni su pratili subverzivnu crtu *Crvenog* i *Crnog Peristila* te su pod okriljem noći Trg prekrili velikom najlonskom vrećicom žute boje na kojoj su plavim slovima karakterističnim za tvrtku Kerum, ispisali riječ "Kodeks", iskazujući "protest protiv *kerumizacije* Hajduka" (Petranović i Budimir, 2009.). *Žuti Peristil*, kako je prozvan u medijima, odmah je izazvao oštre reakcije splitskog vodstva: gradonačelnik je utvrdio kako nije riječ o umjetničkoj instalaciji, već djelo drži prijetnjom koja je nastala po nečijem političkom nalogu te da se radi o ekstremistima koje treba evidentirati i procesuirati. Torcida je ubrzo oglasila autorstvo, napominjući

kako nikome nisu naštetili kao što nisu oštetili ni gradsko vlasništvo. Povijest se, dakle, ponavlja u ponovnom obilježavanju rada kao ekstremističkog i napadačkog čina, ovaj put ne na spomenik kulture, jer su se očito koristila neinvazivna sredstva, već u obliku navodnog iskonstruiranog rušenja gradske vlasti sa strane oporbe.

Osim onih prvih obilježavanja godišnjica, koje su izvodili Dulčić, a kasnije i Trokut, bojeći jednu ploču Trga, do danas se ostvarilo još nekoliko obljetnica. Zlatan Dumanić 1978. u Annabi izvodi akciju *Bojenje galeba u crnu boju, desetogodišnjica Crvenog Peristila* (usp. Marjanić, 2009.) gdje se kao reakciju na uobičajeno mornarsko mučenje i ubijanje galebova, odvažio jednog obojiti svjestan da će ga, tako obojanog, uništiti njegova vlastita vrsta (Dumanić, 2005.). Bliženjem 34. obljetnice akcije, Vladimir Dodig Trokut odlučio je izvesti hommage grupi, spavajući u zagrebačkoj galeriji Apedemak mjesec dana s kamenom pod glavom, razmjenjujući svoje crteže s onim posjetiteljima koji bi mu na dar donijeli deset kilograma novina (usp. *Trokutov hommage Crvenom Peristilu*, 2002.).

Napokon, u čast četrdesetogodišnje obljetnice *Crvenog Peristila* Igor Grimani je na Trgu organizirao akciju paljenja četrdeset signalnih raketa, koje su prostor nakratko osvijetlile crvenom bojom. Mediji su na tom tragu akciju prozvali "Lebdećim (ili Letećim) Peristilom" (Grimani, 2008., usp. Vujanović, 2008.), zapisujući u dnevnik Trga još jedan od brojnih događaja koji su započeli njegovim bojanjem u crveno. U tom se smislu može spomenuti i da je u siječnju 2009., na 41. godišnjicu *Crvenog Peristila*, nepoznat netko obojio crvenom bojom maleni pravokutnik Trga na brončanoj maketi grada koja se nalazi na Rivi. ■

Ulomak iz veće cjeline.

Literatura:

- Dodig Trokut, Vladimir: *Mistički poligoni & akcije-inicijacije*. (Razgovarala Suzana Marjanić). *Zarez*, 94-95, 17. prosinca 2002.
- Dodig Trokut, Vladimir: *Mistifikacija kao medij*. (Razgovarala Suzana Marjanić). *Zarez*, 225, 21. veljače 2008.
- Dragojević, Rade: *Crveno i Crno. Vandalski čin ili konceptualna umjetnost*, *Novi list – prilog Mediteran*, 23. kolovoza 1998.
- Dumanić, Zlatan: *Umjetnik je labirintičan čovjek*. (Razgovarala Suzana Marjanić). *Zarez*, 152, 7. travnja 2005..
- Gall, Zlatko: *Buntovnici s razlogom, Nedjeljna Dalmacija*, 14. veljače 1988.
- Gall, Zlatko: *Feralov dossier: Crveni Peristil*, *Feral Tribune*, 19. siječnja 1998.
- Grubić, Igor: *Aktivizmom protiv crne mrlje na duši*. (Razgovarala Suzana Marjanić). *Zarez*, 219, 29. studenoga 2007., str. 34-35.
- Grimani, Petar: *Stvaranje otvorene rampe*. (Razgovarala Suzana Marjanić). *Zarez*, 227, 20. ožujka, 2008.
- Jelinić, Božidar: *Crveni Peristil i falsificiranje umjetnosti*, *Zarez*, broj 232., 29. svibanj 2008.
- Jurjević, Helen i Jaman, Maja: *Mačani Peristi uzbudio Split*, *Dan*, 12. siječanj 1998.
- Kipke, Željko: *Dossier – Crveni Peristil*, *Quorum*, broj 2, 1989.
- Kusin, Vesna: *Poruke Peristila*, *Vjesnik*, 13. listopada 2008.
- Kuštre, Ante: *Pokaži svoje rane, umjetniče!* (Razgovarala Suzana Marjanić). *Zarez*, 223, 24. siječnja 2008.
- Marjanić, Suzana: "Aksijski mitoslov ili o intervencionističkim korekcijama: *Crveni, Zeleni i Crni Peristil*". U: *Krležini dani u Osijeku 2008*. Tekst, podtekst i intertekst u hrvatskoj dramati i kazalištu. Priredio Branko Hećimović. Osijek, Zagreb – Osijek, 2009., str. 204-222.
- Petranović D. i Budimir, M.: *Žuti Peristil kontra "kerumizacije"*; *Kerum: Oni su plaćenici*, *Slobodna Dalmacija*, 19. studeni 2009.
- Salon mladih/Salon revolucije*, ur. Ivana Bago i Antonia Majača, HDLU, Zagreb, 2008.
- Trokutov hommage Crvenom Peristilu* (P.K.), *Jutarnji list*, 31. prosinac 2002. – 1. siječanj 2003.
- Vidulić, Sandi: *Odraž septičke jame*, *Slobodna Dalmacija – prilog Forum*, Split, 13. siječanj 1998.
- Vidulić, Sandi: *Ubijte glasnika*, *Slobodna Dalmacija*, Split, 29. kolovoz 1998.
- Vujanović, Barbara: *Provokacija, bunt i nova umjetnost*, *Vjesnik*, 15. i 16. ožujak 2008.
- Vujanović, Barbara: *Umjetnost je neodvojiva od svakodnevnog života – razgovor s Igorom Grubićem*, *Vjesnik*, 26. i 27. srpanj 2008.

OGLAS



SLIČNO I RAZLIČITO

U MOSTARU SU OTVORENE DVIJE IZLOŽBE NA DVIJE RAZLIČITE LOKACIJE, A OBE POTPISUJU LIKOVNI KOLEKTIVI SASTAVLJENI OD BOSANSKOHERCEGOVAČKIH AKADEMSKIH SLIKARA

MIRKO S. BOŽIĆ

Izložba grupa EN Face/Četvrtak, Galerija Aluminijska/Galerija kraljice Katarine, Mostar, studeni 2011.

Umjetničke grupacije nisu po sebi ništa što bi bilo novo i originalno. Od Parnasovaca pa sve do Memphisa i Gorgone, umjetnici su se kroz čitavu povijest umjetnosti predstavljali u skupinama iz istog razloga iz kojeg, recimo, grabežljivci love u čoporima: zbog veće vidljivosti i općenitog zajedničkog interesa. To je posve legitimna težnja, jer je u vremenu u kojem živimo kvantitet postao mjera za kvalitet.

U relativno kratkom vremenskom razmaku u Mostaru su nedavno otvorene dvije izložbe na dvije različite lokacije: u Galeriji kraljice Katarine otvorena je izložba likovne skupine Četvrtak, a u galeriji Aluminijska izložba skupine En Face. Jedino što ih povezuje jest činjenica da se, u oba slučaja, radi o umjetničkim kolektivima čiji raspon članova varira od starije do onih mlade generacije s likovnih akademija u BiH. Četvrtkaši su se predstavili u Galeriji kraljice Katarine, golemom i ledeno hladnom prostoru u sklopu HD Herceg-Stjepan Kosača, koji s jedne strane nudi dovoljno mjesta za razne likovne egzibicije, a s druge strane svojom hladnoćom ubija svaku energiju, a pogotovo onu likovnu. En Face se predstavio u Galeriji Aluminijska, lijepom izložbenom prostoru aluminijskog kombinata koji je u pravilu progresivniji od prvospomenutih, ali ga tromost cjeline čiji je dio sprječava da razvije svoj puni potencijal. Skupina Četvrtak ima jednu od onih priča koje su već odavno dio popratne mitologije umjetnosti: skupinu umjetnika koja se dugo vremena četvrtkom sastajala u restoranu 'Kod Ivane', iz čega je nastala zamisao zajedničkih nastupa. Naravno, nije nimalo slučajno da je izložba otvorena baš u četvrtak, što je jedna zgodna smicalica. Dok god imaju smisao za humor, i ono što rade imat će smisao.

HETEROGENOST IZRIČAJA Protagonisti Četvrtka uglavnom su autori koji su se profilirali i likovno etablirali u prijeratno vrijeme (Krešimir Ledić, Florijan Mićković, Ljupko Antunović i dr.). Zajedno s njima predstavili su se mladi autori poratne generacije koji nisu bili u izvornom sastavu skupine (Maja Rubinić, Ljiljana Antunović, Mario Šunjić, itd.) te gosti iz Dubrovnika. Ovo je treća godina kako se Četvrtkaši predstavljaju na skupnoj izložbi, a ono što je kod takvih izložbi najljepše jest heterogenost izričaja uvjetovana brojnošću i različitošću umjetničkih osobnosti i pristupa koji u toj zajedničkoj priči sudjeluju. Naravno, tu onda imamo i kolateralnu štetu u vidu cijele kvalitativne skale: od vrhunskih ostvarenja (Šunjić, Lasić) pa sve do onih malo manje vrhunskih (Andrija Drežnjak, Ljiljana Antunović). No ovakva okupljanja zapravo su više salonskog tipa, manje fokusirana na postavljanje pitanja, a više na prikazivanje recentne produkcije članova skupine. Šunjićeva bijela platna interesantna su odmak od onoga što smo kod njega dosad navikli gledati; to je istraživanje tekstone i narativnosti

pojedinih slojeva boje u malom mjerilu, koje možemo protumačiti i kao diptih, priču u dva poglavlja, ili pak kao dvije samostalno cjeline sa svojim vlastitim unutarnjim svijetom, već ovisno o onoj proverbijalnoj čaši koja je uvijek napola puna, odnosno prazna. Šunjić vam pušta da odlučite sami, izlažući pritom svoje likovne argumente na uvid publici. Najugodnije iznenađenje izložbe Lasićev je ciklus fotografija, što treba pozdraviti ponajprije stoga što se radi o umjetničkom žanru koji je u našoj javnosti još uvijek pomalo degradiran u odnosu na ostale, klasične likovne discipline. Lasić na svojim fotografijama prikazuje onu već toliko puta opjevanu, izlitanu mostarsku kišu i daje joj neku novu priču, novi sadržaj koji se prije svega manifestira u igri osvjetljenih i zatamnjenih površina, pokazujući gledatelju koliko zapravo nijansi crna može imati. Njegove kapi svijetle u mraku koji obavija mostarski Rondo, reducirajući ljudske figure na mutne, nejasne siluete iza stakla autobusnog stajališta, osvjetljene tek svjetlima automobila na kružnom toku. Ove fotografije oduševljavaju arbitrarnošću onoga što prikazuju, tj. odsustvom predumišljaja, poziranja, a njihova poetika ima ponešto Edwarda Hoppera u sebi - slučajni kadar, obilježen prolaznom samoćom praznog gradskog prostora. Na drugom kraju kvalitativnog spektra su radovi Ljiljane Antunović i Andrije Drežnjaka, čija se trajnost i nedorečenost tek djelomično uspijeva maskirati manirizmom mnogih starijih predstavljenih kolega koji su svoj autorski zenit ionako već ostavili iza sebe.

NESKLONOST REALIZMU Istovremeno, izložba skupine En Face u galeriji Aluminijska ostavlja puno homogeniji dojam. Iako nema zajedničku temu, na prvi pogled tako djeluje, jer većina izloženih radova ima relativno srodnu morfologiju i, lingvistički rečeno, 'registar'. Zastupljeni su autori mahom mlade, poratne generacije (uz iznimku bračnog para Vučković), koje povezuje sklonost likovnom ludizmu i nesklonost realizmu. Oni znaju pravila, ali ih svijest o tome ne remeti u realizaciji formi koje će biti bliže njihovom intimnom shvaćanju svijeta. Realizam je, ionako, subjektivna kategorija. Ljudi su subjektivna bića. Kad bismo svi bili objektivni, slikarstvo bi izgledalo puno drugačije. Izložba En Face je kvalitativno puno ujednačenija od prvospomenute, što je djelomično uvjetovano generacijskom bliskošću, kao i vezanošću za istu likovnu akademiju, gdje jedan od sudionika izložbe i predaje kao redoviti profesor (Nikola Vučković). Vučković je ujedno i najinteresantniji predstavljeni autor, sa svojom skulpturalnom kompozicijom *Dragon's brood* koja je već viđena u Franjevačkoj galeriji na Širokom brijegu, ovaj put u nešto drugačijoj postavi uvjetovanom arhitekturom prostora. Njegove metalne 'igračke' ujedno su i mentalne, jer



KOD SKUPNIH IZLOŽBI POTREBNO BI BILO USPOSTAVITI JOŠ PONEKI ZAJEDNIČKI NAZIVNIK OSIM PRIPADANJA SKUPINI, KAKO BI SVI ZAJEDNO BILI PREPOZNATLJIVIJI I UPEČATLJIVIJI I IZBJEGLI VRAĆANJE NA DAVNO PREVLADANI NIVO LIKOVNOG SALONA

se poigravaju gledateljevom percepcijom, koja se neprestano usmjerava na različite dijelove cjeline, ali nikada na cijeli rad. Shodno tome, uvijek postoji nešto što vam promiče, a to nije toliko loše. Ne treba baš uvijek sve razotkriti do kraja, što autor zna kapitalizirati. U tom, samo prividnom neredu, krije se jedna precizno konstruirana napetost i dinamika. Rad Andrijane Mlinarević složena je likovna kompozicija koja se prelijeva izvan granica djela, uvlačeći time vanjski prostor djela u samu sliku/crtež: granice su fluidne, dovedene u pitanje. Ipak, zaigrani aplicirani crtež na zidu galerije ima dovoljno snage da stoji i sam, bez dijelova u boji koji su obješeni na zid. Mišela Boras cilja na interaktivnost i taktičnost, a Dejan Pranjković predstavio se u različitim formama, skulpturi i slici. Skulpturalna skupina *Orkestar* lako privlači pozornost gledatelja svojom grotesknom vizualnošću, no zapravo je mnogo manje zanimljiva od njegovih ostalih izloženih djela, čija se uokvirena dvodimenzionalnost teže probija do vaših očiju, ali duže u njima ostaje. Ostali autori igraju kao mačka oko

jedne te iste vruće kaše, no samo se jedna autorica i simbolički opekla - akademska slikarica Ivana Čavar naprosto ne uspijeva da vas zainteresira za svoje slike, čije anemične boje kao da se stapaju sa zidom na kojem slika visi.

GULJENJE LUKA Vesna Vuga-Sušac se u svojim limenim "kredencima" igra paralelnim pričama i istraživanjem materijala kao sredstva naracije. Manevrirajući punim i praznim poljima, autorica u svom tretmanu boje razvija neku vrstu poetskog neoplastičizma. Ivana Vidović-Brkljača koristi multiplikaciju kao sredstvo prenošenja poruke, pri čemu nije posve sigurno koja je to poruka, jer metamorfira u slide-show. Dragana Nuić-Vučković predstavila se s nekoliko radova koji se (slično kao u slučaju Marija Šunjića) mogu tumačiti odvojeno ili kao cjelina, kolorirana refleksijama Basquiatovih nemirnih formi i boje koja se slobodno kreće po prostoru platna, dajući mu višeslojnost i dubinu. Probijanje se kroz različite nivoe na kojima se njezine slike realiziraju, podsjeća na guljenje luka, jer uvijek otkrivamo neke nove elemente.

Što se može zaključiti nakon odgledane jedne i druge izložbe? Logikom biologije i tempa rada, stari lisci (Četvrtak) i mladi lavovi (En Face) funkcioniraju na različite načine i teže različitim ciljevima, i to je zapravo i očekivano. No kod ovakvih skupnih izložbi potrebno bi bilo uspostaviti još poneki zajednički nazivnik osim pripadanja skupini, kako bi svi zajedno bili prepoznatljiviji i upečatljiviji i izbjegli vraćanje na davno prevladani nivo likovnog salona. Možda neki oblik manifesta, te naoko stare i zaboravljene komunikacijske forme koju danas, nažalost, ponajprije promoviraju ljudi poput Andersa Behringa Breivika. Andre Breton napisao je ni manje ni više nego tri, no njima će jedan biti dovoljan. Jedan, ali vrijedan. Dotad, neka i dalje rade i postavljaju pitanja. Jedan upitnik bit će dosta da se uruši - ili barem nakrivi - cijela piramida laži koja nam se svima zajedno svaki dan ceri u oči. Vrijeme je da uzvratimo udarac. ■

VLADIMIR GUDAC TRENUTNO SE U UMJETNOSTI SMEĆE OBILATO PROIZVODI

S MULTIMEDIJALNIM UMJETNIKOM I NEKADAŠNJIM VODITELJEM GALERIJE SC RAZGOVARAMO O NJEGOVOJ GRUPI TOK (1972.-1973.) KAO I O RAZDOBLJU OSAMDESETIH KADA JE BIO VODITELJ SPOMENUTE GALERIJE, A POVODOM FESTIVALA PRVIH NA TEMU 70-IH + 80-IH

SUZANA MARJANIĆ

U razgovoru koji je s vama vodila Leila Topić za monografiju o Galeriji SC navela je kako ste bili prvi voditelj te galerije koji je predstavio multimedijalne performanse kao dio redovnog programa Galerije. Molim vas, možete li dati kratak pregled performansa koji su vam posebno ostali u sjećanju u razdoblju dok ste bili voditelj Galerije SC (1980.-1989.)?

— Tjedan performansa pod nazivom *Dogodilo se u Zagrebu* bio je organiziran u jesen 1986. godine. U tom programu sudjelovali su sljedeći autori/ice: Vlasta Delimar, Josip Stošić, Ilija Šoškić, Luigi Ontani, Lina Buzov i grupa Borghesia. Posljednji dan, točnije uvečer posljednjeg dana, posebno organiziranim autobusom posjetitelji su dovezeni u dvorac Hellenbach kraj Marije Bistrice i tu je bilo nekoliko prizora tzv. živih slika, a po prostoru mogle su se razgledati fotografije (snimljene u 19. i početkom 20. stoljeća u Beču, Parizu i Zagrebu) iz albuma obitelji Hellenbach, a sve u prisustvu grofice Hellenbach. U istom je prostoru bila postavljena i izložba fotografija fotografa Dražena Lapića snimanih u istom ambijentu. U Galeriji SC i u dvorcu žive slike pod nazivom *Kraj igre* izvela je grupa Igra peridot, čiji sam i ja bio član. Svega se sjećam, nečeg rado a nečeg nerado.

Prije toga u GSC-u djelovala je grupa Kugla, onaj ogranač ili frakcija, kako su tada govorili, koju je vodio Damir Bartol Indoš. Njihove izvedbe, npr. *Afera Gigan*, *Šesti ailelormorf*, *Zeinimuro*, *Nepričušeni titraji*, ostale su mi do danas u svježem sjećanju.

Tko su bili članovi grupe Igra peridot? O kakvim je živim slikama bila riječ u spomenutom dvorcu?

— Što se tiče mog nastupa u sklopu rada grupe Igra peridot, valjalo bi pitati one malobrojne koji su bili i vidjeli. U nedogledu vremenske distance od 1986. do 1987. godine, kada je ta grupa radila, izvedeno je više performansa. Ovaj u GSC-u nazvan je *Kraj igre*, a raden je prema istoimenom tekstu Julia Cortázara. Ali, kako se cijela ta stvar završila bolno u sasvim privatnom smislu, o tome ne bih više ni sada niti ubuduće. Smatram taj rad izgubljenim vremenom i pridružujem ga drugim vlastitim promašajima.

TJEDAN PERFORMANCEA 1986. GODINE

Spomenuli ste pritom kako se sjećate izvedbi Josipa Stošića koji je inicirao Teatar događanja u sklopu Tjedna performansa. O kakvom je Teatru događanja riječ i tko je sve gostovao na tom Tjednu performancea 1986. godine?

— Spomenuo sam malo prije sve u vezi tog događaja u Zagrebu a sada ću kazati nekoliko riječi o Teatru Josipa Stošića. Gotovo sam uvjeren da izrazito malo ljudi zna uopće nešto o Stošićevu teatru. Najviše o tome zna gospodin Zvonimir Mrkonjić. Dakle, u razgovoru s Josipom Pepijem Stošićem doznao sam da je u Zagrebu početkom 60-ih trebao biti izveden happening jednog američkog umjetnika (čijeg se imena više ne sjećam, ali o tome zna Marijan Vejvoda koji je uz Stošića bio sudionikom). Happening se trebao zvati *Dogodilo se u Zagrebu*. U izvedbi su bili "ometeni", ali je spomenuti Amerikanac svoj događaj ipak izveo negdje u Njemačkoj pod istim nazivom. Budući da Pepi Stošić nije bio autor već suizvođač spomenutog neostvarenog prvog velikog osmišljenog happeninga u Zagrebu, odlučili smo da za priliku našeg mini festivala uzmemo ime tog happeninga a u Galeriji postavimo jedan njegov scenski neverbalni "komad" koji se zove *Melodrama*. Šaljemo Vam crtež koji vjerno

prikazuje taj rad tako da vjerujem da mu ne treba nikakvog komentara. Drvena slova HA i AH bila si izrađena od drvenih dasaka obojena bijelo, visoka 120 cm. Sjene na bijelom podestu naslikane su crnom bojom. Sve sam izveo ja, pa se sjećam svih pojedinosti.

Medu ostalima, u navedenom ste razgovoru spomenuli kako je Josip Stošić dao naziv *Trokutovu Antimuzeju*, a sâm Trokut danas navodi kako naziv duguje *Tristanu Tzari*.

— Nadam se da ćete iz poledine četiri razglednice koje su otisnute u povodu prve izložbe Antimuzeja vidjeti kako je sve najavljeno te kad i gdje je to bilo. Iako sam danima, za proljetnih čišćenja grada skupljao zajedno s Vladimirom Dodigom Trokutom raznorazne stvari po ulicama Zagreba te iako smo na sugestiju Josipa Pepija Stošića a uz podršku (a bio je i službeni viši savjetnik Antimuzeja) prof. Tihomila Stahuljaka, koji je tada predavao Muzeologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, na Odsjeku za povijest umjetnosti, postavio stalni postav Antimuzeja u kancelariji SC-a u Savskoj 25, ne sjećam se da smo ikada razgovarali o *Tristanu Tzari*. Nije bome ni pokojni Mića Bašičević Mangelos koji je Antimuzeju u kancelariji GSC donirao svoj rad *Muzejska patka*. Ja se dakako spominjem Karla Valentina i njegova Antimuzeja, pa sam stoga jako pazio da ovaj u GSC-u ne bi nalikovao na onaj Münchenski, što i nije.

Znam da su mnogi kasnije pričali pa i pisali o tom Antimuzeju. Mnoge sam istupe procijenio kao šaljive i zaboravio na njih. Kasnije nakon što Antimuzej više nije bio lociran u GSC-u više sam puta bio involviran, posebice kad je Trokut trebao hitno iseliti iz skloništa u Novom Zagrebu 1991. godine. Tada smo zajedno s tadašnjom pročelnicom za kulturu Grada Zagreba gospođom Naimom Balić spašavali Trokutovu zbirku. Ali puno više o tome i mnogočemu drugom vezanom za Trokutovu zbirku zna gospodin Darko Šnajder.

NAKON GALERIJE SC NA CESTI

Navedeni razgovor s Leilom Topić završavate sljedećom rečenicom: "Dokumentacija o djelovanju Galerije je završila u starom papiru, a ja na cesti." Zbog čega vam je bio onemogućen daljnji voditeljski rad u Galeriji SC?

— Prije svega se ispričavam na frazi "na cesti" koju sam valjda nepromišljeno izrekao. Završiti na cesti nije loše, uostalom mnogo smo toga radili na cesti tako da cesta nije ništa loše. Uostalom grupa Tok je cestu uzela kao mjesto svoga djelovanja, ona je bila naš hodnik, naš čuvani prostor, nju smo prali kao da je u našem hodniku, u našem stanu. Život, onaj pravi odvija se izvan Europe u prilikama oko 4 milijarde ljudi na ovoj planeti.

Galerija SC je prestala s programom u kasnu jesen 1990. godine kada je tadašnja uprava SC-a prebacivala iz punog u prepuno, zapravo iz šupljeg u prazno. Prestanak rada GSC je indikativan za raspad Jugoslavije i neslavnu egzibiciju mladokomunista koji su se poslije Univerzijade ustoličili u SC-u.

Istina trpili su oni i mene i program, ali kad je došlo ili-ili, trebao sam biti raspoređen kao višak na raspolaganje u Klub SC valjda kao redar i biljeter, ali sam odlučio da je bolje biti na malo sofisticiranijem mjestu. Tako sam u prosincu 1990. godine napustio SC pa sam do odlaska na Pokupsko bojište



Vladimir Gudac

bio suradnik Mirka Sobote u novootvorenom Sokol klubu u podrumu Tucmana, ispod Sokolane. Mirko Sobota često je za potrebe Galerije SC i Kugline performanse besplatno posuđivao svoju video i audio opremu. On je bio prvi i jedini pravi sponzor mnogih naših programa. I ovu prigodu koristim da bih mu se zahvalio, ma gdje bio. Kabare, dakle, opasan život, noći u kojima sam jedva čekao da oko 4 ujutro izađem na ulicu, pa čak i onda kada su 1991. godine te iste ulice bile zamračene i jezivo prazne.

Ujedno je u navedenoj monografiji zabilježeno kako ste bili poznat kao voditelj i po tome što iza vašega rada nije, nažalost, ostalo mnogo arhivske građe o praksi Galerije SC osamdesetih. Ili kako ste sami izjavili: "Nikakvi predgovori, nikakve pozdravičarske, nazdravičarske, afirmativne ili neafirmativne tekstove nisam pisao, niti ću ikada pisati! Smatram da je to retardirani i zastarjeli način rada, a odgovornost za recepciju izložbe uvijek trebaju preuzeti autori koji izlažu". Zbog čega ste odustali od pisanja predgovora likovnim događanjima?

— Nazdravičarski nekrolozi nisu me nikad posebno privlačili, a pogotovo ne oni koji pored prisutnog autora trebaju biti njegov bolji intelektualni alter ego. To je uistinu besmisleno. U tome sam razdoblju pisao, govorio na raznim mjestima i pred različitim ljudima u sklopu radio i TV programa najčešće o onome što se događa u GSC-u. Pisao sam ono što sam mogao domisliti, ali ni u kom slučaju nisam bio ničiji servis, niti sam što takvo očekivao od drugih.

Najčešće sam govorio, a to je također književnost (što bi rekli kulturolozi), usmena književnost. E, sad, onaj tko nije bio prisutan prigodom izvođenja takve književnosti zaista je uskraćen. To je problem autora spomenute monografije a ne moj.

Nadalje navodite kako je Luigi Ontani nastupio na Prvom tjednu performansa u Zagrebu 1986. godine te kritički ističete kako njegov nastup nisu zabilježili ni Studentski list ni Polet. Tako donosite i naličje onodobne medijske "podrške" tih omladinskih listova, s obzirom da se obično u sve življim rekonstrukcijama osamdesetih navodi da su upravo te studentske novine uveliko pratile sva događanja oko Studentskoga centra.

— Priča o tome tko je što pratio uglavnom mi je dosadna ali, eto, kad smo već tu, mogu reći sljedeće. Znate, ljudi su vrlo radikalni kada ostvaruju svoju karijeru pa se tako i



dogada da povremeno netko gradi svoj ugled na neugledu drugoga. U Galeriji SC za vrijeme dok sam bio voditelj bilo je podosta onih koji su mislili da će se stvari dogodati ili frendovski ili pod nazivnikom "svoji smo si", ili pod zajedničkim nazivnikom ideje da je "Bolje loše novo nego dobro staro", pa ćemo se nekako u frontu prema "onima" "mi" gurati, a koji smo i sami znamo. Uglavnom neostvarene ambicije tih nazovi suradnika i kolega proizvele su upravo obrnutu reakciju. Ili su prešućivali ili su pak napadali rad GSC-a uglavnom na stranicama *Studentskog lista*. To je bila neka vrsta netalektivirane kopije sukoba ruske avangarde na čelu s ipak puno duhovitijim Daniilom Harmsom; laka mu bila hladna ruska zemljica.

TOK I EKOLOŠKE AKCIJE

Krenimo u nešto daljnju prošlost: poznato je da ste osnivač grupe Tok (1972.-1973.) (Dubravko Budić, vi, Davor Lončarić, Ivan Šimunović, Gustav Zechel, Darko Zubčević) koju ste okupili 1972., a akcijama i intervencijama polazili ste, kako se obično navodi, od postavke da radite za ulicu. Koliko je vaš koncept ulične umjetnosti bio blizak konceptima npr. tadašnjih akcija Brace Dimitrijevića, Gorana Trbuljaka, odnosno nefektivne skupine Penzioner Tihomir Simčić, za koju danas Braco Dimitrijević izričito naglašava da je "djelovala" samo kao fiktivna skupina?

— Ta daljnja prošlost zapravo je početak moje budućnosti. Kao skupina prijatelja i poznanika, uglavnom osim Budića svi iz Primorsko-goranske županije; Lončarića, zvanog Buda, znao sam još iz razdoblja srednje škole iz Opatije jer je on tamo išao u gimnaziju. On je došao studirati arhitekturu u Zagreb; Davor Lončarić i ja stanovali smo zajedno u jednoj sobi u potkrovlju na početku Jukićeve ulice. Budić, Zubčević i ja smo se družili svakodnevno često u iznajmljenom stanu u tada Končarevoj ulici i naravno, razgovarali o svemu što smo doznavali u području studija (povijest umjetnosti, arhitektura i Akademija likovne umjetnosti) a Šimunović i Zachel su moji i Budićevi prijatelji još iz srednje Škole primijenjene umjetnosti u Zagrebu koji su tada pokušavali ostanu u Zagrebu, ali ne za dugo. Uostalom, Budić i ja imali smo svoju prvu zajedničku izložbu u GSC-u 1972. godine. Bili smo s više strana informirani o "sceni" s kojom se uglavnom nismo slagali. Osnova je tog neslaganja bila u tome što smo intuitivno osjećali da nadolazeći problemi neće biti tada popularna "demokratizacija" ovakve ili onakve umjetnosti (svejedno kakve) nego će to biti sveopća tema ekološke krize zapadne civilizacije i onih koji su se u svom napretku-rastu na nju naslovili. Naš nazovi program je bio pokušaj da izademo iz svakojakih matrica konceptualne umjetnosti, da se ne damo povući u vode intertekstualnosti. Umjetnost na ulici nije nas nimalo zanimala, najmanje "iznošenje umjetničkih djela iz ateljea", kako se tada na sav glas vikalo.

Mi smo htjeli upozoriti na vrijeme koje dolazi, na to da fizički i mentalno zagađenje okoline nisu odvojivi jedno od drugoga i da se u odnosu na to i stara i bilo koja tada nova umjetnost odnose isto, s istim nerazumijevanjem, dapače ova je nova stvarala nešto poput ELITE ULICE. Nikakva mistifikacija te vrste nije nas zanimala. I danas sam poprilično zadovoljan s time kako su stvari tada bile postavljene, iako je sve to bilo uzalud.

Nešto godina kasnije kada sam sa zidova Velikoga zida u području Badaling, nedaleko Pekinga skupljao limenke bezalkoholnog osvježavajućeg napitka (koje su za sobom ostavljali objesni turisti) taj je napitak na opće Warholovo zadovoljstvo napokon stiglo i u Kinu osjećao sam da radim isto. Tu limenku ne treba ni potpisati ni izložiti kao što ne treba iz nje napraviti grafiku pa opet izložiti. Treba se tome

samo nasmijati jer uzmeš i baciš u koš. A hiperprodukcija će prestati uskoro kada se svjetska ekološka kriza pokaže u pravom svom izdanju. Pa ipak ta sjajna ekonomija ovisi o ljubavničkim avanturama nekog premijera a ne o doktorima ekonomije, zar ne!

Za grupu Tok u monografiji o Dubravku Budiću navodite da je grupa osnovana u povodu nastupa na Zagrebačkom salonu, odnosno povodom sekcije Prijedlog ali da su Darko Zubčević i Ivan Šimunović odustali odmah i tako nisu nastupili ni u jednoj akciji. Kako su komentirali navedeno odustajanje i u čemu se sekcija Prijedlog Zagrebačkog salona sastojala?

— Pa, Šimunović iz svojih razloga, a Zubčević koji se intenzivno zanimao za film iz svojih razloga; odustali su zbog toga što nisu

u sebi pronašli dovoljne zalihe ludičnosti, i vjerojatno zbog stanovite sramežljivosti. Nas su povremeno i provocirali, policijski privodili (dodi vamo... ličnu kartu... ime oca, i tako to) i trebalo se znati tome nasmijati.

A što se tiče akcija sekcije *Prijedlog Zagrebačkoga salona* 1972. godine, ta je institucija pribavila nekakve dozvole za rad na javnim površinama grada Zagreba. Izvedbe opsežnije vrste obavljale su se noću. A danju su uglavnom legitimirali TV snimatelja (pokojni Vladimir Petek) jer da valjda snimamo kao neke reklame ili "kog vruga vi to snimate i radite"... Često je Petek snimao za emisiju *Zdravo mladi*, u kojoj je voditelj a kasnije i scenograf bio Nenad Fabijanić. Emisiju je režirao Zoran Zlatar a voditelj je bio Tonko Jović, tako da se jedini snimci naših akcija nalaze u arhivu HRT-a i privatno u ostavštini nesretno poginulog Vladimira Peteka. Sve su naše akcije opisane u katalogu *Zagrebačkog salona 1972.*

OTISAK AUTOMOBILSKIH GUMA U NAMI

U jednoj ste tako akciji otiskivali automobilske gume po pločnicima i po robnoj kući NAMA kako biste potaknuli ekološku reakciju. Kakve su bile reakcije prolaznika?

— Kaj tu stojiš budalo? Daj se makni bum te šupil! Bok stari, kaj ne buš danas na faksu? A ko je vama to dozvolil? A kaj ste vi: kritizeri il kritičari? Ak ste u partiji, onda molim... kritika, al ak niste, onda ste kritizeri a takve mi nećemo trpjeti.

Koje ste sve radove/akcije izveli u okviru sekcije Prijedlog Zagrebačkog salona 1972. godine?

— Sve koji su bili zamišljeni, a neke (demonstracije s oslikanim panoima) kasnije u Grazu na festivalu Frischlinge u kasnu jesen 1972. godine.

U monografiji o Dubravku Budiću navodite kako ste grupom Tok reagirali na tadašnju neosjetljivost za stvarno fizičko i mentalno zagađenje okoline. Zadržimo se na fizičkom zagađenju; koje su još grupe, što se tiče evropskih kretanja, u to doba djelovale s ekološkom orijentacijom i koje biste danas umjetnike/ice izdvojili a koji promiču u svojoj likovnosti eko svijest?

— Baš ne mogu puno pomoći. Danas ima puno raznoraznih ovakvih i onakvih autora. Želim im puno sreće u radu. Trenutno je umjetnost jedno od područja u kojem se smeće obilato proizvodi.

BEUYSOV NASTUP U GALERIJU SC

I završno što se tiče ovoga kratkoga razgovora, 1974. godine napravili ste intervju s Josephom Beuysom koji ste naknadno objavili na CD-u. Što vas posebno fascinira u Beuysovima i u njegovu shvaćanju umjetnosti?

— Joseph Beuys je značajan umjetnik druge polovice 20. stoljeća. Kada sam spomenute godine razgovarao s njim, pitao sam ga o stvarima koje su me nakon njegovog predavanja- performansa zanimalo. Objasnio mi je, koliko je to bilo moguće jednostavnije, i na tome sam mu zahvalan. Tada nisam znao (u travnju 1974.) da uskoro ide i u New York i da će tamo u sklopu projekta *Koegzistencija* biti zatvoren u galeriji zajedno s kojotom. Kasnije sam počeo uvidati što je taj čovjek meni govorio. Postepeno sam, kako je vrijeme proticalo, uočavao i to da su ljudi koji su također bili prisutni na mjestu nastupa za vrijeme dok je govorio i crtao po ploči,

cjelokupni njegov napor svodili na jednodimenzionalnu političku interpretaciju njegova nastupa. Njegova ideja i sve ono što je tada svim svojim srcem iznosio pred prisutnima instrumentalizirane su do groteske. Namjerno se zaboravilo da je taj čovjek bio istinski religiozan, a to baš i nije nešto posebice avangardno niti osobito lijevo.

Čak me je i moj tadašnji prijatelj Davor Lončarić napao u vezi s mojim pozitivnim stavom prema Beuysu. Napisao je u *Studentskom listu* tekst pod naslovom *Magla pod pustenim šeširo*m. Kasnije, mnogo kasnije mi se ispričao, ali to ga je skupo koštalo.

Govoriti o Beuysu ukratko to mi nije dano, taj talent nemam. Opširno pak nema ovdje nikakva smisla. Radije ću spomenuti nešto drugo.

Tijekom mog rada u GSC-u htio sam organizirati Beuysov nastup u Galeriji na što je pristao. Prije toga je u Galeriji nastupao Klaus Mettig; 1981. godine postavio je dijeta projekciju (s četiri projektor) kojom je tematizirao putovanje u Kinu. Sljedeći je trebao biti Beuys. Tražeći novce, našao sam se u Goethe-Institutu i molio potporu da čovjeka smjestimo u hotel, jer je rekao da će sve biti na njegov trošak, a ja se ipak nisam želio blimirati. Makar da spava pristojno i na miru. Vidio sam u Beogradu kad su ga pozvali na piće, da je na kraju čovjek platio svima za stolom jer nisu uspjeli skupiti dovoljno novaca za piće u luksuznoj kavani. Nisam mogao dobiti novce. A prisustvo jedne ugledne predstavnice formalističke škole, upravo tada kod ravnateljice Goethe-Instituta u Zagrebu, uvelike je pridonijelo odbijenicima. No, ipak ima tu i dobroga. Sljedeće godine pristigla je određena količina novaca koju potroših na gostovanje Katharine Sieverding, Beuysove učenice i prijateljice.

Beuys umire 1986. godine a putovima bivših njegovih studenata i suradnika u GSC-u preko Goethe-Instituta dolazi deset plakata koje je za Beuysa izdao Klais Staeck, te ih isti meni poklanja. Ti su o obljetnici smrti bili izloženi u GSC-u a potom i prigodom izdanja transkripta i CD zapisa razgovora s Beuysom, a u izdanju Goethe-Instituta *Inter Nationes* 2003. godine, osobito zaslugom dr. Rudolfa Bartscha, tadašnjega direktora instituta u Vukovarskoj 64. Umnoženo je 200 komada. Pola edicije je u mojem a pola u vlasništvu izdavača. Elem, na samom kraju 2010., u prosincu, Klaus Mettig otvara retrospektivnu izložbu u Museum Kunst Palast, u Düsseldorfu, pod nazivom *Klaus Mettig Arbeiten 1976-2010*. Na toj je izložbi potpuno rekonstruirana dija-projekcija iz Galerije SC u Zagrebu.

Tada sam tih dana u Kunsthalleu Düsseldorf vidio prvu veliku retrospektivu Beuysovih radova (*Parallelprozesse, Leben und Werk*) poslije njegove smrti. Vidim, stvar se historizirala. Čujem da su bliski suradnici ipak nezadovoljni izložbom. Pitam Katharinu Sieverding. Kaže, između ostalog, da je supruga pokojnog umjetnika, koji je prije svega i nadasve tvrdio da su svi ljudi umjetnici, zabranila i obustavila izložbu fotografije jedne autorice, Beuysove prijateljice koja je godinama bila i fotografirala na mnogim mjestima gdje je Beuys nastupao, a bilo je toga uistinu mnogo.

Zakonom je zaštićeno sve, i kada se na bilo čijoj fotografiji pojavi njegovo lice, Beuys postaje autor a ne fotograf/fotografkinja koji/a je napravio snimak. Tako kažu pravnici, tako je zahtijevala supruga Eva Beuys. Veselo, dakle. Kod supruge baš i nije uspio. Ima ih i koji su i dalje jako, jako loši umjetnici, zar ne!

BEUYS I DIREKTNA DEMOKRACIJA

I vezano uz navedeno, sudjelovali ste u panel diskusiji Joseph Beuys borba za slobodni sistem obrazovanja i direktnu demokraciju povodom dolaska Omnibusa za direktnu demokraciju u Zagreb 2009. godine. Mogu li se Beuysove ideje o slobodnom sistemu obrazovanja primijeniti na današnji bolonjski sustav, koji ima sve više kritičara, i koji su bili konkretni zaključci te panel diskusije?

— Čini mi se da diskusija o direktnoj demokraciji i inicijative J. Beuysa unutar FIU (Freie Internationale Universität) i osnivanja Studentske partije pa i one Zelenih može biti transformirana. Ja u toj diskusiji nisam ništa doprinio u bilo kome smislu te riječi. Transformacija bi mogla stajati ipak na jednoj čvrstoj točki. Čak su i zahvalni studenti Josepha Beuysa prije dvije godine organizirali simpozij pod nazivom jedne uistinu važne Beuysove izjave "To be a teacher is my greatest work of art". ■

NEPROZIRNO ZNAČENJE OSOBNOG IMENA

U PROSTORU GRETA U ILICI, U LOKALU BIVŠEG BUTIKA ČIJI JE NEONSKI ZNAK SA SILUETOM PANTERE OSTAO IZVJEŠEN NAD ULAZOM, NA SVOJEVRSNOJ NOVOGODIŠNJOJ IZLOŽBI SVOJE JE RADOVE PRIKAZALO TRIDESETAK SUVREMENIH UMJETNIKA

BORIS GREINER

Zajednička izložba, Prostor Greta, Zagreb, od 27. prosinca 2011. do 8. siječnja 2012.

Tridesetak autora zbilje je svoje radove u nevelikom prostoru bivšeg modnog salona Greta. Ostavljajući za trenutak na stranu vizualni doživljaj (pretrpanost na rubu karikature) ili kvalitativnu razinu izložbe (od izvrsnih radova do početničkih), treba reći kako je ova akcija ponajprije motivirana svojevrsnom proslavom odnosno obilježavanjem prve etape djelovanja tog novog punkta na zagrebačkoj galerijskoj karti. U periodu od nekoliko mjeseci, naime, održano je petnaestak izložbi i art događanja bez ikakve institucionalne ili slične podrške prvenstveno zahvaljujući agilnosti voditelja i velikoj spremnosti umjetnika na autorski odgovor ovoj jedinstvenoj i vrlo dobrodošloj inicijativi.

Velika gužva na otvorenju *Zajedničke izložbe* (od publike gotovo da se i nisu vidjeli radovi), uz natprosječnu posjećenost samostalnih koje su joj prethodile, opetovano svjedoči nužnosti postojanja lokacije što posjeduje dovoljno atributa da bi mogla biti *punkt*. Jedan od osnovnih elemenata za titulu *točke okupljanja* jest pozicija koju Greta svakako ima – ulični lokal u Ilici na, kako se jedan od voditelja izrazio – *periferiji centra* (referirajući se na žitnjački *Centar periferije*), čiji veliki prozori transparentnošću kao da pozivaju slučajne prolaznike, vršeći na taj način efikasnu propagandu *artu*. I to višestruko: ili je s pločnika moguće vidjeti primjerice video što se unutra na zidu vrti, ili iznenađenjem jer se namjesto uobičajena asortimana uličnih lokala u Ilici ovdje nalazi instalacija posve drugačije vrste, ili pak mnoštvom što se nerijetko pretiče iznutra van i valja po pločniku ponekad zaustavljajući tramvaje. Drugi bitan uvjet kojeg Greta ispunjava jest frekventnost događanja (naravno i vrsta, jer ne dijele se ovdje pereci) – cijele je jeseni svakog ponedjeljka bilo otvorenje nove izložbe. Ritam su dodatno intenzivirali i nerijetki jednodnevni *eventi*. Treća je stvar postojanje određena kruga, kojeg čine podjednako likovnjaci, arhitekti, glumci, pisci, režiseri, koji se oko Grete motao i prije odluke o javnom djelovanju. Dakle, postojeća dinamična atmosfera aktera raznorodnih medijskih formi, kanalizirana rezolucijom o utjelovljenju strasti ili tlapnji dugih noćnih razgovora, rezultirala je energijom vira što u sebe usisava nove i nove željne sudionike naznačenog konteksta, šireći se koncentrično.

Popularnosti što ju je Greta momentalno stekla ne bih dao pridjev *underground*, nego samo *ground* ili prevedeno, ulična. To bi trebao biti kompliment, jer bi ulica i trebala biti mjesto sastanka svih razina, od svjetski priznatih autora muzejskih opusa, preko onih afirmiranih, do onih koji tek prelaze prag kreativne djelatnosti.

BEZ FILTERA IZMEĐU UMJETNIKA I PUBLIKE Socijalni karakter *Zajedničke izložbe* nemoguće je, stoga, odvojiti od njezine

umjetničke vrijednosti jer je upravo njegova manifestnost ključna konceptualna poluga izložbe. A taj manifest socijalnog karaktera proizašao iz dosadašnjeg djelovanja Grete povratno jednako tako objašnjava i njezin mehanizam ili strukturu. Jer što je Greta? To je nekakav oblik bratstva ili koncepta pripadništva koji nema težnju ni za kakvom konkretnom identifikacijom. Ne, nego na nekakav apstraktan način postaje identifikacija. Ona se temelji na imenu koje nije izmišljeno nego preuzeto, zapravo čak niti ne svjesno preuzeto, nego je natpis na fasadi što je informirao o bivšoj funkciji tog prostora jednostavno ostavljen. (Situacija neznatno podsjeća na onu legendarnu epizodu s Galerijom Šira, no tamo su veze bile znatno čvršće.) Bez obzira što je, u slučaju Grete, to također proizvod slučajnosti, a ne svjesnog akta, iz prepoznavanja takve slučajnosti može se nešto naslutiti o usmjerenju ili nekakvoj tendenciji nove funkcije tog prostora. Potvrda tom postupku, odnosno poštovanju apsurdna ukaza smjesta stiže jer neprozirno značenje ovog osobnog imena postaje prepoznatljiviji pojam ili načelo djelovanja kojem se prilazi, ili ne. Odsustvo želje za nominalnim razlikovanjem na površnoj razini u suštini sugerira, odnosno predlaže na potpis famoznu *bianco peticiju* kojoj je jedini označitelj mjesto na kojem je taj papir izvješten, što uz energetske auru posve nova, suvremena oblika djelovanja zapravo predstavlja odgovor na pitanje što (ili tko) je Greta.

I logično da je u tom smislu također izbrisano razlikovanje između voditelja (organizatora) i većine sudionika jer se i u jednih i u drugih pojavljuje identičan odnos spram izložbe: autori smo *mi*, izložba je naša, nas samih. A *mi* su manje-više svi koji su tu, usisani energijom vira. Nebitno je koji su toga dana vješali radove na zidove. Motiv, forma i koncept izložbe jest njezin naziv.

Skoro bi se to dalo usporediti sa situacijom kad se i profesori i gimnazijalci jednako vesele zajedničkom odlasku na maturale. Ako se to dogodi, nebitno je ide li se u Pariz ili u Pazin. Ukoliko takvu izbrisanost granice postavimo na razinu univerzalnog simbola, njega je moguće prepoznati kao nultu točku gotovo svih dimenzija društva.

A upravo je to temeljno obilježje uredivačke politike Grete, iz koje onda proizlazi posvemašnja otvorenost, a zatim i izostanak formalnih kriterija, kustoskih koncepcija ili isključive usmjerenosti spram modernih *art* tendencija. Ta politika ne postavlja voditelje u poziciju urednika ili izbornika ili cenzora niti bilo kakvog filtera između umjetnika i publike. Ne, vrata su otvorena, prostor prazan, a odgovornost za ono čime se svakog ponedjeljka iznova puni u potpunosti leži na autoru. Takva politika izdvaja 'prostor Grete' od svih ostalih izlagačkih prostora gdje je potrebno najaviti svoj projekt uglavnom godinu dana unaprijed i, naravno, proći određene kriterije, uklopiti se u nekakav program.

AVANTURA UMJETNIČKOG EKSPERIMENTA S druge strane, odaziv umjetnika vrlo slikovito odražava očitu potrebu



ODGOVORNOST ZA IZLOŽBU KOJOM SE GRETA SVAKOG PONEDJELJKA IZNOVA PUNI U POTPUNOSTI LEŽI NA AUTORU – ZA RAZLIKU OD SVIH OSTALIH IZLAGAČKIH PROSTORA GDJE JE POTREBNO NAJAVITI PROJEKT GODINU DANA UNAPRIJED I PROĆI ODREĐENE KRITERIJE, UKLOPITI SE U PROGRAM

za aktivnim prostorom posve neformalnog i liberalnog oblika djelovanja što se temelji na izravnoj komunikaciji.

Takva je potreba do te mjere prisutna da su čak i oni apsolutno afirmirani spremni predstaviti se bez obzira na izostanak osnovnih produkcijskih uvjeta. Koliko god taj pristanak zrcalio prirodnu autorsku želju za momentalnim iskazom onoga čime se trenutno bave, istodobno reflektira i nekakav organski, prirodni proces nastajanja scene, odnosno mjesta koje, oblikujući se, povratno djeluje na one koji ga oblikuju. Jer kao što je u prirodi krošnje da želi biti posječena pticama ili potoka da teče prema dolje, tako je i u prirodi čovjeka želja da se nađe među svojim. Prepoznavanje mjesta na kojem se taj susret događa često se odvija mimo pretpostavljenih ili organiziranih protokola, odvija se stihijski ili samo po sebi. Pa je tako nebitno da li je ideja za dodavanjem nove namjene privremenom radnom prostoru u

bivšem modnom salonu prvo pala na pamet Davidu, Smiljanu ili Zvonku, kad je ta iskra uspjela upaliti logorsku vatru koja osim što grije, osvjetljava i okolnosti prostora na kojem se nalazi. Osvjetljava i lica novih, mladih pridošlica, grije kosti starosjedioca. Hipnotizira nepravilnim plamenovima i uzbuđuje nekontroliranošću. I tko ne bi poželio ubaciti svoju kladu, dapače, čak i ako je nemaš, šuma je blizu, a korist je dvostruka: krčenjem vlastite čistine održavaš zajedničku vatru. Organika takve uzajamnosti osnovna je poluga oblikovanja umjetničke scene.

Čak tu i ne treba govoriti o nekom velikom entuzijazmu voditelja ili njihovu naporu uloženom u format tih djelovanja, jer se to podrazumijeva. Jer se takve stvari i ne počinju događati tek nakon što su se stekli materijalni ili organizacijski preduvjeti. Privlačnost je upravo u formi avanture nepoznata ishoda, koja se u umjetničkom prostoru zove eksperiment. Istina, u pretpostavci ove avanture stoji svijest o širem kontekstu, odnosima i trenutnim okolnostima, potrebama i mogućnostima, a svakako i osobnim interesima u čiji korijen mora biti ucijepljena strast, a na čemu se, dakle, i temelji neka maglovita ideja o postavljanju drugačije platforme. Kada bi ta vizija imala konkretan cilj s jasnim dividendama, onda to ne bi bila avantura, nego program. Postizanje određenih rezultata bila bi očekivana realizacija dobro postavljena plana, a ne neočekivano velik ulov u pomalo naslijepo bačenoj mreži dobrih namjera. Možda kapacitet barke i nije registriran za takvu tonazu, ali ribari, kad su se već otisnuli, nemaju druge nego nastaviti jer, kao što je svojedobno ustvrdio Lindbergh, ne može se preskočiti Atlantik u dva manja skoka.

Stoga bih na kraju, u ime javnosti, ohrabrene činjenicom da bez obzira što novca uopće nema – vina uglavnom bude (a pivo si publika ionako sama uzima u susjednoj trafici, koja bi s obzirom na povećani promet uskoro mogla postati i sponzor), zaželio kormilarima sretnu novu godinu uz preporuku da naslijepo i prosljede, vođeni starom talijanskom poslovicom: *fin che dura non paura*, ili u prijevodu: dok traje, traje. **E**

KARIJERA KAO KONCEPTUALNI PROJEKT

KAO OSNOVNU POLUGU SVOG EKSPOEZA O KONTROLI PERKOV UZIMA KOCKU

BORIS GREINER

Izložba Vedrana Perkova
EVERYTHING IS UNDER CONTROL, Galerija SC, Zagreb, od 23. studenoga do 3. prosinca 2011.

U listopadu 2002. mladi Vedran Perkov napravio je u Galeriji SC svoju prvu izložbu pod naslovom "Don't worry, everything is under control".

Devet godina kasnije Vedran Perkov približava se vratima srednje generacije, stavlja točku na i svog mladenačkog razdoblja postavljajući izložbu slična imena na istom mjestu. S time je u vezi i prvotni dojam, galerijski prostor, naime, podsjeća na povećanu sobu kakvog studenta koji vrlo odgovorno priprema ispit iz statistike. Zidovi su prekriveni papirima na kojima su isprintani razni grafikoni, tablice i brojke. Dapače, zidova je bilo premalo pa je po sredini galerije izgrađen dodatni zid, a između postavljeni i panoji, također sve krato papirima. Neočekivani prizor izaziva smiješak, prije negoli se uopće i doznalo o čemu se radi, što je i inače vrlo česta prvotna reakcija pri susretu s Perkovljevim izložbama.

Obrazloženje doznajemo iz kataloga: da, u pitanju doista i jest statistika. Naime, autor je krenuo od tri obične igrače kockice (svaka s po šest brojeva) i započeo igru bacivši ih. Dobivene je brojeve, naravno, odmah zapisao. Zatim ih je bacao sve dok ponovo ne dobije početnu kombinaciju brojeva. Svaki je pokušaj pedantno notirao, a broj pokušaja tablično i grafikonski razložio. Očito se uopće nije obazirao na činjenicu da postoji pedeset i šest mogućih kombinacija odnosno "permutacija" jer je na zidovima predstavio mnogo više odigranih epizoda. Prema njegovu osobnom priznanju, posao je bio katkad slabijeg, a katkad snažnijeg intenziteta i trajao je nekoliko godina.

Iako mnogostruko i dalje stvar podsjeća na dobar vic, njegov pedantan i potpuno besmislen posao u sebi krije vrlo ozbiljne i također mnogostruke poruke. Prva je osobna i proizlazi iz naslova. Danas, dakle devet godina stariji, nakon vrlo uspješnog i od strane struke potvrđenog i pohvaljenog boravka u prostoru suvremene umjetnosti, Perkov iz naslova svoje prve izložbe miče prvi dio. "Ne brini, sve je pod kontrolom" tada je možda označavalo svojevrsan entuzijazam, optimističnu perspektivu mladog umjetnika koji nema druge nego vjerovati kako su zvižde na njegovoj strani pa čak možda i hrabri samoga sebe pri ulasku u novi i svakako nepoznat period svoga života.

IZDAJNIK UMJETNIČKE VRSTE Danas, malo prosijed, na pragu četrdesete, pomalo autoironično uključuje postignutu afirmaciju, ne mora se više hrabriti jer put je dobar i on njime kroči bodro. Sve je u redu, stvari jesu pod kontrolom. Dokazuje to i statistički: brojnost pokušaja na kraju će svakako uroditi plodom.

Ali ovim konkretnim izlošcima Perkov niti dokazuje niti pokazuje izgradnju prostora osobnog umjetničkog izraza, odnosno ne izlaže umjetničke artefakte kao posljedice vlastite kreativne istrage na intimnom ili općedruštvenom planu. Ne, naslovom se konceptualno referira na onaj prvotni, izravno se odnoseći prema formalnoj posljedici koja inače stiže kao rezultat takva nastojanja. Preskačući stepenice otvara komunikaciju sa sferama o kojima nije uobičajeno javno govoriti. Dapače, galerijski dijalog autora sa subjektivnim doživljajem potvrđenosti njegova autorskog djelovanja ne samo da nije "pristojan", nego bi ga se čak moglo nazvati i ilegalnim. Jer ne uzima u obzir ustanovljeni protokol: rad > izložba > recepcija izložbe > kritika > afirmacija > daljnji razvoj > sljedeći rad... Nego već prvi korak – rad – to u osnovi i nije, nego ga se takvim doživljava samo zato što je postavljen u galeriju, dočim se naslov izložbe koristi kao konceptualni nazivnik u službi rekapitulacije cijelog navedenog procesa (i to sa gledajući strane). Kako bi stručna recepcija uopće i mogla kvalificirati nešto što uključuje i njezinu reakciju pa čak i faze koje dolaze iza te reakcije? A u ovom je slučaju stručna recepcija osuđena da se jedino tom, metaforičkom, dimenzijom izložbe i bavi. Jer je pokušaj vrednovanja pojedinih izložaka jednako besmislen kao i razlog njihova postojanja.

Osim što dezavuirao kritiku, ni prema kolegama Perkov naizgled nema milosti. Naime, posve nalik drugim umjetnicima i on provodi mnogo vremena u osami opsesivno se baveći predmetom svoje utopijske istrage, samo što vrsta tog posla ni po čemu nije umjetnička, kao što niti predmet bavljenja ni na koji način ne spada u domenu *arta*. Što drugo zaključiti nego da time nastoji ironizirati, odnosno denuncirati tzv. "svetost" svakodnevnog umjetnikova rada. Intimno i predano pregalaštvo što se događa iza zatvorenih vrata ateljea proglašava iluzijom pa čak i zabludom. Ponaša se kao nekakav izdajnik umjetničke vrste kada javno objelodanjuje besmislicu iza koje u potpunosti stoji i na kojoj je gotovo fanatično radio nekoliko godina.

Naravno, sve ovo ne treba shvatiti doslovno jer je i autorova pobuda simbolička, svojim istupom on zauzima kontrapost.

Svi znamo da ništa nije pod kontrolom. Prvo, linija ili razvojna linija tematike, medija, stila, jednom riječju svega onoga što tvori proizvodnju ili opus nekog umjetnika nije pod njegovom kontrolom. On reagira, uključuje svoj kompletan kapacitet u tu reakciju, no ukoliko njegova reakcija postane predvidiva, linija se ne razvija, to postaje manira. Ona će to i postati ako autor reakciju želi kontrolirati.



Kada ludost naloži razumu da služi – uklesano je u mramor načela kreativnosti.

Nadalje, umjetnikova afirmacija. Moguće je, naravno, pokušati sagledati kontekst i ako je dovoljno organizatorskih sposobnosti i ambicije doskočiti mu, osvojiti ga kakvim trikom pa čak i dobar stih u startu nije isključen. Jednom se dokopavši vrha, ni pod koju cijenu ga ne napuštati. Postaviti vlastitu karijeru kao konceptualni projekt i nije neka novost, s tim što koncept s vremenom postaje dekoracija karijeri. Mnogo je takvih slučajeva, pogotovo danas kad neka pariška galerija tom japanskom slikaru svakog mjeseca iskreca milijun eura. Naravno da se te stvari moraju kontrolirati, ugovorom, sve mora biti po zakonu. Samo to je odavno postalo posao i izgubilo svaku vezu s nepredvidivim kreativnim nervom.

Kao osnovnu polugu svog ekspoeza o kontroli Perkov uzima kocku. Zanimajući ovaj čas njezinu fiksnu i nepromjenjivu geometrijsku zadatost, ne simbolizira li upravo ona ideju nekontroliranog: "sve je na kocki" – znači, ništa se ne zna. Ili, "kocka je bačena" – dakle, nešto je pokrenuto, a sve dalje je neizvjesno, kontrole nema. Riječ "kocka" izravna je asocijacija za dotičan porok, koji i jest najopasniji onda kada u žrtve proizvede osjećaj moguće kontrole, iako je žrtva negdje duboko u sebi neprestane svjesna njezina posvećena odsustva. Žrtva skače u vrtlog nepredvidivosti upravo zbog te nepredvidivosti, prepuštajući toga časa uzde apstraktnom kočijašu vjerujući u njegovu naklonost koja će rezultirati zaustavljanjem kocaka u željenoj kombinaciji. Uostalom kao i umjetnik, najveći je ushit u trenutku kada osjeti da nepoznata energija prolazi kroz njega pa se u njemu onda nešto samo od sebe dogodi, kada mu je svijest izgubila kontrolu.

Onaj koji se bavi kockom je kockar. Takvim se naizgled prikazuje i umjetnik Perkov, poput mnoštva ostalih i on naglas kaže: sve je pod kontrolom. Poput onih

**BACANJE KOCAKA
SIMBOLIZIRA
NEUNIŠTIVU
LJUDSKU POTREBU
ZA PROIZVODNOM
ILUZIJE STAVLJANJA
POD KONTROLU
APSTRAKTNIH
DIMENZIJA KOJIMA
SMO KONSTANTNO
I U SVAKOM SMISLU
IZLOŽENI**

"studioznijih" baca kocke već nekoliko godina i pedantno vodi bilješke. Naravno da je shvatio princip, da je uhvatio dušu kocke, ima i dokaze. Oni su izvješeni na zidovima i dokazuju da će se prije ili kasnije ponoviti ista kombinacija. No kada bi se kockar (ili umjetnik) uistinu želio pobliže upoznati sa sakrivenim načelima apstraktnih putanja, bavio bi se znanošću.

KRISTALIZACIJA SMISLA Gledajući šire, apsurdan Perkovljev posao simbolizira neuništivu ljudsku potrebu za proizvodnjom nekakve formule, nekakvog objašnjenja, nekakve iluzije stavljanja pod kontrolu apstraktnih dimenzija kojima smo konstantno u svakom smislu izloženi. Pa ako u taj posao uložimo mnogo vremena i truda, ako ga materijaliziramo aritmetički i vizualiziramo grafičkim prikazima, na dobrom smo putu, već se nešto iskristaliziralo. Jer ipak se ne možemo poistovjetiti s kuglicom što se nekontrolirano odbija od unutarnjih stranica bubnja u bjesomučnoj vrtnji. **E**

VIZUALNA KULTURA I IDENTITET JEDNOG RAZDOBLJA

MARKO GOLUB

Socijalizam i modernost: Umjetnost, kultura, politika 1950-1974, Muzej suvremene umjetnosti, 2. 12. 2011. – 5. 2. 2012.

Po svim svojim postavkama, izložbeni projekt "Socijalizam i modernost" svakako je jedan od najambicioznijih, najslojevitijih i strukovno najozbiljnijih projekata realiziranih u nekoj hrvatskoj muzejskoj instituciji u posljednje vrijeme. Kredibilitet mu daje stručni tim koji stoji iza njega, ali prije svega je riječ o specifičnom pristupu temi, u kojem se kulturna i umjetnička produkcija u razdoblju od ukupno dva i pol desetljeća inteligentno i kritički isprepliće s političkim, društvenim i ekonomskim kontekstom u kojem se odvijala. Koliko god se takva vizura danas čini samorazumljivom, ona se ipak rjeđe zaista otvoreno i artikulirano komunicira prema gledatelju, čak i u velikim izložbenim pregledima u kojima bi se upravo takva vizura najviše očekivala. U tom smislu, "Socijalizam i modernost" ima nešto zajedničkog s jednako velikim muzejskim i galerijskim projektima koji su posljednjih godina jedan za drugim nizali u institucijama poput Muzeja za umjetnost i obrt i Galerije Klovićevi dvori, ali bliska je i manjim, ali fokusiranijim projektima poput onih u kojima se kustoski kolektiv WHW bavio nasljedem modernizma, ili gdje je Muzej za umjetnost i obrt obradio Jugokeramiku, a HDD prije nekoliko mjeseci djelovanje Odjela dizajna u sklopu tvrtke Končar. Naime, iako izložba operira s izuzetno vrijednom umjetničkom, arhitektonskom i općenito kulturnom baštinom, ona nije konstruirana na način da iznova utvrđuje antologijski status pojedinih djela, autora i pojava, nego umjesto toga nastoji precizno detektirati koje su društvene, političke, ekonomske i kulturne okolnosti uvjetovale da se formiraju upravo takvima kakve jesu, te u konačnici i pojasni publici u čemu sve leži njihova vrijednost i svojevrsna autentičnost. Temeljni odnos koji izložba promatra je onaj naznačen u naslovu – odnos modernosti i socijalizma, odnos projekta modernizacije i projekta socijalističkog samoupravljanja, te način na koji je jedan specifičan, ali nikako jednoznačan, ideološki i ekonomski sustav gradio vlastiti identitet kroz vizualnu kulturu, visoku kulturu, popularnu kulturu i kulturu svakodnevice.

PROŽIMANJE DIONICA Iako su pojedinačne segmente kojima se izložba bavi, poput likovne umjetnosti, arhitekture, dizajna i masovne kulture, obrađivali različiti stručnjaci u tim područjima, sama izložba nije strukturirana kroz stroge podjele među njima, nego upravo kroz njihova međusobna prožimanja i prožimanja s društvenim i političkim kontekstom. Sami autori - Ljiljana Kolečnik, Dean Duda, Tvrtko Jakovina, Sandra Križić Roban, Dejan Kršić - objasnili su taj pristup izravno se pozivajući na manifest grupe EXAT 51 i iskazanu nužnost ukidanja razlike između takozvane čiste i takozvane primijenjene umjetnosti. Sam, pak, vremenski okvir između 1950. i 1974. godine koji izložba promatra, definiran je s jedne strane trenutkom u kojem je socijalistička

TEMELJNI ODNOS KOJI IZLOŽBA PROMATRA JE ONAJ NAZNAČEN U NASLOVU – ODNOS MODERNOSTI I SOCIJALIZMA, ODNOS PROJEKTA MODERNIZACIJE I PROJEKTA SOCIJALISTIČKOG SAMOUPRAVLJANJA, TE NAČIN NA KOJI JE JEDAN SPECIFIČAN, ALI NIKAKO JEDNOZNAČAN, IDEOLOŠKI I EKONOMSKI SUSTAV GRADIO VLASTITI IDENTITET KROZ VIZUALNU KULTURU, VISOKU KULTURU, POPULARNU KULTURU I KULTURU SVAKODNEVICE

Jugoslavija praktički prigrlila modernizam kao vlastiti službeni kulturni obrazac i s njim se identificirala, a s druge trenutkom u kojem je, prema tumačenju autora projekta, isti taj modernizam s konceptualnom umjetnošću sedamdesetih dekonstruiran i na neki način odbačen od samih umjetnika. Dobru ilustraciju pruža način na koji je predstavljen, primjerice, dizajn. Tako se od samog početka izložbe nižu čitave serije plakata koji istodobno govore o dominantnom vizualnom jeziku grafičkog oblikovanja svog doba, ali istovremeno su i izravan dokument onog što oglašavaju – od turizma kao i danas bitne ekonomske grane na dalje, često na dobar način integrirajući i druge dionice postava. Slično je i s arhitekturom i urbanizmom, koji su promatrani najprije u kontekstu nužnosti poslijeratne obnove, a zatim i silovite urbanizacije. Tek malo dalje rekonstruirana je i putujuća "Didaktička izložba apstraktne umjetnosti", a u nastavku nisu zaobiđene ni serije velikih edukativnih projekata kao što su "Stan za naše prilike", "Umjetnost i industrija" i "Porodica i domaćinstvo" koje su tijekom pedesetih na masovnoj i sustavnoj razini promovirale upravo društveno poslanje dizajna, arhitektonske i vizualne kulture svog vremena.

AMBICIOZNA, ALI MANJKAVA EDUKATIVNA DIMENZIJA U takvom okruženju i predstavljanje različitih aspekata popularne, odnosno masovne kulture, također se čini prirodnim i neusiljenim, međutim, potencijal koji predstavljanje takve građe predstavlja nije najbolje iskorišten.



Tri orijentira kojima se o njoj pripovijeda – grad, novinski kiosk i televizija – konceptualno funkcioniraju, ali samom prostoru izložbe ipak su ga toliko diferencirali da na kraju sam taj fenomen nepotrebno rasplinjaju. Općenito gledajući, jedini ozbiljan problem izložbe njen je postav. Dok je narativ o "socijalizmu i modernosti" idejno jako dobro projektiran, te koliko god se same intencije autora jasno daju iščitati, u prostoru on prečesto ne uspijeva koherentno i artikulirano prenijeti svoju poruku. Pohvalno je to što izložba nije eksploatirala kulturnu memoriju na način da nju i njenu sentimentalnu vrijednost pretvori u tržišnu robu, ali pritom je ipak dijelom žrtvovala i svoju edukativnu dimenziju. Preopširne legende, previše zatvorene u znanstveni diskurs i mjestimično nezgrapno pozicionirane u odnosu na izloženo, teško će educirati prosječnog gledatelja. Slično je sa segmentom arhitekture, koji je u nekim dijelovima isuviše oslonjen na predstavljanje putem arhitektonskih nacrti kakve zaista znaju valorizirati isključivo stručnjaci. U segmentu likovne umjetnosti pohvalan je odabir brojnih djela koja nisu često viđena u velikim izložbenim pregledima, ali to istovremeno znači i da je ponegdje žrtvovana

reprezentativnost i jasnoća određenih umjetničkih pozicija. Dio izloženih predmeta, kao što su kućanski aparati, pokućstvo i drugi prepoznatljivi artefakti iz svakodnevice u tako je, pak, lošem stanju da se na trenutke čini kao da svjedočimo nekoj postapokaliptičnoj arheologiji, a ne pokušajima rekonstrukcije onodobnih salona namještaja ili životnih prostora kroz koje bi se iščitalo onodobno sustavno zalaganje za kvalitetu života itd. Ovo posljednje nije krivnja autora, koliko posljedica opće amnezije kojoj su se čitavim projektom nastojali suprotstaviti. A to je jedna od najvećih vrijednosti izložbe. To, i katalog, koji će, nadamo se, nadomjestiti sve njene nedostatke i zaista dugoročno ostaviti traga. ■

Tekst je emitiran u sklopu emisije „Triptih“ Trećeg programa Hrvatskog radija

Od projektora do parade

U povodu *Filmskih mutacija: petog festivala nevidljivog filma* i teme "Etička točka filma", Zarez predstavlja relevantne tekstove prema izboru direktorice festivala Tanje Vrvilo

Serge Daney

Fotografija je nepokretna slika, dok filmska slika ima pokret, različite vrste kretanja. Naviknuli smo se na opoziciju fotografije i filma te, sukladno, nepokretnosti i kretanja. To je istina, ali se zaboravlja da se kretanje slika u filmu moglo opaziti samo zato što su ljudi - publika - nepokretno sjedili za te slike. Ljudi su smješteni u kina, fiksirani na mjestu ispred platna i zadržani u situaciji "blokiranog pogleda" (kao što je to jednom opisao Pascal Bonitzer) i upravo su zato mogli vidjeti razne vrste kretanja: i (tehnički fabriciranu) iluziju kretanja i još složenije kretanje (koji se, ako baš inzistirate, može nazivati "jezikom" filma, premda je daleko više riječ o gramatici), koje se sastoji od svega što su filmaši od Lumièrea do danas predložili kao osnovu prijelaza s jedne slike na drugu. Film nikada ne bi postao "umjetnost" filma da ne postoji toliko različitih hipoteza o montaži, toliko mnogo načina da se samome sebi zabrani prelazak s A na B, bez neke temeljne teorije montaže koja "osigurava" taj prijelaz.

Međutim, kakav god bio rezultat (od Ejzenštejna ili Godardovih ultrasofisticiranih teorija montaže do prakse linearne naracije koja naizgled "izgladuje" sav diskontinuitet), montažu ne bismo opazili da nije postojalo kino s nepokretnim gledateljima, koji uz to *nemaju pravo govoriti*; publika uvježbana da se, malo po malo, riješi svojih "loših" navika, da prestane razgovarati i uzvicima ometati projekcije. Tom je povijesnom procesu zasigurno trebalo neko vrijeme, ali u Francuskoj još uvijek postoje tragovi popularnog filma. Dovoljno je pogledati neki kung-fu film u kinu *Le Trianon*, blizu Barbès-a u Parizu, da biste mogli zamisliti na koji su način kino-gledatelji igrali interaktivnu igru s filmom - koristeći "prijelazne" scene kako bi otišli zapaliti cigaretu u predvorje i vratiti se u dvoranu na vrijeme za početak nove borbe. To je vrlo arhaični (i poprilično zdrav) odnos prema spektaklu, odnos koji televizija, na neki način, produžuje.

IMBOLIZACIJE I MOBILIZACIJE PUBLIKE Sve što nazivamo "poviješću filma" jest povijest pripitomljavanja publike, njezine "imobilizacije". Općenito govoreći: nepomični ljudi postaju osjetljivi na mobilnost svijeta, na sve vrste mobilnosti, u fikciji (naprijed prema sretnijem sutra i raznim drugim snovima), u tijelu (ples, akcija), u materiji i umu (dijalektičke i logičke igre).

Moja je hipoteza (a dok je iznosim, pokušavam je testirati) da je došlo do obrata. Uz rizik da ću stvari



Jean Luc Godard, Ovdje i drugdje

svesti na karikaturu, bio bih sklon reći da smo postali vrlo mobilni u odnosu na slike koje postaju sve statičnije. Ovdje se vraćamo na pitanje odnosa između filma i fotografije. Pad broja gledatelja u kinima rezultat je činjenice da sve više i više ljudi odbija pristati na "blokiran pogled" - tamnicu u obliku sjedala koja ih osuđuje na tišinu i nepomičnost, pred slikom koja se, na neki način, kreće "za dvoje". Audiovizualna potrošnja (televizija, naravno, ali i video instalacije) dokazuje da smo naučili kako proći pored slike kao što su ljudi u devetnaestom stoljeću naučili proći pored osvijetljenih izloga. Svjedočimo ponovnu pojavu funkcije filma kao "savršenog osvijetljenja", implicitne prodaje poželjnih predmeta, osvijetljene robe pred prolaznicima. Na neki način televizijska kupovina spaja jednu od petlji koju se ponekad naziva "filmom". Moglo bi se čak reći da se film pomirio s jednim od svojih prvotnih poziva, *prezentacijom* stvari (koja je u nekom smislu iskonskija od *reprezentacije*).

Tako smo nekada bili nepokretni ispred pokretnih slika koje su pored nas prolazile, a sada se krećemo pored sve nepokretnijih slika. Ali, što je "statična" slika? To nije samo zamrznuti kadar, koji se prije nekoliko godina počeo pojavljivati poput nekog nagona za smrću koji je udahnut filmu i koji tjera filmaša da se pomiri s jednom od onih 24 sličice u sekundi koje je Godard nazivao "istinom". Zamrznuti kadar je označio osobit trenutak sinefilske osjetljivosti, ali je to ipak bio prekid, prekid akcije. Danas mi se čini da se nalazimo u prisutnosti novog tipa statične slike, "ozbiljnije".

STRAST ZAMRZNUTOG KADRA Uzmimo za primjer Godarda, filmaša doslovno obuzetog strašću zamrznutog kadra. Njegov divan i upozoravajući film *Week End* (1967.) čine sekvence slika, sekvence tvornica i automobila u prometnoj gužvi. Međutim, snimio je i *Ici et ailleurs* (Ovdje i drugdje), koji je 1975. godine prošao manje-više neprimijećeno, jedan od najboljih filmova o ideji angažmana, političke posvećenosti

i intervencije, ili jednostavnije, "aktivizma". U tom se filmu nalazi poduža i iscrpljujuća scena čije mi je "značenje" napokon postalo jasno. Obični, anonimni, prosječni ljudi - menadžeri, čistačice, loše odjeveni, debeli, slomljeni, nesretni - prolaze pored kamere koja ih snima zasebno, jednog za drugim. Ali svatko od njih nosi sliku, fotografiju, i to je ono što su donijeli da snime, tapšajući po ramenu osobu ispred sebe i dolazeći na red. Kao da je Godard bio na iskušenju da "24 sličice u sekundi" zamijeni sa "24 ljudi koji nose 24 slike u sekundi": pravi *mise en abime*, beskonačno zrcaljenje slike unutar slike. Kamera više ne snima stvari, već ljudi dolaze noseći svoju sliku poput križa pred nezainteresiranu kameru, postavljenu na stativ, koja ih povezuje jednog po jednog. Ta ideja "stajanja u redu" sa slikom da bi se mogla snimiti (kao da smo na Istoku i da se sliku smatra - Godardov san - osnovnom potrepštinom) vraća se u filmu *Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma* (Uspom i pad male filmske kompanije, 1986.), snimljenom za televiziju, gdje ljudi također "defiliraju", ali ovaj put kako bi govorili, jedan po jedan, dugu Faulknerovu rečenicu.

1975. godine, *Ici et ailleurs* je izgledao poput hira ili gega. A opet, film je govorio o tome koliko je postalo teško intervenirati - s militantne točke gledišta - služeći se slikama. Premda blagonaklon prema palestinskom pitanju, Godard nije mogao pronaći organizirajući princip za slike koje je snimio u logorima. Nedostajalo mu je kretanje kako bi strukturirao slike. Stoga je, kao i uvijek u takvim slučajevima, pitanje zamijenio istim pitanjem: "Zašto ne mogu pokazati ove slike?" Mislim da je to bio posljednji put da je jedan veliki filmaš udružio snage s nekim političkim ciljem (i organizacijom). Dugo poglavlje filmske povijesti došlo je svojem kraju.

U Godardovom djelu, povrat nepokretnom (zamrznuti kadar) istodobno je i katastrofičan i erotičan (jednom riječju, sadomazohističan). U *Histoire(s) du cinéma* (i televizije) [(Pri)povijest(i) filma, 1988.-1998.] taj



Jean Luc Godard, Pripovjesti filma

problem radikalizira do kraja. Ideja je spasiti komadiće filma, ponekad u pojedinačnim okvirima, ponekad prekadrirane, u stvarnoj brzini ili usporene, montirati ih s glazbom, dijalogom i tekstovima, a zatim se prepuštiti improvizaciji čiji cilj više nije prenijeti kretanje svijeta, već ga rekonstruirati od fragmenata (ostataka, mrvica) koji su pali iz snimljenog svijeta: slike već snimljene, zasićene značenjem i emocijom. Ali, istina je da je Godardovo konačno pitanje: "Kako nas film čini povjesničarima?"

PROLAZNICI? Parada, mobilna publika, statične slike: Fellini (teško je zamisliti filmaša na prvi pogled toliko udaljenog od Godarda) nam daje drugi primjer pretkazanja. Kako smo se smijali paradama u Fellinijevoj *Romi* (1972.), posebice vatikanskim opaticama na rolama. Ali, od *La Dolce Vita* (*Slatki život*, 1960.) nadalje, Fellini svoje glumce pretvara tek u nešto više od prolaznika, koji brzo prolaze ispred dodatnog lika: kamere. U Fellinijevom filmu nema početaka i krajeva, to su pitanja koja je riješio jednom zauvijek nakon *La Dolce Vita*. Sve do *Ginger e Fred* (1986.), parade se multipliciraju u sve manje afektivne paradije televizijskog rada. *Ginger i Fred* je izvrstan dokumentarac o televizijskoj manipulaciji ljudi. I konačno, s nešto udaljenosti, dvojica toliko različitih filmaša kao što su Fellini i Godard čine se mnogo bližima, poput dvojice novinara koji govore istu stvar: pogledajte, više ne možete snimiti ništa osim parada!

Možda to govore u razdoblju, između 1970. i 1975. godine, koje predstavlja prekretnicu u povijesti filma. A možda su oni posljednji posjedovali takvu kulturalnu, majstorsku memoriju umijeća, u posljednjem trenutku prije amnezije. Svatko od njih na svoj način "očijuka" s reklamiranjem. Godard na to gleda kao na opscenost, a Fellini kao na pornografiju - ali obojica je smatraju stimulativnom. Danas se čini se da je reklamna estetika u punoj ozbiljnosti trijumfirala. Prije deset godina, bio bi paradokas kad biste rekli da su *Le Grand Bleu* (*Veliko plavetnilo*, 1988.) i *L'Ours* (*Medvjed*, 1988.) samo reklame (sjećam se da sam to rekao za prve Lelouchove filmove). Danas više nije najvažnije pitanje "kontaminacija" filma reklamama (to je riješila *Diva*), nego što je srednjostrujaški film (onaj koji "djeluje") došao do post-reklamne faze. Film danas nasljeđuje gotove

kadrove, spremne za uporabu "klišeje", ukratko - statične slike.

Kao da je film morao ponoviti put kojim je došao. Taj je put bio popločan pitanjem: gdje idemo (gdje



ide kretanje)? Danas to pitanje postaje: odakle smo došli (odakle je došlo kretanje)? Kretanje se više ne nalazi u slikama, u njihovoj metaforičnoj snazi, niti u našoj sposobnosti da ih montažno spajamo, već u zagonetki moći koja ih je programirala (a ovdje je referenca na televiziju - trijumf programiranja nad produkcijom - neizbježna). *Le Grand Bleu* je daleko od bezazlenog filma: govori o programiranju malih ljudi (*le petit d'homme*, Lacanovim riječima), novim oblicima totemizma i statičnom odvijanju slika instant-klišeja. Ako postoji povijest audiovizualnih komunikacija - koju je sve teže razlikovati od jedinstvene povijesti filma - onda je *Le Grand Bleu* dio nje.

Da bi takav proizvod postojao potrebno je jedino da se prikaže u kinu: ne mora nužno naslijediti formalno sjećanje filma. Velik uspjeh filma kao što je *Le Grand Bleu* (ili *L'Ours*, koji je još teže probaviti) omogućuje nam da učinimo nešto što nam se ranije činilo nemogućim: precizno zabilježimo što publika želi od filma. To više nije velika tajna, a rekao bih da se sastoji od očekivanja da film - i njegovi rituali: tamna prostorija, veliki ekran, kolektivno iskustvo - pomogne uspostaviti genealogiju reklamne slike, u mjeri u kojoj je reklama danas povezana s pustolovinom modernog individualizma. Čini se neizbježnim da bi taj put trebao voditi preko mitologije; da bi to trebala biti mitologija *individualnog*, a ne više *čovječanstva*, o tome se mora promisliti. Čini se jednako sudeno i to da bi se na takvom pohodu trebalo prijeći one koji su, cijelo stoljeće, bili njegovi specijalisti, Amerikance. A nažalost, samo je dio te slike da bi moderni europski (francusko-talijanski) film - Godard, Fellini - čija je veličina bila u tome što su ostali uklješteni između "mita i povijesti", trebao naići na pristojnu nezainteresiranost publike. ■

Preveo: Vedran Pavlić

Tekst Sergeja Daneyja *Du défilé au défilé* izvorno je objavljen u časopisu *La Recherche photographique*, br. 7, str. 49.-51., 1989. godine.

Politika Pedra Coste

Problem nije otvoriti muzej radnicima koji su ga izgradili, nego proizvesti umjetnost po mjeri tih putnika, umjetnost koja je iz njih iznikla i u kojoj sami mogu uživati

Jacques Rancière

Kako razmišljati o politici filmova Pedra Coste? Odgovor se isprva čini jednostavnim. Situacije kojima se njegovi filmovi bave nako su sama srž trenutnih političkih pitanja: sudbina izrabljivanih, ljudi koji su došli izdaleka, iz bivših kolonija u Africi, kako bi radili na portugalskim gradilištima; ljudi koji su izgubili obitelj, zdravlje, katkada i život na tim gradilištima, koji su jučer bačeni u predgradske slamove da bi se kasnije preselili u svoje nove domove — bolje osvijetljene, modernije, no ne nužno ugodnije za život. Čitav niz drugih osjetljivih tema pridružuje se ovoj temeljnoj situaciji. Na primjer, u *Casa de Lava* (*Kuća od lave*, 1999.), imamo represiju Salazarove vlade koja svoje protivnike šalje u logore smještene upravo ondje odakle afrički imigranti odlaze u potrazi za poslom u gradu. Počevši s filmom *Ossos* (*Kosti*, 1997.), tu je i život mladih iz Lisabona koji su se uslijed droge i loših društvenih uvjeta našli u istim slamovima i u istim životnim uvjetima.

BIJEDA BEZ BUDNICA Ipak, niti društvena situacija niti vidljiv iskaz simpatija spram izrabljivanih i zanemarenih nisu dovoljni da umjetnost postane politička. Obično očekujemo neki način prikaza koji objašnjava izrabljivačku situaciju kao posljedicu određenih uzroka i, nadalje, koji pokazuje da je upravo ta situacija izvor oblika svijesti i utjecaja koji je oblikuju. Želimo da se formalne radnje ustroje oko cilja, a to je rasvjetljavanje uzroka i slijeda posljedica. Međutim, tu nastupaju poteškoće. Kamera Pedra Coste niti jednom ne kroči uobičajenim putem od jada i bijede do mjesta gdje se proizvodi moć i njome upravlja. U njegovim filmovima ne vidimo ekonomsku moć koja izrabljuje i proganja, ili moć vlasti i policije, koja tlači ili raseljava stanovništvo. Nikada ne čujemo niti jednoga od likova da govori o političkoj važnosti situacije ili da se protiv nje buni. Filmski umjetnici prije Pedra Coste, poput Francesca Rosija, pokazuju mašineriju koja tlači i raseljava sirotinju. Drugi, poput Jean-Marie Strauba, zauzimaju suprotan pristup i udaljavaju kameru od "bijede svijeta" kako bi u amfiteatru pod vedrim nebom, osmišljenom da podsjeća na pravadnu raskoš i modernu borbu za slobodu, prikazao muškarce i žene iz naroda koji prkosi povijesti i ponosno zagovara projekt pravednog svijeta. Ništa od ovoga ne vidimo kod Pedra Coste. On ne upisuje slamove u



Pedro Costa, *Marširajuća mladost*

krajolik mutacije kapitalizma niti svoju scenografiju dizajnira tako da ih izjednači s kolektivnim sjajem.

Neki kažu da ovo nije namjerna odluka, već naprosto stvarnost društvene mijene: doseljenici sa Zelenorskog otočja, siromašni bijelci te marginalizirana mladež u njegovim filmovima nimalo ne nalikuju proletarijatu, izrabljivanima i militantima, koji su bili Rosijev horizont jučer, a još uvijek su Straubov horizont danas. Njihov način života nije način života izrabljivanih, nego marginalizirane skupine koja se sama bori za sebe. U njihovom svemiru nema policije, kao što nema ni ljudi koji se bore u ime socijalne pravde. Jedini ljudi iz gradskog središta koji ih uopće posjećuju su medicinske sestre, koje se gube u predgradima više iz intimne želje nego iz potrebe da donesu olakšanje patničkom stanovništvu. Stanovnici Fontainhasa žive onako kako je to stigmatiziralo Brechtovo vrijeme: kao svoju sudbinu. Ako to uopće i spomenu, zapitaju se jesu li za njihov usud kriva nebesa, vlastita odluka ili vlastita slabost.

Što da mislimo o tome kako Pedro Costa postavlja kameru na tim prostorima? Obično se upozorava ljude koji su odlučili govoriti o bijedi neka imaju na umu da bijeda nije predmet umjetnosti. Međutim, Pedro Costa kao da čini upravo suprotno. Nikada ne propušta priliku da preobrazi životne prostore tih jadnih ljudi u umjetničke predmete. Plastična boca za vodu, nož, čaša, nekoliko predmeta ostavljenih na stolu u bespravno useljenom stanu: ondje, pod svjetlom koje obasjava scenu, vidimo priliku za prekrasnu mrtvu prirodu. Dok se noć spušta na ovaj prostor bez struje, dvije omanje svijetle na istom tom stolu omogućavaju ojadene razgovore ili vezačkim sijelima daju privlačnost chiaroscuro iz Zlatnog doba nizozemskog slikarstva. Pokreti kopača prilika su da se prikaže, uz rušenje zgrade, skulpturalne betonske temelje i goleme zidove kontrastnih

boja — plave, ružičaste, žute ili zelene. Soba u kojoj Vanda kašlje tako snažno da joj se kidaju prsa oduševljiva zelenim zidovima, ispred kojih vidimo let komaraca.

TAJNA BIJEDE Optužbama za esteticizam može se doskočiti argumentom da Pedro Costa snima mjesta baš kakva jesu. Domovi siromašnih u cijelosti su šareniji od domova bogatih, njihove sirove boje ugodnije su oku ljubitelja umjetnosti od standardizirane estetike malogradanskih kućnih ukrasa. Još u Rilkeovo vrijeme prognani su pjesnici raspadnute zgrade vidjeli i kao fantastičnu scenografiju i kao stratigrafiju načina života. No to što je Pedro Costa ta mjesta snimio "kakva jesu" znači nešto drugo, nešto što se tiče politike umjetnosti. Nakon *Ossosa* prestao je raditi inscenacije za priče. To znači, prestao je iskorištavati bijedu kao predmet fikcije. Na ta je mjesta došao kako bi promatrao njihove stanovnike kako žive svoj život, kako bi čuo što govore, saznao njihovu tajnu. Virtuoznost kamere koja se igra bojama i svjetlom i stroj koji daje radnjama i riječima stanovnika vremena da se odviju ista su stvar. No ako ovaj odgovor odrješuje redatelja od grijeha esteticizma, odmah budi jednu drugu sumnju, jednu drugu optužbu: kakva je to politika koja kao svoju zadaću vidi višemjesečno bilježnje kretnji i riječi koje odražavaju bijedu toga svijeta?

Ovakva optužba ograničava razgovore u Vandinoj sobi i Venturininim lutanjima na razinu obične dvojbe: ili je riječ o indiskretnom esteticizmu koji je ravnodušan prema situaciji u kojoj se pojedinci nalaze, ili o populizmu zarobljenom u toj istoj situaciji. Ovo bi, doduše, značilo redateljev rad upisati u vrlo sitnu topografiju vrha i dna, blizine i daljine, izvanjskog i unutarnjeg. Smjestiti njegov način rada u daleko prejednostavnu igru suprotnosti između bogatstva boja i bijede



pojedina, između aktivnosti i pasivnosti, između onoga što se daje i onoga što se uzima. Metoda Pedra Coste eksplodira upravo u ovom sustavu suprotnosti i ovoj topografiji. Namjesto toga on prednost daje složenijoj poetici razmjene, sukladnosti i izmještanja. Kako bismo je vidjeli na djelu, možda nije loše zastati na tren i promotriti jednu epizodu iz *Juventude em Marcha* (*Marširajuća mladost*, 2006.) koja može u nekoliko tabloa sažeti estetiku Pedra Coste te politiku te estetike.

Ta nas epizoda najprije vodi u "normalno" okruženje Venturina života: ono radnika doseljenika koji dijeli oronuli stan sa sunarodnjakom sa Zelenorskog otočja. Na početku čujemo Venturin glas kako čita ljubavno pismo dok oko kamere zahvaća sivi kutak zida koji probada bijeli kvadrat prozora. Četiri staklene boce na prozorskoj klupčici čine još jednu mrtvu prirodu. Na zvuk glasa prijatelja Lenta, Venturino se čitanje polagano stišava. Sljedeći kadar uvodi prilično naglu promjenu okoline: mrtvu prirodu u kojoj je Ventura čitao zamjenjuje još jedan pravokutnik u boji, s tamnijeg dijela zida: slika čiji okvir kao da vlastitom svjetlošću razbija okolnu tamu koja prijeteći da mu proguta rubove. Boje slične bojama boca ocrtavaju arabeske u kojima prepoznajemo Svetu obitelj kako bježi u Egipat uz pozamašnu četvrtu anđela. Zvuk koraka najavljuje dolazak lika koji se pojavljuje u sljedećem kadru: Ventura se nagnje, leđima uz zid, uz portret Héléne Fourment Petera Paula Rubensa, istog slikara koji je naslikao *Bijeg u Egipat* iz prethodnog kadra, te Van Dyckov *Portret muškarca*.

"STAR I MIRAN SVIJET" Ova tri poznata djela posebno su smještena: vidimo zidove Zaklade Gulbenkian, zgrade koja se evidentno ne nalazi u Venturinoj četvrti. Redatelj je naglo preselio Venturu u muzej, u kojem nema posjetitelja, što pretpostavljamo prema odjekivanju koraka i noćnim svjetlima, zatvoren zbog snimanja ovog prizora. Odnos ove tri slike i filmske "mrtve prirode" koja im neposredno prethodi, kao i onaj oronulog doma i muzeja pa čak možda i ljubavnog pisma i slika na zidovima, sačinjava veoma specifično pjesničko izmještanje, metaforu koja u filmu govori o umijeću filmaša: o odnosu spram umjetnosti u muzeju te o odnosu koji jedna i

druga umjetnost tvore zajedno s tijelima likova. Metafora koja govori, ukratko, o njihovoj politici.

Politika se ovdje na prvi pogled shvaća jednostavno. Nijemi kadar prikazuje čuvara u muzeju, također crnca, kako prilazi Venturi i nešto mu šapće. Dok Ventura izlazi iz prostorije, čuvar vadi maramicu iz džepa i briše tragove Venturinih stopala. Jasno nam je: Ventura je uljez. Čuvar mu kasnije kaže: ovaj muzej je, kaže, utočište, daleko od jazbina siromašnih četvrti i od supermarketa čiju je robu morao štiti od čestih krađa. No ovo je jedan star i miran svijet koji uznemiruju samo slučajni posjeti nekoga iz njihova svijeta. Sam Ventura je to već pokazao, i svojim stavom — nije pružio otpor dok su ga ispraćali iz galerije — i pogledom, koji je analizirao neku tajanstvenu točku negdje iznad slika, kako se činilo. Politika ove epizode služi da nas podsjeti kako uživanje u umjetnosti nije namijenjeno proletarijatu te, točnije, da su vrata muzeja zatvorena radnicima koji su ih gradili, što se jasno vidi u vrtovima Zaklade, u razgovoru Venture i zaposlenika muzeja tijekom kojeg saznajemo zašto se Ventura uklapa u ovu izmještenu okolinu. Ovdje nekoć nije bilo ničega osim močvara, grmlja i žaba. Međutim, upravo je Ventura s drugim radnicima počistio zemljište, položio terasu, ugradio vodovod, donio građevinski materijal, podigao spomenik osnivaču i zasadio travu pod njihovim nogama. Upravo je ovdje pao sa skele.

Ukratko, ova epizoda ilustracija je pjesme u kojoj Brecht pita tko je izgradio Tebu, njezinih sedam vrata i druga arhitektonska čuda. Ventura predstavlja sve ljude koji su gradili zgrade uz veliku opasnost po svoje zdravlje i život, a u kojima nemaju pravo uživati. Međutim, ova jednostavna pouka ne opravdava napuštenost muzeja, u kojem nema niti ljudi koji imaju koristi od rada svih Ventura na ovome svijetu. Ne opravdava činjenicu da su prizori snimljeni u muzeju tako tihi, ili da se kamera zaustavlja na betonskom sporednom stubištu kojim čuvar odvodi Venturu iz muzeja, ili da tišinu u muzeju treba popratiti dug panoramski snimak, naglašen kriještanjem ptica na obližnjem drveću, ili da Ventura priča svoju priču od prvoga dana kada je stigao u Portugal, 29. kolovoza 1972.,

ili da prizor naglo završava Venturom koji pokazuje gdje je pao. Ovdje je Ventura potpuno drugačiji od radnika doseljenika koji predstavlja stanje radnika doseljenika. Zelenilo prizora, način kako Ventura nadvisuje čuvara, svečani ton njegova glasa dok recitira tekst koji mu je važan — sve ovo veoma je udaljeno od svake pripovijesti o bijedi. U ovom je prizoru Ventura kroničar svojega života, glumac koji svijetu daje pogled na jedinstvenu veličanstvenost tog života, veličanstvenost kolektivne pustolovine za koju muzej nije sposoban ponuditi ništa odgovarajuće. Odnos umjetnosti Pedra Coste i umjetnosti izlo-

o socio-kulturnim prednostima četvrti, Ventura teatralno pruža ruke prema stropu i izgovara lapidarnu rečenicu: "Sve je puno paučine". Zaposlenik socijalne stanogradnje ne može utvrditi prisutnost te paučine na stropu kao ni mi. Možda je upravo Ventura onaj koji plete neku mrežu. No čak i da insekti i pužu po zidovima novogradnje, to nije ništa u usporedbi s raspadajućim zidovima stana njegova prijatelja Lenta ili Beta, gdje se "otac" i "kći" zabavljaju gledajući, kao poslušni učenici Leonarda da Vincija, stvaranje svakorskih fantastičkih likova. Problem bijelih zidova koji dočekuju radnika u novogradnji jednak je problemu

ova dva bića poput fine svilene pidžame. Ovo je pismo pisano samo za jednu osobu, jer ga Ventura nema kome poslati. Strogo govoreći, to je njegov umjetnički performans, performans koji Ventura želi podijeliti s Lentom, jer je umjetnički performans umijeće dijeljenja s drugima, umijeće koje se ne odvaja od života, od iskustva izmještenih ili njihovog načina da ublaže izočnost i približe se voljenoj osobi. Međutim, pismo slijedom toga ne pripada niti filmu niti Venturi: ono dolazi od negdje drugdje. Ono je, doduše diskretnije, već presjek "fiktionalnog" filma na koji se poziva *Juventude em Marcha: Casa de Lava*, priče o medicinskoj sestri koja dolazi na Zelenortsko otočje u društvu Leãoa, radnika koji je, poput Venture, također ozlijedio glavu, no na drugom gradilištu.

SVAČIJE PISMO Pismo se najprije pojavilo među spisima Edith, prognanice iz velikog grada koja je došla na Zelenortsko otočje kako bi bila kraj ljubavnika, kojega je Salazarov režim poslao u koncentracijski logor Tarrafal. Ostala je ondje i nakon njegove smrti, a tako zbunjenu ju je posvojila crnačka zajednica koja je živjela od njezine mirovine i zahvaljivala joj podoknicama. Tada se činilo da je ljubavno pismo napisao osuđenik. No u bolnici, uz Leãovu postelju, Mariana je dala pismo Tini, Leãovoj mladoj sestri, da ga pročita jer je bilo napisano na kreolskome. Tina prisvaja pismo, koje za gledatelja više nije pismo koje je napisao izgnanik u logoru smrti, već Leão s gradilišta u Portugalu. No kada Mariana o tome upita Leãoa, on se konačno budi iz kome, a odgovor mu je odrješit: kako bi i mogao napisati ljubavno pismo kada ne zna pisati? Odjednom to pismo postaje nešto što je napisao nitko poseban nikome posebnome. Poput pisma koje je napisao javni pisar sposoban uobličiti osjećaj ljubavi nepismenih, kao i njihove administrativne zahtjeve. Ljubavna poruka gubi se u veličajnom, neosobnom prijelazu koji dovodi Edith do mrtvog militanta, do ranjenog crnog vojnika, do kuhinje nekadašnjeg vojnog kuhara te do glazbe Leãova oca i brata, s kojima je Mariana dijelila kruh i glazbu, no koji nisu posjetili Leãoa u bolnici. No unatoč tome, nastavili su raditi na preuređenju njegove kuće, kuće u koju on ne želi ući ako ne na dvije noge, čitavo vrijeme kujući planove da i oni dođu raditi na gradilište u Portugalu.

Pismo koje Pedro Costa daje Venturi da čita pripada tom širokom tijeku koji je ovdje i drugdje, među predanim građanima i prognanim radnicima, pismenima i nepismenima, mudrima i zbunjenima. No proširujući krug primatelja, ovo se pismo vraća svojem ishodištu, a jedno drugo kruženje upisuje se u putanju imigranata. Pedro Costa napisao je pismo kombinirajući dva izvora: pismo radnika doseljenika te pismo "pravog" autora, Roberta Desnosa, koji je svoje pismo napisao šezdeset godina ranije u logoru Flôha u Saskoj, usputnoj postaji na putu za Terezin i smrt. Ovo znači da su Leãova fiktionalna i Venturina zbiljska sudbina povezane u krugu

koji spaja uobičajeno progonstvo radnika i logore smrti. To također znači i da je umjetnost siromašnih, javnog pisara i velikih pjesnika utkana u isto platno: umjetnost života i dijeljenja, umjetnost putovanja i komunikacije za one kojima živjeti znači putovati — prodavati svoju radnu snagu i graditi kuće i muzeje za druge ljude te ih u tom procesu spojiti sa svojim iskustvom, glazbom, načinom življenja i voljenja, čitanja sa zidova i slušanja pjesme ljudskih bića i ptica.

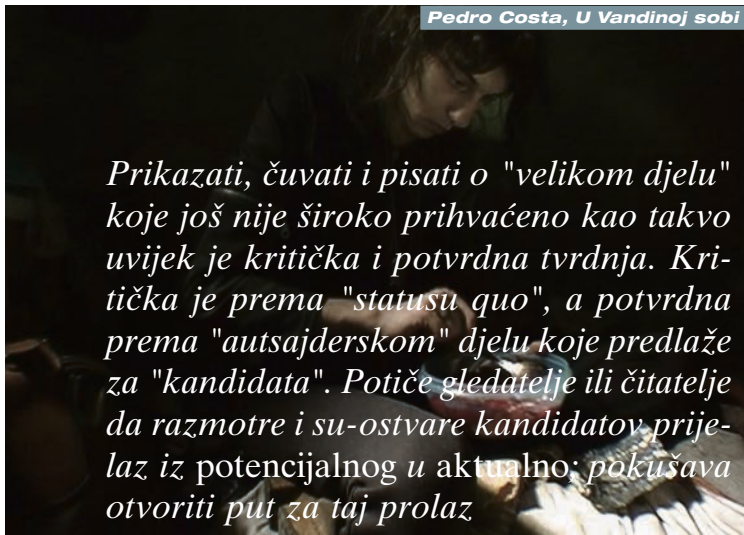
U pažnji koju Pedro Costa poklanja svakom lijepom obliku koji se nađe u siromašnim domovima nema estetizirajućeg formalizma ili populističkog podilaženja, a strpljenje s kojim sluša počesto trivijalne i uvijek iste riječi koje se izgovaraju u Vandinoj sobi i svakom novom stanu gdje vidimo Vandu nakon što se riješila ovisnosti, daje težinu i postaje izvor. Pažnja i strpljivost upisane su u drugačiju politiku umjetnosti. Ta politika strana je onoj politici koja na ekran dovodi stanje svijeta koje osvješćuje gledaoce po pitanju važnih struktura moći i nadahnjuje ih da mobiliziraju energiju. Svoj uzor ona pronalazi u ljubavnom pismu Venture/Desnosa te glazbi Leãove obitelji, jer u njihovoj se umjetnosti oblik ne odvaja od izgradnje društvenog odnosa ili realizacije kapaciteta koji pripada svima. Ovo ne treba miješati sa starim avangardnim snom o umjetničkim oblicima koji će se rastvoriti u odnosima novoga svijeta. Politika se ovdje više bavi promišljanjem bliskosti između umjetnosti i svih drugih oblika koji mogu prenijeti potvrdu o dijeljenju ili mogućnosti dijeljenja. Naglasak na zelenilu Vandine sobe ne može se odvojiti od pokušaja — Vandinih, Zitinih, Pedrovih ili Nurrovih — da preispitaju svoje živote i preuzmu nad njima nadzor. Blistava mrtva priroda koju čine plastična boca i nekoliko pronađenih predmeta na malom drvenom stolu bespravnog smještaja u skladu je s tvrdoglavošću s kojom crvenokosa žena nožem, usprkos prosvjedima svojih prijatelja, čisti mrlju sa stola namijenjenog zubima kopača. Pedro Costa ne snima "bijedu ovoga svijeta". On snima njegovo bogatstvo, bogatstvo kojime baš svatko može ovladati, a to je primjećivanje ljepote u odrazu svjetlosti, no i mogućnost da se govori onako kako je u skladu s čovjekovom sudbinom. I najzad, politika ovdje znači mogućnost povrata dostupnog razumnog bogatstva — moći govora ili vida — iz života i ukrasa ovih ugroženih egzistencija natrag njima samima, učiniti ih dohvatnima, poput uživanja u pjesmi, poput ljubavnog pisma čije riječi i rečenice mogu posuditi za vlastiti ljubavni život.

FILMOVI ZA STRUČNU PUBLIKU? Nije li upravo to ono što možemo očekivati od filma, popularne umjetnosti dvadesetog stoljeća, umjetnosti koja je omogućila gomilama ljudi — koji nikada ne bi unišili u muzej — da se oduševljavaju jednim običnim prizorom, poezijom zveckanja čaša ili razgovorom za šankom u bilo kojem starom restoranu? Ljudima koji ga izjednačavaju s velikim "formalistima" poput Bressona,

Dreyera ili Tarkovskog, Pedro Costa katkada nameće posve drugačije podrijetlo: Walsh i Tourneura te skromnije i anonimnije redatelje B filmova koji su gradili dobro osmišljene priče sa skromnim budžetom za profit holivudskih studija, a koji su u potpunosti uspjeli privući publiku malih lokalnih kino dvorana da uživaju u jednakom sjaju planine, konja ili ljuljačke — jednakom zbog izočnosti bilo kakve hijerarhije vizualnih vrijednosti među ljudima, krajolicima ili predmetima. U srcu proizvodnog sustava koji je u potpunosti podčinjen zahtjevima profita direktora studija, film se pokazao kao umjetnost jednakosti. No nažalost, znamo da kapitalizam nije ono što je nekoć bio, a ako Hollywood cvate, lokalna kina propadaju jer ih zamjenjuju multipleksi koji svakoj sociološki određenoj publici pružaju po mjeri skrojenu i prikladnu umjetnost. Filmovi Pedra Coste, poput svakog rada koji zaobilazi ovakav proces određenja, odmah se označavaju kao materijal za filmske festivale, nešto namijenjeno isključivo užitku sinefilske elite i tendenciozno gurnuto u područje muzeja i ljubitelja umjetnosti. Naravno, Pedro Costa za to krivi stanje stvari, odnosno голу dominaciju moći novca koja klasificira kao "filmove za sinefile" djela redatelja koji se trude svima prenijeti bogatstvo osjetilnog doživljaja koje se nalazi i u najskromnijim životima. Sustav od redatelja koji želi svoje filmove podijeliti s ljudima poput glazbe violinista sa Zelenortskog otočja i pisma koje su zajedno pisali pjesnik i nepismeni radnik čini žalosnog redovnika.

Točno je da danas dominacija bogatih gradi svijet u kojem jednakost nestaje čak i iz organizacije razumnog krajolika. Sve se bogatstvo ovoga krajolika mora pokazati kao odvojeno, kao nešto što se pripisuje i u čemu privatno uživa jedna kategorija vlasnika. Sustav poniznima daje džeparac od svojega bogatstva i svijeta, koje im oblikuje, no koji su odvojeni od osjetilnog bogatstva njihova vlastitog iskustva. To je televizor u Vandinoj sobi. No ipak, ovakva sudbina nije jedini uzrok raskola u reciprocitetu i odvajanja filma od njegova svijeta. Iskustva sirotinje nisu samo izmještenost i razmjena, posuđivanje, krađe i vraćanje. Tu je i iskustvo pukotine koja prekida poštenje razmjene i tijek iskustava. U filmu *Casa de Lava* teško je reći je li Leãova šutnja dok leži u bolničkoj postelji izraz traumatske kome ili želja da se ne vrati u svakodnevni svijet. Isto je i s Edithinim "ludilom" i "zaboravljanjem" portugalskog jezika te odavanjem piću i kreolskom. Smrt militanta u logoru u vrijeme Salazarova režima te ozljeđivanje doseljenika koji radi na gradilištu u Portugalu čine — u samom srcu cirkulacije tijela, liječničke njege, riječi i glazbe — dimenziju onoga što se ne može razmijeniti, dimenziju nepopravljivog. *U Ossosu* imamo Tininu tišinu, njezin jad u vidu djeteta u naručju kojeg nema izbora nego odvesti sa sobom u smrt. *Juventude em Marcha* rastrgan je između dvije logike, dva režima razmjene riječi i iskustava. S jedne strane kamera se

nastavak na stranici 30—



Pedro Costa, U Vandinoj sobi

Prikazati, čuvati i pisati o "velikom djelu" koje još nije široko prihvaćeno kao takvo uvijek je kritička i potvrdna tvrdnja. Kritička je prema "statusu quo", a potvrdna prema "autsajderskom" djelu koje predlaže za "kandidata". Potiče gledatelje ili čitatelje da razmotre i su-ostvare kandidatov prijelaz iz potencijalnog u aktualno; pokušava otvoriti put za taj prolaz

žene na zidovima muzeja više je od jednostavnog prikaza izrabljivanja radnika pod egidom užitka esteta, koliko god Venturin lik prelazi granice radnika kojemu je oduzet plod njegova rada. Ako želimo razumjeti ovu scenu, moramo svezati odnos reciprociteta i n reciprociteta u mnogo složeniji čvor.

MREŽA Za početak, muzej nije mjesto umjetničkog bogatstva kao suprotnosti bijedi radnika. Šarene arabeske *Bijega u Egiptu* ne pokazuju nikakvu jednoznačnu superiornost nad slikom prozora s četiri boce u sirotinjskom domu dvojice radnika. Zlatni okvir slike čini nam se kao škrtija granica prostora od kućnog prozora, jer poništava sve što ga okružuje i čini nezanimljivim sve unutar sebe — vibracije svjetlosti u prostoru, kontrastne boje zidova, zvukove izvana. Muzej je mjesto gdje je umjetnost zaključana u okvir koji ne dopušta ni transparentnost ni reciprocitet. To je prostor škrte umjetnosti. Ako muzej isključuje radnika koji ga je sagradio, čini to zato što isključuje sve ono što živi od izmještenosti i razmjene: svjetlost, oblike i boje u pokretu, zvuk svijeta i radnike koji su došli sa Zelenortskog otočja. Možda se upravo zato Venturin pogled i gubi negdje na stropu. Možda čak i zamišlja skelu s koje je pao. No možda je riječ o jednom drugom izgubljenom pogledu na ugao jednog drugog stropa, stropa u novom stanu koji mu je pokazao sunarodnjak sa Zelenortskog otočja, koji u velikoj mjeri nalikuje zaposleniku muzeja. U svakom slučaju, on je jednako uvjeren da Ventura nije u svom elementu u tom stanu, koji je Ventura zatražio za svoju izmišljenu obitelj te jednako nestrpljiv da izbrise tragove Venturina upada u ovo sterilno mjesto. Kao odgovor na dugačko izlaganje

tamnih zidova muzeja koji ga izbacuje: sprečavaju nailazak slučajnih figura u kojima mašta radnika koji je preplovio mora, otjerao žabe iz gradskog središta te se poskliznuo i pao sa skele može biti jednaka mašta umjetnika. Umjetnost na zidovima muzeja nije samo znak nezahvalnosti prema osobi koja je izgradila muzej. Jednako je škrt prema razumnom bogatstvu njegova iskustva kao i prema svjetlosti koja obasjava i najbjednije domove.

Ovo smo već čuli u Venturinoj pripovijesti o odlasku sa Zelenortskog otočja 29. kolovoza 1972., pristizanju u Portugal, pretvaranju močvare u umjetničku zakladu i padu. Smještajući Venturu u takvo okruženje, Pedro Costa dao mu je Strauboliki ton, epski ton otkrivaatelja novog svijeta. Problem nije otvoriti muzej radnicima koji su ga izgradili, nego proizvesti umjetnost po mjeri tih putnika, umjetnost koja je iz njih iznikla i u kojoj sami mogu uživati. To saznajemo iz epizode koja prati Venturin opasni pad, epizode izgrađene na dvostrukom povratku: povratku na Venturino čitanje pisma te *flashbacku* nesreće. Vidimo Venturu, glave u zavojima, kako se vraća u drvenu kolibu ruševnog krova. Sjeda pogrbljen za stol, nadmeno traži od Lenta da dođe s njime kartati pa nastavlja čitati ljubavno pismo, kojim želi podučiti Lenta, koji ne zna čitati. Ovo je pismo, koje se toliko puta iščitava, poput refrena u filmu. Govori o razdvajanju te o radu na gradilištu daleko od voljene osobe. Govori i o skorašnjem sjedinjenju koje će usrećiti dva života dvadeset ili trideset godina, o snu u kojem voljenoj osobi nudi stotinu tisuća cigareta, odjeću, automobil, malenu kuću od lave te jeftin buket cvijeća; govori o naporu da svaki dan nauči jednu novu riječ — riječi čija je ljepota skrojena po mjeri da obavije

Daney na engleskom: pismo časopisu *Trafic*

Jonathan Rosenbaum piše kao filmski kritičar za *Chicago Reader* i autor je brojnih knjiga, od kojih je najnovija *Movie Wars: How Hollywood And The Media Conspire To Limit What Films We Can See* (2001.). Njegov je cilj uključiti, pobuditi i potaknuti svakog čovjeka da se upusti u kritički diskurs o stanju filmske umjetnosti

Jonathan Rosenbaum

Chicago, 13. studenoga 2000.

Dragi Jean-Claude, Patrice, Raymond i Sylvie, u pokušaju da se pronade koristan način na koji bi se moglo raspravljati o Sergeu Daneyju u angloameričkom kontekstu, teško je ne osjetiti se pomalo demoraliziranim. Nedavno sam potražio pismo koje sam napisao jednom uredniku sveučilišne naklade početkom 1995., koje nije mnogo kraće od ovoga, a u kojem sam nabrojao — bez rezultata — sve razloge zbog kojih je hitno i krajnje prioritarno objaviti zbirku Sergeove filmske kritike na engleskom, otprilike jednako važno kao što je prevođenje Bazina na engleski bilo šezdesetih godina 20. stoljeća.

Mislim da je to možda bio najdulji *reader's report* koji sam napisao za nekog nakladnika. Želio sam uvjeriti tog urednika da objavi prijevod Daneyjevih tekstova koji su, zapravo, već bili naručeni i dovršeni u Engleskoj, ali iz više razloga nikada nisu dospjeli do tiska. Svi odabrani tekstovi potječu iz knjiga *Ciné journal* i *Devant la recrudescence des vols de sacs à main*. Smatrao sam da taj prijevod valja donekle popraviti kako bi zvučao skladnije i bio lakše shvatljiv čitatelju, a želio sam i širi odabir tekstova. (Na primjer, eseji objavljeni u knjizi *La rampe* sasvim su zanemareni, kao i tekstovi koje je objavio P.O.L.). No također sam ustrajao



na tome da će rukopis, čak i ako se objavi takav kakav jest, automatski predstavljati intervenciju od goleme važnosti u američkoj filmskoj teoriji. Čak sam i posebno citirao slijed "od Diderota do Daneyja" s kraja Godardova i Mievilleova filma *2X50 ans du cinéma français* (2x50 godina francuskoga filma, 1995.)¹ — naivno se nadajući da će se zbog tog važnog mjesta Serge učiniti nekako nužnijim i manje ezoteričnim američkim profesorima i studentima filma.

KOJEM SVIJETU PRIPADA Ono što me obeshrabruje nije naprosto činjenica da nisam uspio uvjeriti tog urednika, nego to što smo sada udaljeniji nego što smo bili od izgleda da dobijemo Daneyja na engleskom jeziku — barem u bilo kakvom pravom smislu, s njegovom vlastitom knjigom. I mislim da to nije iz razloga koji mi je nedavno sugerirao



jedan moj američki kolega — da je vrijeme za taj projekt već prošlo. Naposljedku, španjolski prijevod knjige *Persévérance*, koji je objavio argentinski filmski časopis *El Amante*, pojavio se tek prije dvije godine. A u akademskom svijetu više ne govorimo o novinarskom vremenu, u kojem kritičari poput mene i onih iz časopisa *El Amante* uglavnom žive, nego o geološkom vremenu. (Ti, Raymonde, zacijelo točno znaš o čemu govorim, uzmemo li u obzir da se tek nedavno pojavila tvoja prva zbirka na engleskom.)² Problem je prije u tome što su interesi akademskog izučavanja filma u Americi postali još uži i skućeniji. Također vrijedi naglasiti da, gledano iz američke perspektive, Serge nikad nije doista pripadao ovom svijetu pa bi danas čak bilo prilično problematično imenovati ga sveučilišnim profesorom. Sposobnost da se s lakoćom

kombinira akademski i novinarski diskurs, koliko god uobičajena bila u Francuskoj i Italiji, daleko slabije prolazi na engleskom govornom području, i premda je Bazin bio novinar koji je uspio prodirjeti u angloamerički akademski svijet, drugi ne mogu očekivati da će nužno početi njegovim stopama. Možda je to zato što su pitanja koja je Serge načeo naposljetku imala preveliku važnost i previše političkih posljedica da uđu u akademiju, a da pritom nekoga ne uzrujaju.

FILMOVI KOJI NESTAJU IZ NASTAVE

Kakva su to bila pitanja? Dva najočiglednija koja mi padaju na pamet su filmovi koji se gledaju na televizijskim ekranima i svjetski film iz doista globalne perspektive — jer to su dva područja na kojima je Serge bio očiti pionir, a u kojima SAD, kako se čini, žalosno zaostaju za drugim velikim segmentima industrijskoga svijeta. No smatram da je prvo od tih pitanja i dalje mnogo veća prepreka od drugoga. Tužna je činjenica da se u stotinama filmskih kolegija na američkim sveučilištima filmovi sve više uklanjaju iz nastave, kako iz novčanih, tako i iz praktičnih razloga (neispravni projektori, pohabane vrpce, cijena unajmljivanja filma) i zamjenjuju videom, laserskim diskovima i DVD-om. A u velikoj većini tih slučajeva o tim se videima, laserskim diskovima i DVD-ima ne raspravlja kao o onome što oni doista zapravo jesu, nego kao da su filmovi. Ukratko, došlo je do velikog zatvaranja očiju

pred istinom, sa svim otuđenjem i zabunom koji bi se tu mogli očekivati, tako da su mnoga bitna svojstva onoga što posljednjih stotinu godina zovemo filmom — kvaliteta i smjer svjetla (projiciranog ili kakvog drugog), definicija, oblik, kompozicija, veličina i tekstura, raznoliki odnosi zvuka i slike, uvjeti recepcije u društvu i zajednici — sada osuđeni na ulogu nečeg sporednog, specijalističkog pa čak i "elitističkog".

Znajući da smo prošli kroz tranziciju, Serge je odlučio prikazati neke materijalne posljedice toga što znači gledati Minnellijev mjuzikl ili melodramu, Fellinijevu fantaziju, Fordov vestern, Premingerov *noir*, Disneyjev crtani film pa čak i nešto poput filma *Diva* (1982.) na televiziji, znajući da ni objekt ni gledatelj nisu isti kao što su bili i da su stoga transakcije između njih doživjele evolucijsku promjenu. Dva desetljeća kasnije mi još uvijek prolazimo kroz tu tranziciju i još uvijek pokušavamo shvatiti što ona znači. Kada sam prije tri godine u Chicagu držao kolegij pod nazivom "Film i video: kakva je razlika?" zajedno s video umjetnicom Vanalyne Green, Sergeovi eseji o toj temi koji su bili prevedeni na engleski — uključujući četiri iz *Le Salaire du zappeur*, u zbirci koju su uredili Jacques Kermabon i Kumar Shahani i koja je tiskana u New Delhiju³ — postali su važnim dijelom našeg nastavnog

nastavak na stranici 35 —

— nastavak s prethodne stranice
nalazi u novoj Vandinoj sobi, sterilnoj, u kojoj se nalazi bračni krevet kakve vidamo po diskontima. Ondje jedna nježnija i bucmastija Vanda govori o svojem novom životu, o odvikavanju, djetetu, zaslužnom mužu, liječenju i zdravstvenim problemima. S druge strane kamera prati često šutljivog Venturu, koji svako toliko izgovara nadmenu naredbu ili lapidarnu rečenicu te koji se katkada gubi u pripovijedanju ili iščitavanju pisma. Prikazuje ga kao neobičnu životinju, preveliku ili prestidljivu za okoliš, s očima koje katkada sjaje poput divlje životinje, s glavom češće pognutom nego uzdignutom: to je smeteni pogled bolesnog čovjeka. Kod Venture nije toliko važno prikupiti dokaze o teškom životu, čak i ako treba utvrditi s kime film može podijeliti život

te kome ga može vratiti kao njegov vlastiti život. Važno je suočiti se s onim što se ne može podijeliti, s raskolom koji je osobu odvojio od sebe same. Ventura nije "radnik doseljenik", siromah koji ima pravo da se prema njemu odnose sa poštovanjem i da dijeli užitke sa svijetom koji je pomogao izgraditi. On je svojevrsni uzvišeni lutalica, lik iz tragedije, netko tko prekida komunikaciju i obavlja razmjenu sam. Čini se kao da postoji raskol između dva režima izričaja u prijelazu s raspadnutih zidova, šarene scenografije i jarkih boja slamova na nov namještaj i bijele zidove kojima više ne odjekuju riječi osoba u prostoriji. Čak i ako Vanda želi igrati ulogu jedne od Venturinih "kćeri", čak i ako Ventura sjedne za njezin stol i čavrlja u njezinoj sobi, a povremeno joj i pričuva dijete, raskol u Venturi baca

sjenu ovog golemog i slomljenog tijela, ovog golemog tijela koje je izmješteno u priču o Vandinom novom životu, na njezinu pripovijest, baš kao što joj daje taštinu. Ovaj intiman raskol možemo opisati riječima iz jedne stare svade koje se dogodila prije više od dva stoljeća u predgovoru *Novoj Heloise* Jean-Jacquesa Rousseaua. Jesu li ova obiteljska pisma stvarna ili izmišljena, pita prigovarač čovjeka od pisama. Ako su stvarna, onda su portreti, a od portreta očekujemo da budu vjerni predlošku, što ih čini nezanimljivima ljudima koji nisu članovi obitelji. "Izmišljene slike", s druge strane, zanimaju javnost, pod uvjetom da ne nalikuju nekom određenom pojedincu, već ljudskom biću. Pedro Costa se protivi: strpljivost kamere, koja svakodneвно mehanički bilježi riječi, kretanje i korake likova — ne

da bi snimala filmove, nego da bi prakticirala približavanje tajni drugoga — mora na ekran dovesti i treći lik. Lik koji nije redatelj, ni Vanda, ni Ventura, lik koji nam jest i nije stranac. No pojava ove neosobnosti ujedno se nalazi u disjunkciji: treći lik teško će izbjeći da postane ili Vandin portret te kao takav zarobljen u obitelji društvenih identifikacija, ili Venturina slika, slika raskola i tajne koja obiteljske portrete i pripovijesti čini beskorisnima. Jedan otočanin to i kaže Mariani, dobrohotnoj medicinskoj sestri: lubanja nije pukla. Raskol dijeli iskustvo na ono što se može razmjenjivati i ono što se ne može. Ekran na kojem se treba pojaviti treći lik rasteže se između ova dva iskustva, između dvije opasnosti: opasnosti od plošnosti u životnim pripovijestima i od beskonačnog bijega prilikom suočavanja s

pukotinom. Film nije jednakovrijedan ljubavnom pismu ili glazbi sirotinje. Ne može više biti umjetnost koja siromasima daje razumno bogatstvo njihova svijeta. Mora se sam odvojiti, mora pristati da bude površina na kojoj će se iskustva ljudi stjeranih na margine ekonomske cirkulacije i društvenih putanja pokušati šifrirati u nove likove. Ova nova površina mora biti gostoljubiva prema podjeli koja razdvaja portret i sliku, kroniku i tragediju, reciprocitet i raskol. Umjetnost mora nastajati namjesto drugoga. Veličina Pedra Coste je u tome što istovremeno i prihvaća i odbacuje ovu promjenu, njegov film ujedno je i film mogućeg i nemogućeg. ■

Prevela: Ivana Ostojčić

Pratim mu pogledom prst dok me Saxo hvata za podlakticu, kao da mi želi pomoći dok mi pokazuje u tamniji šumski vir u koji sada uranja zamršena linija Saxova prsta... u liniji koja kao da uranja u nešto posve prozirnozeleno, zlatno-smede... pa to je nečija zlatna nožica, šapce mi Saxo, ispruzena, dragočjena, kao

- Pogledaj!
neke zelene eksplozije, a pogled mi leti kao uplašena ptica, lijevo, desno, dok šumsko – vibrirajući zeleni mamuski zid pred sobom, kao da sam u epicentru hica i samo se glasa psssssss, a ja hoću samo mrak, tamu, pauzu, dok gledam taj šume, umoran od vibracija svega oko nas, a Saxo dolazi i odlazi kao luda pčelice, na rubu šume, kao da na rubu svega, kao da Engleska i Amerika nisu, same po sebi, ne jedna nego čak dvije te lijepe Crne Rupe!... Sjeo sam na rub Crna Rupa neće trenunio progurati citav ovaj svijet! Tko? to mi šapce ljudi

A tko kaže da tek sada stremo otkrivena, negdje u Engleskoj ili Americi, kao da četinari trepere, kao da sve vibrira u nekoj posve neprirudnoj omari... mrja i mrjica, rupa, rupica i rupčaga šumskih, kao da je šuma puna vibracija, šumovite, kao da je na sve strane šume ne drveće nego nekakvo šumsko rojenje što ili nekog... uhodi ove šumovite i trepereće do neba udoline, šumske i manje dok Saxo kao da uhodi nekog, koraca oprežno... tih... najtiše... kao da sluti neotvoren prozor, sve se upravo raspada od lijepe vrucine i opakog usijane tišine, glave (kroz ušesa, naša, autohtona, svakako!) pune lijepe omarine, kao kroz zvuji u našim praznim glavama čas oko nas, kao da izlijeće i ulijće u naše prazne krzi nekakva muhovita, mušičasta konjska muha, prava mušičetina, kao da čas zavjereničko, na nešto mravno, na Tanjicu, prije svega. A oko nas citavo vrijeme ili tri svaki i najmanji zvuk, tišina, omarina, koja miriše na noć, na nešto opasno, Saxo i ja naćulili smo ušesa, kao dva terijera, lovačka, osluškiivali smo dan, dva

primjeric, brbljanje o slobodi je samo ubijanje slobode.

Sloboda, seksualnost i demokracija ne mogu se svesti na brbljanje o sebi, jer,

38. NA RUBU ŠUME, TANJICA

kako se s klicama demokracije šire i klice međunarodnog terora. od bolesni demokracije, koja kao rak proždire tkivo mladih naroda i država i moderna, da bude baš sve rečeno na ovom listu papira! Europa umire upravo u predsjedničke dvore razmatra samo to: kako demokratska (i moderna i pos- (osvajati dvorove, palače, stanove i narodne mase isto je što i osvajati ženske!) jer, uistinu predsjednik Tuki otkako je ušao tako sjajno i tako pobjednički

Ante Armanini

Predsjednik Tuki i grof Pizzamenn (Saxofonija)

mali zarez

Kamera nevidljiva redateljka kao da sada snima samo nebesa, zviždezde, nebeske maglice, sve samo ne nas i Tanjicu, samo ne Carolusa i Tanjicu, po-sebice kao da izbjegava Saxa, koji sada stoji kao izbezumljen, kao pod kišom kao lud kroz šum.

očarani gledali u Tanjinu vulkanski raširen u vulvu, a onda je Saxo počeo trčati eksplozija u njenom međunozju. Nismo mogli izustiti ni slova, samo smo kao sada. Tanjica je sve brzi i brzi vrtlog zlatne prašine, kao da se dogada zlatna ulazi u Tanjicu, izlazi iz Tanjice, a ona se izvija kao zmija u Carolusovim rukama, Taj stari tetrijež se sada njihao kao ptica na grani, kao pravi tetrijež, da, Nitko drugi nego Carolusi!

i počne psikati, jer evo netko je sišao i legao na Tanjicu. ali gleda na mene kao da sam još ljudi od njega, pa sada okreće glavu od mene međunozju, kao da čitav teče iz Tanjina amazonskog međunozja. Saxo je lud, uzdiše kao da je raspet među Tanjinim nožicama, kao da se guši u njenom nica u božanskoj gozbi, pa Saxo sada uzdiše kao sedam stromasnih godina, A Tanjica je i dalje ležala kao bačena pred nas, kao rasijana zlatnica-rod-

- Čujem! - kažem ja.

- Kašljem! - kaže Saxo.

kašalj. Očjednom muk, a Saxo kaže kad je već prošla opasnost:

dala pomaknuti, a Saxo je sada udisao zrak, kao da je uspio ugnušiti taj prokleti pa ipak spasila nas je, unatoč svemu, ledena nepomičnost Tanje, kao da se nije kao neki gubavac koji želi sebi na brzac istrgnuti grdu da bi bio ono što nije, je upao u svoj prokleti kašalj, i tako se iskrivio i napregao da uguši taj kašalj u Tanjinom zvezdanom tijelu očjednom zaprijetio je pravi smak svijeta, Saxo uvijek novi ton mraka i starog zlata. I toj savršenoj slici nebeske konstelacije ispod pazuha, pod vratom, iznad golih grudiju, oko Tanjinih ustašca, i daju silka je samo prividno statična, kao da rojevi prašine zlatastog oblaka izviru oko Tanjinih senzualno sklopjenih ustašca pohotnopolodnih prema suncu, jer su strogo sklopjene, dok roj nebeskih i svjetlucavih maglica praši se i skuplja čudna smaragdnozeleno trava, a iza svega smaragdnozeleno voda, oči Tanjice gutati, a iza svega kao da raste i raste nama pred očima posve vidljivo neka kao da dolazi prema nama pravi i opasan mitrišljavi oblak, koji će nas pro-skih vibracija ležala je sada Tanjica, bačena meni i Saxu na milost i nemilost, ispruzena kao lijeva zvižezda ovih šumskih vrtloga. Kao u središtu svih šum-više nego očima, a onda je izronila citava šajna Tanjica kao zlatna Atlantiđa, građu Tanjina tijela, pa sada samo naslijepo opipava citavo tijelo taktilno To mi na uho šapce zavjerenički taj ljudi Saxo, kao da zna napamet geo-

- Tanjica!

sada samo jedan dio te fotografije, kao da lišće prekriva ostale dijelove tijela. otkinuta od ostalih dijelova tijela, kao da je netko iskidao fotografiju i nudi nam

Ulomak romana koji izlazi u ediciji Meandra Branka Čegeca (urednik izdanja je Velimir Visković). Proza je sardoničan porikaz nedavne političke zbilje uz osobna imena glavnih lica koja nisu maskirana, iako ni lica ni događaji nemaju nikakve veze sa zbiljom nego samo s onim što Alain Badiou naziva „reprezentacijom”.

zaciñjenu paprom, večeru punu masnih slavonskih čvaraka, kobasica, kulena godnjiñi trenutak kad je predsjednik Tuki vario patriotski tešku državnu večeru, U pali su u predsjedničke dvore i ostali bez riječi jer su upali u najnež-

debelim nožurdamama, pa kad hodaju lupaju o drzavni pod kao slonovi. Ova dvojica su upali kad se već posude od drzavne večere počelo sklanjati, a grofu Pizzamennu se učinilo kao da su par sijamskih bizanaca, oba rumenih obraza, oba s tupcima crne kosice, koja im daje oćicama tatarski izgled, oba s

duznosti čuvanja drzavnih zastava, maramica i pečata. naručena uleñjela dva ministra nepoznatih poslova uz popratne važne dvorske grof Pizzamen, pa kad upravo zausiti Tukiñu, u dvoranu su kao

jedini koji se usudio pokazati rtaćak lagane ali ipak prave ljuñnje bio je - A tko će piti kamiliću nego moje kamiliće?!

nazocnim drzavnim organima uz ove duhovite rijeći: Te preslavne večeri pio se najprije najbolji šampanjac, a onda je tajnim signalom s najvišeg drzavnog vrha posluzena obićna kamilića, da se svi otrijezne, ako

slučajno im je šampanjac udario u glavu, pa je predsjednik Tuki šali sa svima

Svoj blisavi kralj.

Prekasno je svojstvo svake prave katastrofe da ima svoj neuhvatljiv početak i

39. VEČERE I DRZAVNE VEČERINKE

tvo u tebi? Tko?!

- Tko upće može misliti na bilo što kad te uhvati taj božanski urlik nad zemljom i nad nebesima, kad munje spaljaju kao suho lišće sve živo i sve mr-

I onda se okrenuo na bok i rekao jasno i pomirjeno:

- Mi smo... samo dim i magla!

nešto mrmija, pa postupno čujem što to on mrmija sebi u bradu: nad zemljom, pa sada lezimo kao ošiniti munjom iz Tanjina medunožja, a Saxo limuni okrutnom nebeskom rukom, kao da smo dio nekog eksperimenta nebesa se hitro povukli i sada lezimo kao ukleti, nasukani, osjećamo se iscjedeni kao

Šuñjeli smo kao nasukani nakon prodoloma u svojoj kajitici, u koju smo - Carolusa ! - zarotkao je marčno Saxo.

- Što jesam li video ? - pita Saxa leden kao kamen.

- Jesi li video ? - pita me Saxo.

što bi rekao čuveni ili pak nećuveni Kodwo Eshun?!

udružena s poplavom podivjalih Saxovih emocija, tog bijesnog gin-ekologa, izvjeđa, oznojen i silijep, a sve ostalo je napravila naše podivjala imaginacije

virtualna, demonska zbilja koja ždere sve pred sobom, a bogovi ove zbilje, kao i homerski bogovi, rade sve što i ljudi, samo sve daleko opasnije, teže, silovitije i nemoralnije od nas ljudi, pa je ta nova božanska zbilja novih bogova samo iskrivljeno ogledalo nas samih.

-Virtualno ili virusno? - pita mirno sada Saxo i dodaje:

- Kao ona fantastična komedija o najvećem psu na svijetu, koji valjda sada guta i ljude i pse i čitave zemlje, kao primjerak procvata nove kiklopske mitologije u kojoj čak i obične psine rastu do dimenzija božanskih psina, kao da nam nije dovoljno naših psina, na sve strane, koje nas skupo koštaju nerava, krvi i života.

- I na što te to sve podsjeća ? - pita me Saxo, pa sam odgovara:

- Na pravu snježnu lavinu koju pokušavamo zaustaviti svojim golim rukama! Ali, uzaludno .

Peace on earth.

Planet love. Pa funsport, pa američki gladijatori, pa fatalne žene, Drew Berrymore, Sportski tren, Sinbad ali i Tigrovo oko, Baseball, ali i Brak na brzaka, Nogomet, ali i Melrose Place, Tresomet ali i Chattahoochee, Lincoln pod ruku s Pricom od Bel Aira.

Sve to podsjeća Saxa na stanovnike dalekih otoka na Atlantiku prije 2000 godina, koji su sjajno koristili sve nautičke mogućnosti onog vremena, pa su mogli lako otkriti bilo koji nepoznati kontinent ili otočje, pa ipak ih nisu otkrili. Zašto? Zašto nisu otkrili Madeiru ili Kanare? Kako to da su Madeira ili Kanarsko otočje izmakli budnom oku moreplovaca iz Tartesosa? Pa ipak čini se da nisu namjerno napravili neka velika otkrića, prepustili su ih lake ruke drugima, recimo starim Grcima, koji ih nisu nikada posjetili, ali su zato stoljećima sanjali o blaženim otocima, o Madeiri i Kanarskim otocima, o čemu svjedoči najozbiljnije i sam Platon.

- Daj prekini! - kaže Saxo.

- Što?

- To onaniranje s blaženim otocima, dugmetima i prekidačem!

Saxovo lice poprimilo je izraz pakosnog lica TV-fauna ili voditelja javnog kviza s pitanjem ovog tipa:

- Odgovori dragička: Tko je bio treći golman engleskog kluba hokeja na travi II. pakistanske armije u Prvom svjetskom ratu?

A sve se to događalo te večeri koja je bila kao potcrtana rečenica iz svetog Augustina, ali potcrtana rukom nečastivog, što znači da je bila nečijom nevidljivom rukom istodobno i potcrtana i precrtana, do kraja.

tolerancija prema virusima terorizma u samoj utrobi itakodajle demokracije. tora, naime ukiniti svaku demokraciju da se ne bi razvila lažnodemokratska

Svi aplaudiraju predsjedniku Tukiñu na sjajnoj političkoj lekciji teroristima neprijateljima.

kratski odnos prema terorizmu ravan je demokratskom odnosu prema opasnim kako svaka demokracija nosi u sebi agente terorizma i kako zapravo demo- razvija uvijek istu i svoju manjakačno opsesivnu i krajnje sofisticiranu temu: terorizam predsjednik uz bacanje karata sjajno uspoređuje s pojavom virusa i teme, terorizam itakodajle, a uspoređbe su više nego sjajne, jer međunarodni partiju s grofom Pizzamenom i da usputno razmatra s njime općedržavničke

Na predsjedničkoj krevetu Tuki nije mogao odoljeti da baci jednu malu - Crnu kavu i špil karata !

samo je mahnuo rukom s više zlatnih prstenova i naredio strogim glasom:

Ali predsjednik Tuki je iznad svih pohvala, skroman kao Matija Gubec u spava misli i budno bdije nad sudbinom svih Hrvata i svih Hrvatica, kibiđabi. sela rječica uz lavež pohvala državničkoj umu predsjednika Tukiñu, koji i kad stinim bisericima i četa dežurnih kućnih prijatelja i pasa pokujala je kao ve-

Pozvonio je zlatnim zvonceom sa dijamanatim hrvatskim pletrom positim njoj što nas čeka, Hrvate i Hrvaticе, itakodajle.

hrvatske povjesnice približiti kristalnu kuglu političkog razbora i sagledati u tima i Hrvaticama tegobnim ali sjajnim putem objašnjavanja zakusastih pitanja

Rekao je to kao da drži govor na Jelačić plazu i pokušao svijetu i Hrva-

- Kuda koji, mili moji!

povjesnici. Pa je s jednakim povijesnim pathosom izrekao ove sudbinske rijeći:

Zašto je palo upravo ovo pitanje na um predsjedniku Tukiñu, to nije znao ni i pravi hrvatski vitezovi ?

- Zar, zar nismo to sami htjeli, gospodo Hrvati, mi pravi, jedini domoljubi puku postavio veliko historijsko pitanje:

podigao, protivao očice i kao da govori citavom svijetu i citavom hrvatskom Terezija itakodajle. Usnuo je tek pred jutro, kratko spavao, pa se najranije povijesne plahite, na kojima su spavali Zrinski i Frančepani, Trenk i Marija u krevet, pa divlje gužva jastuke, grize svoje noćne kravate i guta očima svilene kuhinju i pojeo još jedan čokoladni kolač, vratio se brzim vojničkim korakom zlatnika, zijeva Tuki kao da ga je preplavilo mamuško zijevanje, otišao je u

Predsjednik Tuki počeo je zijeovati, otpremio je padrea s par jubilarnih sprži po kratkom postupku znanom već iz vremena inkvizicije.

pravo da ih svih zajedno, divlje biskupce, divlja plemena i brazilijsanske muhe



otkriveno je od strane nekih južnoameričkih biskupa i njihovih plemena iz brazilijskih prашuma da se brazilijske muhe sada obožavaju u tim divljim krajevima ne samo kao vjesnici Pakla (što je legitimno!) nego i kao vjesnici novih religija, koje se bore protiv materijalizma suvremena svijeta i protiv samog Pakla tako da se zaredaju te iste muhe, što daje Crkvi i papi moralno

Potom šapuce Tukiju na uho najnovije vijesti iz teologijske geografije: jevim odajama upravo svijao od svih delicija i obilnih domaćih specijalita. mogućnost: je li od srebra ili od obične alpace, dok se stol u intimnim Tuki-zemalja itakodaje, dok padre gleda svječnjak jako rafinirane izrade i vage-ih za jajca itakodaje, tako da će običnu mačketinu proglasiti za mačka Izvan-mačketine i da će on uhvatiti te Amere na tom zločinu pokušaju, zgrabiti se Hrvatska ponizi umorstvom jedne obične mačketine i to obične domaće dvora gdje je u povjerljivom razgovoru Tuki upoznao padrea s pokušajima da

Pa su se predsjednik Tuki i padre povukli u intimne odaje predsjedničkih - Jezuz i Marija! - čudi se padre. si silovao šaku Judinih škuda i sve je zaboravljeno, zgodno, je li.

- Ra ni silovanje nije bio neki zločin, sve prije, ti prasci su lako oprastali padre, od krizarskih vojna pa sve do danas?

- Čemu služe ratovi, ako ne dovučes ratni plijen i zgodne robnjice, moj sjajno poentirao, kao u partiji tenisa:

s kojih se dovalacio ratni plijen, pa je ovaj retoricki udarac s ratnim plijenom za ratovima, za viteškim podvizima, svih koji su željni bili ratnih pustolovina, svoj način veliča vrtine lovaca i ratnika u ranog Europi, dakle svih onih koji žude

Pa Tuki padreu tumati kako taj feudalni običaj "vanbračnog braka" na - Kazem vam, padre, kak prasci i norci, bili i ostali! "kulture Europe": ne dijete feudi, pa je zapravo "vanbračni brak" kamen na kojem je podignuta su upravo "vanbračni brakovi" kod većine moćnih feudalaca bili način da se Crkve da se iskorijene "vanbračni brakovi", a odoljevala je dugo, jako dugo, jer A ta i takva "kulturna Europa" dugo je praseći odoljevala svim pokušajima smecu, a "vanbračni brakovi" su u to doba bili pravilo i zakon, a ne izuzetak. općenito prezen, pa su se europski krajevi valjali kao prasci u svojem vlastitom koji se nisu prali, kao što je i običaj pranja i kupanja bio tada u cijeloj Europi kralja Trpimira, jela, ta ista praseća Europa, molim ljepo, pristima i to pristima "kulture Europe", koja kad smo mi Hrvati jeli sa zlatnim zlicama na dvoru pred očima udiviljena padrea i počeo je naširoko razvlačiti crteva te takozvane matranju i bjeskovitom razvijanju sjajnih argumenata svog povijesna razora

A onda je predsjednik Tuki podastro sve svoje karte u nadmoćnom raz-



sličnosti svega sa svacim, ukoliko samo je postmoderni Europa shvatila pravu najnerazumniji odluka. Jer katastrofe su, moja gospodo, velike u bjeskovim ponistavaju razlike među mrtvima i živima, kao što i šire duh razumijevanja i kraja, što je prekrasno svojstvo svake prave katastrofe, ali i u tome što katastrofe tome što svi vi jako dobro znate, naime da svaka katastrofa ima svoj početak i - U čemu je, gospodo, ljepota jedne prave katastrofe? U čemu, ako ne u svakako očekuju neizbježno kao i prirodne padaline, oblaci ili snijeg:

svakako očekuju neizbježno kao i prirodne padaline, oblaci ili snijeg: katastrofara, neobičnim zaključkom na temu svih budućih katastrofa, koje nas posve neočekivano iznenaduje svjetsku zajednicu, a posebice druge svjetskih gušenje nacionalnih katastrofa dosaptava se s predsjednikom Tukijem i onda - Katastrofa! - zaključuje grof Pizzamenn i kao stručnjak za izazivanje i sjednika Tukiya prevesti ni na jedan od poznatih svjetskih jezika.

da to navodno: (1) nije nikakva vijest i (2) da se ne može ta važna misao pred-Svjetski mediji odbijaju prenjeti ovakovu izjavu predsjedničkih dvora jer nastavi i u ovom valjda isto tako mracnom 21. stoljeću, gospodo!?

tom i takvom stoljeću završile najčešće u kokosinjcu. Zar hoćemo da se tako likim ratovima i teškim ljudskim žrtvama, da ne kažem da su sve rezultiralo ve-većina reforma bila popločana zlatnim namjerama, a što je sve rezultiralo ve-tijekom cijele povijesnice i osobito tijekom čitava mračna 20. stoljeća, kada je konacnih zaključaka, ne, ali smo duboko svjesni zabuda svjetske zajednice - Ne, mi nismo tom odlukom ništa zaključili ili nešto zatvorili u kavez javno proklamira sljedeću važnu svjetsku istinu za sve svjetske medije:

Predsjednik Tuki dosaptava se s grofom Pizzamennom i onda uplašeno kao kruske u čast mačje slobode.

ce zaustaviti mislima vrtnju zemaljske kugle dok starci vješaju se po stablima prosteno silke vlastite vagine na čelo. Neka jako napredna djeca prijete da znak prosvjeda muskarci se bacaju sa visokih stijena u ponor, a žene stavljaju ili većina služenih i neslužbenih izvora iz svjetskih medija i novinskih kuća. U

Sabora i Tukija ravna je pravom državnim udaru na ljudsku pamet, kaznu svi i raste negodovanje glade predsjedničkih dvora, jer je svima jasno da odluka prema dvorima predsjednika Tukija. Težina međunarodne situacije sve je teža mačkolojba čitava svijeta konacno su se ujedinile i krenule iz svih krajeva svijeta lom prosvjeda, koji posve demantiraju sve odluke državnog Sabora, a povorke Mačkom i to Izvanzemaljscem, trašno, pa čitav svijet se javno iskazuje s gomi-hrvatski Sabor proglasio pod presijom predsjednika Tukija običnu mačketinu Svjetski masovni mediji prepuni su takvih i sličnih vijesti, naime da je od svih odluka i akcija predsjednika Tukija.

namjovije večernje novine u kojima se i Patagonci i Ameri odlučno ograđuje jamskih bizanaca, zajedno sa svojim tatarskim njuškama i tupcima donjeli i kulenovih sekica, uz bečke sachertce, naravno. Oni su, taj ministarstki par si-

pijevca koji se otima i kukuriječe iz kuhinje samo tren prije nego ga kuharica nije zaklala! Pa ipak ovih dana je predsjedniku Tukiju sve se objasnilo: naime da su se svi u svijetu urotili protiv njega, da svi mrze Hrvatsku, da svi narodi svijeta zavide poštenim Hrvatima koji su konačno dobili svoju zemlju, da čitava Europa samo njuška oko Hrvatske da bi zgrabila nešto od njenih bogatstva i bogate povijesti:

- Ne, nećemo im dati ! Nikad i ništa! - lupio je šakom predsjednik Tuki, iako je već pola obale i većina banaka bila u rukama stranog kapitala, to je re- kao kao da su sloboda i Hrvatska dvije zlatne ptice koje lebde i cvrkuću iznad svijeta, na zlatnom oblaku ili u pravom raju, a svi nas narodi udivljeno gledaju, kao neko čudo nastalo pod njegovom mojsijevskom palicom.

A Saxo lista do kasno u večer Tv-program i glasno komentira:

TV Sky Movie Max.

Tatin mali anđelak.Am.Fant. Obiteljski.

Saxo komentira da je droga za oči ponekad bolja od svih drugih droga, ali da i ta droga ostavlja iza sebe ogoljenu površinu mjesečeva pejzaža ljudskog uma, medicinski je posve to provjereno, zaglupljuje i zagađuje u prevelikim dozama .Umjesto živih vulkanskih događanja na mrtvoj mjesečevoj površini Tv-programa samo se sliježe prašina mjesečeva mrtvačkog praha, kao prava droga, svijetla, svijetleća i radioaktivna.

Duke.Melodrama.Brit.obit.Komedija.

Saxo komentira ove Tv-kratice kao grančice u mrtvoj pustinji, pokazuju put u veliku pustinju vizualnih himera, duhova i demoni, spasonosne kratice koje ne znače više od etikete, praznog logoa ili branda ili trade marka, tih naj-novijih zamjena za plemstvo golog novca.

Sada ja okrećem Tv-program i čitam:

Spawn.Am.fant.akc.triler.

Saxo kaže da je metafizika TV-programa gora od svih pravih metafizika, jer njeni pipci guše svaku pravu radnju, misao ili pravi život, onaj van virtualnog, naime prava premisa ne postoji osim da se objesiš o neku virtualnu granu, kao na uličnu lampu.

- Ma daj prestani onanirati s tim TV-programima! - ne može izdržati Saxo.

- Samo okrećem dugme ! - kažem Saxu, ali on se ne daje tek tako zaustaviti ni uvjeriti, njemu su vizualni signali neka vrst indijanskog načina signaliziranja, kao način oblikovanja signala iznad stvarnog svijeta, dakle virtualno, kao prava mentalna zaraza ili prava fizička kuga, koja nas ždere upravo kad se igramo bogova.

Saxo mi ključa mozak s ovim posve neobičnim premisama, naime da taj jezik TV-zbilje ne otkriva nikakvu novu zbilju, ali da se oteo sili teži i sada stvara neku posve izmišljenu zbilju, koja je istodobno i stara i nova, ali je uvijek i samo

sve shvatili, ti glupani, tek onda kada nas sve zajedno crni oblak pojede kao A to bi bilo najboje, jer tek onda kad nas ne bude više, tek onda će svi dvora, ali ni svijeta ni Amera!

višest apokaliptse, kao da nakon te apokaliptse neće biti više ni njega, ni njegovih kao da se priprema prava apokaliptsa, kao da su najnovije vijesti uvijek i samo novina predsjednik Tuki kao da traga samo za crnim i najcrnijim izvješćima, ski mediji njegove javne istupe. S predsjedničkim kaziprstom na hrpi svjetskih Cita predsjednik Tuki i ništa ne razumije, a najviše bijes kojim prate svjet-ignorancije i opće nerazumijevanja.

izjava, komentare koji ga baš ne slave do nebesa, dapače obaraju ga u blato zanea s tatarskim tupeima i počeo je čitati na svim poznatim jezicima svijeta po čitavim predsjedničkim dvorima, a Tuki grabi novine iz ruku sijamskih bli-Tukijev bijes preplavljuje najprije citavu sobu, pa se širi kao plimni val nemoć i razočaranje.

predsjednik Tuki, ali odmah je zabranio medijama da prenesu njegov bijes, - I što sad hoće ta bjelosvjetska stoka? - to je upitno-bijesno zaključio sudbina nego da budu tude topovsko meso za tude bitke:

ustima o tzv. "predzidu kršćanstva", jer običnom hrvaškom pukom i tisuće Hrvata tisuću godina gnuni za tude interese s tom gluhom frazetinom u onom strasnom trenu više nego što sada vijeći u svijetu, dakle ništa! tisuće ofucanom reitoričkom besmislicom (šaka praznih riječi nije vijećila ni u Rimu vrazjem predzidu ipak rečeno sa sviješću: da će pokrivati ili oklopiti ovom bila namijenjena uloga da bezbolno popije topovski hitac. Ili je sve to o tom vatrom, dok je predzidu skrpanom od blata, kamenja, otpada i drugog smeća zidu nije upoče znao što to znači kad se tvrdi zid rasprskava pod topničkom dijalektički nove topničke strategije 15. vijeka o čito taj koji je govorio o pred-tu metatoru o predzidu, nikako nije shvaćao što upoče govoriti. Jer u složenij predsjednik Tuki i pridodaje neodređeno: - A osim svega, onaj koji nas je ubacio došli na ovaj svijet da bismo čitili samo kuhinje ili štalje, tako usudno meditra misliti, oni nama zaviđe, treba sve to očistiti, najprije nas i naše ljude, pa nismo zavjeru protiv nas koji smo milenijima bili predzide svega i svačega, mogu i Pizamennu, meni naime sve to miriše na zavjeru međunarodne zajednice, - Naravno, mogao sam i misliti - sugerira intimo predsjednik Tuki grofu bijedno ignorirali izjave i mudrost s najvišeg državnog vrha.

dobre volje čak i ovu veliku misao grofa Pizamenna, kad su već tako nisko i Zavisti i glupost svjetskih medija grubo odbijaju preneti svim ljudima horvačke tranzicije i pretvorbe, kaj ne!?

um, veliki um našeg predsjednika Tukija sanja! Najbolji su primjeri takozvane evo, ne prolazi sve, ali, gospodo, doći će naš dan kada ćete shvatiti o čemu je narav neobičnih odluka u moralnom zanosu da "sve prolazi". Jer sada o čito,

roj komaraca. Kao da Tukiju otkazuje poslušnost i njegov predsjednički um, pa pravi paaaaaaahh upravo kad mu je najpotrebniji, i kad sve ovisi o njemu, on samo kaže u nos predsjedniku Tukiju ono što on genijalno u najtežim trenucima kaže svima oko sebe: kibidabi!

Predsjednik se suzdržava da ne eksplodira kao prava bomba večeras, pa je počeo, opet i opet čitati svjetske novine kao da ga se ništa ne tiče, pa čita vijesti o ratovima kao da čita turističke vijesti, vijesti o ubojstvima kao da čita vijesti s berze, a vijesti o kolektivnim pokoljima kao da čita o brbljanju generala i kurvica u nekakvoj kurvinskoj Patagoniji. Prevrnuo je oči kao neki novi Mojsije koji čita najnovije vijesti o Zlatnom Telcu, ne o mačku, pa se zagledao na kraju u daleku točku, kao da ne vidi ništa i ne čuje više ništa.

Sijamski par blizanaca s tatarskim crnim tupeima kao da čita najtajnije misli predsjednika Tukija i govore mu u oči posve hrabro unisono, ali i podaničkim umilno:

- Gospodine predsjedniče, to ni sam Mojsije ne bi to tako riješio kao vi!
- Ni Mojsije ! - ponavlja umilno drugi sijamski blizanac, još jednom.
- Ni Mojsije nas ne bi izvukao iz tog kotla u kojem se svi kuhamo! – kaže

sada prvi sijamski blizanac.

- Mmmmmmmmm! - rekao je predsjednik Tuki.
- Mmmmmmmmm! - ponovio je prvi od sijamskih blizanaca.
- Mmmmmmmmm! - hrabro je podržao drugi sijamski blizanac prvog.
- Pij mi ga! - nazdravio je sada predsjednik Tuki svima .

Pa je namignuo paru sijamskih blizanaca neka mu ispričaju neki dobar Witz, ali oni nisu bili u stanju ništa smiješna ispričati najprije zato jer svi Witzevi koje su znali ili čuli imali su za temu samo jednu jedinu sjajnu stvar: samog predsjednika Tukija. Pa Tuki da prekrije nelagodu govori nasmiješeno ove velike riječi:

- Moja gospodo, teško zemlji bez lakog humora, jer bez humora demokracija je posve osušena biljka, to vam mora biti jasno!

Iako je sinoć sam naredio sudenje novinama koje su tiskale bestidne laži i opscene šale na račun njega i njegove obitelji: tako oni shvaćaju humor i demokraciju? Pri svemu tome, predsjednik Tuki jako mrzi svaki nepotizam, goni ga neumoljivo gdje god stigne, iako i njegovi najbliži također su upregnuti u tu veliku potragu za tako moćnim neprijateljem o kojem svi govore a nitko ga nikad nije vidio na predsjedničkom dvoru, naime bilo kakav pa i najminimalniji nepotizam. Uostalom, što to znači, taj nepotizam? Vrag bi ga znao!

- Hoćeš li prestati, buzdo jedan, tupane blesavi! - čuje se u tišini predsjedničkih dvora, a predsjednik Tuki smjesta hvata revolver, onaj s pozlaćenim mecima, pa se učinilo svima na dvoru da to predsjednica Tukica više i urla na Tukija, iako to nitko ne može zamisliti, dakako, pa da, to više kuharica na

William Vanbrachi, kak prasci i norci, kad vam kažem padre! je vanbrachi sin Roberta, grofa Normana. I zato drugo ime našeg Williama je rodni vanbracho, na čelu s onim prascem i norcem Williamom Osvajčem, koji - Svi ti prvi Europljani ili Normani su čisti prasci i pravi norci, jer su svi

- Kak prasci! - trjumljira predsjednik Tuki:
- Jezuz i Marija! - krsti se padre.

je počela: more danico ili kao prava vanbracha Europa!

- More danico, dragi padre, znati grubo rečeno: vanbracho! Citava Europa udarcem ovako:

a predsjednik Tuki mu sve andeoski znakovito tumati i matira ga najnižim danico, a padre pada s neba pa u rebra, ali ne Tukijeva, ne razumije ni slova, povjesnici predsjednik Tuki ubaci: kako je sve to u Europi bilo u znaku: more

Padre sjaji očicama, ali da mu malko zagorča ovu naknadnu podjedu u vijek, što li?!, naglašava Tuki, a posebice obzirrom na tek minuli mračni 20. vijek. morao biti u ovoj sjažnoj verziji ambasador mračnog srednjeg vijeka za novi (opet alkemija i kemija iz istog lonca!) upoče nije bio tako mračan (Faust bi naime da je otkriveno (otkriti! - glagol iz tamne kuhinje srednjeg vijeka, kada su se otkriva uglavnom otkrivala u alkemiji kuhinjskih lonaca!) da srednji vijek ropke povjesnice (nije ni vijest ni povijest nego prava pravčijana povjesnica!), i Vojni Ordinarijat legalni vlasnici citave hrvaške kulture i sjednici prave eu-polaskati ovom svojem domaćem (ali ne i neslanom!) padreu, i kao da su padre citira slavnog padrea, zvoni u sav glas: "Die Begegnung Goethes...", kao da želi ethea i citira mu svjetski čuvenog autora padre Poengsenssenssengena, kliče i novija povijesna otkrića, pokazuje mu najnovije svoje književno otkriće: Go-većerici, dok mu citav narod spava kao hrčak, pa ga intimo upozorava na naj-Predsjednik Tuki zadržao je padre iz Vojnog Ordinarijata na intimoj dica moralnog i životnog lupila tzv. postmoderne tranzicije pameti i morala.

Strah od života zamijenio je posve strah od smrti, kao jedna od opakih posljedica moralnog i životnog lupila tzv. postmoderne tranzicije pameti i morala.

37. PREDSEDNIČKI DVOR I KIBIDABI



Svaka sličnost ili analogija sa stvarnim licima i događajima posve je slučajna ili iracionalna s pozicije autorskih intencija.

— nastavak sa stranice 30

plana. Ali također sam otkrio nešto zabrinjavajuće — nešto zbog čega je naša tema postala relativno nedostupna mladim studentima, a što, kako smatram, danas vrijedi i za druge zemlje: stupanj do kojega su mnoge razlike između filma i videa važne dijelom je stvar generacije.

Znači li to da su Daneyjeva stajališta već pomalo zastarjela ili barem relativno specijalistička? Nadam se da ne, budući da njegovu formulaciju te dileme smatram ključnim preduvjetom — ušicom igle kroz koju moramo proći prije nego što možemo pretendirati na raspravu o filmu kakva postoji danas, u svoj njezinoj dvosmislenosti. A budući da američka filmska kritika još nije naučila kako provući konac kroz tu iglu te čak nije niti uvidjela zašto je važno to naučiti, osuđena je na transcendentnost u najgorem mogućem smislu, pri čemu mislim na nematerijalnost.

S druge strane, možda je u samoj prirodi američke vizije da materijalnost smatra irelevantnom ili barem nečime od drugorazredne važnosti. U eseju *America the Beautiful: The Humanist in the Bathub* iz 1947. godine Mary McCarthy je napisala: “Najjači argument za nematerijalistički karakter američkog života je činjenica da podnosimo uvjete koji su s materijalističkoga gledišta nepodnošljivi (...) Dok je za Europljanina činjenica činjenica, nama Amerikancima je ono stvarno, ako je uopće relevantno, naprosto simbolična pojava.”⁴ S toga gledišta, maleni ekran na prijenosnom televizoru može biti srebrni kalež koliko i golemo filmsko platno u kinu: on je samo portal do nečega drugog — sredstvo za ostvarivanje cilja poput onoga prolaza u filmu *Being John Malkovich* (*Biti John Malkovich*, 1999.) — jedino je važno možeš li proći kroza nj ili ne. Čak nije važno niti moraš li hodati ili puzati.

Ali bojim se da sam po tom pitanju previše negativan. Nakon što sam praktički zaključio da mladi američki sinifili ne mogu shvatiti vrijednost onoga što Daney ima za ponuditi, moram otkriti karte i priznati da sam se, kada sam danas ukucao “Serge Daney” u tražilicu na svom kompjutoru, odjednom našao kako gledam ravno u nešto što se zove *Chronicle of a Passion: the Homepage of Steve Erickson* — gdje sam, uz mnoge recenzije, članke i intervjuje tog mladog njujorškog kritičara, otkrio i poprilično velik broj tekstova koje je napisao Serge osobno, ili drugi o njemu na engleskom, a gotovo svi su bili objavljeni u nekoj američkoj, engleskoj ili australskoj publikaciji. Našla su se tu i tri ranija osvrta iz časopisa *Cahiers du cinéma* iz šezdesetih godina: *Chimes at Midnight* (1966.), *The Great Race* (1965.) i *The Family Jewels* (1965.) (sva tri Erickson kritizira kao “poprilično bombastična”, dodajući kako “žalostni prijevod čini stvari još gorima, [ali] uvrstio sam ih uglavnom iz razloga cjelovitosti”); zatim *Sur Salador* i *Le Thérorisé* (*pédagogie godardienne*) iz sedamdesetih godina; sjajan intervju sa Sergeom i prateći članak Billa Krohna koji je naručila (zajedno s prijevodom *Le Thérorisé*) Jackie Raynal dok je

slagala program za Bleecker Street Cinema 1977; tekstovi iz ranih osamdesetih o filmu *Stalker* (1979.) i smrti Jeana Eustachea (oba je u cijelosti ili s još nekim preveo Erickson), *Trop tot, trop tard* (*Prerano, prekasno*) koji sam ja preveo 1982. za katalog koji je objavljen uz retrospektivu Straub-Huillet u New Yorku — posljednju koja je do danas upriličena u SAD-u, tekstove *One From the Heart* (1982.) i *Zoom interdit*; četiri teksta iz časopisa *Libération* o televiziji iz 1987. i nažalost samo jedan tekst iz devedesetih, iako od presudne važnosti, o Annaudovu filmu *L'amant* (*Ljubavnik*, 1992.) te na posljednju tekstu o Daneyju koje su napisali Malcolm Imrie (u Engleskoj) i Adrian Martin (nekrolog objavljen u Australiji).

Nikada nisam upoznao Ericksona, iako me prije nekoliko godina nekoliko puta nazvao u Chicago. Ono što mi se čini dirljivim u njegovu činu strastvenog i napola potajnog prisvajanja jest njegova temeljna velikućnost. U svome uvodu u dijelu o Daneyju on otkriva kako je uspio doći do istog onog neobjavljenog Daneyjeva rukopisa na engleskom koji sam i sam pročitao te sam ga čak kopirao 1995. (znajući već tada, nažalost, kako nema baš mnogo šanse da bude objavljen) te dodaje: “Ako bilo tko želi kopiju, molim vas da mi se javi”. U završnoj analizi taj poziv ispod glasa — gotovo kao da nudi pornografske razglednice strancima na ulici — možda se pokaže autentičnijim načinom da se Daneya predstavi američkim filmofilima nego što je pokušaj da ga se prokrijumčari u učionicu. Podsjećam me to na opasku Edgarda Cozarinskya od prije nekoliko godina, kada je usporedio prijatelje koji jedan drugome presnimavaju filmove na video sa srednjovjekovnim redovnicima koji vrijedno kopiraju oslikane rukopise — način da se potajno sačuva kultura tijekom mračnoga vijeka, prenoseći je iz ruke u ruku. Doista, nema sumnje da je očuvanje Daneyja na životu na taj način daleko trajnija i vrednija ostavština nego da se na silu pokušava staviti, recimo, *L'Exercice a été profitable*, *Monsieur* u isti svijet diskursa — da ne spominjemo istu vrstu studentskog zadatka — kao i *The Classical Hollywood Cinema* ili *Film Art*. (Ako je tim Davida Bordwella i Kristin Thompson trenutno neka vrsta zaštitnog znaka za SAD kao što je Daney u Francuskoj, već počinjemo uvidati u čemu je problem pri spajanju tih dvaju entiteta.)

Svjestan sam, dakako, da je ova dilema “ili/ili” specifično američka zbog apsolutnog jaza koji postoji između novinarstva i akademskog svijeta, a u većini slučajeva i između filma i drugih akademskih tema na sveučilištima. Ali nije uvijek bilo tako: dok sam ja studirao šezdesetih godina i vodio lokalni kino-klub na Bard Collegeu prije nego što se film ondje podučavao kao akademski predmet, bilo je moguće pozvati filmskog kritičara poput Dwighta Macdonalda da govori na fakultetu i očekivati da će se za to zainteresirati svakojake ljude. No kada sam se vratio na Bard kako bih održao predavanje na temu *Moving Places*⁵ početkom osamdesetih, nakon što je

odsjek za film već bio uspostavljen, s tugom sam ustvrdio da nitko osim studenata filma nije bio niti obaviješten o mom posjetu.

* * *

Činjenica da je Serge prijelaz s filmakina na televiziju smatrao nekom vrstom fizičkog putovanja, i to takvog koje može uzrokovati *jetlag* — upravo u onom smislu u kojem Gilles Deleuze na francuskom spominje “voyage” (što se obično prevodi kao “putovanje”) u svome predgovoru za knjigu *Ciné journal*, kao sredstvo stvaranja optimizma i također pesimizma — učinila je to drugim dijelom njegova putovanja

Znajući da smo prošli kroz tranziciju, Serge Daney je odlučio prikazati neke materijalne posljedice toga što znači gledati Minnelijev mjuzikl ili melodramu, Fellinijevu fantaziju, Fordov vestern, Premingerov noir, Disneyjev crtani film pa čak i nešto poput filma Diva (1982.) na televiziji, znajući da ni objekt ni gledatelj nisu isti kao što su bili i da su stoga transakcije između njih doživjele evolucijsku promjenu

kao svjetskog putnika. I to bitnim dijelom, jer kao što Deleuze ističe u sad već poznatoj formulaciji, putovati znači ovjeriti, usporediti, vidjeti: tvoja su putovanja, drugim riječima, u tebi pobudila miješane osjećaje. S jedne strane, posvuda vidiš kako se svijet okreće filmu i otkrivaš kako je to društvena funkcija televizije, njezina primarna funkcija kontrole — i odatle tvoj kritički pesimizam pa čak i očaj. S druge strane, otkrivaš kako sami film još uvijek ima beskrajne mogućnosti i da je to ono konačno putovanje, sada kad su se sva ostala putovanja svela na to da se vidi što ima na televiziji — odatle tvoj kritički optimizam.⁶

Putovati u različite dijelove svijeta također znači mijenjati vlastitu sliku toga svijeta, a Daneyjevi rani pohodi u Aziju, na Bliski Istok, u Indiju i u sjevernu Afriku bili su pustolovine koje su Zapadu otvorili obzor i na posljednju utrljale neke od prvih putova prema kinematografijama tih područja. “World cinema”, onako kako se taj pojam shvaćao tijekom poslijeratnog razdoblja, a zatim i u vrijeme Novog vala, bio je sasvim nešto drugo od onoga što pod tim nazivom poznajemo danas, ne samo zato što su u međuvremenu iz prikrajka izvučene određene nacionalnosti i etniciteti, nego zato što je i sama nacionalnost počela značiti nešto drugo. U ovom slučaju želio bih naglasiti kako kašnjenje za Amerikom, iako još uvijek predstavljalo problem, danas nije ni izbliza tako ozbiljno kao što je bilo prije nekoliko godina. Unatoč svom izolacionizmu koji i dalje vlada našim medijima, napokon se počinju priznavati ličnosti poput Houa i Kiarostamija, i da, svijet se još više smanjio od osamdesetih godina 20-og stoljeća, razdoblja na koje gledam kao na Daneyjevo desetljeće.

Jedan od razloga zbog kojega se smanjio goleme su multinacionalne korporacije koje su počele istiskivati nacionalne vlade ili barem dominirati njima — “brendovi”, kako ih se često

naziva. To je ujedinilo svijet na dva dijametralno suprotstavljena načina: tako što je McDonald's-ove hamburgere, Nike tenisice, Coca-Colu i Disneyjeve animirane filmove učinilo naizgled sveprisutnima, ali i stvorivši značajnu protusilu — destruktivne snove i urote otpora protiv tih i sličnih brendova koji nisu ništa manje univerzalni čak i ako su općenito mnogo manje očit, barem za sada.

Možda je ta protusila uglavnom još stvar potencijala te nema aktivne moći (način na koji se sanja o internetu), ali počinjem uvidati i to da je u interesu brendova da minimaliziraju sve ono što im prijete i

da su zapravo već postignuti važni politički ciljevi. Prošloga kolovoza, dok sam pisao recenziju nezavisnog američkog video dokumentarca *30 Frames a Second: The WTO in Seattle* (*30 sličica u sekundi: WTO u Seattleu*, 2000.) Rustina Thompsona, koji je imao premijeru u Chicagu, također sam čitao zanimljivu knjigu o istom tom globalnom pokretu — *No Logo: Taking Aim at the Brand Bullies* Naomi Klein⁷. Video je snimio američki televizijski snimatelj i filmski kritičar koji je iz nostalgije za šezdesetima ubacio video isječke iz filmova *Medium Cool* (1969.) Haskella Wexlera i Godardova *Le Petit Soldat* (*Mali vojnik*, 1960.). (Ovaj je potonji čak nadahnuo prvi dio Thompsonova naslova; ako je film za Godarda bio istina od 24 sličice u sekundi, video je istina od 30 sličica u sekundi — iako Thompson sasvim dobro uvida, s obzirom na to da i sam priznaje svoju subjektivnost, da šest sličica više u sekundi ne donosi ništa više istine.) Navodno su na njega politički utjecale demonstracije protiv Svjetske trgovinske organizacije u Seattleu u prosincu 1999., no te je događaje doživio kao suštinski američke — kao populistički dokaz da njegovi sugrađani nisu toliko politički apatični kao što je prethodno mislio — što ga je nadahnulo da uvrsti i treći isječak, iz završne scene Fordova filma *The Grapes of Wrath* (*Plodovi gnjeva*, 1940.), o opstanku i otpornosti Naroda. Ukratko, moglo bi se reći da se Thompson, budući da dolazi iz velike zemlje — velike u smislu u kojem su i Kina i Rusija velike — gubi unutar njezinih granica te praktički sve što vidi prevodi u nacionalne događaje i skupine. Isto se događa od predsjedničkih izbora prije tjedan dana, kada su nedužnost Amerikanaca i užasan manjak svrhovitih opcija odjednom postali komičnim spektaklom za ostatak svijeta. (Iako su mnogi moji prijatelji dvoznačne i nategnute rezultate izbora nazivali “najgorim scenarijem”, ja zastupam stajalište da bi oni mogli,

barem privremeno, funkcionirati kao “najbolji scenarij” — barem ako se na njih gleda kao na neku vrstu otegnute dekonstrukcije američke izborne politike i pretpostavci da bi, s globalnoga gledišta, okamenjena Amerika možda za rezultat imala sigurniji i zdraviji planet.)

Za razliku od Thompsonova videa, knjigu je napisala Kanadanka koja pokret protiv brendova smatra prije svega globalnim, baš kao što su to i sami brendovi. I zato, iako se knjiga Naomi Klein pojavila 1999. i stoga izostavlja prosinačke demonstracije u Seattleu, ona o njima ima mnogo više toga reći nego video, počevši od činjenice da je dva dana prije 50. godišnjice Svjetske trgovinske organizacije u Ženevi, u svibnju 1998., međunarodni pokret po imenu “Reclaim the Streets” uspješno organizirao trideset akcija u dvadeset zemalja — kao “Globalna ulična stranka” koja uključuje “indijske farmere, brazilske seljake-bezemljaše, nezaposlene francuske, talijanske i njemačke radnike te međunarodne skupine za ljudska prava” u opsegu od 800 ljudi koji su plesali na autocesti sa šest traka u Utrechtu do još većih skupina u Pragu, Sydneyju, Berkeleyju i Birminghamu — iako su mediji o njima “rijetko izvještavali kao o nečem višem od izoliranih prometnih zastoja”. (Klein također posvećuje jedno poglavlje značajnim pobjedama u kampanjama protiv Nikea, Shella i McDonald'sa — Nike se natjeralo da zatvori *sweatshopove* u Burmi, na primjer — o čemu također nisam ništa čuo na vijestima.) Za prosječnog Amerikanca — uključujući i mene, barem prije nego što sam pročitao *No Logo* — globalni pokret u svibnju 1998. odvijao se isključivo u provinciji, dok je onaj u prosincu 1999. navodno bio događaj od “svjetskog značaja” zato što mu je središte bilo u Seattleu. Ali ako se svijet sastoji uglavnom od provincije — što je svakako jedan od glavnih dojmova koji se steče iz filmova autora poput Drejera, Godarda nakon što je otišao iz Pariza, Hawksa, Houa, Kiarostamija, Kramera, Kurosawe, McCareya, Mizoguchija, Paradžanova, Pjalata, Roche, Sembenea, Strauba i Huillet, Tarkovskog i van der Keukena, da nabrojimo samo neke od Daneyjevih favorita — onda je Seattle (ili pak Pariz, New York ili Chicago) taj koji relativno sporo lovi korak. Smatram da je Serge bio jedan od prvih filmskih kritičara koji je počeo uvidati tu činjenicu — i ta se spoznaja osobito očitovala u njegovu izboru filmova koje je smatrao najvažnijima, a dramaturgizirana je njegovom fotografijom na naslovnici knjige *Persévérance*⁸.

Nisam siguran je li Serge uvijek bio ovako globalno fleksibilan, iako je otputovao u SAD još 1964. (s Louisom Skoreckim, kako bi intervjuirali Hawksa, McCareya, Tourneura, Lewisa, Sternberga i Keatona), iste one godine kada je počeo pisati za *Cahiers du cinéma*. Zapravo, moram priznati da je razdoblje njegove karijere koje mi je još uvijek najteže koristiti iduće desetljeće, kada mu je fokus postao ograničeniji: maoistička era časopisa *Cahiers* i vrijeme odmah nakon nje, dio kojega je nedavno (i paradoksalno)

komemorirano na engleskom zakaš-njelim objavljivanjem četvrtog i (navodno) posljednjeg sveska eseja prevedenih iz toga časopisa⁹. Tu doista ima još Daneyjevih članaka na engleskom — možda je najvažniji *The Aquarium*, njegova razmišljanja o filmu *Milestones* (*Prekretnice*, 1975.) Roberta Kramera i Johna Douglasa. I unatoč iznimno visokoj cijeni ovoga sveska (oko stotinu dolara!), zbog koje će se veoma teško naći u učionicama, postoji neporeciva logika u tome da se projekt objavljivanja Daneyja na engleskom u tvrdim koricama započne dijelovima iz prvoga desetljeća njegovih sabranih radova na francuskom. (Upravo me pred kraj tog desetljeća Jackie Raynal upoznala sa Sergeom u New Yorku, netom prije nego što me je on pozvao da postanem dopisnikom iz New Yorka za *Cahiers*. Moj prvi pravi korak u tom pothvatu nedvojbena je ostao i najvažniji, kako za njega, tako i za mene. Naime, to što sam ga upoznao s euforijom i onime što bi Barthes možda nazvao "cirkuliranjem" kulta filma *Rocky Horror Picture Show* jedne subotnje noći u kinu 8th Street Playhouse.)¹⁰

No i dalje me poprilično zapanji kad vidim što su američki i engleski studenti u stanju učiniti s mnogima od tih tekstova iz polovice sedamdesetih godina danas, četvrt stoljeća kasnije — kao što je diskusija za okruglim stolom, a zatim esej, u kojima se kritizira ista diskusija o jednom američkom filmu (opet *Milestones*) koji je i danas gotovo potpuno nepoznat izvan Francuske: nedostupno je i nije distribuirano na filmu ili videu niti u SAD-u niti u Velikoj Britaniji. Možda je to zanemarivanje nepravdno i možda će objavljivanje ove knjige pomoći da se ta situacija promijeni, ali moram reći, iako nipošto ne želim zvučati cinično ili prezirivo prema tome, da ne gajim preveliku nadu. Tek se bljedno sjećam kako sam vidio taj film na Londonskom filmskom festivalu 1975. i, s pravom ili ne, danas ga se prisjećam samo kao rani nagovještaj određenog *new age* senzibiliteta koji će naposljetku ovladati američkom protokulturom. Za razliku od Kramerova filma *Ice* (*Led*, 1969.) — koji sam vidio nekoliko godina ranije u Parizu i koji je, po momu mišljenju, uznemirujuće točno i neizbrisivo briljantno prikazao neurozu i paranoju američke radikalne ljevice (zbog čega je uglavnom prezren u New Yorku) — *Milestones* me nastavlja fascinirati gotovo isključivo kao mjesto francuske kontemplacije.

Istina, isto sam mislio i o Langova dva indijska filma, koji su mi sada osobito omiljeni (iako ni njih nema u SAD-u i Velikoj Britaniji) pa se nadam da nisam kratkovidan smatrajući danas da *Milestones* vjerojatno ne skriva toliko tajni, barem ne za mene. I tu počinjem shvaćati zbog čega je Sergea teže "prevesti" nego Bazina izvan specifičnog francuskog i europskog konteksta. Iako sam oduvijek volio Langov *Moonfleet* (1955.), još otkako je izašao — za razliku od filmova *Der Tiger von Eschnapur* (*Tigar iz Eschnapura*, 1959.) i *Das indische Grabmal* (*Indijski nadgrobni spomenik*, 1959.), koje sam mogao vidjeti samo u Parizu i to u francuskoj

sinkronizaciji sve do kraja sedamdesetih — ne mogu niti zamisliti kako bi se naslov *L'Exercice a été profitable*, *Monsieur* preveo u kontekst koji bi imao smisla za američke filmofile, osim kao egzotični amblem francuske filmofilije. Čak i da započnemo engleskom rečenicom koju je u tom Langovu filmu izgovorio Stewart Granger — "The exercise was beneficial" — ne bismo nikamo dospjeli.

No istodobno moram priznati kako se moja fascinacija filmom *Out 1* (1970./89.) Jacquesa Rivettea kao iskazom o francuskoj kontrakulturi te moja konsterniranost činjenicom da ga je francuska kritika gotovo potpuno ignorirala, blisko podudaraju s mojim očajanjem zbog privilegiranog tretmana koji su Serge i njegovi prijatelji dali filmu *Milestones*, a možda i s njihovim očajanjem zbog toga što su se Amerikanci, uključujući i mene, obično gnušali tog filma. (U više postpolitičkom kontekstu, sjećam se kako je Serge otvoreno priznao meni i Billu Krohnu, u različitim prigodama, kako je nepravdno što je *Cahiers* pristao na *status quo* i što se odbio uhvatiti u koštac s izazovima koje su postavili Rivetteovi idući filmovi *Duelle* [1976.] i *Norôit* [1976.] — a to je odbijanje pratio određeni osjećaj neugode, kao da su se oba filma okušala u nekakvim neuspješnim pokušajima psihoanalize.)

Zapravo, razlozi zbog kojih Francuska (uključujući Sergea) nije željela prihvatiti *Out 1*, dok Amerika (uključujući i mene) nije željela prihvatiti *Milestones*, možda su bili gotovo isti — zajedno s razlozima zbog kojih određena vrsta drugosti, modificirana istošću, može pretvoriti određenu vrstu stranog filma u dobar predmet vrijedan opsežnijeg izučavanja. Pretpostavljam da nam je obojici možda bilo potrebno, s obzirom na naše ljevičarstvo sedamdesetih godina, neko mjesto žalovanja, a poblizi pogled na naše vlastite zemlje s obzirom na tu žalost možda nas je naprosto previše iscrpljivao. (Možda je Pariz kakav je Serge poznavao ponovno postao prikladnim predmetom analize tek nakon što se dovoljno depolitizirao — dalje od točke negiranja, kao u Eustacheovu filmu *La Maman et la putain* [*Majka i prostitutka*, 1973.].) Da smo odviše izravno usmjerili pogled na politički neuspjeh, to nas je lako moglo pretvoriti u stupove soli pa smo pošli zaobilaznicom kroz zemlju i govor onog drugog kako bismo pristupili "strašnoj istini", da se poslužim McCareyjevom naslovom. Na temelju nekoliko susreta s Kramerom, kada je izrazio svoju frustraciju zbog toga što je praktički nevidljiv u Americi, zaključujem da ga je ta dilema mučila više nego bilo koga drugoga. (Za mene je najljepša stvar u tekstu *L'aquarium* duh beskrajnog traganja, koje se bliži onom Proustovom: "Što drži pleme na okupu? Od čega se ono sastoji? Od kapljice pljuvačke, moglo bi se reći.")¹¹

* * *

Drugi razlog zbog kojega se planet smanjuje jest vizija razmjene i cirkulacije koju je Serge već prepoznao oko sebe i poticao je u drugima, vizija utjelovljena u samom imenu *Trafic*. Fascinira me kako je ta vizija, dok je bila tek žar na vrhu Sergeove

cigare — koncept filmskog časopisa koji mi je prvi put opisao negdje tijekom osamdesetih godina, u kafici hotela Hilton u Rotterdamu — otpočeta shvaćana kao međunarodna, a opet i francuska: što je veoma posebna kombinacija. Za razliku od internacionalizma koji je također američki i koji sliči brendovima, želio on to ili ne, Sergeov je internacionalizam — poput onoga Jacquesa Tatija, koji je bio jedna od njegovih velikih ljubavi i referentnih točaka — već bio očigledan u frengleskom naslovu njegova časopisa. No puni značaj njegove francuštine nije mi bio jasan sve do nekoliko godina kasnije, krajem 1991., kada sam u svojim rukama držao prvi broj i otkrio nešto što mi se Serge nije sjetio reći: da je *Trafic* i književni časopis. Zato sam ondje našao, između ostaloga, uvodni citat Ezre Pounda, dnevnik koji je vodio Serge, jednu Godardovu pjesmu, Monteirova i Kramerova osobna promišljanja, jedno Rossellinijevo pismo te još jedno Billa Krohna. Dotad sam već i sam postao autor u drugom broju i činilo mi se sasvim prirodnim, pa čak i logičnim, usporediti *Playtime* (1967.) s *Uliksom*.

Savršeno prirodno u *Traficu*, ali teško igdje drugdje. To možda objašnjava zašto sam, godinama kasnije, kada sam trebao prepraviti i ažurirati esej iz *Trafica* o *Histoire(s) du cinéma* za *Film Comment*¹², osjećao nužnim izostaviti gotovo sve reference na *Finneganovo* *bdijenje*. A iz sličnog je razloga moj urednik, kada sam nedavno uvrstio neke svoje tekstove iz *Trafica* o filmskim festivalima u polemiku knjigu koja će ovoga tjedna biti objavljena u SAD-u¹³, inzistirao na tome da poprilično skratim te tekstove, naprosto zato kako bi se smanjio broj filmaša i filmova za koje on nikad nije čuo. Jer smatram da je dio svakog vrijednog književnog projekta priznati određeno neznanje i imati osjećaj postojanja nekog potencijalnog znanja koje uvijek i nužno nadvisuje nečije razumijevanje (što je, po mom mišljenju, od središnje važnosti za tajnovitost i ljepotu Faulknera, na primjer, ili Prousta, ili *Orkanskih visova*), dok je *sine qua non* filmske kritike u SAD-u njezina potpuna ovisnost o modelu konzumacije: ako ne možeš vidjeti film, onda ti je bolje da niti ne znaš da postoji. Rekao bih, zapravo, da upravo to sprečava moju zemlju u tome da bude istinski globalna u svome svjetonazoru, kao i istinski književna, problem s Thompsonovim videom: pretjerana uronjenost u lokalno koja se nedavno očitovala u izborima na Floridi. Nije li Serge s pravom u jednom od svojih posljednjih intervjua za televiziju istaknuo kako opis televizije kao "globalnog sela", koji je šezdesetih godina dao Marshall McLuhan, još uvijek vrijedi — ali samo ako naglasak stavimo na "selo"? (U slučaju filmske kritike, to obično također znači posvetiti se ili samo akademskom ili samo novinarskom pisanju te zanemariti ono drugo — i to je, kako vjerujem, glavni razlog zbog kojeg još nemamo nijednu Daneyjevu knjigu na engleskom: jer piše previše akademski za popularno izdavaštvo, a previše književno za akademsko izdavaštvo. Zbog toga što ga zanimaju i filmkino i televizija, i umjetnost i Zaljevski

rat, već je previše interdisciplinaran, a da bi ga se moglo lako klasificirati i reklamirati.)

Jer ova ideja filma kao proširenja književnog diskursa — koje je već bilo temeljno za *kameru-nalivpero* Alexandra Astruca, a dodatno su ga razradili u Novom valu, isprva izborom scenarista Alaina Resnaisa i činjenicom da su njegovi mladi kolege uglavnom i sami bili pisci — zapravo je implicitna tema francuske sinefilije od samih početaka i već je bila prisutna kod Louisa Delluca i Jeana Epsteina: ideja, naposljetku, da je film književnost ispisana drugim sredstvima, ali ipak književnost. U tome je važnost filmske kritike, koja je za Godarda od samoga početka bila samo drugi način "snimanja filma", dok način na koji su riječi postale koekstenzivne sa zvukovima i slikama postaje jednim od prvih ključnih koraka prema letrističkom shvaćanju da su riječi i zvukovi i slike. Pišući o *Finneganovu* *bdijenju* 1939. godine, ubrzo nakon što je knjiga objavljena, William Troy vrlo je pronicljivo istaknuo kako je "riječ, rečeno terminologijom moderne fizike, vremensko-prostorni događaj. Ne pretjerujemo kažemo li da pjesnik nijednu riječ iz jezika nikada ne upotrijebi dvaput na svim isti način".¹⁴ Nijednu riječ, nijedan zvuk i nijednu sliku; i moglo bi se reći da je udruživanje sve to troje u ujedinjenu, a opet nespojivu poetsku frontu jednako Godardovoj najosnovnijoj filmskoj estetici.

Mislim da za Sergea to nije bilo dio nekog svjesnog programa, nego dio zraka koji je udisao. Zato je *Trafic*, za koji je relativno rano znao da će postati njegovim posljednjim počivalištem — *Le Tombeau de Serge*, moglo bi se reći, aludirajući na Markera¹⁵ — odmah postao književnim časopisom, ne toliko metodološki, koliko instinktivno, neizravno i posve prirodno, kao proizvod nakupljene mudrosti više nego promišljeni čin. Sylvie, sjećam se tvoga predavanja o Sergeu u Rotterdamu 1993. godine — bilo je to prvo u nizu "Serge Daney Lectures" na tom festivalu, kada ste govorili i ti i Robert Kramer. Govorila si o "koherentnosti" Sergeova "oslobodenja" — "oslobodenja da se bude ja, da se bude prijemčiv za glas drugih" — koje povezuje "tri različita razdoblja Sergeova kritičkog rada — razdoblje *Cahiers du cinéma* (20 godina), *Libération* (10 godina) i *Trafic* (samo jedna godina, iako je *Trafic* pripremao pet godina)." (Trebao bih dodati kako su ovi posljednji citati preuzeti iz još jedne malene publikacije tekstova koje su napisali Serge i drugi o njemu na engleskom, a objavio ju je Rotterdam festival. I zato svaki put kad pomislim kako sam naveo gotovo iscrpan popis svega onoga — ili samo onoga — što je Sergeu bilo dopušteno da ima na mome jeziku, na vidjelo odmah izroni još neka iznimka.)

To je, naposljetku, zacijelo ono na što je Godard mislio govoreći o nizu "od Diderota do Daneyja" — književnost kao oslobodenje, filmska umjetnost kao diskurs — i ono zbog čega, nažalost, moje spominjanje te tradicije u *reader's reportu* prije pet godina nije uspjelo osvojiti jasno mjesto za Sergea u američkim

filmskim studijima, a kamoli u američkoj književnosti. Možda je to dijelom zato što, po mojem mišljenju, *Trafic* funkcionira kao i *Out 1* — i kao što dijelovi američke kinematografije funkcioniraju za Vas baš kao što su funkcionirali i za Sergea: kao oblik globalne cirkulacije, kao način bivanja u svijetu ostajanjem u pokretu. U tom smislu, ono što je najvažnije kod Kiarostamija, možda i nema toliko veze s time što je Iranac — a ono što je najvažnije kod Sergea i *Trafica* možda ima malo veze s time što su iz Francuske. To što je sve troje književno možda znači daleko više — barem u internetskom globalnom selu u kojem živimo, sa čvrstim naglaskom na onome "globalnom".

Srdačno i vjerno,
Jonathan

Prevela Marina Miladinov

1 Naslov samog videa je *Deux fois cinquante ans de cinéma français*, a preveden je na engleski kao *Twice Fifty Years of French Cinema*. Medutim, naslov "zbirke izraza" iz ovoga djela, koju je pripremio Godard, a objavio P.O.L. 1998. godine, jest *2X50 ans de cinéma français*.

2 Rosenbaum ovdje aludira na objavljivanje knjige Raymonda Belloura *The Analysis of Film*

(Bloomington i Indiana: Indiana University Press, 2000.), uređene i prevedene verzije njegove knjige *L'Analyse du film* (Pariz: Editions Albatros, 1979.).

3 Jacques Kermabon i Kumar Shahani (ur.), *Cinema and Television: Fifty Years of Reflection in France* (London: Sangam Books, 1991.).

4 Mary McCarthy, *On the Contrary: Articles of Belief, 1946-1961* (New York: Noonday Press), str. 12.-13. Ovaj se esej prvotno pojavio u časopisu *Commentary*, u rujnu 1947.

5 Rosenbaum, *Moving Places: A Life at the Movies* (Berkeley: University of California Press, 1995.).

6 Gilles Deleuze, *Letter to Serge Daney: Optimism, Pessimism, and Travel, Negotiations: 1972-1990* (New York: Columbia University Press, 1995.), prev. Martin Joughin, str. 78.

7 Naomi Klein, *No Logo: Taking Aim at the Brand Bullies* (New York: Picador, 1999.).

8 Fotografija na naslovnici koju je snimio François Huguier, a proteže se preko čitavih korica, nosi naslov "Serge Daney u Japanu", a prikazuje ga kako se odmara dok se u njegovoj blizini igra neko lokalno dijete.

9 *Cahiers du Cinéma, Volume Four, 1973-1978: History, Ideology, Cultural Struggle*, ur. David Wilson (London i New York: Routledge, 2000.).

10 Rosenbaum, *Lettre des U.S.A., Cahiers du cinéma 307* (siječanj 1980.); engleska verzija u: *Sight and Sound* (proljeće 1980.).

11 Daney, *The Aquarium (Milestones), Cahiers du Cinéma, Volume Four*, prev. David Wilson, str. 155.

12 Rosenbaum, *Godard in the Nineties: An Interview, Argument, and Scrapbook, Film Comment*, 34/5 (rujan/listopad 1998.), str. 52.-63.

13 *Movie Wars: How Hollywood and the Media Conspire to Limit What Films We Can See* (Chicago: a cappella books, 2000.).

14 William Troy, *Notes on Finnegan's Wake* [1939.], u: *Selected Essays* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1967.), str. 97.

15 Aludira se na francuski naslov video eseja Chrisa Markera o Aleksandru Medvedkinu, *The Last Bolshevik (Posljednji boljševik, 1993.)*: *Le Tombeau d'Alexandre (Aleksandrov nadgrobni spomenik)*.

Politike filmskog kustostva

Programatski tekst i filmski program Alexandera Horwatha pisan je za četvrto izdanje *Filmskih mutacija festivala nevidljivog filma*, koje se pod naslovom *Politike filmskog kustostva* odvijalo u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu od 1. do 5. prosinca 2010.

Alexander Horwath

Svjestan sam da svojevrsna igra riječi koju otvara naslov ovoga dvodijelog programa (*A Sound Selection*, op. p.) ima smisla samo na engleskom jeziku. Ipak, nadam se da će se i ne-engleskim čitateljima prelijevati valovi značenja od naslova programa do filmova koje sam odabrao i natrag. Čin gledanja i slušanja tih radova bit će zvučna ploča za ono što sam mislio.

Prije svega, naslov se ne odnosi samo na filmove koje sam odabrao, već i na poziv koji sam dobio kao sudionik ovogodišnjih *Filmskih mutacija: festivala nevidljivog filma* da i u širem smislu doprinesem raspravi o etici, estetici i politici (filmskog) kustostva. S obzirom da kustosi rijetko moraju opravdavati ili legitimizirati svoje odabire (u usporedbi s drugim zanimanjima: liječnika, sudaca, političara - ili umjetnika), mogli bismo se zapitati po kojim bi se standardima trebala mjeriti zvučna selekcija. Navedimo samo nekoliko mogućih zamjena za pridjev zvučni: kada je uopće neka filmska selekcija "odgovarajuća" ili "pouzdana" ili "zdrava" ili "razložna" ili, ponajviše, "kurativna"? Za mene je ozbiljno shvaćanje jezika (uključujući, naravno, i njegove zaigrane primjene) prvi korak prema ozbiljnom shvaćanju filma i filmskog kustostva (uključujući i njihove zaigrane primjene). Pokušao sam stoga napraviti pouzdanu, razložnu i kurativnu selekciju.

IZBORNİK I POBORNİK

Jedno od nekoliko pitanja na (još uvijek relativno malom) području studija filmskog kustostva jest problem spojenog programa - te "dugometražne" jedinice sastavljene od nekoliko "kratkih" filmova. Ponekad se čini da je to jedino pitanje vrijedno rasprave, zato što na prvi pogled najbliže odgovara modelu umjetničke izložbe kakav prakticiraju kustosi umjetnosti: različiti radovi smještaju se blizu jedni drugima pa ih je lako sagledati i razmotriti kao dijelove cjeline (kustoskog "argumenta", njegove/njegine interpretacije teme). Naravno, prostornu blizinu treba zamijeniti vremenskom, ali to je druga priča. Kad god se raspravlja o "uzornim primjerima" filmskog kustostva ili se traži da kustos/ica pokaže svoju "metodu" ili pristup, često se odabire format spojenog programa kratkih filmova. Takva je bila i moja selekcija za *Filmske mutacije* 2008. godine, a to je u određenoj mjeri i ovaj program. Taj format ima snažno performativno obilježje; omogućuje kustosu da brzo iskaže

G. B. Friedl, *Je li Wolff von Amerongen počinio stečajne prijestupe?*



argument te da - unatoč ograničenom vremenu - okupi više "rijetkih", "iznenađujućih", "nepoznatih" radova (i na taj način dokaže svoju "osobnost" i sposobnost kretanja neistraženim terenom. Kao svojevrsni performans, formatom odgovara festivalima; također je i "prilagođen publici" utoliko što gledatelj može "skenirati" i procijeniti raspon odabranih radova za manje od dva sata, dok je inače potrebno mnogo večeri, tjedana ili čak mjeseci da bi se pravilno popratio pravi program filmova (onaj koji se može ozbiljno usporediti s umjetničkom izložbom).

Uvodim ovu razliku iz polemičkih razloga, i svakako ne želim odbaciti "dugometražni program kratkih filmova" kao manje vrijedan ili nepravilan pristup. Kao performans, očito ga krasi vrlo stvarne kvalitete i učinci, ali želim natuknuti da je u njemu i nešto nestvarno. Šire gledajući, filmsko kustostvo nije toliko pitanje stavljanja ovog ili onog kratkog filma prije ili poslije drugoga, već razvoja (ili, bolje rečeno, pridonosa razvoju) triju temeljnih osobina koje imaju dalekosežne posljedice. Zbog manjka vremena i prostora, ovdje ću ih samo ukratko navesti; u nadi da će nam rasprava na festivalu omogućiti opširniji uvid u ta pitanja iz "stvarnog svijeta".



3. Filmsko kustostvo kao aktivnost stvaranja (ili pripreme terena za) filmske kulture i filmske politike koje su veće od bilo kojeg pojedinačnog programa ili filmske institucije. To treba biti stalna aktivnost, bez "krajnjeg cilja", bez obzira koliko se situacija doima "zdravom" ili "beznadnom".

KRATKI PROGRAMI, KRATKE KARIJERE Ovdje također postoji svojevrsni paradoks: u odsustvu filmske kulture i

(etwas ausloten, sondieren), pa sondirati, pregledavati, istraživati nešto (sonder, examiner, explorer quelque chose).

Nije potrebno proći dugu i temeljitu poduku iz filmske povijesti da bismo znali kako Jean Vigo (1905.-1934.) i Dziga Vertov (1896.-1954.) predstavljaju dva od nekoliko nužnih "trenutaka" ili, još bolje, "energija" koje je medij otkrio. S druge strane, budući da se više gotovo ništa ne može smatrati sigurnim u našim tradicionalnim institucijama kulture i obrazovanja, mogao bi još uvijek postojati osjećaj otkrića - nadajmo se i uzbudjenja - među nekim gledateljima pri prvom susretu s njihovim radovima (ili prvi put u 35mm projekciji). U slučaju Vertova, izraz "radovi" je golemo pretjerivanje: u ovome programu, vidjet ćete samo jedan isječak iz jednog od njegovih brojnih važnih filmova. U slučaju Vigoa, vidjet ćete 50 posto njegovog opusa: dva rada od ukupno četiri koje je stvorio između 1929. i smrti 1934. godine. Vigo je najpoznatiji (filmski) predstavnik "kratke karijere" - kategorije koja je već dugo dio sinefilmske mitologije, ali koja je u posljednje vrijeme dobila na legitimitetu preko nekih umjetničkih projekata, istraživačkih aktivnosti i izložbi koje su prilagođene specifičnom karakteru "prerano završenih" umjetničkih karijera (prekinutih namjerno, zato što je umjetnik krenuo drugim putem ili zbog umjetnikove smrti i drugih objektivnih razloga). Na prvi pogled, Vertovljeva je karijera bila znatno dulja od Vigoove, ali ako uzmemo u obzir kratkoću razdoblja u kojem su njegove umjetničke namjere i temeljni talenti bili barem djelomično u skladu s onovremenim političkim i produkcijskim okvirom (1922.-1934., u najboljem slučaju) i kod njega zasigurno možemo govoriti o prerano završenoj karijeri.



Gerhard Benedikt Friedl (1967.-2009.) uzoran je primjer "kratke karijere" u suvremenom filmu. Zapravo mislim da je on najuzorniji primjer (i to ne samo fenomena kratke karijere). Budući da još uvijek nije previše poznat izvan Njemačke i Austrije, njegovo uključivanje u ovaj program također se činilo kao opravdan i kurativan izbor. Zapravo, cijeli je program osmišljen oko njega i njegovih dvaju važnih radova povijesno-materijalističke dokufikcije, *Knittelfeld - Grad bez povijesti / Knittelfeld - Stadt ohne Geschichte* (1997.) i *Je li Wolff von Amerongen počinio*

Prikazati, čuvati i pisati o "velikom djelu" koje još nije široko prihvaćeno kao takvo uvijek je kritička i potvrdna tvrdnja. Kritička je prema "statusu quo", a potvrdna prema "autsajderskom" djelu koje predlaže za "kandidata". Potiče gledatelje ili čitatelje da razmotre i su-ostvare kandidatov prijelaz iz potencijalnog u aktualno; pokušava otvoriti put za taj prolaz

1. Filmsko kustostvo kao razvoj dugoročnog programa, mjesec po mjesec, godinu za godinom, sve dok ga se ne počne shvaćati kao programatsko, kao agendu, niz ciljeva.

2. Filmsko kustostvo kao fizičko prikupljanje i "kurativna" obrada radova (artefakata) s ciljem oblikovanja, očuvanja i tumačenja zbirke kao temelja za dugoročne programe/agende. S određenim pomakom u značenju, ovo svojstvo ili definicija može biti primjenjeno čak i u nedostatku institucionalne zbirke pa čak i ako se pokaže da ju je nemoguće stvoriti: u takvim slučajevima, može značiti znanje, istraživanje i brigu za postojeću zbirku negdje drugdje (= određena mjesta i kontekste u kojima se drže i čuvaju pojedini artefakti ili skupine filmova).

politike, pojedinačni performativni ili dugoročni program nema stvarni prostor (kada toga postanem svjestan često se osjećam ranjenim, neshvaćenim, nevažnim); i obratno, kontinuirano stvaranje pojedinačnih ili dugoročnih programa jedini je način stvaranja filmske kulture i politike (kada toga postanem svjestan, često se osjećam snažno, uzbuđeno, ushićeno); i treće, postojanje filmske kulture i politike ne znači samo po sebi da bi netko trebao biti zadovoljan s njima - kao i sa svakim pojedinim programom, određeni ciljevi i stvarnosti pojedine filmske kulturne politike su ono čime se treba pozabaviti (premda me se če-

stečajne prijestupe? / Hat Wolff von Amerongen *Konkursdelikte begangen?* (2004.), i to zato što smatram da se njihova *potencijalna* uloga u suvremenom filmu može usporediti s *aktualnom* ulogom koju su u 1930-ima imali filmovi Vertova i Vigoa.

POTENCIJALITETI Za čitatelje koji nikada nisu čuli za Gerharda Benedikta Friedla, to se može činiti neumjesnom izjavom. Čini se da "filmska situacija" 1930-ih i ova koju danas proživljavamo imaju malo toga zajedničkog, pa kako ih uopće možemo tako izravno uspoređivati? Dok je "očito" bilo moguće u relativno "ograničenom" ili "savladivom" konceptualnom okviru filmske kulture 1930-ih odmah prepoznati dostignuća Vertova i Vigoa (tako filmska historiografija voli o tome razmišljati), čini se daleko teže prepoznati takve pojave danas - a ako ih i prepoznamo, čini se da su uvijek već posredovane, prepričane i proslavljene na velikim filmskim festivalima i u međunarodnim filmskim časopisima. Problem su ovdje, naravno, riječi "mi" i "međunarodni", kao i činjenica da "mi" više nismo sposobni povezati *aktualno* i *potencijalno*. Ne možemo više zamišljati "mi" filmske kulture kao samo malu skupinu entuzijasta, poznavatelja i sinefila, a ne interesnu skupinu međunarodnih (ili industrijskih) razmjera. Čini se da ne možemo više zamisliti veličinu koja još nije potvrđena od strane dvoje ili troje prihvaćenih modusa stvaranja međunarodnog filmskog kulturnog konsenzusa (zato sam i ja, na primjer, kukavički osjetio potrebu da govorim o Friedlovoj *mogućoj* ulozi, za razliku od *stvarne* uloge

djetinjasti impuls i želja da se prikaže i dokaže kako su nevjerojatno izvrsni. Zamislimo da su samo potencijalni, a ne još stvarni "klasici". Na primjer, pretpostavimo na trenutak za promjenu da su Friedlovi radovi klasici, a Vigoovi i Vertovljevi filmovi nove i nepoznate snage koje nastoje doseći sličnu razinu veličine. Ili, proanalizirajmo (politički) osjećaj prostora kod Vigoa i Friedla, i njihove prostorne poli-

Budimo jasni, i Vigo je bio za mnoge stvari (pobunu, recimo), ali je mnogo, mnogo teže iz Friedlovih filmova zaključiti za što je *on* bio. Pretpostavimo također da je filmski kulturalni "mi" oko 1930. godine, iz kojeg je naše shvaćanje Vertovljeve i Vigoove veličine izvorno poteklo, možda značio samo malu skupinu sinefila entuzijasta, a ne interesnu skupinu međunarodnih (ili industrijskih) razmjera. O tome se može



Dziga Vertov, *Entuzijazam*

Čini se da ne možemo više zamisliti veličinu koja još nije potvrđena od strane dvoje ili troje prihvaćenih modusa stvaranja međunarodnog filmskog kulturnog konsenzusa. I čini se da smo zaboravili da je sve što prihvaćamo kao stvarnu veličinu nekada bila samo mogućnost, da je vjerojatno baš u tom trenutku bila najživlja, i da baš nikada nije bilo očito da će postati općepriznati i prihvaćeni slučaj izvrsnosti

i filmskim studijima. Smatram, međutim, da za suvremeno filmsko kustostvo ne bi bilo dobro ako pitanje prikazivanja "velikih djela", i bez svojih brojnih znanstvenih, a ponekad i ezoteričnih tendencija, više ne bi bilo predmet zanimanja. Također, korisna bi bila rasprava pa čak i sukob (zato što je to političko pitanje), o odnosu *aktualnog* i *potencijalnog* u filmskom kulturnom radu (pretpostavljajući ponovno da smo "mi" počeli uvidati takav odnos). Ne bi ih trebali smatrati suprotnostima i ni jednom ne bismo nikada smjeli dodijeliti fiksno mje-



J. Vigo, *Nula iz vladanja*

loše, da bi samo trebalo uključiti više naših "visoko potencijalnih" kako bi postalo sasvim OK?

SUGLASJE I NESUGLASJE Zvuk je i imenica: *buka, zvono, zvonjava, ton* (noise, ring, chime, tone); *glas, šum, odjek, svirka* (der Laut, das Geräusch, der Schall, der Klang); *zvuk, galama, boja, suglasje i nesuglasje* (*le son, le bruit, le timbre, la consonance et la dissonance*).

Prvu klicu ovog programa posadio je moj kolega Volker Pantenburg, koji je bio gostujući kustos u Zagrebu na prošlogodišnjem festivalu *Filmskih mutacija*. Dok je pisao o Friedlu, odmah nakon njegove smrti, došao je do iznenađujućeg i - na dobar način - uznemirujućeg zaključka: da je to filmaš modernog doba koji je, čini se, bez ikakvog upozorenja ili oklijevanja, ponovno izmislio ili ponovno zamislilo medij *zvučnog filma* potpuno,

sto. Mislim da se svaki ozbiljan kustos i kritičar bori s pitanjem koje je gotovo paradoks: Prikazati, čuvati i pisati o "velikom djelu" koje još nije široko prihvaćeno kao takvo uvijek je kritička i potvrđna tvrdnja. Kritička je prema "statusu quo", a potvrđna prema "autsajderskom" djelu koje predlaže za "kandidata". Potiče gledatelje ili čitatelje da razmotre i su-ostvare kandidatov prijelaz iz *potencijalnog* u *aktualno*; pokušava otvoriti put za taj prolaz - od proročanskih početaka ("niste za ovo čuli, ali...") do uspješne kanonizacije i prihvaćanja ("sada je već očito da je nezaobilazan..."). Željati da i drugi dijele visoku ocjenu kvalitete vašeg kandidata i zadovoljstva koje nudi sasvim je normalno. Također, i vaša osobna zvijezda mogla bi se uspeti zajedno sa zvijezdom vašeg kandidata (što nije nužno "karijéristička" stvar, nego pitanje temeljnog samopoštovanja). Ali postoji i temelj iz kojeg vaša tvrdnja crpi svoju izvornu snagu: vaš kritički pogled na "status quo", na ono što se uobičajeno smatra vrijednim i *aktualnim* ("klasici", "široko prihvaćeni"). Moglo bi se pomisliti da bi takav pogled kustosa/kritičara mogao spriječiti da pogurne i promakne kandidata prema pragu *aktualnog*. Ako je *aktualno* ono čemu se suprotstavljamo - konzervativno, ograničavajuće, trulo područje svih stvari i ideja koje su trenutno "na snazi" - zašto bismo željeli da naš kandidat postane dio toga? Ili smatramo da *aktualno* ipak nije tako

dosljedno i uvjerljivo - punih 70 godina nakon što se zvuk uzdigao na svjetskoj razini. Slažem se s Volkerom, a njegova me je tvrdnja potaknula na razmišljanje o Vigou i Vertovu, čije su se kratke karijere sastojale i od "kasnih nijemih" i od "ranih zvučnih" filmova. Također me naveo na razmišljanje o filmu *Zlatno doba / L'Age d'or* (1930.) Luisa Buñuela, koji bi stajao u središtu trećeg programa (od mnogih budućih), zajedno s filmom *Marš strojeva / La Marche des machines* (1928.) i *Oko kraja svijeta / Autour de la fin du monde* (1930.) Eugènea Deslawa, koji je rođen u Kijevu u Ukrajini, a umro u Nici u Francuskoj.

Mislim da me je, uz pitanja *aktualnog* i *potencijalnog*, oduvijek zanimalo odnos između egzila i zlatnog doba. Ovo je fantazija: cijeli sam život želio otkriti kako im istodobno pripadati, a ipak sačuvati dobar zvuk. ■

Prevela: Tanja Vrvilo

Temat priredile Tanja Vrvilo i Nataša Govedić



Vigoa i Vertova). I čini se da smo zaboravili da je sve što prihvaćamo kao *stvarnu* veličinu nekada bila samo *mogućnost*, da je vjerojatno baš u tom trenutku bila najživlja, i da baš nikada nije bilo očito da će postati općepriznati i prihvaćeni slučaj izvrsnosti.

Zamislimo, dakle, da razlog za uključivanje radova Vigoa i Vertova u ovaj program nije samo

tike - kako politika postaje forma (na sasvim različite, ali slično odlučne načine). Pokušajmo i usporedimo ih obojicu s Vertovom, koji jedno vrijeme nije bio samo *protiv* (buržoazije i njezine staromodne dramatike; svjetskog kapitalizma i njegovih popratnih oblika zabave; religije i drugih vrsta opijuma), već također i *za* (komunizam; novog čovjeka; novi tip bio-estetike).

raspravljati, naravno, a precizna historiografija filmske kulture dala bi nam činjenice i argumente i za i protiv moje ponude.

PARADOKSI "VELIČINE" Ono o čemu se također može raspravljati je moja upotreba (i općenita korisnost) izraza "veličina" čiji se trenutak slave čini dalekom prošlošću, barem u humanističkim

DAVOR BUTKOVIĆ I PAVLE VRANJICAN

CVJETNI TRG, ALPINISTI I STAN NA PETOM KATU

S DAVOROM BUTKOVIĆEM I PAVLOM VRANJICANOM RAZGOVARAMO O DEFENESTRACIJAMA (1986.-1988.), O NJIHOVOJ GRUPI FLYING ART KAO I JOŠ NEKIM PROJEKTIMA PAVLA VRANJICANA KOJE JE OSMIŠLJAVAO U KREATIVNOM USHITU S POKOJNIM GORANOM FRUKOM, A RAZGOVARAMO POVODOM NEDAVNO ODRŽANOGA FESTIVALA PRVIH POSVEĆENOGA SEDAMDESETIMA I OSAMDESETIMA

SUZANA MARJANIĆ



S obzirom da je nedavno održan Festival prvih bio posvećen sedamdesetima i osamdesetima, podsjetite nas kako su nastale Defenestracije I, II, III. (1986.-1988.) na Cvjetnom trgu?

— Davor Butković Žu: Priča ide ovako prva je Defenestracija nastala tako da su nas neki likovi iz Mjesne zajednice sestre Baković pošto smo iz planinarskog društva iz Bogovićeve ulice pitali da li možemo nešto napraviti, izvesti za Dane Mjesne zajednice i onda je Pavle rekao da možemo.

— Pavle Vranjican: Da, ali možda je potrebno krenuti od nulte Defenestracije koju smo izveli jedne noći 1985., a nastala je iz zafrkancije u 3 ujutro gdje smo se spustili s petog kata na Cvjetnom trgu, iz Frukova stana, iz čistoga zezanja, i to je ostalo kao fora. I onda smo odigrali to spuštanje u toj varijanti kad se pojavila Mjesna zajednica koja je i tražila dozvolu od policije. Zafrkancije spuštanja izvodili smo dosta često npr. 1989. na Uskrs spustili smo se s dva tornja zagrebačke Katedrale; zatim, spuštali smo se u Dežmanovom prolazu, u Lapidariju, a jedne smo godine otvorili i Dubrovačke ljetne igre; na manifestaciji Noga pomirenja spustili smo se s hotela Panorama.

— Davor Butković Žu: Zatim na Animafestu na Cvjetnom trgu spustio se Zekoslav Mrkva koji je Chucku Jonesu poklonio mrkvu. Bijeli medo se isto tako u okviru jedne manifestacije spuštao i bacao je bombone, nakon čega je imao i hepening po krovovima. Navedeno publika nije vidjela, ali to je nama bilo jako bitno. Nastupali smo u okviru različitih manifestacija; na Dan planeta Zemlje, zatim u okviru udruge biciklista spuštao sam se biciklom s terase stana u kojemu danas stanuje Radeljak. Bilo je zaista jako puno tih događanja u vezi spuštanja.

— Pavle Vranjican: Uvijek je pitanje zašto netko nešto radi; zašto smo se spuštali? Meni je to zabava, a poslije su se u akcijama mislim na Defenestracije našli neki ljudi koji su to fu-

rali kao umjetnost i kao veliku poruku, ali ja zaista u tome spuštanju nisam imao poruku osim zabave. Nastale su tu onda i neke nesuglasice; naime, ne smatram se umjetnikom i ne predstavljam se umjetnikom. A očito je da i u tome isto tako ima mistifikacija.

— Davor Butković Žu: Da, i što se tiče samoga naziva. Kad su nas u Mjesnoj zajednici sestre Baković pitali kako se zove akrobatska trupa, Pavle je rekao iz čiste zafrkancije "Flying Art". Istina, ponekad možeš i zaraditi novac tako da to može biti zabavan način zaradivanja novca.

ALPINISTI I UMJETNIČKA ŠKVADRA

Jeste li Defenestracije izvodili kao grupa Dobronamjerna grupa Obnova?

— Davor Butković Žu: Ne, Goran Fruk je bio naš stari kompić; svi smo se znali od prije jer smo svi alpinisti. Međutim, kako je on postao umjetnik, odjednom se oko njega počela okupljati gomila škvadre koji su se isto tako osjećali umjetnicima. Pavle je, kao što sam rekao, opalio naziv Flying Art, a umjetnički krug te priče htio se zvati Obnova, tako da su Defenestracije izvedene kao zajednički projekt grupe Flying Art i grupe Obnova, s obzirom da su se ipak željeli razlikovati od nas. Cijela je priča žalost završila tragično Frukovom smrću, nesretnim padom na Sljemenu.

— Pavle Vranjican: I onda je knjižica, katalog Fruk The Book (1996., ur. Marija Gattin i Marina Viculin) nastao njemu u spomen. Inače, zajedno s Frukom i Stankom Juzbašićem radio sam predstavu Agramer Zeitung koja je izvedena 1986. godine u Studentskom centru, a o čemu sam, među ostalim, pisao u tom katalogu. Zatim u vrijeme Univerzijade Goran Fruk sa svojom umjetničkom grupom Dobronamjerni klub Obnova radio je niz performansa pod nazivom Izvan igre, u suradnji s Francuskim institutom u Zagrebu, na Trgu Francuske revolucije, na Savi, gdje su preko Save nategnuli ogromnu rolu najlona... Tu su bili angažirani i kajakaši koji su razvukli taj najlon po Savi, pa se špaga na jednom mjestu zavezala i onda se najlon dignuo u smislu zastora; zatim su radili papirnatu brodiće, patke... Fruk je jako volio najlon i često ga je koristio kao materijal u svojim radovima.

PETI KAT NA CVJETNOM

Kako ste izvodili Defenestracije; npr. Darwin Butković u jednom razgovoru za Zarez navodi kako ste u Defenestraciji I. i II. izbacivali "umjetničko smeće" i sebe same s petog kata zgrade na Cvjetnom trgu.

— Davor Butković Žu: Evo, sjećam se da je meni odmah na prvoj Defenestraciji na licu mjesta palo na pamet da se spuštamo skijama. Sve smo smišljali na licu mjesta; ugledao sam skije Frukove sestre Sonje; naime, spuštali smo se iz stana njegovih roditelja s petoga kata na Cvjetnom trgu. Dakle, bitno je da te ne bude strah. Događale su se ponekad i nepredviđene situacije kao u slučaju čovjeka-rakete. Darwin Butković isto je bio tada član škvadre i on se pritom herojski odvažio da se spušta; obukao se u model rakete, i onda je nastala vrlo opasna situacija gdje je vučno užu puklo (dakle, na nosivom užetu visiš, a vučno te zadržava) i on se doslovno spustio kao raketa do velikog drveća koje je tada bilo na Cvjetnom trgu. Sjećam se da je Danko Cvitković zvan Pješak stajao pored tog drveća i onda je odjednom čovjek-raketa dojurio do njega i ode... (smijeh) Uglavnom, čovjek-raketa ode, a da nije ni znao da je vučno užu puklo.

Pitanje za Pavla: u katalogu Fruk The Book spominješ kako si zajedno s Goranom Frukom pod nazivom Teslino udruženje za lučno osvjetljenje izveo Legendu o N.T. Kako je izgledao taj mjuzikl posvećen Tesli?

— Pavle Vranjican: To je jako kratka glazbeno-scenska izvedba u trajanju od dvadesetak minuta koju smo nekoliko puta izveli u manjim kazalištima, tipa sadašnjega KNAPPA i SC-a, pa i u &TD-u. Odnosno, prvo kazivanje Legende o N. T. zabilježeno je u prosincu 1983. u Lapidariju, a 1984. godine bili smo na 19. BRAMS-u u Beogradu gdje smo dobili prvu nagradu. Imali smo gostovanje u Sarajevu, tadašnjem Titogradu, tako da se predstava vrtjela. Radi se o kratkoj tvorbi, ali u ono vrijeme to je bio jedan malo drugačiji pristup. Naime, kako je svaki glazbeni izričaj vezan uz tehnologiju, naš je bio obilježen revolucionarnim trenutkom kada je Stanko Juzbašić nabavio Emulator 1 očito prvi u Hrvatskoj a i u ex-YU. S tim prvim glazbenim kompjutorom koji sempla zvukove a i činjenicom da smo odjednom dobili i cijeli orkestar sve je to utjecalo na obogaćivanje zvuka za tu izvedbu o Tesli. I kako je Stanko glazbeni guru, muzikalan čovjek do neba, koji je što se tiče inženjeringa zvuka veća faca izvan Hrvatske, fantastično obogatio zvuk te izvedbe. Dakle, na matrici je sve snimljeno, a Fruk i ja se glasamo i nešto otpjevamo uz matricu. U to je doba to bio debeli korak u nešto što ovdje još nije postojalo. Izvedbu smo osmislili kao crkvenu liturgiju u čast Nikoli Tesli, u čast struji kao takvoj. I onda krene nešto na tom Emulatoru i zatim se oglasi zvonice s krave, i onda Fruk i ja krećemo: "Narodi nam se Nikola Tesla u svome gradu... I bi svjetlost"; i onda krene pop-song o tome gdje se on rodio i što je sve stvorio. I onda nakon toga ide lagana stvar da nikada nije zaboravio svoju Liku, Velebit i rijeke

ponornice. Treći song San Nikole Tesle govori kako Tesla sanja kako se Kraljević Marko u Afganistanu bori protiv Kozaka. Totalno čudan san. (smijeh) I četvrti je song gdje N. T., NI TI (Nikola Tesla) a ni ja ne možemo popraviti svijet jer je cijeli svijet bio krhko zdravlja i cijeli je svijet otišao do đavola.

Dobronamjerni klub Obnova izveo je i hepening-performans, kako bilježiš u katalogu Fruk The Book, pod nazivom Radioaktivno proljeće u OK Đuro Daković. Nešto mi je o tom performansu pričao i Stanko Juzbašić na nedavnom Festivalu prvih, nakon sjajnog koncerta grupe TIG...

— Pavle Vranjican: Dosta je ljudi sudjelovalo u tom događanju koji je bio oblikovan kao spomen na Černobil, a u smislu vizije apokalipse. Sve smo izvodili u gas maskama i najlonima. Tu se nešto događalo; što se točno događalo, teško je reći jer sam imao gas masku i nisam ništa vidio. (smijeh) Sjećam se vrlo dobro da sam visio na gredama i da sam se na kraju s tih greda bacio dolje (ne znam zašto, dakle nisam pao) i začudno ništa mi se nije dogodilo. (smijeh) Toga se vrlo dobro sjećam...

SSO, CEKADE

Osobno, a pogotovo još pod utjecajem Festivala prvih na temu 70-ih i 80-ih, čini mi se da je nezavisna kulturna scena tih godina bila daleko raznorodnija, pa u tome i življa, u odnosu na situaciju danas.

— Pavle Vranjican: Kad bi danas bio isti sistem financiranja u kulturi kao i osamdesetih, danas bi bilo isto tako živo. Klinci danas nemaju budžet. Naime, tada je postojao Savez socijalističke omladine koji je imao veliki budžet; SSO zatim je imao izvršnog producenta Centar za kulturnu djelatnost koji je financirao i tražio dozvole. U CeKaDe-u djelovali su Darko Putak i Radmila Zdjelar koji su u ime SSO-a bili šefovi Lapidarija, Kulušića i svega ostaloga. Dakle, oni su imali budžet. I da se danas vrati ta financijska mehanika, ponovo bismo imali hrpu mladih genijalaca. Da pojasnim; kad je Putak iz svoje pozicije savjetovao da bi određeni bend trebao snimiti ploču, onda se ta ploča i snimila. Tako da je on uspio osigurati financije cijeloj grupaciji ljudi tih godina. Kultura je tada bila dio politike, a danas je trošak; kultura je tada prema Lenjinovoj osnovici bila politička poluga. Svi su komunistički režimi ulagali u kulturu, a danas toga nema; danas je kultura pola kile špeka. Ne razumijem kako vladajućima nije jasno da paralelni sistem tržišni i državni ne vodi nikamo osim totalnom osiromašenju i materijalnom i duhovnom jer naravno da ako nemaš sendvič za vrijeme odmora u školi, razbit ćeš nekome glavu. ☒

BORIS ŠITUM

MOŽE LI SE BITI HEROJ I ZLOČINAC ISTODOBNO?

SA SPLITSKIM MULTIMEDIJALNIM UMJETNIKOM BORISOM ŠITUMOM RAZGOVARAMO O NJEGOVU ANGAŽMANU U UMJETNOSTI NA PRIMJERU VIDEO PERFORMANSA MATCH POINT (2011.), KOJIM JE PODRŽAO RADNICE SPLITSKOG UZORA, I NA PRIMJERU UDRUGE KVART U KOJOJ DJELUJE S MILANOM BRKIĆEM I RINOM EFENDIĆEM

SUZANA MARJANIĆ

Krenimo u ovaj razgovor od vašega video performansa Match Point, što smo ga imali prigode vidjeti na DOPUST-u (Danima otvorenoga performansa, 2011.), kojim ste problematizirali stravičan položaj radnica splitskoga Uzora, i time popratili vijest da je 15. svibnja 2011. godine policija konačno privela Brunu Orešara, bivšega tenisača, za gospodarski kriminal, što su, naravno, s najvećom radošću dočekale upravo radnice Uzora. Dakle, u tom političkom performansu ironijske strukture odjeveni u teniski dres s krova tvornice Uzor servirali ste teniske loptice s logom te propale tvornice i dobrohotno gadali prolaznike i radnice Uzora... Kakvo je stanje danas s navedenom tvornicom i općenito nekim drugim splitskim tvornicama?

— Tvrtka je krajem 80-ih imala 700 zaposlenih, poslovne prostore i objekte u Splitu, Šibeniku, Dubrovniku... Danas nema zaposlenih, a gospodin Orešar je usput upropastio i Jadrankamen. Da apsurd bude veći, tužio je sindikalnu povjerenicu Uzora za klevetu. To je slika naše "pretvorbe". Ja kao umjetnik i čovjek reagiram na nepravdu. Tako sam odgojen.

Na stranici HULU-a opis je navedenoga video performansa popraćen sjajnim stihovima TBF-a: "Sve ih je tribalo u ludare, umobolnice prije nego sjebaše bolnice i tvornice... A mi smo stranci u vlastitoj zemlji zbog ljudskog šljama. Lipa naša silovana." (Saša Antić, TBF)

— To je napisao Toni Horvatić za predgovor izložbe (gostovanje splitskog HULU-a u Osijeku). Razmatram fenomen moralne erozije društva. Tko je uzor našoj djeci? U svom životu i radu nastojim se držati načela pokojnog Ivana Supeka "Sloboda pojedinaca i društvena odgovornost".

SPLIT KAO AKTIVNA I ŽIVA SREDINA

Koliko umjetnost u svome angažmanu tematizira sadašnju situaciju neoliberalnoga kapitalizma te koje biste aktivističke radove posebno istaknuli što se tiče splitskoga umjetničkoga kruga?

— Split je aktivna i živa sredina. Svida mi se taj duh koji je ujedno kreativan i razoran, ne poštuje autoritete. U takvom ozračju volim djelovati. Mogu navesti neke platforme i akcije oko kojih se vrti kulturni i javni život. To su Galerija umjetnina, HULU-Split, Adria Art Annale, Multimedijalni kulturni centar, Info zona, UMAS i u zadnje vrijeme vrlo aktivna Inicijativa "Za Marjan" i naravno udruga KVART.

Na ovogodišnjem MaxArt Festu izložili ste fotografiju ruke vojnog invalida koja formira znak pobjede. Izloženi simbol je, kako ste naveli u katalogu spomenutoga festivala, na

neki način autoironičan jer pokazuje ruku kojoj nedostaje dio kažiprsta, pobjednički je simbol okrnjen. Kakve su bile reakcije na rad s obzirom da ste fotografiju postavili između niza reklamnih city lightova u pothodniku Kvaternikova trga?

— Prije toga sam u Splitu na 20. obljetnicu pada Vukovara taj znak "pobjede" postavio na tristotinjak stabala duž Vukovarske ulice. Reakcije su bile zbunjenost i tišina. Mediji nisu reagirali, oni su objavili Torcidine murale i govore političara. Ovom akcijom postavljam niz pitanja: Tko je kriv za pad Vukovara?, Kako se može biti heroj i zločinac istodobno?, Gdje je nestao entuzijazam s početka 90-ih?, Tko piše našu povijest?...

Osim toga u tome radu podsjećate nas i na tekst Siniše Glavaševića o krivici ostatka Hrvatske za stradanje Vukovara, koji je ovih dana proglašen konstrukcijom kontraobavještajnih službi. Kakvo je vaša optika na navedeno prilično mutno stanje stvari, dakako, mutno što se tiče političke elite?

— Što mislim (mislimo) o političkim elitama i strankama pokazali smo na jednoj od izložbi udruge KVART (Trstenik plaža 2009., Vatra). Tada smo na ritualan način pomoću ronioca s bakljama na usamljenom otočiću zapalili totem sa znakovljem svih političkih stranaka u Hrvata. To su bijednici koji su izigrali povjerenje građana i iskoristavaju našu inertnost i zbunjenost. Još čekamo časne iznimke.

Ne možemo se ne dotaknuti i Crvenog Peristila (1968). Koliko je Crveni Peristol svojom moćnom energijom uzburkao ondašnju elitu povjesničara umjetnosti u suzbijanju daljnjih, možda isto tako radikalnih konceptualnih rješenja?

— To je odlična akcija koja odražava duh promjena tog vremena. Oko Crvenog Peristila stvoren je svojevrsni mit. Dijelom zbog represivnog vremena u kojem se akcija dogodila, a dijelom zbog taštine nekih "autora". Tome je pridonio nedostatak konkretne scene u Splitu. Danas je većina autora pokojna pa mit i dalje živi. Ja znam tko je obojao Peristol u crveno.

UDRUGA KVART

Vratimo se u sadašnjost. Recite nam nešto o udruzi KVART u okviru koje djelujete zajedno s Milanom Brkićem i Rinom Efendićem.

— Udruga KVART je osnovana 2006. ispred lokalnog kafića u ulici Dinka Šimunovića. Ponukalo nas je to što na području Gradskog kotara Trstenik živi popriličan broj umjetnika. Namjerno smo se povukli u tzv. "off" poziciju, iako je većina umjetnika već bila afirmirana.

Sve izložbe radimo na području našeg kvarta. Do sada smo imali osam izložbi,

niz akcija i hepeninga, snimili smo nekoliko kratkih dokumentarnih filmova. Naše izložbe su najposjećenije u gradu, mladi ljudi volonterski rade i sudjeluju u akcijama zajedno s autorima. Vjeruju nam. Nema nikakvog elitizma u našem djelovanju i komunikaciji s građanima, ali zato su radovi vrlo radikalni i suvremeni.

Koliko često udruga KVART provodi akcije te kako ste strukturirali svog Kwartovskoga Isusa izvedenoga na Badnjak 2008. godine?

— Akcije provodimo učestalo, izložbe su dva puta godišnje. Naše geslo je "Živimo umjetnost". U udruzi redovito izlaže grupa umjetnika: Milan Brkić, Rino Efendić, Boris Šitum, Luka Duplančić, Duška Boban, Željko Marović, Marin Zorić i gosti iz susjednih kvartova: Ivan Svaguša, Zvonimir Bakotin, Marko Marković... Uže rukovodstvo (Efendić, Brkić, Šitum) se redovito sastaje u kafićima i klupama u kvartu jer prostor za djelovanje i izlaganje dijelimo s umirovljenicima.

Za Badnjak 2008. organizirali smo događanje Božić bijeli u sklopu kojeg je izveden performance Isus. Naime, Isus je te večeri posjetio naš kvart s bijelom aktovkom u ruci. Novac koji smo dobili od Grada Splita za organizaciju izložbe podijeljen je građanima i gostima koji su došli. U aktovci je bilo 120 omotnica s novčanicama od 50 kn i gumicom za brisanje. Na licu i naličju novčanice bile su olovkom ispisane Isusove riječi "Napustite sve" i "Sljedite me". To je bio naš božićni dar s porukom posjetiteljima. Gumice su itekako koristile svrsi.

ZLATNA "ĆIBA"

Pored kiparstva, obično navodite kako vaš medij posebno čine prostorne intervencije (ambijentalna skulptura). Kojam vam je vaša ambijentalna skulptura posebno draga?

— Teško pitanje, svaka ima svoju priču. Recimo, skulptura Moj komad neba, kavez od mesinganih cijevi postavljen u Papanopolovoj ulici. On zadovoljava moje skulptorske standarde; to je svojevrsni prostorni crtež, a s druge strane ima i socijalnu poruku zlatna "ćiba" koja podržava gabarite 1m2 stambenog prostora. I treće, najvažnije, ona služi kao prostor za igru djeci. Neka djeca tu naprave svoje prve korake.

Ove godine u svome mjestu Cisti Provi provodite godišnju izložbu s umjetničkim jumbo plakatima; svaki mjesec jedan umjetnik izlaže svoj rad. Kako ste izložbu na tim jumbo plakatima koncipirali po mjesecima (svaki mjesec jedan jumbo art plakat), koji su umjetnici i kojim radovima bili prisutni?

— Stvar je krenula 2008. postavljanjem konstrukcije za jumbo plakate u suradnji s Galerijom umjetnina iz Splita povodom mog rada In Gedanken posvećenoga nov-



Udruga KVART, Isus, 2008.

čanici od 100 DM koja je obilježila taj kraj. Nakon nekih mojih samostalnih radova na plakatnom mjestu ove je godine u suradnji HULU-Split i udruge Kwart organiziran projekt Kalendar. Svaki je autor imao svoj mjesec za izlaganje. Sudjelovali su redom Boris Šitum, Milan Brkić, Kata Mijatović, Zoran Pavelić, Mateo Perasović i Zoran Alajbeg, Boris Cvjetanović, Slaven Tolj, Luka Duplančić, Valentino Bilić-Prčić, Vedrana Rudan i Rino Efendić. Lijepo je to što se sve ovo odvijalo u malom mjestu u Dalmatinskoj zagori. Ovaj projekt mi je važan zbog provincijskog "malomištanskog" duha koji dominira na ovim prostorima. Split ima "kompleks" Zagreba i Zagreb mu je kriv za sve. S druge strane Zagreb pokazuje taj provincijski duh besramnom centralizacijom na svim razinama i ponosno drži poziciju prvog u selu, a to selo je lijepa naša. ■

BORIS ŠITUM (1966.), član je HULU-a u Splitu i najjednakiji među jednakima u udruzi KVART. Autor je niza javnih skulptura i prostornih instalacija na području Splita i okolice: npr. *Moj komad neba* (2003.), *Jutro* (2005.), *Louisville Ridge* (2006.), *Fragile* (2007.), *In Gedanken* (2008.), *Never more* (2008.).

ČETVRTI ZID (KONZERVATIVNE) TRADICIJE

UZ IZVEDBE DVIJU BEOGRADSKIH PREDSTAVA: PRELAZEĆI LINIJU (DAH TEATAR) REDATELJKE DIJANE MILOŠEVIĆ I BUNAR (UK VUK KARADŽIĆ, RADIONICA INTEGRACIJE) REDATELJA EGONA SAVINA

NENAD OBRADOVIĆ

Žene u patrijarhalnim i mizoginičkim društvima imaju svojeustaljene funkcije, one služe uza nešto (za rađanje dece, za domaćinstvo, za rad u polju), one, između ostaloga, služe i kao maska muškarčeve odraslosti, odgovornosti, normalnosti i „seksualne podobnosti“...

— Dubravka Ugrešić

Dvije kazališne izvedbe koje je beogradska publika mogla vidjeti ovog mjeseca otvorile su, na prvi pogled, sasvim različita i nespojiva pitanja. Predstave *Prelazeći liniju* beogradskog centra za kazališna istraživanja Dah teatra i *Bunar* UK Vuk Karadžić i radionice Integracije kao središnju temu zauzimaju žensko pitanje na Balkanu. Kako je biti žrtva ratnih strahota sa jedne strane i žrtva patrijarhalnog, pomalo za-glupljujućeg mentaliteta, sa druge strane iskazuju se kao središnji motivi ove dvije predstave. Ipak, ako dublje promotrimo stvarne poruke ovih predstava, u etičkom više nego estetičkom smislu, dolazimo do pitanja identiteta i problematike toga pojma. Nije da nije bilo pokušaja odgovora na pitanja kako povezati, ako je to uopće i moguće, pojmove kazališne izvedbe i identiteta ali predstave *Bunar* i *Prelazeći liniju* odlaze daleko po tom pitanju. Svaka na svoj način.

IDENTITET, JA I NEKO PORED MENE Pitanje identiteta u osnovi zauzima dva centralna mjesta koja se odnose na osobno poimanje. Da li stječem identitet rođenjem ili je moj identitet određen proživljenim i naučenim? U odnosu na kazalište ovo pitanje se može gledati sasvim problematično jer se pitanje identiteta ponajviše vezuje za pitanje tijela. Kako bismo onda mogli povezati kazališni čin i teoriju identiteta? Još od teorijskih radova Michela Foucaulta pa kroz moderna filozofska i antropološka izučavanja, postavlja se teza da identitet može biti oličen jedino u tjelesnom jer je tijelo, kao vidljivo poimanje čovjeka, nositelj identiteta. Ako se tjelesni omjer identiteta doima kao osobni kavez bez izlaza (prisutno u predstavi *Prelazeći liniju*) ili kao tradicijski odraz koji se nikada ne mijenja i koji se uvijek živi na isti način (*Bunar*), onda se čitava teorija identiteta može poimati kroz kazališni čin u kojem preovladavaju pokreti i uzrujanost tijela, šutnja ili izražena tjelesna osjetljivost. Tijelo se u tim razmatranjima može smatrati i kao polazište i konačno ishodište koje uvijek iznova i na različite načine proživljava bol. U predstavi *Prelazeći liniju* tri žene progovaraju glasom raznolikih identiteta, nesretnih u svom bivstvovanju. Predstava je nastala kroz ženska svjedočanstava iz knjige *Ženska strana rata* u izdanju aktivističke udruge Žene u crnom (2007). Redateljica Dijana Milošević od ženskih ispovijesti napravila je fragmentarne priče kojima

tematizira traumatična ženska iskustva iz rata pokušavajući te prešutne lomove identiteta približiti gledatelju. Dijana Milošević kaže: “Čitajući potresne, istinite, lične priče neverovatno hrabrih žena iz knjige *Ženska strana rata*, dešavalo mi se da vidim slike, da čujem glasove, da svjedočim prizorima. I to jeste bilo kao silaženje u podzemlje, u pakao”. Tri glumice tako o ženskim patnjama ne progovaraju kroz ravnu liniju teksta naučenog napamet, već idu dublje te svojim tjelesnim pokretima, scenskim simbolima i izvandramskih ritualima (jabuke koje se prosipaju po sceni, pisma ili sol koju glumice prosipaju po sebi) ulaze u samu srž vlastitih, ali i tuđih identiteta, tragajući pritom za pogledom gledatelja koji dosad nisu bili spremni čuti ispovijesti žena i posramiti se zbog šutnje ili ignoriranja patnje.

TEŠKA PITANJA TRADICIJE Kazališna predstava koja za svoju temu uzima tradiciju (ono što se naziva tradicionalnim vrijednostima koje *moramo čuvati!*) na način da svojom izvedbom uljepšava i čak usavršava tradicionalne zablude, junake i povijesne aktere i nije umjetnost nego udvorništvo. Samo predstava koja tradiciju poima kao mjesto opreza gdje ništa nije konačno i gdje se uvijek može početi iznova može sebe nazvati umjetnosti. Predstava *Bunar* svojom je tematikom priča o tradicionalnim vrijednostima (zbog kojih se umire), ali i suvremena opomena pred tradicijskim naslijedom. Tako se posesivna majka koja kroji život svom sinu i snahi (zamjerajući joj, pritom, što je druge vjeroispovjesti i nacionalnosti i što ne može roditi) ovdje predstavlja kao tipična patrijarhalna žena zablude, koja zbog tradicijskih vrijednosti i glasa mase postaje ubojica sina. Majka u predstavi *Bunar* predstavljena je kao uzročnica nesreće druge žene, mlade i lijepe snahe, koja postaje žrtva svojih prevelikih očekivanja (da ode u Sarajevo sa mužem!) te biva prinudena da napusti obitelj. Postavlja se tako pitanje da li nam se kroz lik majke u predstavi *Bunar* na glavu sručila naša primitivna zaostalost kojoj je jedan od uzročnika neznanje. Da li je ova majka moderna Medeja koja je spremna žrtvovati svog sina radi predrasuda ili je i sama žrtva patrijarhalnih okolnosti u kojima je bila prinudena živjeti cijeli život?

DVIJE PREDSTAVE KAO UZROK I POSLJEDICA Predstave *Prelazeći liniju* i *Bunar* doimaju se kao propitivanje uzroka i posljedica. Na jednoj strani majka, posesivna, patrijarhalna, odana naciji i vjeri, a s druge strane majka rastrzna ubojstvima, silovanjima, nesrećom pa i suvremenim beznađem. Iako se na prvi pogled može učiniti da su njihove priče različite i da se ne mogu čitati zajedno, ove dvije predstave otvaraju istovjetna pitanja. Pitanja identiteta i



AKO SE TJELESNI OMJER IDENTITETA DOIMA KAO OSOBNI KAVEZ BEZ IZLAZA (PRISUTNO U PREDSTAVI PRELAZEĆI LINIJU) ILI KAO TRADICIJSKI ODRAZ KOJI SE NIKADA NE MIJENJA I KOJI SE UVIJEK ŽIVI NA ISTI NAČIN (BUNAR), ONDA SE ČITAVA TEORIJA IDENTITETA MOŽE POIMATI KROZ KAZALIŠNI ČIN U KOJEM PEOVLADAVAJU POKRETI I UZRUJANOST TIJELA, ŠUTNJA ILI IZRAŽENA TJELESNA OSJETLJIVOST

odgovornosti. A kako je to rekla Peggy Phelan, postavljajući pitanje identiteta uvijek otkrivamo *više nego što želimo*. Korisno je čak i ako je otkriće pljuska u lice. ■

BUNT HISTRIONSKOGL "MEDIJA"

UZ PREDSTAVU PERSONA NATAŠE LUŠEĆ, PREMIJERNO IZVEDENU U MUZEJU SUVREMENE UMJETNOSTI.

NATAŠA GOVEDIĆ

Allegorijski teatar, još od srednjovjekovnih vremena, zamišlja ljudski život kao niz uloga, kroz koje moramo proći po točno određenom kronološkom i socijalnom rasporedu, ukoliko želimo dosegnuti "punoću" emocionalnosti i spiritualnosti. Ženske uloge vrlo su reducirano postavljene: dijete, žena, majka, starica. U svakom segmentu žena je ili bespomoćni objekt tuđeg staranja ili samozatajna starateljica/njegovateljica posvećena tuđem boljitku. Nije u pitanju nikakav crkveni altruizam, već religijska ideologija bespoštenog iskorištavanja ženskih radnih i energetske resursa, pri čemu se ženama ne dozvoljava iskorak iz najuže sfere obiteljskog služenja (ova je politika karakteristična za gotovo sve vjerske sustave patrijarhalne civilizacije, ne samo kršćanstvo, uključujući tu i hinduizam, islam, konfucijanizam, židovski *mainstream* itd.). Zanimljivo je da i mnogo mladi jungovski *wheel of life* zastupa tezu prema kojoj nitko ne može biti cjelovita, maksimalno realizirana osoba ako u sebi ne sadržava i ne obuhvaća sve što dijelimo s ostalim Zemljanima (uključujući tu i najmanje simpatične osobine suplanetnjaka), jedino su u ovoj teoriji broj i kvaliteta uloga jako povećani te otvoreni pregovorima, kao što je i rod preventivno mnoštven (žene u sebi sadrže muškost

Animusa, muškarce pak do ponoći dovodi ženska Anima). No stav da *ne možemo izbjeći* određene identifikacijske modele, dapače stav da nam je *nužna* mogućnost njihova isprobavanja, svudilj je postavljen kao imperativ.

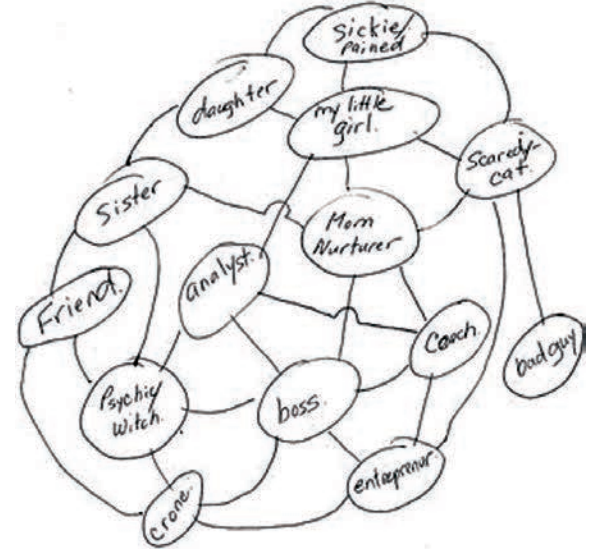
JALOVOST I BUNILO ULOGA Glumica umjetnica Nataša Lušetić nije baš posve sigurna ni u koji od navedenih principa. Njezina predstava po imenu *Persona* također putuje kroz uloge u rasponu od vječite djevojčice koja se i usred kriznih četrdesetih želi kikatati, plesati step, kotrljati se niz maksimirske padine i skakutati poput loptice, pa sve do usamljene starice koja zuri u "bijeli šum" vječito uključenog televizora. No tijekom čitave je izvedbe namjerno "poremećena" i linearnost i dovršenost svih navedenih samoinscenacija. Sve su uloge prezentirane u filmskom mediju (direktor fotografije: Bruno Bahunek) i to tako da izvođačica, Nataša Lušetić, stoji pored projekcijskog platna na kojemu su prikazane, kao svojevrsni turistički vodiči ili akademska izlagateljica, distancirana od "same sebe" na platnu. Katkad je živa izvedba Nataše Lušetić "zgrožena" onime što vidi na filmskome platnu, katkad je time diskretno "zabavljena" ili začuđena, ali uglavnom ostavlja dojam izvanjskog promatrača kojemu ponuđene identifikacije, poput različitih preuskih egzistencijalnih kalupa, ne pružaju "utjehu". Naprotiv, lagano je zabrinjavaju. Tu i tamo ih pokušava disciplinirati ili "odgojiti", smiriti ili suočiti s važnim pitanjima, uglavnom bez većeg uspjeha. Uloge izbijaju mimo volje živog izvođača, prelaze jedna u drugu, susreću se unutar filmskog kadra, komentiraju se međusobno ili čak urlaju jedna na drugu. Putovanje ulogama, dakle, nije nikakav trijumf glumice, napisan po uzoru na Shakespeareov *San Ivanjske noći*. Upravo suprotno. Ni pojedinačne role ni njihov slijed ne dovode ni do kakvog oduška, smirenja, cjeline, konačnog uvida, satorija, bistenja vlastite pozicije u većem poretku stvari. Ideologija mnoštvenosti maski pokazuje se jednako opresivnom kao i ideologija malog broja obrazina. Upravo ta zazorna iskrenost umjetnice oko jalovosti i bunila iskušanih obrazina ujedno je i ogromna vrijednost ove predstave: njezina je izravnost ničeanski bolno bezdomna, nesklona discipliniranju, puna prezira prema *reinkarnacijama* koje iz perspektive nekadašnjeg čovjeka, a sadašnje biljke, izgledaju "malo previše nepokretno" (citiram predstavu).

NERED ŽUDNJE Opori humor Nataše Lušetić možda je najzačudniji u trenutku kad jedna od njezinih scenskih transformacija postaje obrijani vojničina, čije iskrivljeno lice sa slašću plus nešto malo soli i papra proždire sirove šnicle. Posve suprotno dominantno veganskoj kulturi izvedbene scene, na kojoj većina domaćih i stranih performera aktivno lobira za obustavu prehrane životinjskog porijekla, Nataša Lušetić u panoptikum svojih obrazina ravnopravno uvršava Mesoždera Gnjevno (u izvedbi nam predstavljenog kao Dark Fury). I ne tretira ga ni kao osobnu ni kao

civilizacijsku sramotu, već kao jednu od manifestacija s kojom dijelimo i unutarnji, a ne samo vanjski životni prostor, htjelinehtjeli. Dark Fury opsesivno je zaokupljen pitanjima časti i teritorija. Tu je i uloga promiskuitetne, hiperambiciozne dame sklone dijalektičkim zavodnjima, jednako zazorne koliko je to i ranijespomenu Mesožder. Tu je i filmska Djevojčica koja pokazuje gaćice i stražnjicu velikom plišanom Medi, obračujući mu se kao "serijskom ubojici", pri čemu zove teatralno upomoću, ali vrišti od zadovoljstva pri samoj pomisli na izazivanje napada.

U svadi filmske i kazališne Lušetić, nesnimljena varijanta poručuje snimljenoj: *Ja mogu biti što god hoću biti, a ti si dobní šovinist!*. Ali stvari nisu baš tako lako razrješive. Kućanica zapuštenog izgleda na zabrinuto pitanje: "Nešto nije u redu?" opetovano skrušeno inzistira na tome da je "sve u redu" i tupo zuri u daljinu, a kad sa strahom od živo prisutne Lušetić zatraži od nje "Lijepu haljinu?", saznaje da se to jednostavno ne može dobiti. Ne može dobiti ni ljubavnika. Ali može dobiti "situaciju". Glumica uživo kometira da je kućanica osoba na koju stalno svi viču, a zna se dogoditi i da je nađu posve голу nasred autoputa. Njoj nasupport, promiskuitetna diva svoje gaćice drži u hladnjaku, svakom rukom ubijajući po dva muškarca (hicima iz pištolja). Ipak je svi nalaze neodoljivom. Tu je i depresivna žena koja se lijepi i valja po žutoj podlozi neke neodređene smjese, kao i beskućnica s hrpom vreća za smeće, koju glumica uživo i veoma ceremonijalno, s velikim respektom pita: "Oprostite, biste li nam mogli reći malo više o svom seminalnom radu gdje ste fraktalno dokazujete da jedinka ne postoji?". Figura beskućnice ništa ne odgovara, bori se s ogromnom količinom vreća i vrećica, pri čemu je Dark Fury, koji se vraća u kadar, naziva "uvredom ljudskome rodu". Komentar žive umjetnice: *Ona ima sjajnih ideja i sjajno ih zna objasniti kad ustane iz smeća*.

TRAGANJE SPONA Na kraju predstave, Lušetić nas upućuje na daljnji razvoj svojih persona koje možemo pratiti na internetskoj adresi. Okus gorčine i duboke razočaranosti svih prezentiranih identifikacijskih modela pri samom se kraju izvedbe diskretno miješa s neobičnom svježinom umjetničke drskosti. Vrlo je teško odrediti doseg goleme ironije Lušetićina djela. Ono svakako ismijava čitav niz pretpostavki o tome gdje bi trebale biti granice naše do/ličnosti i što bi jedna žena trebala postići za kratko vrijeme svog boravka u smiješno ograničenim životnim ulogama. Ništa manje surovno nije opisana ni grandiozna utopija glumačkih transformacija: biti uvijek *izvan sebe* i lutati prostorima svjesno izabrane tuđine nalik je na "ulogomat" s čijim se sadržajem tragično nemoguće saživjeti. Kafka bi rekao da je u tome ujedno i formula naše slobode:



"Ljudska priroda, suštinski promjenjiva, nestabilna poput prašine, ne može podnijeti nikakva ograničenja: ako se obuzdava, uskoro će rastrgati svoje okove, svejedno zovete li ih zidovima ili jastvom." *Personu* je stoga moguće tumačiti i kao izvedbu protesta nad poimanjem ljudskih profiliranja kroz ideogram *fiksni postaja* (na tržištu suvremene self-help literature, ne zaboravimo, postoji čitav podžanr posvajanja i uvježbavanja vrlo uskog poimanja životnih rola, s tobožnjim determinizmom "bioloških" zadanosti roditeljstva, stabilne profesionalne orijentiranosti, snobovski definiranog društvenog ugleda itd.). Umjesto drevnog i aktualnog žutula spomenutog modela, u *Personi* je ponuđena istovremenost, konfliktnost i ekscenost identifikacije. Dodatno je zanimljivo što nijedna od uloga koje Lušetić istražuje nema nikakve veze s tradicionalnim okvirom majke i supruge, bolje rečeno obiteljske svete i mučenice, kao optimalnog okvira *uzorite* ženske sudbine. Naprotiv, pred nama je krajnje *nekorektna* i još k tome neobuzdana artistica. To je Nataša Lušetić kakvu smo oduvijek voljeli: organski nesposobna lažirati svoju ogromnu autorsku i izvedbenu snagu. ■

TEŠKO JE ODREDITI DOSEG GOLEME IRONIJE LUŠEĆINA DJELA: ONO SVAKAKO ISMIJAVA PRETPOSTAVKE O TOME GDJE BI TREBALE BITI GRANICE NAŠE DO/LIČNOSTI I ŠTO BI JEDNA ŽENA TREBALA POSTIĆI ZA KRATKO VRIJEME SVOG BORAVKA U SMIJEŠNO OGRANIČENIM ŽIVOTNIM ULOGAMA. NIŠTA MANJE SUROVNO NIJE OTPISANA NI UTOPIJA GLUMAČKIH TRANSFORMACIJA: BITI UVIJEK IZVAN SEBE, LUTATI PROSTORIMA SVJESNO IZABRANE TUĐINE, NALIK JE NA "ULOGOMAT" S ČIJIM SE SADRŽAJEM TRAGIČNO NEMOGUĆE SAŽIVJETI

PSOVARIUM SPALTUM

U SKLOPU UMJETNIČKE AKCIJE FUCK, PETICIJU KORISTIMO KAO KOMUNIKACIJSKI ALAT UZ POMOĆ KOJEG ŽELIMO INFORMIRATI ŠIRU JAVNOST O ČINJENICI DA MORA POSTOJATI STRATEGIJA ZA RAZVOJ NEZAVISNE KAZALIŠNE SCENE. PETICIJA ZA POTPIS I PODRŠKU NEZAVISNOJ SCENI U SPLITU MOŽE NAĆI NA WEB SAJTU WWW.XONTAKT.ORG

Uz splitsku akciju *FUCK!* pod vodstvom umjetnice Selme Banich

NELA SISARIĆ

Za vrijeme umjetničke akcije *FUCK* Selme Banich na sceni Amfiteatra točno u 21 sat lansirali smo peticiju za konačno uređenje Amfiteatra, jedinstvene kazališne scene i samo srce građevine nezavisnog centra za kulturu Doma mladih. Naime, XONTAKT je projekt koji po svojem programu, promišlja opstanak i razvoj nezavisne kazališne umjetnosti te vrstu suvremene umjetnosti koja ne pripada strujama kazališnih institucija poput HNK, već se bazira na izvedbenim umjetnostima koji su često hibridi performansa i onoga što zovemo kazališno djelo i istraživačkim projektima. Prilično nam je teško pribaviti sredstva za program i još se moramo snaći u teškim uvjetima jer scena nema adekvatnu opremu, točnije ona nije do kraja uređena niti ima uporabnu dozvolu već je prostor privremenih i parcijalnih rješenja. U sklopu umjetničke akcije *FUCK*, peticiju koristimo kao komunikacijski alat uz pomoć kojeg želimo informirati širu javnost o činjenici da mora postojati strategija za razvoj nezavisne kazališne scene, za njenu bolju vidljivost i odaziv publike u Splitu, te budući da je Dom mladih, nikad završeni centar za nezavisnu umjetnost, uputiti odgovorne u Multimedijalnom centru i Gradu Splitu na činjenicu da moraju sustavno promišljati o razvoju tog jedinstvnog kazališnog prostora i nezavisne scene općenito. Nailazimo na tragove moguće suradnje koja je u biti proizvod našeg inzistiranja. Selma Banich i umjetnička akcija *FUCK* nam je dopustila da zajedno s njom potvrdimo i hrabro kažemo svoj stav na kojemu i dalje inzistiramo: odgovorne za nemar za kulturu grada Splita treba jebati.

HRVOJE COKARIĆ

Na sceni Doma mladih počeo sam se baviti kazalištem 1994. godine, od tada sam na toj istoj sceni i na drugim scenama napravio više predstava i performansa nego ijedan drugi nezavisni umjetnik iz Splita. 18 godina poslije, moja produkcijska situacija rada u prostoru je lošija nego kada sam počeo raditi, ne postoje kriteriji po kojima bi se utvrdilo tko ima prvenstvo korištenja prostora, ili kakva vrsta programa bi se trebala odvijati u tom prostoru. ne postoji odluka o tome da li je navedeni prostor umjetnički ili sportski centar (premda je projektno određen kulturnim centrom). U gradu Splitu situacija je još gora, ne postoje jasni kriteriji niti za dodjelu sredstava za javne potrebe u kulturi, niti mehanizmi evaluacije odrađenih projekata. i stoga kao što sam već više puta naglasio, bitno je lansirati odjeb. Jer ako grad Split i Ministarstvo kulture, ne mogu i ne zele ucrtati ovaj nesretni grad na evropsku kartu gradova koji ne

žive samo od jeftinih šibicarenja, nego posjeduju svoj kulturni identitet, onda moraju uložiti makar svoje slobodno vrijeme da nas saslušaju. ali to se vjerovatno neće dogoditi, jer se nakon 18 godina šikaniranja prestaneš nadati čudu, i samo guraš svoj tihi inat, šapućući sam sebi u uho: "skupit ću još malo snage, i neću dozvoliti da mi svinje pojedu mozak, premda su mi već pojele nožne prste, komad hrskavice s koljena, usne i dio nosa" to je realnost, to nije metafora....

VANA MLADINIĆ

Na dan zatvaranja ovogodišnjeg festivala Xontakt, u umjetničkoj akciji *FUCK*, pod vodstvom Selme Banich, otvoreno su iznešeni problemi nedovršenog Doma mladih te općenito nezavisne scene grada Splita. To je zamišljeno na način da svatko, bez imalo srama, kaže u jednoj rečenici što ga muči te ostali to ponavljaju dok netko drugi ne kaže svoju rečenicu i tako redom. Te večeri smo čuli jasno i glasno, bez cenzure i skrivenih poruka ono što se svakodnevno prešućuje. Bilo je ujedno smiješno i provokativno te zasigurno odudara od uobičajenih akcija koje traže promjene. U ugodnoj atmosferi i uz entuzijastičnu skupinu aktivista bilo je zanimljivo iskustvo sudjelovati u toj akciji kao najmlađi sudionik. Cijelom tom akcijom nastojala se probuditi svijest o nezavisnoj sceni grada Splita i napokon pokrenuti rješavanje problema Doma mladih. Svi sudionici potpisali su peticiju te pozvali i ostale da se pridruže. Nažalost, relativno mali broj odazvanih pokazao je pravu sliku koliko je ljudima zapravo stalo do toga, ali mislim da ne treba zbog toga odustajati, nego da bi trebalo biti više ovakvih akcija.

NATASHA KADIN

Akcija Selme Banich *FUCK* dogodila se jedne nedjeljne večeri u velikom, ali uvijek slabo osvijetljenom prostoru Amfiteatra Doma mladih u Splitu, u samom središtu tog nikad dovršenog i u potpunosti namijenjenog onima za kojeg je i projektiran i izgrađen, mladima, na njegovoj trošnoj drvenoj pozornici. Na akciju bila je pozvana "Splitska scena", iako nitko točno ne zna o kojim se strukturama društva u ovoj sintagmi točno radi, a i oni koji misle da znaju, vrlo često pr(e)omašuju točno definiranje iste.

Selma Banich je scenu "dekorirala" predmetima koje je našla tamo, a za koje je smatrala da se uklapaju u ambijent, pa su se tako na sceni, simptomatično, našli i aparat za gašenje vatre te nedavno kupljeni megafon, te sjedalice složene u krug koje su čekale "Splitsku scenu" da se pojavi. Na kraju je došla šačica ljudi koja se ionako "vrtila" oko festivala koji je bio u tijeku u Domu, no njihov raspon godina bio je zaista imponozantan, od 16 do 60. Akcija *FUCK* sastojala se od svojevrsnog mantra određanih slijedova misli koje je Selma



ČINJENICA JEST DA JE HRVATSKA KULTURA U SVIM SVOJIM SEGMENTIMA BOLNO CENTRALIZIRANA, JER NIJE OVO PRVA AKCIJA U DOMU MLADIH U SPLITU, NITI JE PRVA KOJA POZIVA I PROZIVA, ALI JE PRVA ZA KOJU SE ZAINTERESIRAO ZAREZ

posložila te ostavljala ostalima slobodu da ih nadopune: "___ treba JEBATI". Okupljeni su, isprva sramežljivo a onda sve glasnije, izgovarali rečenice koje su nakon uzastopnog ponavljanja dobivale ritmiku i sve više je priča dobivala neku plemensku simboliku / akustiku.

Iako je bilo vrlo vidljivo da su neki ljudi ovaj performans /akciju/interakciju doživjeli vrlo oslobađajuće te su se u potpunosti prepustili mantranju tekstova poput "I gradonačelnika treba JEBATI", a drugi su samo ponavljali tekst da bi na svojevrsan način postali dio "kruga", dio mase, osobno nisam bila ni među prvima ni među drugima, nego sam sve to promatrala s knedlom u grlu (dakle i do mene je doprla mantra) stoga što je tako ogoljeno, na toj polumračnoj velikoj pozornici na kojoj se još uvijek zvuk gubi u mračnim zakutcima 60 metara iznad scene jer se akustika nije napravila, jer se jednostavno nema novaca za nezavisnu kulturu ovog, mog rodnog, grada, iz kojeg sam iz istih razloga otišla u potrazi za profesionalnim uvjetima rada, i u koji sam se opet vratila, jer još uvijek, 20 godina nakon što sam prvi put kročila u prostor Doma mladih, koji je tada bio ruševina i odlagalište otpada, mislim da se nešto može promijeniti barem za generacije koje dolaze.

I ovim putem se zahvaljujem Selmi Banich koja je pokušala pokrenuti jednu subverzivnu akciju svojevrsne "drugarske" umjetničke pomoći ovom prostoru i problemu, i iako se njen glas, kao i glasovi drugih sudionika, ubrzo izgubio u mračnim kutcima Doma mladih, da će ostati u svijesti nekih, posebno ovdje mislim na one prisutne koji imaju sada 16 godina, iako osobno smatram da je Banich svojim prijašnjim subverzivnim umjetničkim akcijama, kao što su Hrvatska narodna predaja, i HaeNKA i ja, mnogo direktnije izrazila vlastite stavove i stavove društva, nego prilikom repetitivnog ponavljanja psovki prema svakom onom koji nas sputava da budemo ono što jesmo i radimo ono što znamo, volimo i moramo.

Također, činjenica jest da je hrvatska kultura u svim njenim segmentima bolno centralizirana, jer nije ovo prva akcija u Domu mladih u Splitu, niti je prva koja poziva i proziva, ali je prva za koju se zainteresirao Zarez, vjerovatno upravo stoga što ju je osmislila i vodila umjetnica za zagrebačkom adresom, koja, za razliku od mnogih svojih zagrebačkih kolega i kritičara, ipak ima senzibilitet za kulturu kao takvu, i njene probleme, bez obzira gdje se događali, te se iskreno nadamo da će se ovaj problem centraliziranog društva, uz mnoštvo drugih koje u većem ili manjem obimu dijelimo s zagrebačkim kolegama, jednog lijepog sunčanog dana, a zahvaljujući ovakvim akcijama – promijeniti. **Z**

MOŽE LI “MUZEJSKI ODRŽIV” PERFORMANS OSTATI RADIKALAN?

U MUZEJU MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI U RIJECI ZATVOREN JE BIJENALE KVADRILATERALE 4 NASLOVLJEN NIOTKUDA / OUT OF THE LEFT FIELD, UZ GOSTUJUĆU KUSTOSICU JOVANU STOKIĆ, KUSTOSICU ZA PERFORMANS U STUDIJU ABRAMOVIĆ U NEW YORKU

MATIJA MRAKOVČIĆ

Tema ovogodišnjeg riječkog Bijenala bili su uloga i položaj performansa u suvremenom društvu: “U posljednjih nekoliko godina, velike manifestacije, ponajprije u New Yorku, pokazuju obnovljeno zanimanje za taj uzbudljivi umjetnički medij. Postavlja se pitanje može li umjetnička zajednica zadržati taj zamah, razvijati se na njegovim krilima te omogućiti da umjetnost performansa ostane temelj dijaloga između drugih umjetničkih oblika i svijesti o sebi – i sudionika i promatrača”, navodi se u izložbenom tekstu. *Out of the Left Field* prevedeno je kao *Niotkuda*, a izvorno znači iznenada, iz neočekivanoga izvora ili smjera.

STVARNO PROBIJANJE OGRANIČENJA NACIONALNIH SELEKCIJA ZNAČILO BI PROBIJANJE OGRANIČENJA POJMA NACIJE, ŠTO NIJE UČINJENO NI IDEJNO NI U IZVEDBI. IZRAVNIA JE STOKIĆ, U “OSOBNIJEM PISMU”, GDJE OBJAŠNJAVA VLASTITI POLOŽAJ: “IZLOŽBU TREBA RAZUMIJEVATI KAO IRONIČAN NAGLASAK NA POZDRAV KOJI ŠALJEMO NEKADAŠNJIM SUNARODNJACIMA, JER NEKOĆ SMO SVI BILI SUNARODNJACI OSOBNIJEM PISMU”

MULTIDIMENZIONALNE DVIJE DIMENZIJE Velike manifestacije u New Yorku pokazuju obnovljeno zanimanje za performans, a riječki Bijenale dao je priliku njujorškoj kustosici da predstavi najzanimljivije radove tog zamaha te uklopi prekooceansku priču u zadane okvire grada i prostora izabranih za takav dijalog.

Bijenale *Kvadrilaterale* nastao je 2005., a u svom četvrtom izdanju izvorni kvartet (po)bočnih zemalja (Hrvatske, Italije, Slovenije i Mađarske) ugostio je osam umjetnika s radnom adresom u New Yorku, umjetnike iz bivših jugoslavenskih država i jednu filipinsko-dansku performericu. Bilo bi dobro kada bi klasifikacija umjetnika bila izvedena prema umjetničkom kriteriju, na primjer mediju kojim se bave (a klasifikacija kojih je posebno zanimljiva u kontekstu prikaza performansa), ali čini se da je nacionalno određenje bitnije kada nije bitno. Naime, u programskom letku, koji možete dobiti tek u MMSU-u, tek se stidljivo navodi podatak da “ovo Bijenale predstavlja dvadesetoro umjetnika iz različitih zemalja, Hrvatske, Italije, Mađarske i Slovenije; susjednih zemalja, Bosne i Hercegovine, Kosova, Crne Gore i Srbije te iz Danske, Kolumbije i SAD-a”. Stidljivo, jer je naizgled nebitan interpunkcijski znak (točka-zarez) odredio (očekivan) izvor sudionika, a sintagma “susjedne zemlje” smjer kretanja. Uz ime svakog umjetnika navodi se gdje je rođen i gdje radi pa nam osam njujorških sudionika možda govori i gdje utječe ta Rijeka. Malo manje stidljivo,

u katalogu koji je dostupan i na internetu¹ (što je zaista vrijedna praksa jer katalogi brojnih izložbi nisu dostupni online), voditeljica projekta Ksenija Orelj i kustosica Jovana Stokić pojašnjavaju kriterije odabira umjetnika. Orelj ističe da ovogodišnje Bijenale “probija ograničenja nacionalnih selekcija i geotopografskih klasifikacija” – ovo je Bijenale *multidimensionalno*. Nacionalni je identitet umjetnika “uglavnom u drugom planu, a očituje se i postaje relevantnim u pojedinim radovima, upravo zbog kritičke analize i dekonstrukcije društvenih stereotipa i predrasuda”. Orelj propušta zaključak da društveni stereotipi analizirani u radovima ne mogu nego biti nadnacionalni jer bi bili neshvatljivi proklamiranoj multidimensionalnosti. Također, stvarno probijanje ograničenja nacionalnih selekcija značilo bi probijanje ograničenja pojma nacije, što nije učinjeno ni idejno ni u izvedbi. Izravnija je Stokić u “osobnijem pismu”, gdje objašnjava vlastiti položaj: “Izložbu treba razumijevati kao ironičan naglasak na pozdrav koji šaljem nekadašnjim sunarodnjacima, jer nekoć smo svi bili sunarodnjaci. Naši su se životi u međuvremenu znatno udaljili, a i moj je položaj namjerno nadnacionalan. Temelj je te pozicije činjenica da potječem iz susjedne zemlje – Srbije – ali morala sam otići sve do Amerike, ravno u središte, savršeno svrstana, a ipak, paradoksalno, nesvrstana – da bih se vratila niotkuda.” Suvršeno je isticati imagoški retorički instrumentarij o nama i njima, unutra i vani, središtu i periferiji, odlasku i povratku, kao važnim toposima upravo nacionalističkih ideologija (sa svim svojim ‘stečenim’ imperijalističkim kontekstom), i teško je ne primijetiti “osobniji” pristup proklamiranim pojmovima multidimensionalnosti i probijanju ograničenja. *Osobno* je u redu, jer na kraju krajeva, kako Stokić kaže u intervjuu: “Sve postaje samoreprezentacija, ovo što i ja sad pričam jest vrsta toga, i svi postajemo sudionici razmene koja se svodi na sliku i želju da se bude prisutan, relevantan.”

NIOTKUDA PERFORMANS Izvan paralelnoga programa, performansa i razgovora o performansu, posjetiteljima je ostao izložbeni prostor MMSU-a, smješten na drugom katu zgrade u centru Rijeke. Ideja Bijenala jest istraživanje performativnih praksi, kako u izvedbenome smislu (omogućeno u određene dane), tako i u muzejskome prostoru (čiji sam sudionik). U programskome tekstu i katalogu najavljena su poneka pitanja kojima će se izložba baviti. Na primjer: *kako se radikalne prakse, koje često nadahnuju performere, mogu prikazati u muzejskom i galerijskom prostoru? Može li ‘muzejski održiv’ performans ostati radikalni i provokativan poput pionirskih performansa sedamdesetih, organiziranih izvan institucija?* Odnosno, kako kaže Stokić: “Prolazna događanja uživo ne postaju jednokratne prigode za odabranu publiku koja će uživati u ekskluzivnosti. Izložba je u cjelini predviđena da ide uživo – ona je ‘izvođenje galerije’, preispitivanje preobrazbenih značajki vremena u kontekstu galerijske izložbe³. Cilj joj je također potvrditi sposobnost umjetnosti performansa da neposredno uključi publiku, u živome međudodnosu koji nadilazi prolaznost”. Naglasak je performansa na prolaznosti i nedovršenosti ostvarenja, no upravo zbog svoje izvedbene neponovljivosti, on teži da bude dokumentiran – da prevlada prolaznost. Predstavljen zapisom, nije više performans, već njegov zapis, podložan manipulaciji uređaja i uređajem. Na jednoj je razini tako, dok je na drugoj sam pojam performansa doveden u pitanje: svaki je čin živa prolaznost, izvedba je neponovljiva u samoj sebi te je stoga neuhvatljiva u smislu filmske ili fotografske umjetnosti. Ponovljivost je njeno obilježje ako je shvatimo kao jezičnu praksu, kojoj je u temelju prepoznatljivost, mogućnost razumijevanja prenesenoga sadržaja.

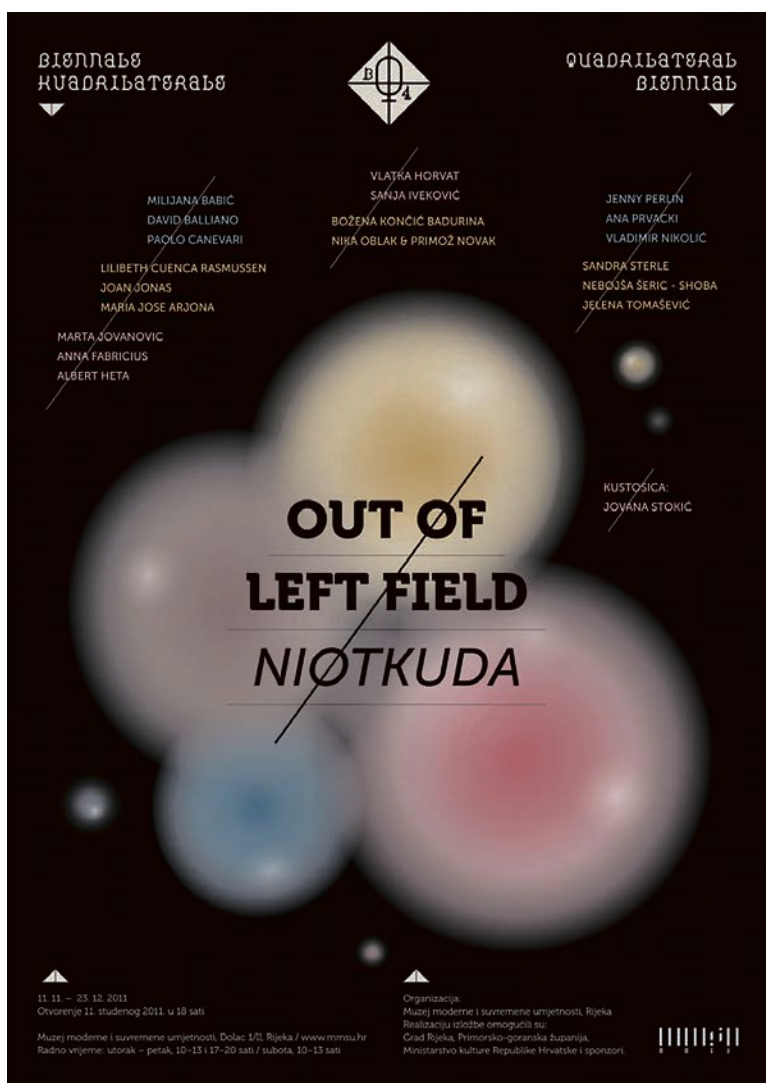
VAŽNOST MEDIJA U ovome slučaju, zajednički je jezik zapadnoga civilizacijskoga kruga preduvjet prepoznavanja sadržaja izvedbe. Primjera radi, performans dansko-filipinske umjetnice Lilibeth Cuenca, s ponavljajućim stihom *your western eyes – judging, preaching!*, potpuno je razumljiv u zapadnocivilizacijskome ključu, a razlog tome nije samo promatračevo (samo)prepoznavanje, već i položaj izvođačice kao dijela zapadnoga svijeta kojemu se obraća. Stvari bi se, dakle, mogle postaviti tako da sam performans, u trenutku svoga nastajanja, nije neponovljiv, no za potrebe ove izložbe ostat ćemo na prvoj spomenutoj razini. U tom smislu, bijenalno *izvođenje galerije* već je, samim postavljanjem izložbe, zapis performansa i, u tom smislu, neperformativno je. Galerija je poslužila kao okvir za umetanje zapisa. Od devetnaest najavljenih radova, trinaest je videoradova (snimke performansa i montiranih dokumentarnih zapisa), tu je fotografska serija, likovni radovi, polaroidne fotografije i dvije instalacije.

Važnost medija posredovanja umjetničkoga djela nikada se ne može prenatragiti jer je uokvireno umjetničko djelo neodvojivo od okvira, posredovana stvarnost neodvojiva od konteksta predstave. Medij umjetničkoga djela smješta ga u drugačiji sustav znakova. Također, filmsko oko razotkriva snimljivost performansa i njegovu podložnost manipulaciji, udaljavajući od “izvornoga” iskustva i izvođača i sudionika-promatrača.

Kako se radikalne prakse mogu prikazati u muzejskom i galerijskom prostoru? Dokumentarnim zapisom istih. Može li “muzejski održiv” performans ostati radikalni i provokativan? Ne, jer nudi lagodan odmak od te iste radikalnosti. Pionirski performansi sedamdesetih nisu bili radikalniji od bijenalnoga prikazivanja jer su organizirani izvan institucija, već zato što su bili performansi, a ne zapisi istih. Tako su održani performansi Marie Jose Arjone, Lilibeth Cuenca, Sandre Sterle, Marte Jovanović, Milijane Babić⁴ i Božene Končić Badurine ostavili trag u muzejskome prostoru, no nedovoljno su radikalno predstavljani posjetiteljima izložbenoga prostora. Izložba performansa ostala je izložba, no ne i performans. Sredinom prosinca, Gaby Wijers održala je predavanje o problematici pohrane i čuvanja medijske i izvedbene umjetnosti. U potrazi smo za performansom kako su ga definirala postavljena pitanja...

TRAGOVI Poveznica s radikalnim praksama sedamdesetih zasigurno se nalazi u radu Joan Jonas *Lijeva strana, desna strana*. Kako kaže Stokić, taj je rad “paradigma preispitivanja sebe, identiteta, subjektivnosti i objektivnosti. Pristup Jonasove je formalistički i redukcionistički, a izvedba pokazuje ironičnu teatralnost. Te su značajke imale velik utjecaj na umjetnike predstavljene na ovoj izložbi”. Izložbi pristupam kao posjetitelj muzeja koji u vlastitome iskustvu mora ujediniti nekoliko preduvjeta: vrijeme izvedbe performansa (kojemu nije prisustvovao, a koji tek naknadno postaje prethodan), vrijeme razgledavanja izložbe, te prostor u kojemu se nalaze tragovi prošloga i trenutnoga.

Na otvaranju Bijenala održano je pet performansa, dan poslije još jedan. Marta Jovanović zauzela je d’Annunzijevu “kulturnu republiku” Rijeku jašući crnoga konja prostorima grada, ali ne ostavljajući trag na izložbi. Instalacija Milijane Babić uključuje naslonjač i televizor na kojemu se vrte riječi koje označavaju odnos pojedinca prema samome sebi (od samopouzdanja do samouništenja). Instalacija je preostala od performansa koji je uključivao i umjetnicu u naslonjaču. Trag prisustva umjetnice, međutim, nije dostupan neupućenom posjetitelju izložbe, što je, vjerujem, i bila osnovna namjera autoreferencijalnih pojmova i odnosa jedan-na-jedan, rijetko osviještenog dok sjedimo pred ekranom: pred



INSTALACIJA PREPUŠTENA SAMOJ SEBI IZAZIVA OSJEĆAJ NELAGODE JER UPUĆUJE NA OPASNOST KOJA OPSTOJI I BEZ STVARNE METE, ŽILETI SU UPERENI PREMA TRAGU PERFORMERičINA TIJELA. NEVIDLJIVO TIJELO UPISANO JE U IZLOŽBENI PROSTOR U SMISLU JOŠ JEDNE, NEPOTREBNE ŽRTVE DRUŠTVENIH SISTEMA ČIJE JE GLAVNO ORUĐE STATISTIKA VIDLJIVOGA

njime, zaista smo sami. Nasuprot Babićkinjoj nepotrebnosti, odnosno instalaciji koja djeluje i bez živoga tijela, četiri mikrofonska stalka na čijim su krajevima žileti okrenuti prema zajedničkoj središnjoj točki (u kojoj je na otvaranju Bijenala stajala Maria Jose Arjona), zahtijevaju promišljanje te središnje točke. Instalacija prepuštena samoj sebi izaziva osjećaj nelagode jer upućuje na opasnost koja opstoji i bez stvarne mete, žileti su upereni prema tragu performeričina tijela. Nevidljivo tijelo upisano je u izložbeni prostor u smislu još jedne, nepotrebne žrtve društvenih sistema čije je glavno oruđe statistika vidljivoga.

Tragove, ali tekstualne, ostavile su i preostale tri performerice. Sandra Sterle predstavljena je trokanalnim videom: na sva je tri kanala odjevena poput kršćanske bogorodice, izvodeći različite radnje, poput hodanja na pokretnoj traci. Specifičnost videa jest u tome što je treći kanal snimka performansa koji je izvela na otvaranju Bijenala, na istome mjestu gdje se nalazi videoekran, zauzevši statičan stav uz poziv publici da "iskažu svoje emocije, osjećaje, misli, prema ovom liku". Na taj način, Sterlin se performans može nastaviti unedogled, od izložbe do izložbe. *Štićeni prostor*, rad Božene Končić Badurine, postoji na izložbi kao natpis na ulazu u prazni prostor muzeja, a jedini trag performansa izvedenog na otvaranju jesu pisana pravila o ponašanju posjetitelja. Pravila se nalaze na ulaznome

pultu u muzej i na njima piše: "Pridržavanje ovih uputa može pridonijeti vašoj osobnoj sigurnosti, sigurnosti ostalih posjetitelja te zaštiti izloženih radova", a uključuju način nošenja torbe i jakne u muzejskome prostoru, zabranu konzumiranja pića, obavezu isključivanja mobitela i slično. Od izlaska iz "sigurnoga prostora" doma, poštivala sam pravila o hodanju u javnome prostoru, pravila o vožnji u javnome prijevozu, pravila pristojnoga ponašanja kada sretih poznanicu. Absurd svakodnevnih pravila, o kojima ne razmišljamo, prikazao je izložbena pravila – zdravorazumskim potezom. Izvedba je prepuštena posjetitelju.

"UHVAĆENOST" NEKADAŠNJE PRISUTNOSTI U prostoru koji je bio prazan tijekom otvaranja, na izložbi se prikazivala snimka kasnijeg performansa *Afganistanski pas* Lilibeth Cuenca Rasmussen. Performans je izveden u prostoru u kojem se snimka prikazuje te predstavlja zanimljivo udvajanje, poput snimke Sandre Sterle. Oba su tijela, trenutno odsutna, upisala prošlost prostora u sadašnji trenutak.

Razmišljajući o pitanju prisutnosti i odsutnosti (umjetnika), kroz radove koji ostaju nakon žive izvedbe, uvijek se polazi od ideje "prvobitne" prisutnosti umjetnika u prostoru, što sugerira i pojam "žive" izvedbe – tada i tamo bilo je prisutno, sada ga nema, ostaje trag (snimka, prazan prostor). No, taj je trag nepouzdan. Prvobitnost je konstrukt. Prethodna i buduća odsutnost već su upisane u prisutnost, bez takvoga upisa, ne bismo ni percipirali da je nešto prisutno.

Razumijemo da je nešto prisutno jer ga razlikujemo od odsutnosti, u toj je razlici sadržaj svakoga pojma. Stoga, živa je izvedba omogućena svojim (prethodnim i budućim) nepostojanjem. Trag je istovremeno omogućen izvedbom i omogućuje izvedbu, njeno razumijevanje kao događaja. Tako i snimka i prazan prostor omogućuju ono što se već dogodilo, proces je dvosmjernan. Stoga je dokumentiranost radova Sandre Sterle i Lilibeth Cuenca zapravo jedini način na koji se performans može privesti svome kraju – u neprestanom, beskrajnom ponavljanju snimke.

Svi se spomenuti tragovi odnose na prošle izvedbe u muzejskome prostoru, od kojih jedino pisani trag Božene Končić Badurine uspijeva izazvati performans u odsustvu umjetnice: shvaćanje njenih pravila ponašanja kao obvezujućih preobražava posjetitelja u izvodača. To jest "sposobnost umjetnosti performansa da neposredno uključi publiku, u živome međuodnosu koji nadilazi prolaznost". Dvoje je umjetnika ipak uspjelo održati performans u muzejskome prostoru, unatoč vlastitoj odsutnosti, unatoč tome što je njihov rad videosnimka. Nika Oblak i Primož Novak predstavili su se s pet fotografija i četiri videosnimke kojima tematiziraju obaranje nimalo nemogućih rekorda. Taj je rad manji dio iz serije od 43 fotografije i 13 videa, gdje možda i postoje "nemogući" rekordi, ali u Rijeci se s takvima nisu predstavili. Oblak i Novak prelaze 19,66 kilometara prevrćući se na travi, u vremenu od jedne minute gule i režu 1030 grama mrkve, udaraju boksačku vreću 36 sati i 3 minute, uspijevaju nagurati 516 slamka u usta i tako ostati deset sekundi, i sve je to zabilježeno na videosnimkama. Štoviše, na svakoj videosnimci postoji i natpis na kojemu piše što i koliko dugo rade (na primjer, *we stuffed 516 drinking straws in our mouth and held them there for 10 seconds for this video*). Poigravanje umjetnošću performansa u ironičnom ključu ne prepušta gledatelju postavljanje pitanja o smislu i svrsi; ironičan odmak namiguje odmahujući glavom. Razlika između njihova rada i ostalih videoradova predstavljenih na Bijenalu jest u namjeri autora da preduhitre sve moguće interpretacije, preuzimajući odgovornost za vlastito iskazivanje. Autori ostalih videoradova na svojevrsan se način sklanjaju iza lica koja preuzimaju, dijeleći odgovornost za interpretaciju djela s gledateljem/sudionikom i dopuštajući destabilizaciju konteksta. To nipošto ne znači da i radovi dvojca Oblak i Novak nisu podložni daljnjim tumačenjima, već da je sam pokušaj njihova sprečavanja – performativan.

NIOTKUDA U SREDIŠTE Zbog nekoliko sjajnih izložbenih radova (i ne samo videoradaka) zaista je vrijedilo posjetiti riječki MMSU. No, *Bijenale kvadrilaterale* nije radikalno pokušaj zaustavljanja žive izvedbe u muzejskome prostoru. Ukoliko se željelo istražiti može li performans

biti radikalno i u izložbenome kontekstu, trebalo je izložbi pristupiti kustoski radikalnije. Izlaganje umjetničkih djela kao finalnih produkata proizvodnje među bijele galerijske zidove na određen je način poništio sve što su predstavljena umjetnička djela htjela prikazati. Sentimentalni izbor umjetnika nije loše polazište, no loša je pretpostavka da će jačina umjetnosti iznijeti slabosti postava. Veliki broj međusobno nepovezanih djela, postavljanje fotografija i likovnih radova u područje performansa (u kontekstu "potrage za prisutnošću autora" u njima, što je najavljeni zadatak Bijenala, možemo se zapitati koje umjetničko djelo ne nosi trag autora?), nesuvislosti programskoga teksta i kataloga (neujednačenost letka, kojeg je moguće dobiti samo u muzeju, i kataloga, koji je dostupan on-line; nesklad popisanih i predstavljenih radova), dokumentarci čija je jedina veza s izložbom ta što su njihovi autori izveli performans na Bijenalu, ugašeni/nedostupni radovi u muzejskome prostoru i radovi koji uopće nisu spomenuti u programskim tekstovima – samo su neki organizacijski propusti. Dojam "odrađenoga posla" još se pojačava kada počnete pretraživati web pokušavajući pronaći umjetnička djela navedena u programskim knjižicama, a od kojih nema ni traga na izložbi.

Proklamirana multidimenzionalnost odlika je predstavljenih umjetničkih djela; na nju nailazimo u različitim oblicima (stoga, pretpostavljam, fotografije, likovni radovi, instalacije) i nju nose umjetnički "raznorodni karakteri": spomenimo performans u kojem umjetnica, noseći ogrtač od dlaka, na lice lijepi bradu i brkove, stvarajući tako rodno-spolni zijeve prepoznatljivosti izvodača. Mnogo se polagalo u imena, a ne u radove, a kada se pisalo o radovima, objašnjavani su sveprisutnom matricom 'kritičke analize i dekonstrukcije društvenih stereotipa i predrasuda'.

Zanimljivo je da su jedini uspjeli "trajni" performansi, oni Sterlini i Badurinini, zapravo izbor kustosice muzeja, Ksenije Orelj, dok su najavljene inozemne zvijezde možda i podbacile. Pod time mislim i na inozemnu kustosku zvijezdu koja je možda "niotkuda" (New York), ali i "iz središta" (Studio Abramović), ponijela previše svojih radova i poznanstava, a premalo individualne kustoske snage. Zapravo, iz bespuća pitanja o razlozima i uzrocima, veoma se lako vratiti na pomisao da se postavljena izložba zavrtjela oko poznatoga pojma samoreprezentacije u kojemu "svi postajemo sudionici razmene koja se svodi na sliku i želju da se bude prisutan, relevantan". ■

Bilješke:

- 1 <http://issuu.com/rijekammsu/docs/bq4>
- 2 <http://www.kulturpunkt.hr/i/kulturosokop/579>
- 3 <http://www.location1.org/marina-abramovic-talk/>
- 4 <http://bq4.tumblr.com>

WAS IST KUNST? WAS IST EXPERIMENT?

PRODUCENT ZAGREBAČKOG MUZEJA SUVREMENE UMJETNOSTI I FESTIVALA EX-PER-MUS TE UREDNICA PROGRAMA TOG FESTIVALA ODGOVARAJU NA KRITIKU NAŠE SURADNICE DAVORKE BEGOVIĆ MOJA MAJKA PLETE VUNU, OBJAVLJENU U ZAREZU OD 27. LISTOPADA 2011. U SKLADU SA ZAKONSKIM I PROFESIONALNIM OBAVEZAMA, NJIHOVO REAGIRANJE PRENOSIMO U INTEGRALNOM OBLIKU, UZ MINIMALNE UREDNIČKE INTERVENCIJE

BRANKO KOSTELNIK I ZRINKA LAZARIN

PART ONE

OBIČNO KAO EXPERIMENT Ne ulazeći u pravo da vaša novinarka Davorka Begović u svom tekstu *Moja majka plete vunu* (Zarez od 27.10.2011.) iznese svoj kritički sud o Festivalu eksperimentalne glazbe EX-PER-MUS održanom u listopadu ove godine u MSU, ne možemo se oteti dojmu da ona cijelo vrijeme u spomenutom tekstu to čini tendenciozno i zlonamjerno iz nama narazumljivih, ali bjelodano loših namjera.

Kada se shvati da je dotična gđa Begović isto tako organizator i producent sličnih priredbi i festivala, onda se čak i neupućenom čitatelju malo smanjuje zamagljenost odnosno razotkriva se da je ona, pišući i obrušavajući se krhkim argumentima na tek pokrenuti festival, u stalnom ofsajdu, tj. latentnom sukobu interesa. Super je takva pozicija: glumim da sam neovisna i jadna (a u stvari radim kao producentica na sličnim festivalima), malo napadnem instituciju jer sam ja kao neovisna, usput malo napišem napadački tekst u nekom mediju, konkretno u *Zarezu*, pa tamo malo opalim kolege, jer su mi oni direktni konkurenti za mrvice koje u obliku financijske potpore dodjeljuju Grad Zagreb i Ministarstvo kulture, a onda (vjerojatno) još i fotokopiram svoj tekst i pošaljem ga (valjda anonimno?) na Komisiju koja dodjeljuje sredstva i tako malom, gerilskom akcijom, a u stvari jako zločestom ("ali ja sam samo angažirana autorica!") vršim pritisak i utječem da im iduće godine ne daju ta minimalna sredstva potpore, jer će onda više biti za mene i moju ekipu. Da nije jadno i tužno bilo bi smiješno.

Pogledajmo koji su argumenti i teze gđe Begović. Navodi da joj je strašno što je MSU odlučio da je ulaz besplatan i to je valjda podilaženje publici, što li?! Tipični *argumentum contradictio in adjecto*! Da smo odlučili naplaćivati ulaz onda bi, sigurni smo, bio napad: zašto naplata ulaza kada su institucija koja ima svu logistiku i još su dobili novčanu potporu za Festival (što i inače, gle slučaja (?)), stalno provlači u tekstu!? Zar ne žele više ljudi i veću posjetu Festivalu? To je lažni elitizam i bahato ponašanje, vapila bi tada, sigurni smo, vrlo kritičarka. Oprostite, ali mi to zaista ne razumijemo. Smeta li gđi Begović što smo svaki dan imali gotovo stotinu posjetitelja u dvorani, što nisu imali i puno forsiraniji, dugovječniji i ini festivali? Jer, podsjećamo, riječ je o *prvom* festivalu i, k tome, ipak, unatoč zločestim opservacijama gđe Begović, o festivalu *ekseprimentalne* glazbe, za koji smo *nota bene* dobili niz usmenih i pismenih čestitki i pohvala, a nama osobno najznačajnija je ona gđe Inge Fulepp, urednice čuvenog "Media scapea", Zagrepčanke sa stalnom adresom u Berlinu, koja je nakon izlaska iz dvorane spontano kriknula: "Pa, ovo je genijalno, ovoliko ljudi na eksperimentalnoj glazbi, pa kako ste to uspjeli, u Berlinu bi na ovome bilo 30 ljudi?! Ja na svom Media Scapeu imam samo 20 do 30 posto te posjete. Morate za mene raditi u timu na mom idućem Festivalu!". Eto, svima je to OK – i veliki posjet i liberalno, demokratsko otvaranje vrata posjetiteljima zbog kojih ovo sve i radimo (valjda?!), samo gđi Begović nije. Vjerojatno bi bila sretnija da je bila nekolicina njezinih istomišljenika u praznoj dvorani koji bi se onda kao kvazi-elita mogli hvaliti po gradu kako su neshvaćeni genijalci koji jedini razumiju što je to eksperimentalna glazba koja, prošavši brojne faze iskaza i izričaja te, *nota bene*, u teoriji, a boga i u praksi, nakon svih mogućih izričaja, trendova i -izama koji su se odigrali na svjetskoj sceni i nakon što je u "artu već gotovo sve rečeno", već godinama nema više tako usku, starmalu definiciju. Pa, gđo Begović, molimo vas, probudite se, ovo je ipak 2011. godina, a ne 1968.?!

"Dodajmo da bi umjetnički projekt valjda trebalo predstavljati zato što je kvalitetan i vrijedan pozornosti, a ne zato što je besplatan", navodi gđa Begović. Slažemo se s tom tvrdnjom, ali samo djelomično, odnosno uz dodatak da mislimo, za razliku od dotične, da se može ponuditi i kvalitetan program koji, ako je moguće, može biti – ako je organizator dobronamjerman – i s besplatnim ulazom. Nama nije bila cilj zarada već komunikacija sa što većim brojem ljudi i to, dakako, uopće ne krijemo. A zašto i bi?! Besplatni ulaz i želja da se kvalitetni program približi širem krugu posjetitelja, čime insitucija kulture poput MSU-a igra i svoju vrlo relevantnu edukativnu funkciju, ne mora automatski značiti delvaciju kvalitete programa. Dapače.

S tim se, očigledno, potpuno nesvjesno slaže i gđa Begović s obzirom da, s jedne strane, u istom tekstu hvali odabrane glazbenike (koje su, by the way, odabarale upravo naše malenkosti), kvalitetu njihova muziciranja, ali kritizira taj isti Festival na kojem su oni nastupili?! Pomalo shizofreno i nedosljedno, zar ne? Što se tiče njezine ocjene tribine zadnjeg dana Festivala ponovo moramo konstatirati da je riječ o tendencioznoj ocjeni. Naime, dotična gđa bila je na toj tribini te večeri i mogla je slobodno sve svoje opservacije izložiti pred prisutnima. Ali, ne! Kao što nije mogla ili nije htjela shvatiti objašnjenje koje je naš kristalno jasni stav, na koji, nadamo se, imamo kao autori pravo, da se tribina mogla i drugačije nazvati, jer to je isključivo pitanje forme, da ne kažemo ambalaže. Da je doista htjela progovoriti o problemima i ponuditi svoj odgovor na pitanje kamo ide eksperimentalna glazba, i da joj je doista stalo do konstruktivnog dijaloga, onda se ne bi oglasila na naš direktan poziv na tribini na dijalog, pitanja i davanja mišljenja, niti bi otrčala doma i u osami svoje sobe sjela za računalo i bez argumenata pohračkala sve kreativne napore stručnog tima novog Festivala, već bi se javila za riječ i kritički, ali i argumentirano progovorila o temi. Uživo pred ljudima i dobronamjernim posjetiteljima koji su ostali slušati aktere, jer ih je to zanimalo. No, lakše je istrgnuti iz konteksta jedno formalno i pomalo ludističko (eksperimentalno?) pojašnjenje i staviti ga čak i u naslov svog napadačkog teksta, nego pokušati otvoriti demokratski dijalog.

Zločesta interpretacija, pak, da se na okruglom stolu radilo o "hvalospjevima dvorani Gorgona" još jedna je potvrda nepozavanja ne samo pravila igre, već i temeljnog "gradiva". Značenje dvorane Gorgona i njezin interijer i tehničke mogućnosti, kao i vrednovanje upravo tog prostora u samim izvedbama upravo su utkani kao jedan od aduta u glavni moto Festivala, što su svi sudionici upravo spomenutog okruglog stola – i glazbenici i dolje potpisani "domaćini" – pojasnili. Ali, ljudi poput dotične gospođe očigledno ne znaju i/ili ne žele slušati!

Ukratko, umjesto da gđa Begović iznese relevantne činjenice te, uz dobrodošle, ali argumentirane primjedbe, da podršku *prvom* Festivalu, koji, ruku na srce, itekako

SMETA LI GĐI BEGOVIĆ ŠTO SMO SVAKI DAN IMALI GOTOVO STOTINU POSJETITELJA U DVORANI, ŠTO NISU IMALI I PUNO FORSIRANIJI, DUGOVJEČNIJI I INI FESTIVALI?

svojom kvalitetom, medijskom eksponiranošću i sjajnom posjetom afirmira ne samo eksperimentalu glazbu, već i glazbu kao i umjetnički i kreativni izraz uopće, ona zbog samo njoj znanih razloga, od kojih su neki ipak razotkriveni nakon ovog našeg teksta, udara donom na novo čedo ne bi li ga satrla u začetku. Da nije tužno bilo bi....

Ah, ti sveznadari, ah, ti sukobi interesa, ah, ti parcijalni interesi, ah, te pseudoelite, ah, ti kvazigenijalci, ah, te manipulacije, ah, taj dijalog, ah, ta divna i slatka, o, slobodo...

PART TWO

EXPERIMENT KAO OBIČNO ILI EXPERIMENT L' ART POUR L' ART ILI...? Dvorana Gorgona-Muzeja Suvremene Umjetnostitehnički je najopremljenijamultimedijalnadvoranazaizvedbesvihvrstaumjetničkihprojekata u Hrvatskoj.Njezinaprostornost (500 m2), tehničkaopremljenostimogućnostikojepružaumjetnicimazarealizacijunjihovihprojekatapravi je novum u Hrvatskojidokaz da trendovikoji se slijede u svijetumogupredočitiinašojpublici.

Objedinjavanjevizualnogiauditivnogputemexperimentalnogmuzičkogpreformanceajedan je odnajboljihnačinakakopublicipokazatiputokazesuvremeneumjetnostidanašnjicealiiprivučinovupubliku u dvorane, pokazatinovojpublicineodvojivostrazličitimumjetničkihdisciplina, oživotvoritiprostorivrijemerazličitimumjetničkimizrazimakojimedusobnokontrapunktirajuallizasebnodišu.Promišljanjenovognačinaorganizacije / kreacijeumjetničkihprojekataisve vise zaokupljaumjetnike, festivalsketvorce, glazbeneproducente, managerekojinasvojimkonferencijama (jedna od njih je i održana umjestuGrieghallen, u Norveškoj u proljećeovegodine) svečešćekaonajbolji model odabiruopcijusinerגיעvizualneumjetnostiisuvremene glazbeuzkorištenjemultimedije. Upravitakav model kreiranja / organizacijeaudiovizualnogperformance u sklopfestivalaeksperimentalneglazbepromišljanjemoradećiovaj festival.

Pisati o eksperimentalnomunutarglazbeiglazbenoscenskogizrazazgodno je alii tricky. Ako se upustimo u relativizacijupojmamožemoitići u brojnemagloviteraspre I raznekvazifilozofskointelektualneširine, a nemanjesklijakterenzasuočavanje s pojmomeksperimentalneglazbe je iza one žešćenabrijanepuritancekojisuskoni od drveća ne vidjetišumu, negobiheviorističkisećiratiumjetničkodjelobrojeći x y elemente da bi dokazaliilinegiraliopstojnostpojmaeksperimentalan u nekomkontekstu.

Našanamjerabila je kvalitetomitrenutnomglazbenomprodukcijomhrvatskeeksperimentalneglazbepokazati, educiratiipotaknutipublikunaovakav tip glazbenogizričaja. Željelismoizbjećiionuvrstnametljivostiiradikalizacijamakojim se najčešćeeksperimentalnoželipublicidokazatikaojedina mogućnostpričemu ne dozvoljavavišeslojnost u kojojonaegzistira.(UpravosiiiautoricačlankaDavorka-Begovićdajetakvopravo / slobodukažući "bezobzirnavišeznačnost").Našanamjera time nijebilaništa vise populističkazatonegoupravoeđukativnajersusvinazočnimogliprimijetitiuočiteielementeexperimentalneglazbe u ne takoradikalnohermetističkomtonu.

Postfestumpokudeipohvalenečemeksperimentalnom (naravnoiglazbenoeksperimentalnom) mogućesu, opravdaneiuvjerljiveteknetomnakontaktvogzavršenogčinagdje je jošživosječanjentakavumjetničkiprocesigdje je publikakokožeheli o nečemtakvomdiskutiratiinajmeritornijajer je jedinilakmususpješnostiglazbenogeksperimentakaoakreacije. Ako je pritomslučaj da u publicibudeionihbogatihglaz-

ZNAČENJE DVORANE
GORGONA I NJEZIN INTERIJER
I TEHNIČKE MOGUĆNOSTI,
KAO I VREDNOVANJE UPRAVO
TOG PROSTORA U SAMIM
IZVEDBAMA UPRAVO SU
UTKANI KAO JEDAN OD ADUTA
U GLAVNI MOTO FESTIVALA

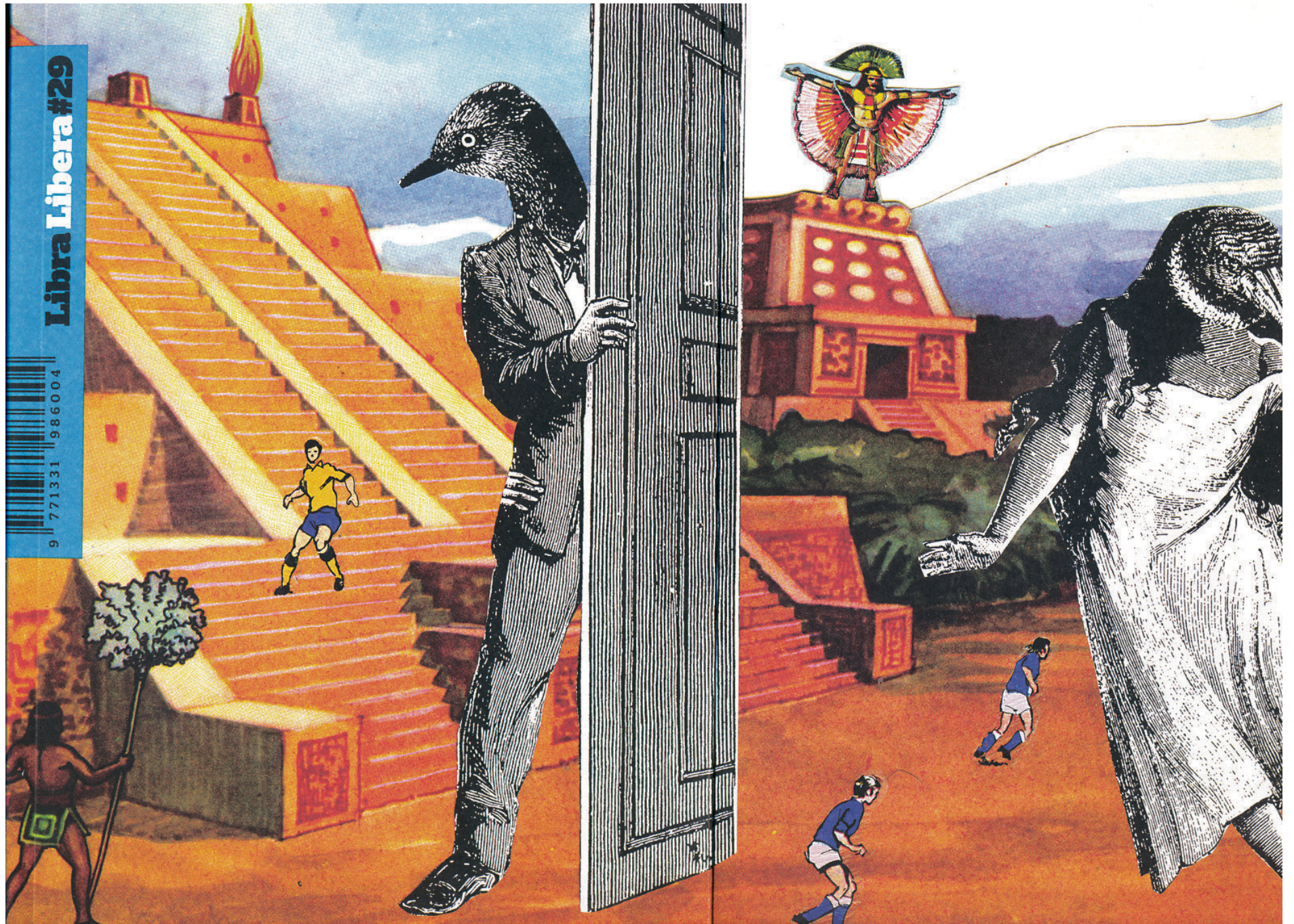
benoteoretskim / umjetničkim znanjem i vještinama, time je takva diskusija naravno zanimljivija i bogatija. No, pisati o festivalu eksperimentalne glazbe iz pozicije jednog smjernog, formalističkog i negativističkog je moment luksuz koji ima samo jedan cilj (diskreditirati napadani festival) ali koji svojom skrupuloznošću potire u startu sav svoj izričaj. Naravno, isto tako relativiziranje pojma eksperimentalne glazbe nije nastalo kao štit bilo kakvog miksanomemože poslužiti kao dobro za lede i pokriće za bilo što unutar navedenog žanra: jednostavno prepuštanje takonejasnim granicama upravo je opasnost za kompromisno izakumjetnički kriterij u odabiru umjetnika, izvođača, programa... Upravo smokreirajući ovakav festival imali to naučiti pomno selektirajući ono što će u publici predstaviti kao sukuskalitete i atraktivnosti unutar ovog glazbenog žanra, tj. audiovizualnog performanca. Time nam je veći bi lozadovoljstvo što smo u publici prezentirali svoju trojicu umjetnika čije je iskustvo u području eksperimentalne glazbe bogato i raznoliko. Nekidnjihimali sumogućnost

to demonstrirati u Hrvatskoj (Đurović, Tudor), a neki u svijetu (Brozić), tako da je ekskluzivnost pojave ovakvog tandema ovom festivalu još veća i značajnija.

Davorin Brozić diplomirao je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, no svoj muzički osobnost istinski kreirao tokom školovanja u New Yorku i Ženevi. Suvremena glazba predstavlja značajno dio u njegovom repertoaru. Tijekom boravka u Ženevi angažiran je kao član ansambla *Contrechamps*, a surađivao je s ansablama *Phoenix* (Basel), *Cantus* (Zagreb), *Zeitfluss* (Graz). Realizator i sudionik multimedijalne produkcije i koproducent različitih multimedijalnih projekata Davorin Brozić je svojim audiovizualnim performansom "Sincerely yours" otvorio festival "ExPerMus". Nimalo bombastičan, nimalo revolucionaran, nimalo iznenađujući ovaj performans uputio je jednu drukčiju glazbeno vizualnu notu. Brozićevamajstorska igra zvukom bas klarineta u suradnji s Nappholzovom asistencijom (obradazvuka, elektronika) dobila je svoj puni upravu u vrijeme performanca u dvorani Gorgona. Obojica autorasucijeli performans koncipirali tako da im potkaza performans upravo bude prostorkoji će oni svojim performansom zvučno oblikovati: Brozić koncentrirajući se na ekspresivnu moć zvuka i glazbeno naraciju, tek reiranjem glazbene atmosfere prepune intenziteta, boje i punine, a Nappholz vrhunski korespondirajući s Brozićem pažljivo i stručno obrađujući to elektronski u studiju i u dvoranizavrijeme izvedbe. Bezimalopretenzije otkrivanjem nove forme eksperimentalnog glazbenog izričaja, Brozić & Nappholz pokazali su publici déjà vu eksperimentalnog glazbenog izričaja alina svježidubok, sofisticiran način. Istraživački pristup glazbenom materijalu, zvukuka ota kvom i procesukreiranja umjetničkog djela očitovao se u nekoliko elemenata koji su se simultano ili izdvojenoreproducirali tijekom izvedbe – vizualni elementi koji su pratili glazbeni dio performanca bili su vještikontrapunkt glazbeno pričinjezin neodvojiv element.

Nakon Brozićevog performanca "Iskreno Vaš / Iskreno Tvoj" iskrenost u performansu *Back and Forth* Đurovićanijenit slučajno jedini adutisvijetlatočka. Iskrenostkojom je Đurović pristupio prezentaciji ovog djelasamo je jedan popratni element koji doprinosi pitkosti i duhovitosti izričaja i ugodan datakcijelom performansu. Ipak, slažem se sa Davorkom Begović: kod performanca F. Đurovićanašlo se ipak još puno toga više od iskrenog izričaja: lucidnostkojom je Đurović osmislio svoj performans isticala se u brojnim trenucima – od same dramaturške koncepcije performanca i zaista osebujno uklopljene price o glazbi kao i gri glazbenicima kao višeslojnim i višeznačnim migracijama do nenapadno lucidnom obradom zvukanalicumjesta. Pričati o koherenciji unutar koncepcije svjesno posložene fragmentarnosti više je nego izlišno. ■

OGLAS



BUDUĆNOST SE VEĆ DOGODILA

KAKO SE RASTATI S ONIM ŠTO NE POSJEDUJETE A IPAK VAS JE POKRETALO, NADAHNIVALO NEKIM VAŠIM STVARANJEM, IDEJAMA KOJE SU DOLAZILE I ODLAZILE U NEKE SVOJE PROSTORE KAD IM SE PROHTJELO, O KOJIMA POJMA NEMATE?

LJILJANA FILIPOVIĆ

Postavljate pitanje nekoj u ruke naišloj vam knjizi o vašoj budućnosti. O nečem što vas tada, čini vam se, zaokuplja. Nadate se da će vas iznenaditi. Nakratko možda i razveseliti. Otvarate je nasumce. Odgovori vam protupitanjem:

- U kojoj je to godini bilo?

I odjednom vam je jasno nešto što ste već stanovito vrijeme odgadali. Da si morate priznati da ipak više nećete uspjeti ovladati *skateboardom*, da su vam letovi na Mjesec prebačeni za neki drugi život, da se samo možete tješiti da vas ne zanima *bunijumping*, da se više nećete moći pomiriti i razgovarati s nekima koji su vam u jednom razdoblju značili najviše na svijetu jer je njihova budućnost otišla u prošlost, da se vjerojatno nećete popeti na Mount Everest, da nećete uspjeti svojim pamćenjem spasiti ni jedan od jezika koji će nestati u sljedećih pedeset godina, da vaš *tablet* sadrži previše knjiga da biste ih stigli pročitati, da ćete jedva uspjeti još prelistati knjige u vlastitoj maloj knjižnici, da ćete se tu i tamo vratiti, možda, Aristotelu da biste konačno, a i to tko zna, mogli diskutirati o onom što vam baš i nije bilo blisko kad ste ga prvi put čitali... Te da se neće u vremenu otvoriti još neko vrijeme u koje ćete moći zakoračiti, u kojem će sve mogućnosti i ljudi još uvijek biti lijepo poslagani, kao što vam se to nekad činilo, nadohvat ruke. Kojim ćete se ležerno i opušteno, bez žurbe prošetati, uzeti naknadno što i koga biste još htjeli, što još niste stigli, što ste zanemarili i vratiti se u vaše vrijeme.

POKUŠAJTE GA ODBACITI. ČIM VAS ZAPOSJEDNE, ODGOVORNI STE. PRETVARATE LI SE DA GA NE ZAMJEĆUJETE, ODBIJETE LI SURADIVATI S NJIM, NADAHNUĆEM, SRON DAT ČE VAS U BEZDAN ZA KOJI NISTE NI SLUTILI DA POSTOJI

Budućnost se već dogodila. Ako ste imali sreće. Da ste je imali. Gledate je u odmaku. Ako vam se to uopće da. Ako imate hrabrosti. S krajem prijateljstva, teško, ali ipak se nekako oprostite. Ali kako se rasti s onim što ne posjedujete a ipak vas je pokretalo, nadahnivalo nekim vašim stvaranjem, idejama koje su dolazile i odlazile u neke svoje prostore kad im se prohtjelo, o kojima pojma nemate? Preobraziti ih možda u nešto drugo?

Razgovarate s prijateljima i pitate ih kako bi željeli otići, u smislu, *zauvijek*. Često odgovaraju:

- Na vrhuncu stvaralačke snage.

Odabiru vlastiti *time line*. Samodestrukciju kao izbor da ih se ne zapamti kao kreativno usahnule. Ili tjelesno. Mislili ste da ti odgovori pripadaju mladosti koja prijete starosti da joj nikad neće dopustiti da ovlada njom. Pričaju se neke pripovijesti o ženama koje su se zatvarale pred kraj mladosti u kuće i više nisu nikome dopuštale da ih vide. Da bi ih se zapamtilo kao ljepotice. Neki zauvijek i izadu iz života. Je li Sofoklo znao da će *Edipa na Kolonu* napisati tek u dubokoj starosti? Je li mu padalo napamet da sreže život u mladosti? Da mu oholost vlastite riječi bude važnija od života? Radosti postojanja i kad je ono teško? Unatoč prenemaganju znanosti, danas je lakše doktorirati nego preći pedesetu.

Odlazite u kazalište. Očekujete veliku predstavu. Dobivate tek pristojno, a ponekad čak ne ni to, odrađeni uradak.

Glas piščića iza vas komentira redatelja: - Žao mi ga je. Nekad je stvarno znao procesuirati ono što osjeća i što ga zanima. Dovedi to do vrhunca. A sada, pa to je baš dosadno. Prosječno...

Je li to bila književna kritika? Nekad se kao mali niste smjeli rugati slabijima, mentalno sporijima, na bilo koji način invalidiziranima. Danas su oni izvor medijske zabave. Uključuje ih se u nju pod različitim legitimnim izgovorima integracije. Omaške i promašaji, tuđi, postaju razonodom. Onemoćalost, strahotnom sramotom. Pa da, treba je spriječiti. Odslužili ste. Veći je to zločin od kriminala. Dok postoje dobri advokati možete opljačkati cijelu naciju, srušiti svaku moralnu vrijednost. Naći će taj način da vas opravda. Izvuće od kazne. Može li se nešto drugo očekivati od narcističkog društva u kojem se marginalizira one koji se usude prezreti malogradanske kodove?

Poslije predstave, na okruglom stolu ispričaju kako je jedan producent angažirao veliko teatarsko ime, a sad je u situaciji da ni ne izvodi te predstave od sramote. Mladi *umjetnici* nisu prisutni. Nemaju vremena. Sad su uvjereni da stvaraju svoje velike predstave. Kome? Po kazališnim foajeima su osim profesionalaca uglavnom dokone bivše žene bivših likova, s bivšim prezimenima, sjećanjima drugih na njihove odradene živote političara, diplomata, poduzetnika kriminalaca... Ili možda još uvijek sadašnjih. Bivše i vladajuće milosnice. Njihovi su bivši označiteljski gazde, s nekom mladom i perspektivnijom u poslovnoj razmjeni mladosti i mentorstva, negdje na nekim otocima koja niste znali naći ni još dok vam je zemljopis bio ponedjeljkom i četvrtkom. Treći sat. Nakon kemije. Predavao vam ga je bivši sportaš. I njemu i vama bilo je dosadno prelistavanje atlasa, i okretanje zemaljske kugle. Tome ste se tek vratili kad ste djetetu pokazivali kako ste veliki. Kako znate više od njega. Uostalom, pa i prije ste mu upoznali majku koju vam je sad otelo.

Umro vam je prijatelj. Njegova majka tuguje. Jecajući izgovara:

- Mogao je i on napisati knjigu.

I shvatite da njoj ništa ne znači što je on bio poznati arhitekt. Ali, mislite si, dobro je i prošao. Mogla je žaliti jer mu ni bogatstvo ništa nije značilo. Što se nikako nije mogao skrasiti. Što su mu sela izgrađena od blata

i trske bila draža od vlastite ulice u kojoj je odrastao.

Postoje ljudi koji dolaze na svijet, mirno odrade život, samo malo sjede u njemu i onda iz njega odlaze. Još uvijek. Nezahtjevno. Sreo bi ih netko, zaustavio na cesti, i upitao:

- Molim vas je li danas srijeda i četvrtak?

I bili su sretni jer su prolaznika zadovoljili odgovorom. Jer tko uopće zna je li danas srijeda ili četvrtak?

Kao da su se u životu odmarali. Pokušali su da im i djeca budu takva. Ne dopušta im se. Čak i industrijska odjeća tjera ih na ovisnost o običnoj neobičnosti. Da bi potaknula potrošnju. Pokušavaju biti nevidljivo skromni. Za djecu. Tumačiti da se ništa ne posjeduje. Ni ideju. Može je se zaboraviti kadgod to njoj *puhne*. Sama odlučuje da se potpuno izbrise iz sjećanja. Skupa s nadahnućem koje vas je dovelo do nje. Da ni ne znate da su ikada boravili u vama. Ne možete ih kupiti. Otkupiti. Preprodati. Oduzeti. Zavesti. Možete. No ne tako da nastanu u vama. Ponekad netko njima pokuša eksperimentirati. Pojačati ih, stajati na pragu vrata percepcije. Možda će prihvatiti. Možda. Ali ipak će otići kad budu htjeli. Uništiti će vas i samim sjećanjem da su jednom bili u vašem životu. Nisu to milosnice iz teatra. Ne poznaju riječi milosti. Tek jesu. Čehov je pisao supruzi Olgi:

- Pitaš me što je život? To je kao kad bi čovjek pitao: što je mrkva? Mrkva je mrkva, više se o tome ništa ne da reći.

Nadahnuće je nadahnuće. Samo projicirate na njega svoje prohtjeve. Ono što biste ste htjeli da vam sve pruži. U koktelu koji radosno spravljate dok ga zavodite, ili ono vas, brzo se na dnu talože ništavilo, tuga, tjeskoba, ukrašeni zrnima samoljublja i malogradanske oholosti. Ubojit je. Teško je reći koji će vas dio otrovati.

Pokušajte ga odbaciti. Čim vas zaposjedne, odgovorni ste. Pretvarate li se da ga ne zamjećujete, odbijete li suradivati s njim, nadahnućem, sron dat će vas u bezdan za koji niste ni slutili da postoji.

Sve što moraš učiniti je napisati pravu rečenicu. Napiši onu najjistitiju rečenicu koju znaš, savjetovao je Ernest Hemingway. Kad to više nije mogao, nakon osam romana i Nobelove nagrade, ustrijelio se. Imao je 61 godinu. *Ne želim biti ništa drugo osim književnika, želim da o meni sude samo kao o takvom*.¹ Pisanje naziva jedinom djelatnošću koja ga ispunjava srećom. Nakon kritike pisca Edmunda Wilsona o *Zelenim brdima Afrike* iz 1935., zabilježio je: *Osjećam se užasno prazno i beznačajno, kao da više nikad neću moći ševiti, boriti se ili pisati, kao da sam praktički već mrtav*.²

Volio je javni prostor kojem je pokušavao odoljeti pisac *Lovca u žitu*, odlučivši ne objavljivati. Može se to, jasno, odnositi na bilo koji čin kreativnosti. Nastojao je izmaći biti lovina kad te se uoči. Predosjećao je kako pogled obožavanja može postati razornim. Pogledom lovca. A idealizirani žrtvom. Biti posjedovan, a da to ne zna. Povezan s nekim kojeg se nikad nije upoznao. Nikad neće upoznati. Osim ako ne posegne za učenjem koje od istočnjačkih religija. Upravo je *Lovac* bio u rukama Lenonova ubojice i

obožavatelja kad se s njim zauvijek povezo.

Dok je njegov autor tražio način kako ostarjeti, onemoćati, biti izdan, obespravljen, možda i lažno optužen, pred tim pogledom. Izbjeći ga. Šah je to u kojem ste pijun i kad ste kralj. Težio je nevidljivosti. Skromnosti u zahtjevima prema sebi i svijetu. Davidu Thoreauu je to uspjelo. Možda. Sprijateljio se s jednostavnošću. Umro je u samom naponu snage, privezan bolešću za krevet.

... od prirode je naučio i tišinu i stoicizam. Nikada nije govorio o onome što ga je najviše pogadalo u privatnom životu. Od prirode je naučio biti zadovoljan, ne promišljeno ili sebično zadovoljan, a svakako ne rezignirano, nego sa zdravim povjerenjem u mudrost prirode, a u prirodi, kao što kaže, nema tuge. "Uživam postojanje jednako kao i prije" napisao je na samrti, "ni za čim ne žalim". *Pričao je sebi o losu i Indijancu kad je, bez borbe, umro*.³

Napisala je to spisateljica koju nije uspjela spasiti vlastita utjeha u darovitosti, onome što je promišljala i opazala. Što je ostavila kao veliko književno nasljeđe. Virginia Woolf. Kojom su, kao i tolikim drugima, ovladale vlastite sjene. ■

Ove će godine, svakog prvog ponedjeljka u mjesecu u 23,25 u emisiji *Na margini*, Treći program Hrvatskog radija predstaviti doktorice filozofije koje su doktorirale na Hrvatskom sveučilištu. Između ostalih moći ćete čuti i do sada nikad ne objavljene ulomke iz doktorata Ivane Rossi, prve hrvatske doktorice filozofije koja je doktorirala 1916. godine, kao i Elly Eben-spanger koja je doktorirala 1939. godine. Bit će između ostalih predstavljene Marija Brida, Heda Festini, Branka Brujić, Ljerka Schiffler-Premec, Anka Čakardić, Erna Banić-Pajnić, Snježana Prijić-Samaržija, Nadežda Čačinović, Ljiljana Filipović, Mihaela Girardi-Karšulin, Vesna Tuđina, Gordana Škorić, Vesna Batovanja, i dr. Autorice su, gdje je to bilo moguće, na poziv, same napisale bilješku o sebi te odabrale ulomke iz svojih radova. Autorica emisija: Bojana Klepač Pogrmilović.

Bilješke:

1 Matthias Matussek, "Die wahren Sätze", *Der Spiegel* 26/2011, str 98.

2 Ibid., str 101.

3 Virginia Woolf (1979/1904) *Books and Portraits*, Frogmore: Triad/ Panther Books: str. 97/98

KAPETAN KOMA PREPORUČUJE DA BAR OPET POSTOJE SAMO TRI DOBRA BENDA

ZORAN ROŠKO

Ovo je zapravo informativni pregled važnih albuma koje sam uspio otkriti, a ne top-lista. Ipak, u prvome su odjeljku albumi koji bi mogli zadovoljiti klasičan kriterij osobnih favorita. No ovakve goleme liste mogu, ako možda nekoga zanima, sugerirati nekoliko (možda) loših vijesti: a) ima toliko dobrih radova da su top liste više nemoguće, b) moguće je još nekako reći što ne valja, ali je prilično teško biti siguran što valja, c) visoka nam kvaliteta (bilo čega) više ne čini život ljepšim, smislenijim i prozračnijim, nego neurotičnijim, letimičnijim i zagušenijim, d) pojam "vrijednosti" doživio je živčani slom i pitanje je može li se više oporaviti, e) nemoguće je imati dovoljno vremena za usvajanje svega što je danas "dobro". No, opet, od obilja boli glava, a od manjka boli srce.

KAJAZNAM, VALJDA NAJBOLJI:

Blackout Beach, *Fuck Death*
Colin Stetson, *New History Warfare Vol. 2: Judges + Those Who Didn't Run*
Matana Roberts, *COIN COIN Chapter One: Gens de couleur libres*
tUnE-yArDs, *whokill*
PJ Harvey, *Let England Shake*
Balam Acab, *Wander/Wonder*
Leyland Kirby/Caretaker, *An Empty Bliss Beyond This World*
Leyland Kirby, *Eager To Tear Apart The Stars + Intrigue & Stuff Vol. 1 + Intrigue & Stuff Vol. 2*
Julia Holter, *Tragedy*
Planningtorock, *W*
Josh T. Pearson, *Last Of The Country Gentlemen*
Grouper, *A/A: Alien Observer + Dream Loss*
Gazelle Twin, *The Entire City*
Future Islands, *On the Water*
Arrington de Dionyso, *Malaikat dan Singa, Suara Naga*
Idea Fire Company, *Music From The Impossible Salon*
Julianna Barwick, *The Magic Place*

John Maus, *We Must Become The Pitiless Censors Of Ourselves*
Dirty Beaches, *Badlands*
Nicolas Jaar, *Space Is Only Noise + Don't Break My Love*
Bon Iver, *Bon Iver, Bon Iver*
Robag Wruhme, *Wuppdeckmischmampflow*
Kreng, *Grimoire*
Red Horse, *Red Horse*
Richard Youngs, *Amplifying Host*
Destroyer, *Kaputt*
Tom Waits, *Bad as Me*
King Creosote & Jon Hopkins, *Diamond Mine*
Siskiyou, *Keep Away the Dead*
Esmerine, *La Lechuza*
Sandro Perri, *Impossible Spaces*
Keith Jarrett, *Rio*
M83, *Hurry Up, We're Dreaming*
Fleet Foxes, *Helplessness Blues*
Pat Jordache, *Future Songs*
The Flaming Lips, *The Strobe Trip: Light and Audio Phase Illusions Toy*
Youth Lagoon, *The Year Of Hibernation*
Chris Rehm, *Worries, etc. + Old Flame/New Squeeze*
Thee Oh Sees, *Castlemania + Carrion Crawler/The Dream*
Motion Sickness Of Time Travel, *Sleeping Through the Veil of the Unconsciousness / Luminaries & Synastry*
Jim O'Rourke, *Old News #5*
Sun Araw, *Ancient Romans*
Graham Lambkin, *Amateur Doubles*
The Haxan Cloak, *The Haxan Cloak*
Ben Frost and Daniel Bjarnason, *Solaris*
Gnaw Their Tongues, *Per Flagellum Sanguinemque Tenebras Veneramus*
Lee Noble, *Horrorism*
The Claudia Quintet + 1 featuring Kurt Elling and Theo Bleckmann, *What Is the Beautiful?*
Dixie's Death Pool, *The Man With The Flowering Hands*
The Moth & The Mirror, *Honestly, This World*
Tarik O'Regan, *Acallam na Senórach (an Irish Colloquy)*

TUŠTA I TMA DOBRIH STVARI:

Atlas Sound, *Parallax*
Nerves Junior, *As Bright As Your Night Light*
Dalglish, *Benacah Drann Deachd*
Satoko Fujii Orchestra New York, *ETO*
Satoko Fujii Min-Yoh Ensemble, *Watershed*
Kaze, *Rafale*
Simon Scott, *Bunny*
Andy Stott, *Passed Me By*
Perc, *Wicker & Steel*
John Wiese, *Seven of Wands*
Sparkling Wide Pressure, *Fragments of a Sound I Can Not Erase*
St. Vincent, *Strange Mercy*
Zwischenwelt, *Paranormale Aktivität*
Pete Swanson, *Man With Potential + Man With Garbage + I Don't Rock At All*
DAMEDAS, *Imaginations Limitations Through A Telescope*
Ambrose Akinmusire, *When the Heart Emerges Glistening*
United Waters, *Your First Ever River*
The Binary Marketing Show, *Beating an Electric Heart*
Hecker, *Speculative Solution*
Tim Hecker, *Dropped Pianos + Ravedeath, 1972*
Battles, *Gloss Drop*
The Field, *Looping State of Mind*
Sleep ∞ Over, *Forever*
Evangelista, *In Animal Tongue*
SebastiAn, *Total*
Oneohtrix Point Never, *Replica*
Various Artists, *Around The Dragon's Broken Neck Hangs The Medal Of Saint Lazarus*
Gil Scott-Heron & Jamie xx, *We're New Here*
Jamie xx, *Jamie xx + Far Nearer/Beat For 7"*
VIODRE, *Interpol Alchemi*
Babe, *Terror, Preparing a Voice To Meet The People Coming*
EMA, *Past Life Martyred Saints*
Wye Oak, *The Civilian*
My Morning Jacket, *Circuital*
Jonathan Wilson, *Gentle Spirit*
Bill Wells & Aidan Moffat, *Everything's Getting Older + Cruel Summer*

Bill Wells, *Lemondale*
Chad VanGaalen, *Diaper Island*
Ghedalia Tazartes, *Ante-Mortem + Repas Froid*
Jamie Woon, *Mirrorwriting*
Silk Flowers, *Ltd. Form*
Kate Wax, *Dust Collection*
Miracles Of Modern Science, *Dog Year*
Mit Hamine, *pagojet*
Kyle Bobby Dunn, *Ways of Meaning*
Death Grips, *Exmilitary*
James Ferraro, *Far Side Virtual*
DJ Rashad, *Just A Taste Vol. 1*
Bill Callahan, *Apocalypse*
Garrincha & The Stolen Elk, *Void*
John Fahey, *Your Past Comes Back to Haunt You*
King Krule, *King Krule*
Psychedelic Horseshit, *Laced*
Gang Gang Dance, *Eye Contact*
The War On Drugs, *Slave Ambient*
Sepalcure, *Sepalcure*
Idiot Glee, *Paddywhack*
Luke Haines, *Nine and a Half Psychedelic Meditations on British Wrestling of the 1970s and early '80*
A Winged Victory for the Sullen, *A Winged Victory for the Sullen*
Nils Frahm, *Felt*
The Cats' Orchestra, *Coffee Killer Cassette 74*
Iceage, *New Brigade*
Diamond Catalog, *Magnified Palette*
Tiziana Bertocini & Thomas Lehn, *Horsky Park*
Akira Sakata & Jim O'Rourke with Chikamorachi, *And That's the Story of Jazz*
The Psychic Paramount, *II*
Zomby, *Dedication*
Boris, *New Album*
Illusion of Safety, *Busier Than Happier*
Matthew Shipp, *Art of the Improviser*
Ezekiel Honig, *Folding In On Itself*
Florence + The Machine, *Compression & Purity*
Holy Other, *With U*
House of Wolves, *Fold in the Wind*
Eliane Radigue, *Transamorem - Transmortem*
WU LYF, *Go Tell Fire to the Mountain*
Blind Pilot, *We Are the Tide*



The Dø, *Both Ways Open Jaws*
 Joy Formidable, *The Big Roar*
 AA Bondy, *Believers*
 Kill Kill Kill, *From Beyond the Agave*
 Kuedo, *Severant*
 Julian Lynch, *Terra*
 Tarfala Trio, *Szyzygy*
 Fabio Orsi, *Stand Before Me, Oh My Soul*
 The Men, *Leave Home*
 Rafael Toral, *Space Elements Vol. III*
 Amen Dunes, *Through Donkey Jaw*
 The Amazing, *Gentle Stream*
 Meshell Ndegeocello, *Weather*
 Thurston Moore, *Demolished Thoughts*
 RUIINS Alone, *RUIINS Alone*
 Jozef van Wissem, *The Joy that Never Ends*
 Roommate, *Guilty Rainbow*
 Various Artists: Planet Mu, *Bangs & Works Vol. 2*
 Maria Minerva, *Cabaret Cixous + Tallinn At Dawn*
 Tindersticks, *Claire Denis Film Scores 1996-2009*
 Earth, *Angels of Darkness, Demons of Light 1*
 Stephen Malkmus and The Jicks, *Mirror Traffic*
 Jonas Reinhardt, *Music for the Tactile Dome*
 Jason Lescalleet, *This Is What I Do, Vol. One*
 Call Back The Giants, *The Rising*
 Rangers, *Pan Am Stories*
 Explosions In The Sky, *Take Care, Take Care, Take Care*
 Heat Wave, *I'm Fuckin You Tonight*
 Harappian Kommissar Hjuler, *Split*
 Pinch & Shackleton, *Pinch & Shackleton*
 John Foxx & The Maths, *Interplay*
 Snowman, *Absence*
 Timber Timbre, *Creep On Creepin' On*
 Burial, *Street Halo*
 David Lynch, *Crazy Clown Time*
 Grooms, *Prom*
 Valentin Stip, *Anytime Will Do*
 Amon Tobin, *ISAM*
 Plaid, *Scintili*
 The Advisory Circle, *As the Crow Flies*
 Conquering Animal Sound, *Kammerspiel*
 Six Organs of Admittance, *Asleep on the Floodplain*
 Björk, *Biophilia*
 Wilco, *The Whole Love*
 Cymbals Eat Guitars, *Lenses Alien*
 Roedelius Schneider, *Stunden*
 Alvarius B, *Baroque Primitiva*
 Circuit des Yeux, *Portrait*
 Mary Halvorson/Weasel Walter/Peter Evans, *Electric Fruit*
 Noveller, *Glacial Glow*
 Radiohead, *The King of Limbs*
 Telebossa, *Telebossa*
 Group Doueh, *Zayna Jumma*
 Widowspeak, *Widowspeak*
 Maurizio Bianchi & Francisco López, *M. B. & Francisco López*
 Hudson Mohawke, *Satin Panthers*
 Razika, *Program 91*
 Thomas Ankersmit/Valerio Tricoli, *Forma II*
 Tearist, *Living: 2009 - Present*
 Radu Malfatti/Keith Rowe, *Illusion of Safety, Busier Than Happier*
 Ga'an, *Ga'an*
 Peaking Lights, *936*

Sean McCann, *The Capital + Prelusion*
 Zola Jesus, *Conatus*
 Faust, *Something Dirty*
 Tropics, *Parodia Flare*
 Mika Vainio, *Life (... It Eats You Up)*
 Kate Bush, *50 Words for Snow*
 Locrian, *The Clearing*
 Yuck, *Yuck*
 Way Through, *Arrow Shower*
 KWJAZ, *KWJAZ*
 RxRy, *Alpha*
 Lawrence English, *The Peregrine*
 Brian Grainger & Millipede, *Play Ancient Hylan Folk Songs, Vol. II*
 Thundercat, *The Golden Age of Apocalypse*
 Emuul, *The Drawing Of The Line*
 Disco Inferno, *The 5 EPs*
 Kone, *Tractatus*
 Evan Parker, *Scenes in the House of Music*
 Elliot, *Found Sounds*
 Blue Sky Black Death, *Noir/Noir+Violet*
 Awol One & Factor, *The Landmark*
 Crystal Swells, *Goethe Head Soup*
 Luke Temple, *Don't Act Like You Don't Care*
 Remote Islands, *Days of Heaven*
 Don Dietrich/Ben Hall, *Spitfire*
 Social Tree, *New Age Healer*
 Burning Drag, *Singer*
 Paul Flaherty/Bill Nace, *No, the Sun*
 Cut Hands, *Afro Noise*
 Mara Carlyle, *Floreat*
 Belong, *Common Era*
 Bill Orcutt, *How The Thing Sings*
 Taku Unami/Takahiro Kawaguchi, *Teatro Assente*
 Michael Pisaro & Greg Stuart, *Hearing Metal 2 & 3*
 Rick Reed, *The Way Things Go*
 DJ Diamond, *Flight Muzik*
 R/S, *USA*
 Ellen Fullman, *Through Glass Panes*
 Frieder Butzmann, *Wie Zeit Vergeht*
 FORMA, *FORMA*
 Ford & Lopatin, *Channel Pressure*
 Thao & Mirah, *Thao & Mirah*
 The Sea and Cake, *The Moonlight Butterfly*
 Alias, *Fever Dream*
 My Brightest Diamond, *All Things Will Unwind*
 Broken Water, *Peripheral Star*
 Siriusmo, *Mosaik*
 Deadbeat, *Drawn and Quartered*
 Surgeon, *Breaking the Frame*
 Machinedrum, *Rooms*
 Tycho, *Ghostly International*
 Wild Beasts, *Smother*
 Raoul Sinier, *The Melting Man*
 Deadboy, *Here*
 Ayshay, *Warn-U*
 Venetian Snares, *Cubist Reggae*
 Braille, *A Meaning*
 Com Truise, *Galactic Melt*
 Saturn Never Sleeps, *Yesterday's Machine*
 Ekoplekz, *Memowrekz*
 Martyn, *Ghost People*
 Salva, *Complex Housing*
 Gus Gus, *Arabian Horse*
 J Rocc, *Some Cold Rock Stuf*
 Isolee, *Well Spent Youth*
 Biosphere, *N-Plants*
 Occam, *My Rorschach*
 Infinitirock, *Music for Primordial*

Recollection
 Austra, *Feel It Break*
 2562, *Fever*
 Vatican Shadow, *Kneel Before Religious Icons*
 Virgo Four, *Resurrection*
 BNJMN, *Black Square*
 Ambient News, *Zweite Sendung*
 Sewn Leather, *Sikknastafari Slash Crasstafari*
 200 Years, *200 Years*
 Cass McCombs, *Wit's End + Humor Risk*
 Los Campesinos!, *Hello Sadness*
 The Mountain Goats, *All Eternals Deck*
 Mogwai, *Hardcore Will Never Die, But You Will*
 Emperor X, *Western Teleport*
 Toshimaru Nakamura, *maruto*
 Heat Wave, *I'm Fuckin You Tonight*
 Buraka Som Sistema, *Komba*
 Prince Rama, *Trust Now*
 Christina Vantzou, *Nº1*
 Alva Noto, *univrs*
 Alva Noto & Ryuichi Sakamoto, *Summvs*
 Dale Earnhardt Jr. Jr., *It's A Corporate World*
 Lykke Li, *Wounded Rhymes*
 Laura Marling, *A Creature I Don't Know*
 Neon Indian, *Era Extraña*
 Various Artists: Planet Mu, *Ghettoteknitianz*
 D. Charles Speer & The Helix, *Leaving the Commonwealth*
 Zomes, *Earth Grid*
 Daughters Of The Sun, *Ghost With Chains*
 Steve Reich, *WTC 9/11/*
 Peter Broderick, *Music for Confluence*
 Brian Eno, *Drums Between The Bells*
 SSION, *Bent*
 Clams Casino, *Rainforest*
 The Weeknd, *Thursday*
 HTRK, *Work (work, work)*
 Mudboy, *This is Folk Music*
 Woods, *Sun and Shade*
 Washed Out, *Within and Without*
 The Flaming Lips with Lightning Bolt, *The Flaming Lips with Lightning Bolt*
 Moonface, *Organ Music Not Vibraphone Like I'd Hoped*
 Ben Sollee, *Inclusions*
 Beirut, *The Rip Tide*
 Marissa Nadler, *Marissa Nadler*
 Jeremy Jay, *Dream Diary*
 Panda Bear, *Tomboy*
 Ponytail, *Do Whatever You Want All The Time*
 Kode9 & The Spaceape, *Black Sun*
 Crystal Stilts, *In Love With Oblivion*
 Baby Dee, *Regifted Light*
 Rhys Chatham, *Outdoor Spell*
 Daedelus, *Bespoke*
 Cold Cave, *Cherish the Light Years*
 TV on the Radio, *Nine Types of Light*
 Papercuts, *Fading Parade*
 Gretchen Parlato, *The Lost and Found*
 Tristeza, *Paisajes*
 Little Wings, *Black Grass*
 The Twilight Singers, *Dynamite Steps*
 Shugo Tokumaru, *Port Entropy*
 Bright Eyes, *The People's Key*
 Akron/Family, *S/T II: The Cosmic Birth and Journey of Shinju TNT*
 Delicate Steve, *Wondervisions*

Zs, *33 + New Slaves II: Essence Implosion!*
 Iron and Wine, *Kiss Each Other Clean*
 Gilad Hekselman, *Hearts Wide Open*
 Deerhoof, *Deerhoof vs. Evil*
 Sic Alps, *Napa Asylum*
 The Ex, *Catch My Shoe*
 Smith Westerns, *Dye It Blonde*
 Bardo Pond, *Bardo Pond*
 Tapes 'n Tapes, *Outside*
 Joe Lovano, *Bird Songs*
 Starlicker, *Double Demon*
 Southeast Engine, *Canary*
 Mark Fell, *UL8, Multistability + Manitutshu*
 Staccato du Mal, *Sin Destino*
 Sven Kacirek, *The Kenya Sessions*
 Mi Ami, *Dolphins*
 Heidecker & Wood, *Starting From Nowhere*
 Martial Canterel, *You Today*
 Natural Snow Buildings, *Waves Of The Random Sea*
 A Hawk And A Hacksaw, *Cervantine*
 Dolphins Into The Future, *On Sea-Faring Isolation*
 Marcin Wasilewski, *Faithful*
 Unknown Mortal Orchestra, *Unknown Mortal Orchestra*
 The Drums, *Portamento*
 Girls, *Father, Son, Holy Ghost*
 EMA, *Past Life Martyred Saints*
 Colin Vallon, *Rruga*
 Death Grips, *ExMilitary*
 Cults, *Cults*
 The Pains of Being Pure at Heart, *Belong*
 Kurt Vile, *Smoke Ring For My Halo*
 Calexico, *Selections From Road Atlas 1998-2011*
 Bonnie Prince Billy, *Wolfroy Goes to Town*
 Modeselektor, *Monkeytown*
 Mark McGuire, *Get Lost*
 Little Scream, *The Golden Record*
 Connan Mockasin, *Forever Dolphin Love*
 Vessels, *Helioscope*
 Fancy Mike, *Sigma Chi Primavera*
 Other Lives, *Tamer Animals*
 Sean Rowe, *Magic*
 Elbow, *Build a Rocket Boys!*
 Porcelain Rafts, *Gone Blind*
 The Dirtbombs, *Party Store*
 Grails, *Deeppolitics*
 Rue Royale, *Guide to an Escape*
 William Fowler Collins, *The Resurrections Unseen*
 Yellowbirds, *The Color*
 Broken Records, *Let Me Come Home*
 The Civil Wars, *Barton Hollow*
 Snowblink, *Long Live*
 Braids, *Native Speaker*
 Joshua Redman, Aaron Parks, Matt Penman, Eric Harland, *James Farm*
 Branford Marsalis, *Songs of Mirth and Melancholy*
 Anne Guthrie, *Perhaps a Favorable Organic Moment*
 Daniel Martin Moore, *In the Cool of the Day*
 Amos Lee, *Mission Bell*
 My Bloody Valentine, *Ecstasy And Wine (original 1989. pressing)*
 Metronomy, *The English Riviera*
 White Denim, *D*
 Bombay Bicycle Club, *A Different Kind Of Fix*
 Anna Calvi, *Anna Calvi*

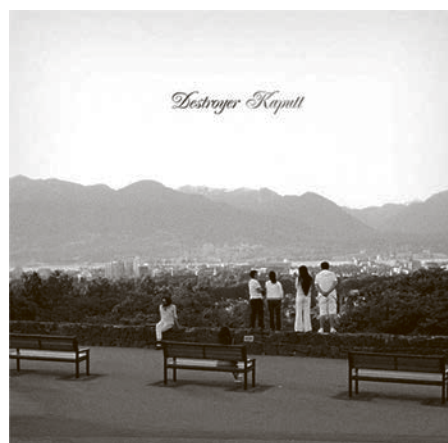


PS I Love You, *Meet Me At The Muster Station*
 Gillian Welch, *The Harrow & The Harvest*
 The Antlers, *Burst Apart*
 Real Estate, *Days*
 Arbouretum, *The Gathering*
 Xander Harris, *Urban Gothic + I Want More Than Just Blood*
 Prurient, *Bermuda Drain*
 The Horrors, *Skying*
 Hype Williams, *Kelly Price W8 Gain Vol. 2 + One Nation*
 Nitin Sawhney, *Last Days of Meaning*
 Bohren & Der Club of Gore, *Beileid*
 David Thomas Broughton, *Outbreeding*
 Kasabian, *Velociraptor*
 ASAP Rocky, *LiveLoveA\$AP*
 John Zorn, *Dreamers Christmas*
 Mike Weis, *Loop Current/Raft*
 Bill Ryder-Jones, *If*
 Megafaun, *Megafaun*
 Moonface, *Organ Music Not Vibraphone Like I'd Hoped*
 Bry Webb, *Provider*
 Low, *C'mon*
 The Caribbean, *Discontinued Perfume*
 The Bats, *Free All the Monsters*
 Amor de Días, *Street of the Love of Days*
 Greg Ward, *Greg Ward's Phonic Juggernaut*
 Porn On Vinyl, *Old Folks' Home*
 Sarah Jaffe, *The Way Sound Leaves A Room*
 Lisa Hannigan, *Passenger*
 Archers of Loaf, *Icky Mettle*
 Danger Mouse and Daniele Luppi, *Rome*
 James Pants, *James Pants*
 Man Man, *Life Fantastic*
 Hallowe'en, *Hallowe'en*
 Glasser, *Apply*
 Fire Spoken by the Buffalo, *Hiatus*
 Snuffy, *Mangia!*
 Mane Mane, *Skin Fox*
 Katy B, *On A Mission*
 Death Grips, *Ex Military*
 Laurel Halo, *Hour Logic*
 Sandwell District, *Feed Forward*
 Cold Cave, *Cherish The Light Years*
 Alexander Tucker, *Dorwytych + Grey Onion*
 Cornershop, *The Double O Groove*
 My Disco, *Little Joy*
 Frank Ocean, *Nostalgia/Ultra*
 Uncle Acid And The Deadbeats, *Blood Lust*
 Yob, *Atma*
 The Fall, *Ersatz GB*
 Zun Zun Egui, *Katang*
 Obake, *Obake*
 Elzhi, *Elmatic*
 The Master Musicians Of Bukkake, *Totem Three*
 Wolves In The Throne Room, *Celestial Lineage*
 British Sea Power, *Valhalla Dancehall*
 Skull Defekts ft. Daniel Higgs, *Peer Amid*
 Byetone, *Symeta*
 Amebix, *Sonic Mass*
 Deaf Center, *Owl Splinters*
 Magazine, *No Thyself*
 Cliff Martinez, *Drive OST*
 Paul Simon, *So Beautiful or So What*
 Francis, *Beautiful Town, We Swear!*
 Sheep, Dog & Wolf, *Ablutophobia*
 Lorn, *Self Confidence Vol. 2*
 Ennio Morricone, *The Complete Edition*

[15 CD Box Set]
 Shlohmo, *Places*
 Cex, *Megamuse*
 Charles-Eric Charrier, *Silver*
 Bhub Rainey, *Manual*
 Pipes You See, *Pipes You Don't, Lost in the Pancakes*
 White Ninja, *Sounds Like Cocoon Fever*
 Holy Ghost!, *Holy Ghost!*
 Junior Boys, *It's All True*
 Celebrities, *Delusions*
 Farewell Poetry, *Hoping for the Invisible to Ignite*
 Chubby Wolf, *Turkey Decoy*
 COH, *IIRON*
 Jamaaladeen Tacuma, *For the Love of Ornette*
 John Scofield, *A Moment's Peace*
 Travis Laplante, *Heart Protector*
 Harriet Tubman, *Ascension*
 Kurt Elling, *The Gate*
 Gerald Cleaver's Uncle June Ensemble, *Be It As I See It*
 Rez Abbasi's Invocation, *Suno Suno*
 Nate Wooley Quintet, *(Put Your) Hands Together*
 Peter Evans & Nate Wooley, *High Society*
 Nate Wooley, Chris Corsano and C Spencer Yeh, *Seven Storey Mountain*
 Joe McPhee, Chris Corsano, *Under a Double Moon*
 Azari & III, *Azari & III*
 Røsenkøpf, *Dispiritualized*
 Matias Aguayo, *I Don't Smoke*
 My Silence, *It Only Happens at Night*
 Pontiak, *Comecrudos*
 Kids On A Crime Spree, *We Love You So Bad*
 Kathryn Calder, *Bright and Vivid*
 Warm Ghost, *Narrows*
 Crooked Fingers, *Breaks In the Armor*
 CasioKids, *Aabenbaringen over aaskammen*
 Still Corners, *Creatures of an Hour*
 YACHT, *Shangri-La*
 Container, *Application*
 Starlicker, *Double Demon*
 Beastie Boys, *Hot Sauce Committee Part Two*
 The Lotus Eaters, *Wurmwulv*
 Angelo Spencer, *World Garage*
 Mastodon, *The Hunter*
 Toro y Moi, *Underneath the Pine + Freaking Out*
 Dum Dum Girls, *Only in Dreams*
 Twin Sister, *In Heaven*
 AraabMuzik, *Electronic Dream*
 Nurses, *Dracula*
 Loren Connors, *Red Mars*
 Shimmering Stars, *Violent Hearts*
 Speculator, *Nice*
 Joe Morris, *Sensor + Traits*
 Taylor Ho Bynum, Joe Morris, Sara Schonenbeck, *Next*
 Joe Morris, Agustí Fernández, *Ambrosia*
 Spanish Donkey, *Xyx*
 Magic Trick, *The Glad Birth of Love*
 Ladies Auxiliary, *My Side of the Mountain*
 Blood Orange, *Coastal Grooves*
 AM & Shawn Lee, *Celestial Electric*
 Hella, *Tripper*
 Darkside, *Darkside*
 Ume, *Phantoms*
 Rat Catching, *Rat Catching*
 Mist, *House*
 Arnold Dreyblatt, *Turntable History*

Mind Over Mirrors, *The Voice Rolling*
 Gold Leaves, *The Ornament*
 Teddybears, *Devil's Music*
 Soft Metals, *Soft Metals*
 EDM, *Night People*
 Memory Tapes, *Player Piano*
 MIMEO, *Wigry*
 La Big Vic, *Actually*
 Eleanor Friedberger, *Last Summer*
 Hospital Ships, *Lonely Twin*
 White Hills, *H-p1*
 Various Artists, *Abstract Logix Live! The New Universe Music Festival 2010*
 Blanck Mass, *Blanck Mass*
 Colin L. Orchestra, *Infinite Ease/Good God*
 The Berg Sans Nipple, *Build with Erosion*
 Levin/Torn/White, *Levin Torn White*
 Skeletons, *People*
 Kid Congo Powers and The Pink Monkey Birds, *Gorilla Rose*
 Okkervil River, *I Am Very Far*
 Girls Names, *Dead To Me*
 Wet Hair, *In Vogue Spirit*
 Sundrips, *Just A Glimpse*
 Caural, *Die Before You Die*
 Lee "Scratch" Perry, *Rise Again*
 Times New Viking, *Dancer Equired*
 Orchestre Poly-Rythmo, *Cotonou Club*
 The High Llamas, *Talahomi Way*
 We Were Promised Jetpacks, *In the Pit of the Stomach*
 Fink, *Perfect Darkness*
 Ricardo Villalobos & Max Loderbauer, *Re: ECM*
 Cyclo, *Id*
 Apparat, *The Devil's Walk*
 FaltyDL, *You Stand Uncertain + Atlantis*
 Keep Shelly in Athens, *In Love With Dusk*
 TKDE, *From the Stairwell*
 Desolate, *The Invisible Insurrection*
 Dustin O'Halloran, *Lumiere*
 Julia Kent, *Green and Grey*
 Ketil Bjørnstad & Svante Henryson, *Night Song*
 Yoshinori Sunahara, *Liminal*
 Dadavistic Orchestra, *Dokument .02*
 Hyetal, *Broadcast*
 Various Artists, *Folk Songs of Canada Now*
 Ectoplasm Girls, *TxN*
 HANDWITHLEGS, *The Electric Cave*
 Leszek Mozdzer, *Komeda*
 Southern Shores, *Atlantic*
 Kangding Ray, *OR*
 Reigns, *The Widow Blades*
 Work Drugs, *Aurora Lies*
 Africa Hitech, *93 Million Miles*
 Instra:mental, *Resolution 653*
 Main Attraktionz, *808s & Dark Grapes II*
 Red Snapper, *Key*
 Burial, *Four Tet & Thom Yorke, Ego/Mirror*
 Raime, *HENNAIL*
 4ucky, *1984*
 Daphni, *JIAOLONG*
 Jacques Greene, *Another Girl*
 Joy Orbison, *Wade In / Jels + Sicko Cell/ Knock Knock*
 Nest, *Body Pilot*
 Hauschka, *Youyoume + Salon des Amateurs*
 Bridget Hayden, *An Indifferent Ocean*
 Sharks' Teeth, *Such People*
 Caboladies, *Renewable Destination*
 Matthew Cooper, *Some Days Are Better*

Than Others
 Ou Oû, *Builed*
 Black Pus, *Primordial Pus*
 Pink Reason, *Shit in the Garden*
 Apache Dropout, *S/T*
 Algernon Cadwallader, *Parrot Flies*
 Adam Beckley, *Revere*
 Eric Copeland, *Waco Taco Combo*
 Nat Baldwin, *People Changes*
 Sightings, *Future Accidents*
 Green Gerry, *O O O/Egg Nog*
 Lougou, *Dull Thicket*
 Junior Low, *Almost Forever*
 Caddywhompus, *The Weight Mountains, Air Museum*
 Wyld Wyzyrz, *Free Magick*
 Jookabox, *The Eyes of the Fly*
 Capillary Action, *Capsized*
 Prefuse 73, *The Only She Chapters*
 Skeletons, *PEOPLE*
 Danielson, *Best of Gloucester County*
 Bird Names, *Metabolism: A Salute to the Energy of the Sun*
 Gkfoes Vjgoaf, *The Joy of Awakening + Nature Eternal Striving*
 Cloud Nothings, *Cloud Nothings*
 Dth, *Young Heart Sound*
 Thank You, *Golden Worry*
 The Black Keys, *El Camino*
 Russian Circles, *Empros*
 Lone, *Echolocations*
 Actress, *Rainy Dub/Faceless*
 Shigeto, *New Light*
 The Black Dog, *Liber Kul*
 Four Tet, *Locked/Pyramid*
 Old Apparatus, *Old Apparatus*
 Washed Out, *Amor Fati*
 Dauwd, *What's There*
 Shackleton, *Deadman*
 Loops Haunt, *Ark*
 Gonjasufi, *The Ninth Inning*
 Pinch, *Swish/Tunnel Home*
 Ólafur Arnalds, *Living Room Songs*
 Mount Moriah, *Mount Moriah*
 Nino Katamadze & Insight, *Green*
 Margaret Dygas, *Margaret Dygas*
 KLPR, *Untitled*
 The Coathangers, *Larceny & Old Lace*
 Samiyam, *Sam Baker's Album*
 This Will Destroy You, *Tunnel Blanket*
 Count Fleet, *Count Fleet*
 SBTRKT, *SBTRKT*
 Greenwood Sharps, *Things Familiar*
 Bullion, *You Drive Me to Plastic*
 FOUND, *Factorycraft*
 Peter Gabriel, *New Blood*
 Gotye, *Making Mirrors*
 Death Cab For Cutie, *Codes and Keys*
 Jonnie Common, *Master of None*
 Emmy the Great, *Virtue*
 Admiral Fallow, *Boots Met My Face*
 Anonymous 4, *Secret Voices* ■



NAJBOLJE U 2011.

PREGLED NAJZANIMLJIVIJIH IZDANJA 2011. GODINE, OD RAPA, PREKO DRONE ROCKA PA SVE DO SYNTH-POPA

IVANA BIOČINA

TYLER, THE CREATOR, GOBLIN, XL RECORDINGS Još je Albert Camus u *Mitu o Sizifu* ustanovio da su svi zdravi ljudi razmišljali o vlastitom samoubojstvu te da može ustvrditi da ima jedna neposredna sveza između tog osjećaja i težnje ništavilu. Teško je pomisliti da je mladi dvadestogodišnji američki reper Tyler Okonma, predvodnik alternativnog kalifornijskog hip hop kolektiva OFWGKTA (Odd Future Wolf Gang Kill Them All, znan i kao Odd Future ili Golf Wang), imao Camusa na umu, ali to jest glavna premisa njegova albuma. Lik Goblina se pojavljuje kao narator, ali i subjekt s druge strane dijaloga te kao dio Tylera. Goblin ga u dijalogu smireno i mudro potiče, raspiruje njegov mladenački bijes. Tyler je savršeni primjerak izgubljene mladeži; nezadovoljne, disfunkcionalne i dramatične. Iskreno priznaje da nije poznao svog oca i to postavlja kao izvor bijesa; bi li bio voljen da ga je znao, ili je otac Goblin kao i on? *Yonkers*, prvi singl, savršeno objedinjuje glavnu temu; samoubojstvo kao rješenje apsurdna.

MOON DUO, MAZES, SACRED BONES RECORDS Američki psihodelični rock bend, koji čine Ripley Johnson iz Wooden Shijpsa i njegova partnerica Sanae Yamada, u Zagrebu su prošle godine promovirali svoj novi album, drugi po redu. Inicijalno inspirirani avangradnim rock bendovima u formi dua, prikazuju plesnu stranu drone rocka, koristeći repetitivnu kao glavno oruđe. Polagano i slojevito grade; ritmičkom i melodičkom repetitivnom, stvarajući uzorak i teksture. Moćno i glasno.

THE ADVISORY CIRCLE, AS THE CROW FLIES, GHOST BOX Izvođač, pravim imenom Jon Brooks, dio je veoma zanimljive engleske nezavisne izdavačke kuće Ghost Box. Kuća se fokusirala na glazbenike koji inspiraciju pronalaze u vintage elektronicama, engleskom surealizmu, horor filmovima, glazbi za televizijske programe i tamnoj strani psihodelične glazbe. Zvuk na albumu varira od elektronske glazbe sedamdesetih, euro-popa do progresivne glazbe. Nakon kratkog uvoda album se otvara skladbom *Now Ends the Beginning*, vraćajući nas u Kraftwerk eru. Atmosferu gradi pazeći na dramske elemente, uvodeći napetost, misteriju i rasplet.

COLIN STETSON, NEW HISTORY WARFARE VOL. 2: JUDGES, CONSTELLATION Glazbenik kojem je dnevni posao sviranje za Toma Waitsa, Laurie Anderson, Bon Ivera i Arcade Fire te koji kao glavni instrument izričaja koristi bas saksofon. Njegova je izvedba sastavljena od nekoliko dijelova; prvo je samo sviranje saksofona, cirkularnim disanjem – moćni zvuk još moćnijeg instrumenta. Nadalje, sam instrument, u isti mah, koristi i kao perkusiju. Pri snimanju je postavljeno preko dvadeset mikrofona za hvatanje svakog zvuka koji proizvede; udisaj, izdisaj, lupkanje, sekundarni zvukovi pri ophođenju instrumentom – time obogaćuje skladbu i daje joj slojevitost. Zadnji dio je mikrofon koji je prilijepljen na glasnice i prenosi pjevanje, vrištanje ili glasanje koje Colin ispušta pri

sviranju. Slušajući album možemo dobiti dojam da je korišteno nasnimavanje pa čak i elektronski zvukovi, no to nije slučaj; Colin sve izvodi uživo, sve elemente u isto vrijeme, stvarajući iznimne skladbe koje ruše granice kategorizacije glazbe i nameću pitanje: kako je to uopće moguće? Osim općinjujuće tehničke izvedbe, koja propituje zvuk kao takav i percepciju analognog naspram digitalnog, ono što je najvažnije – skladbe imaju oštrinu, nadopunjuju se atmosferom i tematikom, dajući kao krajnji rezultat fascinantan i britak album koji funkcionira u svim segmentima, zasebno, ali i pojedinačno, što je danas zaista rijetkost. Uza sve to, daje jedan novi, svjež i inovativni pristup glazbi. Album je dio trilogije, prvi je izdao 2008. godine, treći tek slijedi. *From No Part of Me Could I Summon a Voice*, naziv je jedne skladbe, ali, slušajući Colina uvidjet ćemo da on svaki dio svoga bića koristi kao glas i instrument u službi zvuka i glazbe.

PJ HARVEY, LET ENGLAND SHAKE, VAGRANT, ISLAND DEF JAM Točno deset godina nakon proslavljenog *Stories from the City, Stories from the Sea* engleska je glazbenica izdala novi album koji je svakako obilježio ovu godinu. Na njemu je radila više od dvije godine, prikupljajući informacije vezane uz aktualne ratne tematike, intervjuirajući vojnike i civile iz Iraka i Afganistana, istražujući povijest konflikata, brižljivo gradeći album, sadržajno i glazbeno. Inspiraciju je pronašla i u pisanju T.S. Eliota i Harolda Pintera, kao i slikarstvu Salvadora Dalija i Francisca de Goye. Krajnje suprotno tematici koja prožima album, PJ koristi glas u službi naracije, omekšan, zvučeći gotovo kao djevojčica, tim kontrastom još više naglašavajući atmosferu.

BON IVER, BON IVER, JAGJAGUWAR Iza naziva se krije glazbenik Justin Vernon i njegov prateći bend. Godine 2007. je albumom prvijencom *For Emma, Forever Ago*, i pjevanjem u falsetu uz akustičnu gitaru i bogate udaraljkaške dijelove, zapečatio svoje mjesto u nezavisnoj popularnoj glazbi. Novim je uratkom pokorio sve sumnje vezane uz stupicu drugog albuma. Sada, u slobodi da realizira svaku svoju zamisao, produkcijski, vodi nas dalje i dublje u svoj svijet. Pjesmom *Perth* otvara album, s udaraljkaškim dijelovima poput marša. Pjesma se pretapa u *Minesotta, WI*, koja, nakon snažnog uvoda, dolazi kao mala himna gdje Vernon pjeva dubljim glasom i zatim ponavlja; "Never gonna break, never gonna break..." Slijedi *Holocene*, predivna balada



koju kao da je spjevao planinama i šumama. Nastavlja graditi atmosferu, melankoličnu, nježnu i sjetnu.

MY MORNING JACKET, CIRCUITAL, ATO RECORDS Američki bend iz Kentuckyja, formiran 1998. godine, šestim studijskim albumom naznačava sazrijevanje, obogaćeno prošlošću i svim iskustvima iz nje. Početne pjesme mogu na trenutak zvučati neobično, primjerice *Victory Dance* koja opisuje iskustvo vezano uz operaciju, jer su tematikom i aranžmanima izvan uobičajenog u rock glazbi, ali to i je najveća vrlina ovog benda – nepredvidljivost. Album je sniman u dvorani crkve, tako na trenutke možemo osjetiti kako očaravajući vokal Jima Jamesa ispunjava prostor. U pjesmi *Outta My Sistem* pjevaju o kriminalcu koji se osvrće na razuzdanu mladost i kojem je, bez obzira na sve nesmotrene životne odluke, drago da se sve zbilom kako se zbilom i da je sve "izbacio iz sebe". U *Holdin On To Black Metal* koriste ženski zbor kao rif, pjevajući o stvarima koje su im pomogle u odrastanju. Primjerice, glazbi, black metalu u ovom slučaju, koji im je olakšao preživljavanje adolescentske dobi. Završavaju s onim u čemu su najbolji, u melankoliji, pjevajući nekome, negdje, u budućnosti, polako.

JOHN MAUS, WE MUST BECOME THE PITILESS CENSORS OF OURSELVES, UPSET THE RHYTHM Američki skladatelj, uskoro doktor političke filozofije, najbolji je predstavnik jednog od trenutno najpopularnijih trendova u nezavisnoj glazbi – synth-popa. Najbolji, jer uspijeva tom kičastom i slatkastom glazbenom pravcu dati širinu i bistrinu te ga lišiti neizostavnog cool faktora. To nije čudno jer je ljubav prema popularnoj glazbi stekao pod utjecajem Ariela Pinka, kalifornijskog izvođača koji je predvodnik freak-folk scene. Glazbi pristupa kao još jednom mediju za širenje svoje misli i ne suzdržava se pokazati svoje ludilo, filozofsku naobrazbu, ljubavnu euforiju, opuštenost i vjeru u pozitivno. Kroz pomaknute plesne brojeve govori o nadi, pronalasku fokusa i vjeri u staru uzrečicu; samo hrabro naprijed! Album kulminaciju doživljava u posljednjoj pjesmi kada kroz ljubavni ushit kaže; "They call me the believer..."

JAY-Z & KANYE WEST, WATCH THE THRONE, DEF JAM RECORDS, ROC-A-FELLA RECORDS, ROCNATION Kada se dvojica najvećih producenata i izvođača popularne rap glazbe udruže, očekuje se da će rezultat biti razoružavajući. Ovaj album to zasigurno nije, ali prikazuje, kako to već biva, ili bi trebalo biti, u ljubavnim i prijateljskim odnosima, dvoje talentiranih ljudi koji na najbolji način utječu jedan na drugog. Kanye West Jay-Z-u daje širinu, a Jay-Z uzemljuje Kanyea kada zastrani. Takva suradnja izrodila je nekoliko snažnih skladbi koje kroz nepogrešivu produkciju, orkestralne i progresivne dijelove te dramatične melodije, progovara o političkim, socijalnim i ekonomskim problemima, osobnim demonima, borbama, slavi, moći, materijalizmu, očinstvu, kao i surovosti današnjeg

svijeta. Zastrane, obojica, kada druga strana popusti, pa album gubi na sveopćoj snazi i kontinuitetu, ali sve ubrzo isprave nekim moćnim ritmom ili emotivnom ispovijesti. Najavnim singlom *Otis* slave soul velikana Otisa Reddinga kroz njegovu pjesmu *Try A Little Tenderness*.

KING CREOSOTE & JON HOPKINS, DIAMOND MINE, DOMINO Suradnja između škotskog kantautora Kinga Creosotea i engleskog elektronskog glazbenika Jona Hopkinsa. Predivne Creosoteove balade prožete su Hopkinsovim zvukovima snimljenim na škotskoj obali, koja je poslužila kao glavna inspiracija albuma. **E**

OSTALI ALBUMI KOJI SU OBILJEŽILI 2011:

Josh T. Pearson, *Last Of The Country Gentlemen*, Mute
Tom Waits, *Bad As Me*, Anti
Kate Bush, *50 Words For Snow*, Fish People, Anti
Moonface, *Organ Music Not Vibraphone Like I'd Hoped*, Jagjaguwar
Kurt Vile, *Smoke Ring For My Halo*, Matador
James Blake, *James Blake*, Universal
Radiohead, *King Of Limbs*, Self-released
Wild Beasts, *Smother*, Domino
Panda Bear, *Tomboy*, Paw Tracks
The Black Keys, *El Camino*, Nonesuch



KRAJ NA POČETKU I POČETAK NA KRAJU

PROSTOR VIP CLUBA, S RELATIVNO MALIM BROJEM MJESTA, POKAZAO SE KAO PRIKLADNO OKRUŽENJE ZA PROBRANU (NIPOŠTO NE I ELITISTIČKU!) PUBLIKU, KOJA ZNA CIJENITI I KOMORNI ZVUK I SMANJENU DISTANCU U ODNOSU NA GLAZBENIKE

TRPIMIR MATASOVIĆ

Uza završetak ciklusa integralne izvedbe Bachova orguljskog opusa i početak ciklusa koncerata klasične glazbe u Vip klubu.

Početak i kraj godine su arbitrarno određeni, kao, uostalom, i čitav gregorijanski (ili bilo koji drugi) kalendar. Ne pomaže pritom ni pozivanje na prirodne cikluse – zimski suncostaj kao razdjelnica koja određuje “kraj staroga” i “početak novoga” ukorijenjen je u mnogim tradicijama, ali je sve samo ne jedini mogući izbor. Bilo kako bilo, ljudska se narav lako povodi za gotovim, pa makar i arbitrarnim rješenjima, pa smo stoga i, recimo to tako, civilizacijski uvjetovani da kroz kraj godine percipiramo i neke druge završetke (stvarne ili prividne), kao i da početak godine doživljavamo i kao početak nekog “novog doba” – sjetimo se samo “trećesiječanjske” vlade.

Pa ipak, u glazbenom životu Zagreba ta se umjetna podjela na prijelazu 2011. u 2012. pokazala dvostruko pogrešnom, s obzirom da je kraj 2011. bio obilježen jednim novim početkom, a početak 2012. jednim znakovitim završetkom.

PROTIV OKOŠTALIH PREDOŽBI Počnimo s kronološki kasnijim, premda ranije započetim događajem – 8. siječnja 2012. u zagrebačkoj je Bazilici Srca Isusova održan posljednji, sedamnaesti koncert ciklusa u okviru kojeg su orguljaši Ante Knešaurek i Pavao Mašić izveli cjelokupan orguljski opus Johanna Sebastiana Bacha. Gotovo dvije godine (prvi koncert održan je 11. travnja 2010.) trajalo je njihovo putovanje znanim i neznanim predjelima Bachove glazbe, a svo je to vrijeme i crkva u Palmotićevoj ulici bila određite brojnih glazbenih hodočasnika. Potonje nipošto ne treba zanemariti – kao i čitav izvodilački pothvat, jednako je čudo i posjećenost ovih koncerata. Zagrebačka je publika očito prepoznala kvalitetu, pa su tako svi koncerti dobrano popunili barem središnji prostor crkve, a ne jedan i pokrajnje.

Ciklus je, zapravo, bio niz od sedamnaest veličanstvenih svečanosti glazbe, tijekom kojih su predstavljena ne samo općepoznata djela, nego i čitav niz manje znanih dragulja Bachove orguljske kajdanke – primjerice, čak i pomalo opskurna i tek na razini skice zapisana *Pedalna vježba*. Paradoksalno, nerijetko su se najmonumentalnijima pokazala djela “skromnih” naslova – Bachove deminutive, uostalom, ne treba predoslovno shvaćati, pa je tako predstavljen niz sve samo ne skromnih “malih” preludija i fugâ – da i ne govorimo o gorostasnoj *Orguljskoj knjižici*.

U interpretativnom smislu, i Knešaurek i Mašić pokazali su svu svoju glazbeničku, ali i intelektualnu širinu, što ne čudi uzmemo li u obzir da je obojici sviranje orgulja tek jedna od profesija – Knešaurek je i skladatelj, a Mašić čembalist. Upravo zahvaljujući toj interdisciplinarnosti, ostvarena je raznolikost u potencijalno jednoličnom programu – i to u okvirima stila i sloga koji ne ostavlja osobit manevarski

prostor za radikalnije interpretativne iskorake.

Izdvajati pojedinačne koncerte i/ili izvedbe u ovoj je kontekstu bespredmetno, jer je visoka, pa i najviša razina bila norma od koje se nije odstupalo. Istaknimo stoga, međutim, jedan drugi, ne manje bitan aspekt ovog projekta – činjenicu da su ga Knešaurek i Mašić, gotovo donkihотовski, realizirali manje-više potpuno sami, uz tek simboličnu logističku potporu Koncertne direkcije Zagreb. O pothvatu koji je i puno više nego samo glazben govore pomno tematski oblikovani programi, kojima je neskrivena namjera bila ne samo ukazati na različite aspekte Bachova skladateljstva nego i pobiti neke uvriježene i duboko ukorijenjene stereotipe o Bachu – ili, kako su to formulirali Knešaurek i Mašić, “jednostrane stavove i okoštale predodžbe”. Sredstvo ostvarenja te namjere bile su ne samo njihove glazbene interpretacije, nego i pomno oblikovani, zajednički potpisani popratni eseji, koji bi, uz minimalne uredničke intervencije, zacijelo bili intrigantnim, ali i stručno temeljito potkovanim štivom i u ukoričenom obliku.

Gomilanje itekako utemeljenih superlativa na račun Knešaurekova i Mašićeva projekta moglo bi se nastaviti unedogled. No, umjesto toga, možda je jednostavnije ovoj dvojici orguljaša javno zahvaliti na sedamnaest vrhunskih koncerata kojima su Zagreb barem privremeno učinili pravom glazbenom metropolom, kakva inače baš i nije. Hoće li za to biti primjereno nagrađeni (recimo, Nagradom Grada Zagreba), tek treba vidjeti – signal onima koji o tome odlučuju već je višekratno odaslan.

MANE PREOKRENUTE U KORIST GLAZBE I dok su Knešaurek i Mašić privodili kraju svoje dvogodišnje putovanje s Bachom, Zagreb je dobio jedan novi prostor za koncerte ozbiljne glazbe. U nedavno otvorenom Vip klubu na središnjem zagrebačkom trgu 30. prosinca 2011. održan je prvi koncert planiranog ciklusa koncerata klasične glazbe. Da priređivači misle ozbiljno potvrđuje i činjenica da je drugi koncert održan već 11. siječnja ove godine, a u planu su i naredni.

Odluka da se u takvom prostoru održavaju takvi koncerti nije bez određenih rizika – klupski prostor, u kojem publika sjedi za stolovima, pijuckajući ovo ili ono omiljeno hladno piće (topli napici nisu u ponudi) više odgovara nekim drugim vrstama glazbe. Dodamo li tome akustiku u kojoj ozvučenje nije sasvim neophodno, ali je ipak poželjno, jasno je da će se mnogi ljubitelj klasičnoga zvuka osjećati kao da se našao na stranom teritoriju.

Ipak, prva dva klasična koncerta učinkovito su odagnala sve sumnje u smislenost ovog novog projekta, a pretpostavljene mane uvelike su, zapravo, preokrenute u korist glazbe. Klupski prostor, s relativno malim brojem mjesta, pokazao se kao prikladno okruženje za probranu (nipošto ne i elitističku!) publiku, koja zna cijeliti i komorni zvuk i smanjenu distancu u odnosu na glazbenike – a, za divno čudo, dok se izvodilo glazbu, zveckanje je čaša u potpunosti utihnulo. Zagreb Trio (Danijel Detoni, Martin Draušnik i Pavle Zajcev) sasvim je ugodno glazbovao i bez ozvučenja, dok su na drugom koncertu violinistica Teodora



ZAHVALJUJUĆI SVOJOJ INTERDISCIPLINARNOSTI, KNEŠAUREK I MAŠIĆ OSTVARILI SU RAZNOLIKOST U POTENCIJALNO JEDNOLIČNOM PROGRAMU – I TO U OKVIRIMA STILA I SLOGA KOJI NE OSTAVLJA OSOBIT MANEVARSKI PROSTOR ZA RADIKALNIJE INTERPRETATIVNE ISKORAKE



Sucala Matei, flautistica Ana Batinica i mezzosopranistica Ivana Srbljan, uz prateće pijaniste Anu Lucić, Zrinku Ivančić i Karla Hubaka bili ozvučeni dovoljno diskretno da zvučna slika nije bila u bitnome poremećena.

Oba su koncerta ponudila iznimno kvalitetno glazbovanje svih sudionika – od profinjenosti Zagreb Trija u Ravelovu *Glasovirskom triju u a-molu*, preko istinske muzikalnosti Theodore Sucale Matei i Ane Lucić u Schubertovoj *Sonati za violinu u g-molu* i virtuozne blagoglagoljivosti Ane Batinice i Zrinke Ivančić u Prokofjevljevoj *Sonati za flautu op. 94*, sve do ponedgje začudnih, suptilnim salonskim

premazima obojenih Mahlerovih *Rückertovih pjesama* u interpretaciji Ivane Srblja i Karla Hubaka. Izbor upravo ovih glazbenika znak je da je skladatelj Srđan Dedić profinjen selektor programa, koji zna “nanjušiti” glazbenike koji većim dijelom (još?) nisu dijelom ozbiljnoglasbenoga izvodilačkog “mainstreama”, ali su usprkos tome (a uvelike i upravo zbog toga) kadri relizirati koncerte visoke umjetničke razine. Srđanu Dediću i drugim organizatorima koncerata u Vip klubu zasad treba poručiti tek – samo tako dalje! **E**

IRENA LUKŠIĆ

DOBRA VIDLJIVOST NA CESTI

JOŠ JEDNO PRIZNANJE ZA UREDNIČKI POSAO I NAJVIŠA NAGRADA ZA PREVOĐENJE TEK SU NEKI OD POVODA ZA RAZGOVOR S AUTORICOM, PREVODITELJICOM, UREDNICOM, ZNANSTVENICOM KOJA VOLI THE ROLLING STONES

NATAŠA PETRINJAK

Vjerujem da čitatelji neće zamjeriti što ovaj razgovor neće započeti s vašim ozbiljnim interesima po kojima vas najviše znaju: književnost, prevođenje, uredništvo..., nego s Rolling Stonesima. Eto, zahvaljujući prijateljevanju na društvenoj mreži saznala sam za vašu zainteresiranost za glazbu, vaš glazbeni ukus gdje su Rolling Stonesi pri vrhu ljestvice, ali i vaše poznavanje njihova cjelokupna opusa. Kakvi su glazbenici Stonesi, o kakvom je fenomenu riječ; približavate li se ostvarenju želje da o njima napišete knjigu?

— Hvala vam što ste to primijetili. Sastav The Rolling Stones za mene je ponajprije simbol jedne kulturne paradigme u kojoj rock glazba ima važnu predstavljачko-obrednu funkciju. Kad govorimo o Rolling Stonesima, govorimo o svim umjetničkim praksama, društvenim stilovima, povijesnim događajima, zabavnim industrijama, ideologijama, ljudima i gradovima koji su na ovaj ili onaj način povezani s djelovanjem grupe: govorimo, ponajprije, o bivšim i sadašnjim članovima benda, njihovu privatnu životu (gdje i s kime ljetuju, koliko zarađuju, gdje plaćaju porez), o njihovu stvaralaštvu na području glazbe (vlastiti albumi, glazba za druge izvođače i medije) i filma (*Performance*, *Ned Kelly*), o suradnji s drugim poznatim izvođačima (*U2*, Jennifer Lopez), o glazbenicima koje su oblikovali (Marianne Faithfull), o gospodarskim učincima njihovih turneja (godine 2007. ušli su u Guinnessovu knjigu rekorda po ostvarenom prihodu), o modnoj industriji u kojoj važnu ulogu imaju žene i kćeri Stonesa (L'Wren Scott, Jerry Hall, Jade Jagger), o političkom i društvenom aktivizmu bračnih partnera (Bianca Jagger), o filmovima koji govore o liku i djelu njihovih družica (Anita Pallenberg), o filmskim produkcijama njihove djece (Karis Jagger), o pjesmama koje tematiziraju njihov "položaj u svijetu" (*Maroon 5* i Christina Aguilera), a tu su i brojna književna, filmska, kazališna, likovna i glazbena djela koja imaju "upisano" ime grupe kao znak raspoznavanja.

POSTOJANOST KARNEVALESKNOG

O Rolling Stonesima kao velikom umjetničko-estradnom pogonu (koji, uzgred, ove godine slavi 50 godina uspješnog djelovanja!) napisano je bezbroj znanstvenih, publicističkih i prozaičkih radova pa sam tako i sama, osluškujući puls realnog vremena u svojim romanima, neizbježno citirala mnoge njihove teme. Potrebu za pisanjem "posebne" knjige o njima nemam, jer znam da bi to bio "beskrajni tekst". Prije dvije godine napisala sam esej pod naslovom *Mick Jagger* i tamo sam sažela svoj interes za grupu, koji je bio ponajprije generacijski: "S Mickom Jaggerom smo u drugoj polovici 60-ih godina prošloga stoljeća dijelili stavove, navike i fiksne ideje te iznad svega nadu i glazbu. Sve je to prešlo na nas. On je bio naš roditelj, naš tata i naša mama. Danas smo mu zahvalni za sve one slatke iluzije o željama koje se lako ostvaruju. I hitove *Rolling Stonesa* koji su se pokazali postojanjima od industrija u našim ambicioznim gradovima. Jedan od njih postao je svojevrsna autobiografija cijeloga naraštaja: *Jesi li vidjela svoju majku, baby, kako stoji u sjeni*".

Zaključujući ovo pitanje vratit ću se na početak i reći da su za The Rolling Stones po svom umjetničkom i čulnom karakteru, po ideji i shvaćanju života kao velikog karnevala za suvremeni svijet ono što je François Rabelais za kulturu renesansne Europe.

PREMOŠĆIVANJE BARIJERE NOVCA

Koliko vam danas glazba, kao i prateća glazbena kritika, pruža ili oduzima u ostalim područjima djelovanja? Bristanjem, ili barem ublažavanjem raznih vrsta granica koje

su još sredinom 20. stoljeća bile utvrda, čini mi se da su nestale i generacijske razlike proizvodnje, konzumiranja pa i propitivanja suvremenih glazbenih izričaja; pridonosi li to povećanju demokratizacije ili emancipacije društva?

— Glazba me u svakom slučaju obogaćuje i, što se kaže, inspirira. Jedno vrijeme sam čak i pisala glazbene kritike (bilo je to krajem 70-ih godina prošloga stoljeća), no nikad se kao slušateljica nisam vezivala za stilove, rodove ili žanrove. Zanimala me dobra glazba, slojevita i poveziva s drugim umjetnostima. Mislim da muzika ima veliku ulogu u oblikovanju svijeta: njezin jezik razumljiv je svim narodima i civilizacijama, a prepoznaju ga i prihvaćaju čak i bića za koja smo dugo mislili da su "nijema", životinje i biljke, naime. Veliki iskorak u shvaćanju i konzumiranju glazbe napravljen je iznošenjem koncerata i opernih predstava na stadione, trgove i tržnice, dakle na prostor otvoren svima. Ljudi si prije možda nisu mogli priuštiti užitek prisustvovanja vrhunskim glazbenim spektaklima zato što je odlazak u kazalište podrazumijevao dress code, svečanu odjeću i dotjeranost, za što je trebalo izdvojiti dosta novaca. Novac, odnosno niski standard bio je prepreka u kontaktu s vrhunskom umjetnošću. Danas opere dolaze u trgovačke centre i na gradske tržnice: pjevači maskirani u prodavače omogućuju ljudima doticaj sa čarolijom, sa svijetom koji odjednom postane nešto drugo, nešto uzvišeno i posebno. Upravo to je i svrha prave umjetnosti: da čovjeku pomogne u bijegu iz ružne i teško podnošljive zbilje u prostor mašte.

TAJNI KÔD ZANATA

Prošlu ste godinu završili i s dvije nagrade; najvažnijom nagradom za vaš prevoditeljski rad *Iso Velikanović* i još jednim *Kiklopom* za najboljeg/u urednika/icu. Priznanje struke dalo je potvrdu, ali što biste sami rekli kakva ste prevoditeljica? Što vas izuzetno raduje, a što baš i ne volite u procesu prevođenja? Postoje li i koje ili kakve razlike u prevođenju kada ste se počeli baviti time i danas?

— Kad me pitate kakva sam prevoditeljica, vjerojatno ne očekujete jednostavan odgovor u smislu dobra ili loša. Mislite na to, pretpostavljam, što zapravo smatram (književnim) prevođenjem i s kojih sam sve strana uključena u tu praksu. Prevođenje za mene nije igra prenošenja osnovnih značenja iz jedne jezičke sredine u drugu, iz jednog sustava u drugi. Prevođenje je za mene umjetnička djelatnost s vrlo širokom lepezom aktualizacija sadržaja. Jer, original, nekakvi prvi tekst, zapravo ne postoji. Svaki tekst je intertekstualan, on je apsorpcija i transformacija drugoga teksta. Književnost nastaje cirkulacijom citata, referencija i komadićaka kulture pa čitanje odnosno prevođenje pretpostavlja nekakav dogovor između onoga koji piše i onoga koji ta pisanja "hvata" na kraju komunikacijskog kanala. Čitatelj teksta ima pravo na beskrajnu odgodu susreta sa značenjem/značenjima kao i na nerazumijevanje onoga što čita, dok prevoditelj mora prepoznati različite kulturne kodove i na adekvatan ih način interpretirati. Stoga je prevođenje puno zahtjevnije od pisanja s obzirom da prevoditelj mora ne samo dobro poznavati jezik s kojega prevodi, nego i kulturu, povijest i politiku zemlje u kojoj je taj jezik u upotrebi. S druge strane mora i suvereno vladati vlastitim jezikom, a poželjno je da zna još koji strani jezik. Danas su prevoditelji ujedno i kompletni tumači djela stranog autora: osim prijevoda teksta pišu i pogovor i analiziraju proces translacije iz jedne kulture u drugu.

U vrijeme kad sam ja počela prevoditi cijenili su se tzv. čisti prevoditelji, ljudi koji su prevodili samo književna djela, a sve ostale poslove oko opremanja djela obavljali su stručnjaci za pojedine književnosti, najčešće sveučilišni profesori. Danas prevoditelj, osim toga, mora biti i umjetnik kako bi znao riješiti neprevodiva mjesta, dočarati ono čega nema u njegovoj sredini. Pa kad me već pitate što me raduje u prevodilačkom poslu, eto, reći ću da su to oni trenuci kad



HITTOVI ROLLING STONESA POKAZALI SU SE POSTOJANIJIMA OD INDUSTRIJA U NAŠIM AMBICIOZNYM GRADOVIMA. JEDAN OD NJIH POSTAO JE SVOJEVRSNA AUTOBIOGRAFIJA CIJELOGA NARAŠTAJA: JESI LI VIDJELA SVOJU MAJKU, BABY, KAKO STOJI U SJENI

uspijem dešifrirati neki složeni kôd i pretočiti ga u nešto što čitatelj neće doživjeti kao strano tijelo.

OTRCANOST NA KUŠNJI

Osobno bih ovim nagradama dodala i neku za ustrajanje u prijevodu ruskih autora u vrijeme kada to baš i nije bilo najpopularnije, odnosno bilo je gotovo pa zazorno. Kakvim ocjenjujete interes, čitalačku i stručnu recepciju autora s ruskog govornog područja u nas? Kakav je odnos suvremenih ruskih autora prema ruskim klasicima? Kakav je položaj pisca u Rusiji danas, bore li se oni za svoje pravo na profesiju?

— Spadam u vrlo malu skupinu prevoditelja koji ne rade po narudžbi, nego po vlastitu izboru. Taj vlastiti izbor podrazumijeva strategiju dovođenja kompatibilnih autora i njihovih djela u domaću kulturu i, dakako, brigu o njima. Prvo moram reći da ne možete čitateljima ponuditi bilo koga, nekog nekvalitetnog pisca, civilizacijski nerazumljivog, društveno destruktivnog ili povijesno-politički otpisanog. Ne možete reći: evo, o ovom tipu pišu sve strane novine, zovu ga na sve društvene veselice i puno putuje po svijetu, hajdemo prevesti njegovo djelo i utjecati na čitatelje da ga zavole. To što je književnik popularan i voljen u nekoj stranoj sredini ne znači da će biti tražen i kod nas. Mene zanimaju autori s kojima mogu razgovarati, koji imaju slične interese kao ja, koje razumijem kao svoje suvremenike. Tada će ih, sigurna sam, razumjeti i čitatelji jer im u komunikaciji s djelima neće trebati enciklopedije i druga stručna literatura.

Sve do kraja 90-ih godina dio hrvatskih čitatelja zazirao je od ruskih pisaca jer ih je poistovjećivao sa sovjetskim državnim autorima. Tome su pripomogle i političke prilike u nas. Sjećam se, recimo, da je jedan sada pokojni književnik 1993. čak pokrenuo inicijativu da se u Hrvatskoj zabrani objavljivanje knjiga ruskih autora. Njegova slika ruske književnosti svela se na nekoliko otrcanih pojmova iz doba ranog socijalizma i nije imala nikakve veze s kulturom. Ali, bio je ustrajan da taj negativni otisak iskorišten iz svog (iskrivljenog) pamćenja pa je smislio tu nevjerojatnu

DRŽAVA MORA BRINUTI ZA KNJIŽEVNOST I JEZIK, ALI OSMIŠLJENO, KOMPETENTNO, NEPOLITIKANTSKI. NE BI BILO UGODNO PROBUDITI SE JEDNOG JUTRA NA PROSTORU GDJE NITKO NE GOVORI TVOJ JEZIK, ODNOSNO, GDJE NITKO NE GOVORI

zabranu. Srećom, u postsovjetsko vrijeme zablistali su neki mladi pisci koji su ironizirali boljševičke ikone i okrenuli se Zapadu kao svom novom obzoru te su ubrzo stekli velike simpatije naših čitatelja. Mislim ponajprije na Viktora Pelevina i Ilju Stogoffa. Oni su obnovili interes, odnosno oduševljenje, za rusku književnost u nas i u svijetu.

ESTETIKA ISPRED IDEOLOGIJE

Suvremeni ruski pisci neprestano otkrivaju svoje klasike, uspostavljaju s njima zanimljiv intertekstualni dijalog i traže načina da ih održe na životu, tj. u kolektivnom pamćenju. Što se položaja pisaca tiče svatko se u načelu snalazi kako najbolje zna i umije. Srećom, postoji dosta agencija koje ih znaju plasirati na strano tržište pa oni kvalitetni i vrijedni nalaze svoje mjesto pod globalnim suncem.

Koja bi bila obilježja - koja ih spajaju, a koja su ona koja ih čine različitim - pisaca koji stvaraju u Rusiji i onih u tzv. dijaspori? Je li to još uvijek važno pitanje ruske književnosti?

— Pitanje književnog stvaralaštva ruskih autora u domovini i dijaspori bilo je primarno estetsko pitanje. Ideologija je bila u drugom planu i često je služila kao izlika za eliminaciju drugih i drukčijih pisaca, talentiranih i samosvojnih. Dokaz tome je svojedobno brisanje iz oficijelne kulture svih škola, pravaca, stilova i autora koji nisu prihvatili socijalistički realizam kao umjetničku praksu i ideologiju istodobno. Rusi su svoju književnu elitu izbacili iz zemlje u tri emigrantska vala, od kojih su dva, prvi i treći, imali mahom estetsku podlogu. Emigranti prvog vala bili su predstavnici dorevolucionarne književnosti, tradicionalisti, modernisti i eksperimentatori, ljudi navikli na širinu i dubinu duhovnog (i zemljopisnog) prostora, promotori ideje o velikoj ruskoj književnosti i mita o ruskoj duši, dok je treći val (70-e godine) otkrivao zatrtu avangardu i inspirirao se njezinim umjetničkim postupcima. Mislim da odnos domovinske i raseljene ruske književnosti za aktualni književni proces nije važan s društveno-političkog aspekta.

POVLAŠTENA KREATIVNA POZICIJA

Biblioteka Na tragu klasika koja je ne samo nagradama, već prije svega izborom naslova koji se u njoj objavljuju, postala prepoznatljiva, ali i svojevrsno referentno mjesto kada govorimo o kvalitetnom uređivanju knjige i biblioteke; no ona je i priča o opstanku, u vremena kada mnoge kvalitetne inicijative nisu uspjele. Gdje je ključ uspjeha?

— Ključ uspjeha, ako ćemo to tako nazvati, svakako leži u iskrenom pristupu književnosti i književnim djelima, bez onog kalkulantskog “e, ova knjiga je dobila nagradu, sigurno je dobra” ili “ovaj pisac je slavan i nitko ga ne može osporiti”. Kriterij odabira je vrijednost literarnog djela, umješnost oblikovanja priče, dojmljivost svijeta koji se prikazuje, bogatstvo jezičnog izričaja, suvereno vladanje umjetničkim alatima, lakoća komunikacije sa širim krugom čitatelja, veze s priznatom tradicijom, zanimljivost pristupa temi, uvjerljivost prezentiranog sadržaja, otvaranje novih obzora i tako dalje. No, da bi se došlo do pozicije izbora, valja se školovati i neprestano usavršavati, pratiti što se događa u književnom životu i tehnologiji proizvodnje knjiga, imati uvid u to tko što piše te diskutirati s autorima i čitateljima. Posebno se treba baviti čitateljima, jer pisci za njih pišu, njima šalju svoje poruke. Urednik je povlašteni posrednik između te dvije instance, osoba koja zna ono što pisci ne znaju o čitateljima i što čitatelji ne znaju o piscima.

Poslije sjajnih zbornika o šezdesetim i sedamdesetim godinama 20. stoljeća, ide li se dalje?

— Da, taj korak dalje već je djelomice učinjen. Prije godinu-dvije priredila sam tematski broj *Književne smotre* posvećen 80-im godinama. Na poziv koji sam uputila preko web stranice pristiglo je vrlo mnogo priloga iz zemlje i inozemstva, zanimljivih i kvalitetnih tekstova, koje na kraju nisam mogla utrpiti u jedan svezak, nego se dio našao i u sljedećem, “šarenom” broju. Riječ je dakako o 80-ima prelomljenima kroz književnost, poglavito stranu, jer je *Književna smotra* časopis za stranu književnost. Ti članci su temelj na kojemu ću uskoro “izgraditi” zbornik, knjigu koja će biti obogaćena priložima iz izvanknjiževnih nizova iz politike, društvene povijesti i drugih umjetnosti. Pogled na prošle dekade čovjeku pruža iluziju otkrivanja zakonitosti oblikovanja velikih vremenskih gromada.

POLIRANJE KANONA

Vaš spisateljski rad prije svega se prepoznaje po kratkim pričama, no dodala bih i esejistiku, koja kao da doživljava novi procvat. Koja bi bila obilježja suvremenih eseja?

— Esej je, rekla bih, forma bez jasne granice žanra, ali i početka i kraja priče. Esejističko pisanje slobodno se razlijeva po proznim i publicističkim prostorima, ono je apsorbirano u pjesničkim i dramskim tekstovima pa čak i u sferama koje ne pripadaju pisanju. Esej “izgladuje” neravan teren kanoniziranih književnih oblika, on se prima na svaku podlogu i započinje nov život kao superiorna, maksimalno otvorena nad-forma. Ta nad-forma kompatibilna je s masom misli koje postoje u našoj glavi prije negoli destilirane izadu na papir ili ekran. Prema tome, esej je neka vrsta prirodnog stanja stvaralaštva. Postoji mnogo tema koje se zbog neke neugode ne mogu smjestiti u ponuđene “ladice”: iznjedreni tekst prekratak je da bi se nazvao romanom, preraspilnut da bi konkurirao za formu kratke priče, preneuredan da bi opstao kao pjesma ili preosoban da bi završio kao učena rasprava. Tada osvjestimo da nam nešto nedostaje, to jest da tim poznatim i strogo definiranim formama nedostaje neki kutak koji bi s radošću mogao primiti višak ili manjak riječi. Netom sam objavila jednu takvu knjigu, *Blagovati na tragu klasika*. To je veliki esej o životu među raznim tekstovima, o atrakcijama realnog svijeta, o pročitanim i objavljenim knjigama, o tajnama kućnih riznica te o tome što se jede i pije u svjetskoj književnosti. Esej je to o grčevitom spašavanju od prolaznosti i bauku zaborava, o hrani, duhovnoj i materijalnoj, u kojoj se događaju sretni trenuci postojanja i vidljivog rasta.

Nedavnom promjenom vlasti ponovo su se aktualizirali razgovori o ukupnim javnim, kulturnim politikama. S obzirom na vaš raznovrstan i dugotrajan angažman, kako se kaže, “sa svih strana”, kada je o knjizi i književnosti riječ, što mislite da bi trebalo i kako mijenjati, što možda ostaviti kako je?

— Bilo bi najlakše reći da treba više novaca za potrebe javnoga djelovanja u kulturi. No, tako velikom novcu za sve što se želi raditi nema niti će ga ikada biti. Problem je, po mome mišljenju, u neadekvatnoj raspodjeli postojećih sredstava. Što financirati i zašto? Je li važnije da činovnici po raznim glomaznim i neučinkovitim ustanovama redovito dobivaju plaću (bez obzira na kompetencije i doprinos nacionalnoj kulturi) ili su važniji projekti, konkretna djela koja izgrađuju kulturni identitet zemlje?

DRUGAČIJA ORGANIZACIJA I RASPODJELA

Mislim da je sad naglasak na ovom prvom, na očuvanju radnih mjesta i redovitom primanju dohotka zajamčenog kolektivnim ugovorom. Pod tim geslom, dakle, borbom za očuvanje “pasivnih” radnih mjesta, zapravo se promovira nepravda prema istinskim stvaraocima i provodi intenzivna akulturacija društvene scene. Dajući “nevidljivima”, oduzima se “vidljivima”. Za “nevidljive” se patetično kaže da “ne mogu na cestu”, što valjda podrazumijeva da ovi drugi, “vidljivi” i kreativni mogu. Štoviše, smatra se da je darovitima, eto, lako, jer su vrijedni i društveno priznati pa svugdje mogu naći angažman, svugdje će ih rado primiti i pomoći. I još kad bi se svi kreativci mogli otjerati u svijet, sreći ne bi bilo kraja! Ostali bi ljudi koji ništa ne bi pitali, nikoga ne bi provocirali ni kritizirali. Ostala bi baruština, ustajali zrak i sivo nebo iznad svega. No, da se razumijemo: ne bih ja šutljive činovnike olako izbacila na cestu i rekla im da opterećuju državni proračun. Ne! Ja bih im stvorila ambijent u kojemu bi njihove vještine došle do izražaja i

stavile se u funkciju skladnog rada društvenog organizma. Omogućila bih im da se ne osjećaju drugorazredno i zamalo beskorisno. Jednostavno bih drukčije organizirala sustav. Ne bih dopustila da svaka ustanova ima svog vodoinstallatera, knjigovođu, vozača, stolara, električara, pravnika ili informatičara, nego bih sva ta korisna i cijenjena zanimanja organizirala kao posebne servise koji bi mogli opsluživati više ustanova odjednom. Ustanove bi mogle unajmljivati “tehničku podršku” i tako uštedjeti znatna sredstva, a novac plasirati u realizaciju projekata. Poslove bi vodili posebno educirani menadžeri u kulturi, koje bi nadgledala i usmjevala struka. Rad menadžera u kulturi bio bi vrednovan i adekvatno plaćen. Nitko ne bi, mislim, trebao dobivati plaću po funkciji, nego po kvaliteti obavljenog posla. Racionalnom organizacijom moglo bi se financirati više projekata, dakle, više umjetnika dobilo bi priliku za prezentaciju i opstanak, a jače kolanje novca (menadžeri bi tražili sponzore i mecenate) utjecalo bi na daljnji razvitak kulture, njezin proizvodni i “potrošni” segment. Ili bi se pak djelatnost tih servisa prebacila izvan granica kulture u gospodarstvo ili industriju, gdje također postoji potreba za njima. Dakako, ovu ideju o reorganizaciji pratećih službi treba ozbiljno artikulirati.

Htjela bih još nekoliko riječi dodati na temu uplitanja/neuplitanja u kulturu. Često, naime, čujem glasove koji poručuju da država ne treba davati novac kulturi jer onda, tobože, stvara nekritičnu masu korisnika proračunskog novca, masu zahvalnih za dobivene mrvice. Nigdje u svijetu kultura nije bačena na milost i nemilost tržišta. Svugdje postoje nekakvi sustavi pomoći “proizvodima” koji su namijenjeni užem krugu korisnika. U nekim zemljama se to radi preko ministarstva, u nekima pak preko savjeta, centara, agencija ili instituta (ovisi kako je tko nazvao taj kanal), ali svugdje postoji potreba za javnim financiranjem kulturnih potreba stanovništva. Neke države imaju i vrlo razvijene mreže privatnog darivanja i ulaganja u kulturu. Znam za, primjerice, mnoge američke časopise koji izlaze zahvaljujući novcu iz raznih fondova, ili pak knjige koje su tiskane sredstvima raznih državnih i paradržavnih izvora, iako je engleski dominantni svjetski jezik. Francuska briga za kulturu svog jezičnog područja je upravo primjerna. Na ruskojezičnim prostorima (u Rusiji i dijaspori) postoji osviještena privatna inicijativa o pomaganju kulture, posebno književnosti, i mnogi su značajni projekti afirmirali ruske stvaraoce upravo zahvaljujući bogatim pojedincima iz svijeta biznisa. Obrazovani Rusi tradicionalno drže do svog jezika i književnosti i radije će dati novac za objavljivanje vrijedne knjige nego za uzdržavanje nekakve instant zvijezde. No, ima i dobrotvora koji odmažu umjetnosti time što nekritički ulažu novac u knjige i časopise namijenjene publici koja inače ništa ne čita.

UZ STALNO UKLJUČEN ALARM

No, to je, izgleda, problem svih zemalja koje su nedavno izašle iz socijalizma: još je, s jedne strane, radno aktivna masa ljudi s iskrivljenom predodžbom o kapitalizmu kao potrošačkom raj, masa željna stvari iz velikih trgovačkih centara, kojih nije bilo u njihovoj zemlji sve do 90-ih godina prošloga stoljeća. Ti ljudi mahomito žele nadoknaditi propušteno i kupuju sve što im je desettljećima bilo dostupno samo u filmovima i pričama. Oni nemaju vremena za čitanje, zaboravili su na knjige. A s druge strane su njihova djeca koja nemaju iskustvo ograničenja socijalističkog sustava. Ta djeca su odgojena bez knjiga i nemaju naviku druženja s kultiviranom riječi. Za njih, tu površnu i neproduhovljenu publiku, imućni filantropi proizvode kvazi-literaturu, razne ispovijesti eskort-dama, pustolovine spretnih tajkuna i tužne životne priče slavnih sportaša, sve pod geslom “glavno da se čita pa možda netko jednom naleti i na nešto dobro”. Moja poruka je ovdje jasna: država mora brinuti za književnost i jezik, ali osmišljeno, kompetentno, nepolitikantski. Država da, a politika ne. Ne treba davati svima jednako zbog “mira u kući”, nego uz pomoć struke, neovisnih stručnjaka, odati ono što vrijedi i ima smisla.

Zapravo bi to trebao biti stalno uključen alarm: moramo imati na umu da je naša zemlja po broju stanovnika manja od gradske četvrti nekog svjetskog megapolisa. Ne bi bilo ugodno probuditi se jednog jutra na prostoru gdje nitko ne govori tvoj jezik, odnosno, gdje nitko ne govori. **E**

SLUŽBA, DRUŽBA, MUZIKA, FILM I RAT

PREGLED NAJZANIMLJIVIJIH IZDANJA 2011. GODINE S PODRUČJA KNJIŽEVNOSTI I PUBLICISTIKE

KATARINA LUKETIĆ

KNJIŽEVNOST

ALICE MUNRO: SLUŽBA, DRUŽBA, PROŠNJA, LJUBAV, BRAK; PREVELA MAJA ŠOLJAN, OCEAN-MORE, ZAGREB, 2011. Prvi na hrvatskome objavljeni prijevod majstorice kratke proze Alice Munro prošle je godine od mnogih kritičara i čitatelja ocijenjen kao najbolje izdanje. S pravom, jer Munro piše magično, i to o sasvim nemagičnim, svakodnevnim temama i likovima, a upravo njezin diskurs i tehnika pripovijedanja, ironija i vješta skretanja naracije, fina psihologizacija i aluzivnost... dokazuju da je književna privlačnost neovisna od spektakularnog sadržaja i vratolomija događajnosti. Njezine su priče iz ove zbirke smještene u provinciju i suburbiju kanadskog Ontarija, većinom u šezdesete i sedamdesete godine, a protagonisti su često žene, njihove svakodnevne i iluzije; starci, njihove usamljenosti i novi počeci u staračkim domovima; ili muškarci zaglavljani u čežnji za dodirima. Mali gradovi i male sreće, obiteljske tajne i ljubavni odnosi, naizgled obične priče o tzv. običnim ljudima s neočekivanim raspletima, u kojima sve "bruji" od života. Nema tu razmetljivog herojstva, nema zavođenja čitatelja jeftinim pripovjednim trikovima niti predvidljiva i zamorna realizma u crtanju stvarnosti. Munro je po intimizmu i melankoliji bliska Čehovu, a po uronjenosti u svijet provincije i njezinih stisnutih emocija bliska je sjajnoj, mračnoj Južnjakinji Flannery O'Connor, a već su i te srodnosti velika preporuka za čitanje.

CORMAC MCCARTHY: KRVAVI MERIDIJAN - ILI VEČERNJA RUMEN NA ZAPADU; PREVELA TAJANA JAMBRIŠAK, PROFIL, ZAGREB, 2011. "Nasilje je sama ova knjiga" – napisao je kulturni američki književni kritičar Harold Bloom pročitavši, i to, kako sam kaže, iz drugog puta, roman Cormaca McCarthyja *Krvavi meridijan – ili Večernja rumen na zapadu*. Bloom ga je potom uvrstio među najbolje, prijelomne romane u američkoj suvremenoj književnosti (uz bok Rotha, DeLilla i Pynchona). Doista, *Krvavi meridijan* je roman o radanju u krvi američke nacije, ali i svake druge nacije, uopće današnje civilizacije koja voli vjerovati da je pobijedila domorodačko barbarstvo, da ljudska povijest nakon te pobjede slijedi putanju napretka i da smo uspjeli jednom zauvijek prevladati "divljaka u sebi". Nasilje je tu ponekad uvjetovano preživljavanjem, ali je češće samo sebi svrha. Borbe s domorocima nisu samo borbe za južne granice buduće imperije Zapada, već i borbe bez ikakva smisla, čisto sladostrašće u nasilnom orgijanju. McCarthyjev *krvavi vestern* uznemiruje najviše zbog izvanredno sugestivna i slikovita jezika, barokno raskošnih i dekadentnih prikaza ubijanja, kasapljenja, mučenja... te izostanka sentimentalizma i etičke slamke spasa. Roman je to dijabolične atmosfere, poetizacije pejzaža, ali i poetizacije smrti, mučne usamljenosti i nespokojsva u svijetu u kojem je svatko neprijatelj svakome i u kojem Zlo jaše usporedno s nama.

PUBLICISTIKA

CATHERINE BAKER: ZVUCI GRANICE - POPULARNA MUZIKA, RAT I NACIONALIZAM U HRVATSKOJ POSLE 1991.; S ENGLESKOG PREVELI IGOR CVIJANOVIĆ I ALEN BEŠIĆ; BIBLIOTEKA XX VEK, BEOGRAD, 2011. Studija britanske znanstvenice o vezama popularne kulture, rata i nacionalizma ovdašnjim je čitateljima zanimljiva najprije zato jer je riječ o prvoj studiji takve vrste posvećenoj isključivo hrvatskoj sceni koja nastoji dati panoramski pogled na fenomene popularne kulture – od domoljubnog rocka do neofolka – i k tome te fenomene analizirati s obzirom na njihovu ulogu u velikoj priči o Naciji i Domovini. Činjenica da je autorica studije strankinja, čije je poznavanje hrvatskog jezika ograničeno i koja je za potrebe pisanja u nekoliko navrata boravila (ne i živjela) u Hrvatskoj, upućuje na dvojakost: s jedne strane, moguću nepristranost, postojanje odmaka koji ne može imati *insajder*, a s druge, na moguću nekompetenciju, nerazumijevanje složenosti društvenih procesa i interakcija kulture, politike i ideologije. Kakvom se god tumačenju priklonili, neosporno je da ova studija analizira i istražuje materijal od kojeg domaća znanost uglavnom zazire, kao i da ona pretpostavlja ne samo međusobno utjecanje kulturološkog i ideološkog polja, nego zapravo neodvojivost jednog od drugog. Autoričina analiza i perspektiva u kojoj sagledava popularnu glazbenu scenu važna je za ukupno razumijevanje koncepta nacionalnog identiteta kakav je stvorila vladajuća politika, kao i za vjerodostojnije sagledavanje "duha devedesetih". Naime, Baker zaključuje da je "popularna glazba izvor poruka i narativa o naciji", a vrijedi pročitati gdje ona te narative prepoznaje, kako ih opisuje i u čemu vidi njihov utjecaj na društvo pa onda, moguće, i polemizirati s njezinim stavovima. Istodobno, ova je knjiga i dobar podsjetnik na fenomene koji bi se danas rado zaboravili poput glazbene uređivačke politike HTV-a, ranijih Thomsonovih ili Zečićevih ustaških fantazija, stranačkih angažmana estradnih zvijezda i sl.

JURICA PAVIČIĆ: POSTJUGOSLAVENSKI FILM - STIL I IDEOLOGIJA; HRVATSKI FILMSKI SAVEZ, ZAGREB, 2011. Studija filmologa, filmskog kritičara i publicista Jurice Pavičića, poput one Catherine Baker, također je pionirsko djelo; ona analizira postjugoslavensku kinematografiju i film, i to ne samo s obzirom na pojedinačne umjetničke dosege ili poetike, već najprije s obzirom na kontekst, kulturnu i političku realnost i ideološku matricu na kojoj su ti filmovi stvarani. Studija nastoji pokazati da se "dominantni stilski modeli prostora post-Jugoslavije – modeli *samoviktimizacije*, *samobalkanizacije* i *normalizacije* – nisu oblikovali ni nekom pretpostavljenom nacionalnom kulturom ili filmskom tradicijom niti zajedničkim jugoslavenskim nasljedem. Oni su prije proizvod konkretnoga socijalnog i ideološkog sinkroniteta, nego dijakronijskih veza s nekim od zamišljenih ili stvarnih kulturnih tradicija". Pavičićeva filmska priča uključuje i raspad Jugoslavije i samostalne regionalne kinematografije, i istočnoeuropsku kinematografiju i pogled inozemnih medija na ovdašnji film, i *Grbavicu* i *Underground* i *Go West*, i stereotip znan kao *srpski film*, i Hribara, Brešana, Sviličića...

Postjugoslavenski film J. Pavičića objavljen je na samom kraju 2011. godine pa snažnija čitateljska i kritičarska recepcija tek treba uslijediti. Bilo bi odlično kad bi knjiga potaknula širu raspravu o fenomenima o kojima autor piše, ako u *mainstream* medijima još za ozbiljnije filmske priče – mimo ukazanja zvijezda na *red carpetu* – ima prostora. Ipak, sam je Pavičić medijski čovjek, a mediji vole marketinški pratiti rad svojih zaposlenika i proizvoditi zvijezde od svojih kolumnista. Na sreću ove važne knjige. ■



ZA SVE JE KRIV TOM SAWYER

KOAUTORSKI
HOMMAGE
AVANTURIZMU KAKAV
PAMTIMO IZ ROMANA
MARKA TWAINA

DARIO GRGIĆ

Mudri Rumi napisao je: "Imovina i zlato su kao ćulah na glavi". Prepredeni Osho rekao je Sloterdijku kako je to napisao prije, a ne poslije prosvjetljenja. Rekao mu je i: Čuj, stari, rad na faksu je totalna bezvezarija, uz ovu današnju fragmentaciju znanja, ali, ako je plaća dobra, što da ne. Jer, kako u šali doda G.B. Shaw, novci su, uz zdravlje, najozbiljnija stvar na svijetu. David Foster Wallace je Stephen Kinga navodio kao primjer žanrovske literature naspram one prave. A Harold Bloom smatra da je Stephen King Cervantes u odnosu na Wallacea. Ali Bloom također misli da je i King očajan pisac. Hemingway je tvrdio kako se cijela američka moderna književnost rodila iz Twainova romana *Pustolovine Huckleberryja Finna*. King i Straub *Talismanom* odaju počast upravo Twainu.

ZA KINGA I
STRAUBA ČITANJE JE
AVANTURIZAM, I TO
VIŠEG RANGA NEGO
GLUPI ALPINIZAM. NA
BRDO SE, UOSTALOM,
MOŽE POPETI SVAKA
KOZA

SVIJET I JOŠ JEDAN Peter Straub odgajan je pod strogom religijskom paskom, napisao je više knjiga, Kinga je upoznao u Londonu 1977., a *Talisman* su napisali kao svojevrsnu posvetu Marku Twainu i njegovim junacima Tomu Sawyeru i Huckleberryju Finnu, odnosno to je više hommage njihovu avanturizmu. Njih su dvojica literarna paradigma čovječje potrebe za skitnjom. I Twain je, poput ovog dvojca, odlično zaradivao. Bojao se žene. No, nije li Rumi rekao: "O ženo! Ili si briga, ili si majka briga, ili si posuda briga!"? Twain ga nije čitao, očito. Ako i jest, nije mu pomogao, kao ni mnogima. No on je jako, jako dobro zaradivao. Možda je u novcu našao utjehu. Utočište pred ženinom šiljastom čizmom. Bio je, kao što znamo, pisac bestselera. Što se obično u artistskoj zajednici strogo osuđuje. Kinga otpočetak ljube reflektori. Išla ga je lova. Po njegovim su se knjigama snimali filmovi. Straub je tiši dio našega dvojca, no i on se nadobivao nagrada. To su one specijalističke na koje običan čitateljski puk gleda s prezirom: Hugo, Nebula, Bram Stoker i slične. U njegovoj biografiji ni traga Bookeru; prosječna Hrvata, kao što znamo, obliju suze na sam spomen ove nagrade. Stokere prezire.

Radnja *Talimana* smještena je u dva svijeta, ovaj naš, i Teritorij, za koji se tvrdi kako nije jedini svijet iza ovog našeg svijeta. Ideju multiverzuma najbolje je izverbalizirao velški pisac Powys, a matematički izračunao Hugh Everett, teška pijanica i kompulzivni pušač. Tvrdio je kako se svemir razvija na sve moguće načine. Stephen Hawking kaže da iz toga ne trebamo zaključiti kako postoje svjetovi u kojima se repa služi kao desert i gdje Elvis nije umro. Nego da postoje svemiri s drukčijim skupovima zakona. Straubov i Kingov Teritorij jedan je



Stephen King & Peter Straub,
Talisman, s engleskoga prevela
Milena Benini; Zagrebačka naklada,
Zagreb, 2011.

takav drukčiji svijet, no ne razlikuje se jako od ovog našeg svijeta. Ljudi koje znamo ovdje vidimo tamo malkoc izobličene. King i Straub nisu se držali kvantne fizike i stvorili drugačiji svijet, nego su napravili jednu varijaciju istog svijeta.

Roman se, kako rekosmo, uspoređuje s Twainovim romanima. No jednako bi ga se moglo usporediti s filmovima Tima Burtona. Ili Lewisom Carrollom. Osobno trgnem na knjige u kojima se čitanje stavi na pijedestal. Što iz straha, što iz poštovanja. Posljedice su to teškog života u sjeni rećkanja. Ali, ali: u *Talismanu* čitati znači upadati na Teritorij, u drugi svijet. U današnjoj je, pogotovo artistskoj literaturi o čitanju moguće pronaći uglavnom prenemagajuće fraze. Za Kinga i Strauba, kao i za G.R.R. Martina, npr., čitanje je avanturizam, i to višeg ranga nego glupi alpinizam. Na brdo se, uostalom, može popeti svaka koza.

STVARNOST KOJA NEDOSTAJE

Na kraju njihova romana dvojica dvanaestogodišnjaka približavaju se Kaliforniji. Prolaze kroz sprženi pejzaž; razmišljaju da će ovako biti poslije nuklearnog rata. A prije toga njihov je junak konobarario u nekom užasnom kafiću, bio zatvoren u vjersku zajednicu (nenadmašan prikaz tiranije dobiješ ako jezik terora zamijeniš jezikom ljubavi), jahario po srednjem zapadu s Vukom, momkom koji se pretvara jednom mjesečno u vuka i onda koka okolo. Jack ima bolesnu majku i jedini način da je spasi sastoji se u donošenju Talimana, koji se nalazi negdje na Teritoriju, negdje na krajnjem zapadu. King i Straub bez znojenja ispaljuju rećenice tipa, "njegov je njuh u tom trenutku dosegnuo genijalnost", "mogao je znati leži li ovca ili je upravo ustala", bez većih problema u ovoj sagi o borbi dobra protiv zla, o iskupljenju i žrtvovanju, postižu suspense. U *Talismanu* sviraju Blondie i Merle Haggard. Knjiga je krcata referencama na filmove. Oni su pisci iz našeg svijeta. Oni nisu podatni akademskom učiteljskom oku pastoralnoga tipa, kakav je zavladao do strave ubijenom domaćom literarnom scenom.

King i Straub misle i osjećaju kao pisci kojima je literatura dokaz homerske strasti za životom, gdje pisanje postaje iskaz o onoj vrsti stvarnosti koje nedostaje u ovoj kastriranoj stvarnosti. Knjiga je objavljena 1984., prevedena je na srpskohrvatski još davne 1989., a sada ju je Zagrebačka naklada izbacila na tržište u novom prijevodu Milene Benini. Knjiga koja je napeta kao kakva HBO serija i koju bi s guštom moglo čitati ono dijete u vama, ako ga još ima, ako ga dokraja niste stupidizirali kojim od pomodnih gledanja na stvari. ■

KNJIGA KOJA JE
NAPETA KAO KAKVA
HBO SERIJA I KOJU
BI S GUŠTOM MOGLO
ČITATI ONO DIJETE
U VAMA, AKO GA JOŠ
IMA, AKO GA DOKRAJA
NISTE STUPIDIZIRALI
KOJIM OD POMODNIH
GLEDANJA NA STVARI

LJUBAV I ARHITEKTURA

FIKCIONALIZIRANA BIOGRAFIJA VELIKOG FRANKA LLOYDA WRIGHTA PRIPOVIJEDA PRVENSTVENO O NJEGOVA TRI BRAKA

LEA HORVAT

Povijesna i(li) biografska fikcija u najširim su čitateljskim krugovima često percipirane kao učinkovit spoj ugodnog s korisnim: čitatelj se istovremeno zabavlja i bezbolno upija informacije. Ipak, odnos zbilje i fikcije u nekoliko je aspekata problematičan. Prvo, granica između ta dva područja u tekstu je vrlo diskutabilna i čitatelj nerijetko ne može (i ne treba) znati gdje prestaje povijesna činjenica, a počinje pripovjedačeva imaginacija. Nekritičko oslanjanje na književnost kao na povijesni izvor ne jednom je bilo izvorom zabluda i kontroverzi: pokušaji cenzure i zabranjivanja pojedinih knjiga zbog njihove fabule rezultat su takva pogrešnog čitanja u kojem se svi podaci izneseni u povijesnom romanu smatraju istinitima, nefiktivnima. Drugi problem koji zbilja ima s fikcijom jest pitanje smisla: zašto pisati o događajima i ljudima o kojima se sve može doznati iz drugih, nefiktivnih izvora; točnije, što književnost ima (i ima li uopće), a povijest nema? Pothvat pisanja književnoga teksta bez uporabe bilo kojeg oblika nefiktivne građe u svakom je slučaju nemoguć i unaprijed osuđen na propast – pitanje je samo omjera nefiktivnog i fiktivnog. Književni tekst dakle jedino treba ponuditi nešto novo, a novina mora ležati u strukturi, odnosno u izražajnim sredstvima koja razlikuju književnost od drugih tipova teksta.

**LJUBAV U ROMANU
NAJMANJE ZNAČI
STRAST ILI PAK
POSTOJANU I DUBOKU
PRIVRŽENOST; U
PRVI PLAN DOLAZE
LJUBOMORA,
KAOTIČNE SMJENE
MRŽNJE I OPSESIJE**

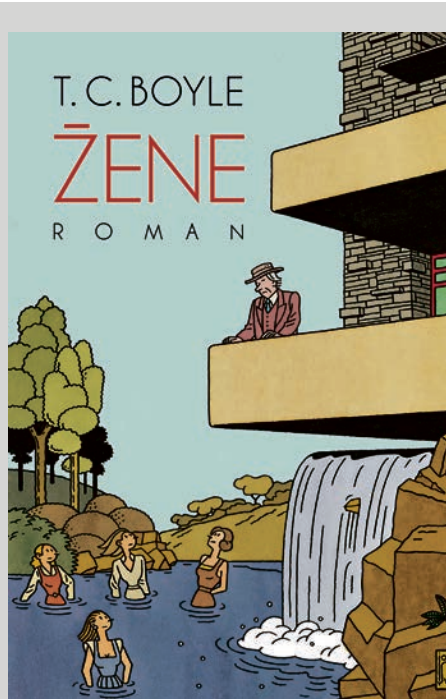
ŠIRA SLIKA Povijesni romani strogo locirani u polje popularnog, poput niza kioski-izdanja koja su preplavila domaće tržište, rijetko nude nešto više od pitkog romansirano konstruktivnog povijesti koji ima i blago didaktičnu ulogu. S druge strane, povijesni i biografski roman svakako ima i istaknuto mjesto u kontekstu visoke književnosti: spomenimo samo *Jadnike* Victora Hugoa, Tolstojev *Rat i mir* i *Jarčevo slavlje* Marija Vargasa Llose.

Među djelima T. C. Boylea pseudobiografije svakako zauzimaju važno mjesto: pozabavio se, primjerice, likom i djelom Alfreda Kinseyja, pionira seksologije (roman *The Inner Circle*, u nas preveden kao *Dr. Seks*) te Johna Harveyja Kellogga, kontroverznog izumitelja žitnih pahuljica (*The Road to Wellville*), a roman *Žene* izgrađen je oko ličnosti Franka Lloyd Wrighta, ekscentričnog američkog arhitekta prve polovice XX. stoljeća, gorljivog pobornika organske arhitekture.

Iako bi se o Wrightovu arhitektonskom opusu moglo nadugo raspredati, već naslov romana signalizira da on neće biti glavnim osloncem u dočaravanju glavnoga lika. Čitatelj koji očekuje ugodan uvod u Wrightove projekte, začinjene strastvenim pikanterijama, u opasnoj je zabludi, a razočarani će biti i oni koji očekuju obrnut omjer istih sastavnica – malo kulture i puno ljubavnih avantura. Arhitektura kao tema u romanu manifestira se ponajprije u široj slici; Wright, kao zagovornik organske arhitekture, inzistira na projiciranju životnog stila u arhitektonsko mišljenje; njegov posao kao arhitekta na ograničava se na izradu planova i koncepta, već se nastavlja i kad je zgrada dovršena, u načinu života koji odgovara dotičnom zdanju (domaća hrana, piknici, vatra u kaminu). Takav holistički koncept vrhunski je artikuliran u Taliesinu, Wrightovu zdanju koje je namijenio za svoju obitelj, a u kojem se odvija i veći dio radnje romana. Wright svoju reputaciju gurua i nepobitnog autoriteta rasteže i izvan arhitektonskog ureda te svojim učenicima i ukućanima nameće niz restriktivnih pravila koja moraju poštovati dok žive u zajednici s njim (poput zabrane konzumacije alkohola) i pripovjedač, jedan od njegovih bivših učenika, nerijetko ga parodira i kritizira. Naučnici koji su iskorišteni kao besplatna radna snaga za gotovo sve poslove na imanju, pri čemu se najmanje bave arhitekturom, u sličnoj su poziciji kao i čitatelj koji o Wrightu doznaje uglavnom posredno, uvidom u razmišljanja njegovih (bivših) ljubavnica i iz pripovjedačevih opaski: i čitatelj i Wrightovi učenici prisiljeni su tražiti značenje u široj slici, često se pitajući ima li je uopće.

AH, TE ŽENE Tri dijela romana – *Olgivanna*, *Miriam* i *Mamah* – ujedno su i imena Wrightovih zakonitih žena, ali siže ide u kronološki obrnutom smjeru u odnosu na fabulu: prvo se priča o njegovoj posljednjoj ženi, tema kraja romana je njegova prva velika ljubav. Svaka od njih utjelovljuje jedan životni stil i karakterni tip: Mamah, žena zbog koje je ostavio prvu suprugu Kitty, idealnu suprugu u percepciji početka XX. stoljeća, je bila feministica i žena općenito slobodnih nazora, intelektualno na Wrightovoj razini, a nesretno je skončala u požaru Taliesina. Miriam je dramatična neurotična ovisnica o morfiju vrlo upadljive ekscentrične pojave, a Olgivanna mladáhna plesačica crnogorskog podrijetla kojom je zamijenio Miriam.

Najveći dio radnje odnosi se na transformativnu fazu; period u kojem Wright napušta jednu ženu (ili, što je slučaj s Mamah, ona umire) i pronalazi drugu. U kombinaciji s tim problematizira se i puritanski zakon koji je na snazi u SAD-u početkom XX. stoljeća te dolazi do bizarnih situacija, kao što je Miriamino optuživanje Wrighta za prostituciju i nemoral zato što nevjenčan živi s novom ženom, iako je situacija u kojoj su se nekoliko mjeseci ranije našli Miriam i Wright bila navlas ista. Ljubav u romanu najmanje znači strast ili pak postojanu i duboku privrženost; u prvi plan dolaze ljubomora, kaotične smjene mržnje i opsije te prijelazni stadij između destrukcije stare i građenja nove emotivne veze. Roman je i



T. C. Boyle, *Žene*, s engleskoga prevela Ivana Šojat Kući; Fraktura, Zaprešić, 2011.

dobra lekcija iz nemogućnosti uvida u voljenu osobu (ili predmet opsije): obilata idealizacija Wrighta (genij, čovjek ispred svog vremena, *moj muškarac*) i činjenica da o njemu najviše doznajemo upravo iz pripovjednih pozicija u kojima su njegove žene fokalizatori nasuprot relativno malom dijelu u kojem nam pripovjedač daje uvid u njegove misli u nekoj mjeri proizvode učinak jednosmjernog stakla. Njegova pozicija ostaje ambivalentna i ne može se definirano reći treba li njegove riječi i djela tumačiti kao iskrene ili se pak dati u potragu za skrivenim namjerama i prijetvornošću. Lik Franka Lloyd Wrighta zbog kombinacije niza kontradiktornosti (zastupanje puritanskog morala kad je riječ o drugima, dok se on istovremeno radosno prepušta seksualnim eskapadama) i zavidnog stupnja egocentričnosti prilično je iritantan, a, u kombinaciji s činjenicom da se o njemu zapravo relativno malo doznaje, imamo netipičnu situaciju: glavnog lika s kojim se čitatelj uvelike odbija identificirati i okreće se sporednim likovima.

PRIPOVIJEDAČ ZANIMLJIVIJI OD GLAVNOG LIKA Situaciju (barem djelomično) spašava lik pripovjedača, fiktivnog Wrightova učenika Japanca Tadashija (koji je posredovan još prijevodom O'Flahertyja, supruga njegove unuke): njegova se priča uvlači između triju dijelova romana, priča o aferi s nesretnim krajem između njega i još jedne Wrightove naučnice kojoj su na put stale rasne razlike. Tadashijeve fusnote fingiraju strogi biografizam koji se često karikira (Tadashi detaljno i tek s minimalnim ogradama govori o onome što nikako nije mogao znati, poput intimnih razgovora u Wrightovoj spavaćoj sobi), a njegovi lucidni komentari, ambivalentan spoj kritičnosti i

**IAKO SE NE MOŽE
POREĆI DA ROMAN,
ZAHVALJUJUĆI PRIJE
SVEGA NEKOLICINI
DOMIŠLJATIH
STRUKTURALNIH
MOMENATA, IMA
ŠARMA I DA SU
BIOGRAFSKE
ČINJENICE
KONSTRUKTIVNO
UPOTRIJEBLJENE,
RADNJA JE
NEPOTREBNO
RAZVUČENA I
NERIJETKO ZAMORNA**

divljenja arhitektonskom geniju te pozicioniranost izvan zapadne kulture (uzme li se u obzir koliko je Wright cijenio japansku kulturu, nikako nije slučajno da je pripovjedač upravo te nacionalnosti), tokom pripovijedanja bacaju novo svjetlo na Wrightovu ličnost. Tadashijeva umetnuta priča koja se kreće kronološki, u vremenskom smjeru suprotnom od glavne radnje, djeluje mnogo dinamičnije i živopisnije od Wrightova života i zato, kako knjiga odmiče, sve više dobiva na važnosti, a Wrightove ljubavne drame polako, ali sigurno kreću se prema prošlosti, prema njegovoj jedinoj pravoj ljubavi i istinskom ishodištu kasnijih ljubavnih sapunica i frustracija.

Iako se ne može poreći da roman, zahvaljujući prije svega nekolicini domišljatih strukturalnih momenata, ima šarma, i da su biografske činjenice konstruktivno upotrijebljene, radnja je nepotrebno razvučena i nerijetko zamorna te po atraktivnosti neupitno zaostaje za sličnim Boyleovim romanom *Dr. Seks*. ■

ORIJENTACIJSKA KARTA ČITANJA

ZBIRKA ESEJA NAŠEG VJEROJATNO NAJUTJECAJNIJEG TEORETIČARA KNJIŽEVNOSTI
PROBLEMATIZIRA TEME KOJIMA SE I RANIJE BAVIO: MIT, IDEOLOGIJU, ZNANJE, UKUS, MODU,
ROMAN, TRAČ

JERKO BAKOTIN

L ik i djelo književnog teoretičara i profesora emeritusa na Odsjeku za komparativnu književnost zagrebačkog Filozofskog fakulteta Milivoja Solara najlakše je dočarati sljedećim detaljem: na simpoziju Hrvatska komparatistika u europskom kontekstu, održanom pred otprilike pet godina, mogle su se vidjeti majice s natpisom "Solar sistem". Naime, tom prilikom obilježavao se i njegov sedamdeseti rodendan, a spomenuta igra riječi govori sve: ako Solar zagrebačku komparatistiku već nije utemeljio, što je čast koja je pripala Ivi Hergešiću – njegovih više od četrdeset godina rada presudno je obilježilo rečeni odsjek. "Nedavno sam bio u Beogradu", kazao je početkom ove godine u jednom intervjuu, "pa sam, nakon što su mi u par navrata komplimentirali, pitao: 'A što ste vi od mene čitali?'" Dobio sam odgovor: *Teoriju književnosti*. Pazite, pamte me po priručniku za djecu. Baš kao i Flaubert koji je zamrzio *Gospodu Bovary*, tako sam i ja zamrzio tu *Teoriju*, ali to je prokletstvo velikih i malih knjiga".

ARMIRANI TEMELJI ZNANOSTI

Navedeni priručnik Solar je napisao još sedamdesetih godina, a knjižica je davno prije svog posljednjeg – dvadesetog i nekog – izdanja postala institucija za svakog đaka i studenta književnosti u regiji. Vlastita iritacija činjenicom da je ta *Teorija* najpoznatija referenca njegovog rada sasvim je opravdana – puko nabranje naslova dvadesetak Solarovih djela zauzelo bi dobar dio ovog prikaza, stoga ćemo spomenuti tek poneke poput *Ideje i priče*, *Uvoda u filozofiju književnosti*, *Eseja o fragmentima*, *Teorije proze*, *Granica znanosti o književnosti* ili *Suvremene svjetsku književnost*. Ukratko, Solar je početke naše usporedne znanosti o književnosti iznimno nadogradio i razradio, izlivši tako armirane fenomenološke temelje da će na njima graditi sve naredne generacije. Dijelom je to bio poprilično nezahvalan, mukotrpan i rudarski posao – jer, trebalo je savladati, sintetizirati i domaćoj javnosti približiti golemu količinu svjetske teorijske i književnopovijesne produkcije. Osim samih priručnika, njegova djela, kao što sami naslovi govore, nikada nisu usko shvaćena književna teorija: suvereno poznavanje klasične, ali i suvremene filozofije, i to od estetike do filozofije znanosti, omogućuje mu dubinsku i sveobuhvatnu analizu tema o kojima piše. Konačno, za razliku od tolikih naših univerzitetlija čija se čitava karijera može izmjeriti pokojim člankom, Solar i u osmom desetljeću piše pogovore za prijevode teoretskih djela te uređuje znanstveno-fantastičnu biblioteku. Recimo i to da je bio posljednji ministar kulture i obrazovanja Socijalističke Republike Hrvatske – što je gotovo najmanje bitna stavka u njegovoj karijeri – te da je zagrebačku komparatistiku reformirao na pozitivnim načelima "bolonjske reforme", poput izbornosti kolegija, davno prije no što su o tome domaći papagaji, koji danas slijepo slijede trendove komercijalizacije obrazovanja, i sanjali.

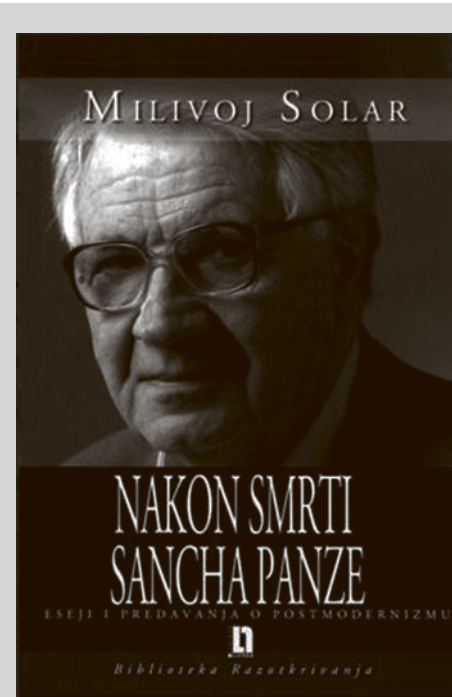
RAZGOVOR SANCHA S BORGESOM...

I u svojoj posljednjoj knjizi pod nazivom *Smrt Sancha Panze* Solar se nastavlja baviti tematikom koja ga zaokuplja već više desetljeća, naime, podnaslov djela je *Eseji i predavanja o postmodernizmu*, čime su jasno određeni i žanrovi dvadeset i pet sakupljenih tekstova podijeljenih u tri djela. Velik broj tih tekstova već je objavljen u prijašnjim knjigama, kao što su *Predavanja o lošem ukusu*, *Retorika postmoderne* ili *Laka i teška književnost*. Knjigu otvara esej *Smrt Sancha Panze* – inače prvi puta objavljen pred trideset godina – u kojem, kao i sljedećem, naslovnom eseju te tekstovima koji slijede, Solar analizira sudbinu romana u epohi postmodernizma, odnosno razaranje tradicionalnih obilježja žanra koji dominira svjetskom književnošću protekla približno dva stoljeća. Solarovim rječnikom, nakon Becketta i "devastiranog prostora romana", danas "likovi bez sudbine uzalud tragaju za pričom koja bi ih osmislila". Roman se smještao negdje između mita i ideologije; po autoru, radilo se o znanju koje "nema pretenzije za općim važenjem, a ipak nije ravnodušna nakupina svega i svačega". I najgori roman još uvijek je roman samo po tome što nešto znači, a njegova istina pokušavala je savladati stvarnost, odnosno makar i uzaludno pomiriti traganje za smislom s besmislenošću zbilje. "Roman je uništen kada je napušten projekt znanja koji je u njemu sadržan", zaključuje Solar. S druge strane, u postmodernizmu preostaju tek igra, slučaj i zavodenje čitatelja, a kao svjetonazor nudi se vedra rezignacija. Posljednji tekst u ovom dijelu imaginarni je razgovor Sancha Panze, koji predstavlja tradicionalnog romanopisca, te Borgesa kao rodonačelnika novog tipa literature. Ključno je shvatiti vezu romana i shvaćanja vremena: lik romana bio je obični pojedinac s iskustvom vlastite prošlosti i neizvjesne budućnosti, a za pokušaj razumijevanja tog pojedinca nužna je bila i razgranata fabula te veza sa stvarnim svijetom. Nasuprot tome, Solarov Borges tvrdi: "Ne želim svojim djelima postići ništa više do da zabavim i pobudim osjećaje, a filozofske bih hipoteze rado prepustio drugima". Sancho Panza će mu odvratiti da novela, koja odustaje od iskustva cjeline, nužno završava u mitologiji. Kako je dijakroniju odmijenila sinkronija, preostaje tek ulančavanje i susljednost likova, situacija i pojedinačnih novela. Takve priče čitaju se poput partitura, dakle na način na koji je Lévi-Strauss čitao mitove, koji se granaju bez pravog početka i završetka pa je njihovo vrijeme zapravo vječna sadašnjost. Naizgled paradoksalno, roman – taj "ep svijeta napuštenog od boga", kako glasi slavna definicija Györgya Lukácsa – tako se smjestio između dva sasvim različita tipa mitskog mišljenja, od kojih ovaj suvremeni u totalitarnoj formi podupiru masovni mediji.

... I RAZGOVOR SOLARA SA SOLAROM

Već i iz dosad rečenog jasno je da Solar o književnosti razmišlja uronjeno u društveni i kulturni kontekst, koji uvjetuje ljudsko samorazumijevanje i funkcioniranje književnosti. U drugom i trećem dijelu knjige

dolazi do još jačeg "kulturalnog zaokreta", a teze se logično nastavljaju na razmatranja o romanu: od predavanja naslovljenog pitanjem *Kako govoriti o postmodernizmu u književnosti* – kojeg Solar započinje s aporijskim odgovorom "nikako" – do problematizacije loših teorija, loše kritika, relativizma (kasnije i smrti) ukusa te prevlasti mode, autor tvrdi da se fundamentalno promijenila cjelokupna kulturna komunikacija, odnosno da se nalazimo na početku epohe koja funkcionira na potpuno novim zakonitostima. Dok je modernistički roman u težnji za sveobuhvatnošću još tragao za mitom, postmodernizam koristi oblik mita bez želje da mu prida i epski smisao, odnosno, odustao je od bilo kakve želje za utemeljenjem. Činjenica da sve postoji sinkrono onemogućava kanonizaciju i izbor po kvaliteti te uzrokuje dekonstrukciju svakog smisla: dobrog ukusa, koji se morao mukotrpano odgajati, više uopće nema, nema ni vrijednosnih određenja, a ostaje samo moda, odnosno brzi ritam promjena koje se svode na slučajni "in" i "out" bez novih tumačenja. Iskazi koji nikog ni na što ne obvezuju, kritika svedena na apologiju i medijsku reprezentaciju, hvaljena djela koja nakon pet godina više nitko ne čita, teorije čija se kvaliteta mjeri uspjehom na tržištu ideja i koje su ponekad tek nekoherentno buncanje, potreba za malim pričama i infantilizam kulture, trivijalna književnost koja nudi gotove odgovore, neke su od tema ovog dijela knjige. Diktatura mode u krajnjoj liniji znači diktaturu tržišta, a krilatica "sve ide" znači da najbolje ide ono što je najjeftinije. "Osnovica se", kaže Solar, "izgrađuje u nečemu što je nalik magli", a jedini temelj je bezdan. Jezik koji govori sam o sebi svjedoči o golemom zaokretu prema retorici kao dominantnoj formi, što se vidi u sveprisutnosti reklama – kao diskurzivni oblik koji počiva isključivo na uvjerenju, reklama je prvorazredna retorička figura. Već je Marshall McLuhan davno proročanski nagovijestio doba u kojem će recipijent funkcionirati "poput podmornice" u informacijskom moru, dok logika sveprisutnog ekrana reuspostavlja logiku sna, odnosno ponovno mita. Mit, ideologija, znanje, ukus i roman središnji su pojmovi kojima se Solar uvijek ponovno vraća. Regresija na mitsku svijest "prijeteća je sudbina postmodernizma" koji niže trivijalnosti temeljene na ulančanoj strukturi matrice, a ta mitologija djeluje destruktivno kada preuzima funkcije koje joj nisu svojstvene. Interpretirajući Orwella, autor daje naslutiti da bi kulturna klima postmodernizma, s njegovom sklonošću mitu, mogla i te kako biti podobna za nove totalitarizme. Naročito je vrijedna analiza trača kao specifične suvremene forme pripovijedanja koja buja diljem te kulturalne pustoši. Kao i mit, trač nam govori ono što želimo čuti, a njegova funkcija je da zadovolji potrebu za informiranošću pružajući surogat znanja o istaknutim osobnostima i opovrgavajući njihovu individualnost. Nasuprot tim osobnostima, koje su često virtuozni u svojim poljima, današnja kultura spektakla proizvodi figuru gubitnika, tako prikladnu dobu koje sve shvaća isključivo kao igru,



Milivoj Solar, *Nakon smrti Sancha Panze*; Naklada Ljevak, Zagreb, 2009.

i čija je jedina misao-vodilja ući u javnost, na što nas zlokobno podsjeća poplava tzv. *reality* emisija. Treba napomenuti da autor u izmišljenom intervjuu na kraju knjige, u kojem pojašnjava svoje pozicije, odbija bilo kakvu nostalgiju za, uvjetno rečeno, dobom "velikih romana". Unatoč vidljivoj nelagodi koja, čini se, sobom nosi više nego natruhe pesimizma, Solar ipak odbija konzervativno lamentiranje o propasti kulture. Suprotno takvom defetističkom stavu, naglasak se stavlja na nužnost proaktivnog razumijevanja neizbježne budućnosti, makar ona i ne bila najsvjetlija.

REDUNDANCIE I TIPFELERI

Osim što je mnoge od teza prisutnih u knjizi već više puta razrađivao, iste se ponavljaju u više eseja, što ponekad izaziva osjećaj redundancije i zamora. Također, s obzirom na ozbiljnost autora i tematike očekivalo bi se manje tipfelera nego što ih je prisutno u ovom izdanju. Na kraju, usprkos spoju lakog pisanja i erudicije, za očekivati je da će publika knjige ostati ograničena na uži krug čitatelja s teorijskim interesima, od kojih su mnogi već upoznati s njegovim idejama pa im ovo opsežno djelo ne nudi ništa novo. Ipak, Solar pruža intrigantne poticaje za razmišljanje. *Nakon smrti Sancha Panze*, knjiga u kojoj se o sudbini romana piše s gotovo jednakom strašću s kojom se piše o čovjeku, zapravo je svojevrsna karta kojoj se vrijedi vraćati, ne ona s točno ucrtanim lokacijama ili decidiranim odgovorima, nego orijentacijska karta koja unapređuje i odgaja sposobnost čitanja književnosti i razumijevanja kulture u našem aktualnom trenutku. ■

PJESNIČKI PUSTA ZEMLJA

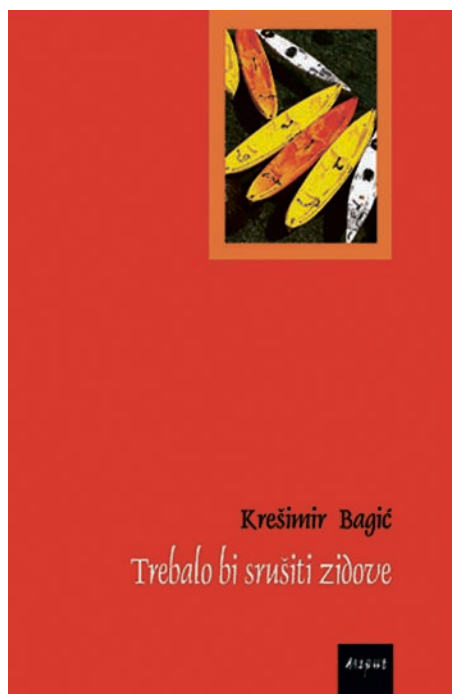
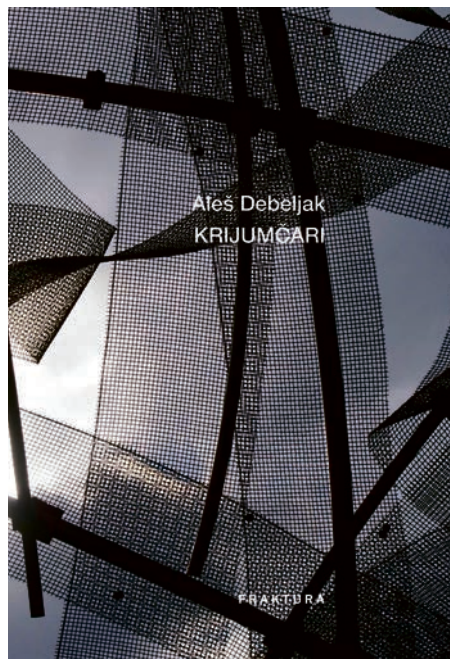
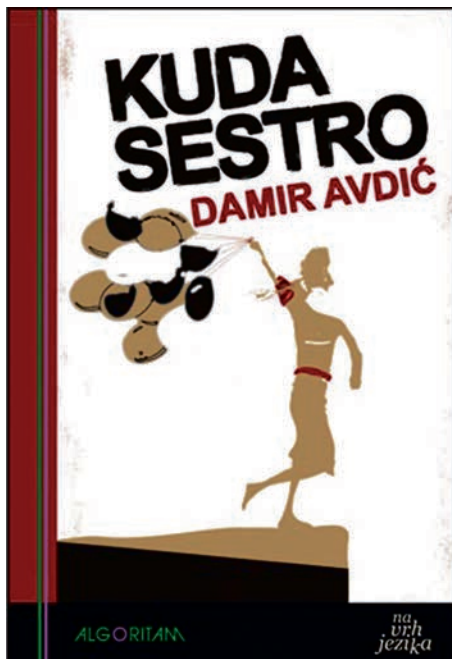
SKICA ZA PORTRET PJESNIČKE PRODUKCIJE U HRVATSKOJ, GODINE IZBORNE 2011.

MARKO POGAČAR

Godina koju ostavljamo za sobom (ili, bolje, ona ostavlja nas) ostat će, vjerujem, uglavnom šuplje mjesto, gluha rečka u imaginarnom kalendaru domaće pjesničke produkcije. Nije da taj kalendar inače krije neku pretjerano "vruću robu", ali, ako ćemo pravo, zalomi mu se i nekih sasvim ugodnih, naseljivih i svijetlih kućica. Lirska 2011. bila je, u tom kontekstu, kvantitativno i kvalitativno vjerojatno najsiromašnija u posljednjoj petoljetki.

Što se kvantitete tiče – posljedice najgore krize u izdavaštvu od ratnih godina (o onoj sistemskoj koja je uokviruje sve je već poznato) evidentne su, i bilo je očekivano da će, uzimajući u obzir njezin tržišni potencijal, pjesnička produkcija biti prva na popisu za odstrjel. Naknadno se pokazalo i to da će, što se kvalitete tiče, ona pasti šutke i šaptom, bez ikakvoga 'pucajte u grudi!'. Za početak, svi su veliki i srednji izdavači koji u svojem programu imaju pjesničke biblioteke značajno smanjili broj naslova. Tako Algoritam, umjesto očekivanog barem jednoga kola godišnje, štampa tek jednu knjigu (britku *Kuda sestro* Damira Avdića koja, ipak, teško funkcionira bez vlastite performativne popudbine). V.B.Z., koji je znao imati i više od desetak pjesničkih naslova, zadržava se na dvije (još jednom manje-više nepotrebnom uknjiženju Mile Stojića te novom stihovanom svesku novinara i televizijskog voditelja Aleksandra Stankovića, koji uporno i beznadno inzistira na vlastitoj "pjesničkoj" karijeri), jednako kao i Fraktura (jedna sasvim prosječna i jedna kojoj ću se kasnije vratiti). Inače pjesništvu izrazito posvećeni Meandar prilaže tek tri naslova (dva oveća debakla – knjige Anđelka Vuletića i Marinele – i jedan potencijalno važan koji, jer se upravo pojavio, još nisam uspio uzeti u ruke – *Zapise iz mrtvog jezika* Branka Čegeca), a Disput samo "Cesarićem" nagradenu *Trebalo bi srušiti zidove* Kreše Bagića.

IRELEVANTNA PRODUKCIJA Najmasovnija je, očekivano, bila produkcija u okvirima državnim budžetom izravno financiranih institucija: dvaju društava pisaca te bezbrojnih ogranaka Matice Hrvatske, zavičajnih društava, klubova ovih i onih, lovno-ribolovno-poljoprivrednih udruga i saveza te ostalih "standardnih sumnjivaca". Apostrofirana je produkcija uglavnom, s nekoliko važnih iznimaka, pjesnički irelevantna. "Slučajna" iznimka koju valja posebno istaknuti (eksplicirati ću je nešto kasnije), krije se u Maloj knjižnici Društva hrvatskih književnika, inače najvećim dijelom pasatističkom, ognjištarskom, poetički i politički reakcionarnom nizu. Sistemsku iznimku predstavlja nedavno uspostavljena biblioteka Hrvatskog društva pisaca i časopisa *Poezija*, koja donekle održava kvalitativnu razinu te zastupa neke od zanimljivijih pjesnika različitih generacija, od Branka Maleša, preko Damira Šodana do Dorte Jagić. Ovogodišnje, treće (doduše vjerojatno do sada najslabije) kolo donosi nove naslove Slavka Jendrička, Dinka Telečana, Kristine Kegljen, Lane Derkač i spomenute Jagić (*Kauč na trgu*) kojeg je, čini se,



LIRSKA 2011. BILA JE KVANTITATIVNO I KVALITATIVNO VJEROJATNO NAJSIROMAŠNIJA U POSLJEDNJOJ PETOLJETKI

izdvojiti kao najzanimljivijeg u ovoj rundi. Dok smo još na brojevima i nizovima: ovaj drastično reducirani broj godišnjih pjesničkih uknjiženja doima se zapravo mnogo realnijim – već nekoliko godina suočavamo se s nekritičkom hiperprodukcijom istih, a evidentno je da je čak i ovaj potkresani izdavački program teško napuniti relevantnim naslovima.

Usporedimo li je s prošlom godinom, kada su se, da spomenem samo neke, pojavile i sjajne knjige poput Maleševog *Vertiga* ili Oblučarevih *Pucketanja*, a i čitav niz sasvim solidnih naslova, od Stojića, preko Đurđevića do Gordane Benić, ove

Hoćemo li, dakle, po nečemu, osim po onoj kalendarskoj praznini, ipak pamtili ovu pjesničku godinu? Odgovor leži u dva naslova kojima sam se obećao vratiti, i u oba slučaja se radi o – prijevodima. Također, što je svakako hvalevrijedno i potrebno u domaćem (ne samo pjesničkom izdavaštvu) – o prijevodima iz nersprskohrvatskih jugoslavenskih književnosti – slovenske i makedonske. Prvi je knjiga *Krijumčari* Aleša Debeljaka, u prijevodu Ede Fičora, a drugi su *Izabrane pjesme* velikog makedonskoga modernog pjesnika Bogomila Đuzela, u prijevodu Slavka Mihalića i Borislava Pavlovskog. Spomenuti su naslovi ovogodišnji prilog polaganoj književnoj reintegraciji nasilno i krvavo raspačanog zajedničkog političkog i kulturnog prostora, i u oba slučaja riječ je o dobro pogodnom izboru; moćnim pjesnicima i dobrim knjigama.

Sve drugo svodi se manje ili više na pobrojavanje lakuna, propusta i izostanaka. Na primjer, ni ove godine Danijel Dragojević nije objavio novu pjesničku knjigu. Niti za ljubav toj samoj, pjesnički, a i "onako" uglavnom jalovoj godini. **E**

godine – ako nisam napravio neki ozbiljniji propust – nismo imali zadovoljstvo čitati nešto slično. Pažnje vrijednih debija također nije bilo, a zamro je i antologičarski evaluacijsko/tipološki trend – prošle godine dobili smo, na primjer, Šodanovu "stvarnosnu" antologiju i Maleševu *Poetsku čitanku suvremenog hrvatskog pjesništva*, dok 2011. takvi projekti (ako zanemarimo interpretativno usmjerene Davora Šalata i nižepotpisanog), izostaju.

KATALOG PROPUSTA Što se časopisne scene tiče, očekivano, nema novih projekata, ali ni jedan se časopis s pjesništvu posvećenim prostorom, usprkos poslovično poremećenim periodama, nije posve ugasio. Posljednje godišnje jedinog ekskluzivno poeziji usmjerenog časopisa, *Poezije*, reprezentira, opet očekivano, iste trendove kao i godišnja knjiška produkcija – njezin domaćoj književnoj praksi posvećeni dio iz broja u broj je sve slabiji. Retrospektivne nagrade za godišnju produkciju uglavnom još nisu dodijeljene, ali je ugodno iznenađenje donio žiri najuglednije hrvatske "nagrade za ukupan doprinos pjesničkoj umjetnosti", Goranovog vijenca. Nakon petoljetke uglavnom ćoraka, Vijenac je dodijeljen Delimiru Rešickom.

PROZAK / NAVRH JEZIKA Godišnji natječaj ALGORITMA i ZAREZA za neobjavljene prozne i pjesničke rukopise autora do 35 godina starosti

Ivana Rogar, Radno mjesto

Uspinjanje je bilo dio protokola, kao rukovanje. Svaki puta morali smo proći dugi niz uskih stuba koje su zavojito tekle kao tupa volja koja samo ide, neprekidno prema cilju koji ne zna. Kamenu pod bacao je odbljeske svjetla koje je sipilo iz fluorescentnih cijevi na stropu. Penjali smo se šutke, dišući duboko, držeći se za rukohvate i zastajkujući svaka dva kata. Zrak je ondje bio oskudan, kao da se tome mjestu dodjeljivao tjeđno, u određenoj porciji. Na svakom katu dočekivala su nas zatvorena staklena vrata kroz koja se nazirao neodređeni prostor. Uspinjanje nam je oduzimao tek komadić vremena koji je iluzorno sadržavao mnogo milja. Na vrhu smo, uspuhani, ulazili kroz ista onakva vrata. Birokratski hodnici osvjetljeni mutnim svjetlom i načičkani vratima nizali su se dalje u labirint. Za tim slabo osvjetljenim hodnicima slijedio je mrak i još hodnika.

Na jednim vratima netko bi nam pregledao isprave i propustio nas dalje. Išli smo iz jedne prostorije u drugu, dok ne bismo izbili u jednu čiji je pogled padao duboko u ponor ulica i parkova, pun dnevnog svjetla. Nastupio bi osjećaj oslobođenja i mi bismo često nagoni prišli tom visokom prozoru kroz koji su se duboko dolje vidjela grmolika jasenova stabla.

U sobi je bio jedan jedini stolac podstavljen spužvom i prazan stol s nekoliko različitih kemijskih olovaka. Uza zidove su se oslanjali smeđi ormari i vitrine, čija su vrata zacijelo bila zaključana. U prostoriji bi se odjednom pojavila niska, zbijena žena, uredne, zastarjele frizure sa snopom papira u ruci. Snop je bio nepredvidljiv; veličina mu je varirala od dana do dana. Kad je bio tanak, bilo je nekako lakše. Kimnuvši, žena bi ga ostavila na stolu i bez riječi za sobom

zatvorila vrata.

Ružičasti, dvoslojni papiri, uvijek uredno složeni i svježi, izvučeni iz ladice samo za nas. Često ih se nismo odmah primili, nego smo ostali uz prozor, upirući uporno pogled u park. U to doba uvijek je bio pun djece. Ja bih tad na trenutak zaboravila i sjetila se vlastitog sina, koji je jednom također bio isto takvo bezbrižno dijete, mali čovjek koji nije sumnjao u svoju majku i oca. Sjedio bi ujutro prije škole za kuhinjskim stolom, žvakao crni kruh s margarinom i ozbiljno tumačio da se učiteljica ne bi smjela rugati neznanju učenika. Otac bi mu oprezno pokušao objasniti da ona time pokušava navesti djecu da uče. No nije mu uspijevalo. Sin je sad bio odrastao čovjek koji nije povjerovao roditeljima, nego je postao ono što su strukture nazivale "otpadnikom".

Na svakom papiru koji je donijela zbijena gospoda bilo je ime, pokraj njega prazni redovi i naposljetku jedan kvadratić. Redove je valjalo ispuniti sa što više podataka koje smo prikupili prethodnih mjeseci. U kvadratić se stavljala kvačica ili se ostavljao prazan.

Ispunjavanje redova ponekad se svodilo na najobičnije prepisivanje iz osobnih papirnatih blokova kupljenih u nekoj beznačajnoj papirnici, gdje ih je prodavačica lijepo upakirala, usrdno napomenuvši da smo sigurno vrlo zaposleni.

Premda nismo znali koliko utječe na konačnu odluku, označavanje kvadratića bio je najteži dio. O nama je ovisilo hoće li trajati sekundu ili satima, no što je razdoblje bilo kraće, njegova je učestalost bivala veća i to nas je dovodilo do ludila. Desetak papira bilo je dovoljno da neki od nas zariju nokte u dlan.

Oko podneva zbijena žena ponovno bi ušla, kimnula i odnijela papire. U sobi bi iznenada nastala praznina, kao da su odstranili nešto što je godinama bilo njezin sastavni dio. Nastupio bi osjećaj suvišnosti, odjednom više nismo bili potrebni. Postajali bismo vanjski, nasilu pridružen element, uljez koji se tješio da nema izbora. Ipak, svi mi zaposleni u tim sobama u svakom smo trenutku znali zašto to radimo. Svi do jednog dobivali smo iste stanove razasute diljem grada, a u njima isti smeđi namještaj i telefonsku liniju na koju se tad čekalo više godina. Kad bismo stigli kućama i zavalili se u nove mirisne naslonjače i zadrijemali ispred crno-bijelog televizora, malo se tko od nas toga svega uopće sjećao. Ipak, naša motivacija kod obavljanja posla nadilazila je moć novca i socijalnog napretka, bila je tako jaka da nitko nikad nije propitkivao njezinu opravdanost.

Ustali bismo i polako izišli iz sobe pa se zaputiti istim putem kojim smo došli. Negdje iza onih mnogih vrata duž nebrojenih hodnika bili su drugi uredi, zacijelo slični našem, čiji su prozori poput fantastične slike ramili otvoren svijet. Ondje su sjedili drugi ljudi, neki od kojih su sad čitali naše papire i nalagali daljnje djelovanje.

Iz hodnika smo se vraćali na stube. One su nas pratile, trčale pred nama, bilo ih je koliko i imena na papirima. Bile su lake, kao pero, kao i imena, i ravnodušno se nizale sve do izlaza. Žurili bismo da izidemo pa smo preskakali po dvije-tri odjednom i ostavljali ih za sobom. Vani bi nas dočekao velik, prostran dan.

Krenuli bismo svojim putem.

Možda nije u redu što govorim u ime svih jer moguće je da se neki od nas nisu

tako osjećali; možda su pri usponu i silasku proživljavali nešto sasvim drukčije. Možda je nagrada bila njihov istinski pokretač. Naposljetku, radili smo pojedinačno i na sreću nikad nisam upoznala nijednog od svojih kolega.

Jednog dana ime na papiru koji sam dobila nije bilo nepoznato. Ispisano na pisačkoj mašini, podsjetilo me na proljetne šetnje ispod rascvjetanih krošanja, kad lagan vjetar nježno dira obraze poput starog ljubavnika. Pokušala sam se prethodno pripremiti za takav slučaj pa sam zamišljala isti postupak s raznim imenima, ali pripravnost nije bila moguća. Vjetar je zapuhao jače i krošnje su zašumjele.

Pomislila sam kako bi bilo smiješno da sam i za to ime dobila nalog za prikupljanje podataka. No oni su znali da tu nema potrebe za istraživanjem. Znali su sve.

Jesu li ispitivali moju savjesnost? Ili se taj papir slučajno potkrao meni?

Papir je bio kao uvijek, ružičast, dvoslojni, svi su imali pravo na jednaki postupak. Prazni, uredni redovi stršili su s papira. Ružičasta boja je potamnijela, pocrvenila. Uzela sam olovku i stala pisati. U dnu lista čekao je kvadratić. **E**

IVANA ROGAR rođena je 1978. u Zagrebu. Prozu je objavljivala u *Zarezu* i *Balkanskom književnom glasniku*. Prevodi s engleskog jezika za različite izdavače te uređuje tematske priloge u *Quorumu* i drugim časopisima.

Mari Perišić, To volimo

KLAUSTROFOBIJA

Probijaš se kroz zbijenu gomilu sjena
O koje je, vjerovao si, nemoguće udariti
Pa ipak uspijevaš očešati ramena
Oguliti s njih kožu i pokazati malo mesa
To je dobro
To volimo

RUPE

Točnije bi bilo reći
Da je svoje pjesme pisala
U rijetko
Čekala da se u stajanju zgusnu
Što se nije događalo
Jer joj je nedostajao onaj jedan sastojak
Koji stisne masu u kompaktnu cjelinu bez
viškova
Bez propuha
Čije je strujanje često osjećala u kiticama
I ježila se od njega
Ali nikad nije uspjela zatvoriti rupu
Kroz koju je ulazio
Kao crv

ZNANSTVENIK

Pažljivo je odvojila jednu riječ
Za eksperiment.
Odstranila niti i dlačice koje su je vezale
Za druge, susjedne riječi.
Oprala je, iscijedila i položila
Na dasku za rezanje
Poput svježeg ribljeg fileta.
Uzela nož i potegnula ravnu crtu po
sredini
Čime je riječ prepolovila na dva jednaka
dijela
I dalje samodostatna
Poput, recimo, riječi sitotisasak.
Jednu je polovicu zamrznila
U slučaju da eksperiment ne uspije
Ili ga, pak, bude htjela pred nekim
ponoviti.
Drugu je polovicu istukla batom
Zbog čega je zadobila
Niz sitnih ozljeda i unutarnje krvarenje
Ali se nije predavala
Nije ni trznula
Kad se u jednom trenutku
Nad njom nadvio onaj isti mesarski nož
I rasjekao je u sitne komadiće
Veličine prefiksa.
Značenje je procurilo po radnoj plohi
I iskapalo na pod
Kao dokaz za forenzičare.

Značenje se rasulo
I počelo zaudarati na trulu riječ
Na laž
Što je i htjela.
Osramotiti je. Unakaziti.
Ostaviti od nje samo batrljak
Neprikladan čak i kao epitet
Nemoguć za opkoračiti
Jednostavno suvišan,
Kriv.

PARADA

Mimohod je ujednačeno osvajao ulicu po
ulicu
A riječi su se, bahate i prkosne
Pokazivale i uznosile same sobom
Nedostupne i nedodirljive
Ponosile se svojom neuhvatljivošću
Dizale glave toliko visoko
Da su paralele nebo
Paralele zrak
I zaudarale po potkupljenoj pobjedi
A mi smo samo
Pognuli glave
I šutjeli
Posramljeni

MARI PERIŠIĆ rođena je 1985. godine u Primoštenu. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu završila je Komparativnu književnost i još nešto. Radove je anonimno objavljivala u domaćim i stranim književnim novinama i časopisima. Redovito čita poeziju na ulici. Bavi se maslinarstvom. Planinari. Radi gdje stigne.

NOGA FILOGOGA

NEUFAHRN BEI FREISING

MALA GASTARBAJTERSKA PRIČA, TRIDESET I SEDAM GODINA KASNIJE. PUTOVANJE KROZ VRIJEME – JEDNA OD TRI-ČETIRI DJETINJE ŽELJE ZBOG KOJIH LJUDI VOLE ZNANSTVENU FANTASTIKU. PROŠLOST ČEKA, ALI MI SE NEMAMO ČEGA SJETITI. MALINOV SLADOLED, TOPIMO SE U NEBU

NEVEN JOVANOVIĆ

U drugome tjednu prošloga prosinca našao sam se na jedan dan tamo gdje nisam bio trideset i sedam godina: dvadesetak kilometara od Münchena, u gradiću-seocetu po imenu Neufahrn kod Freisinga. Išao sam tamo po epilog svoje male gastarbjeterske priče. *Education sentimentale*, kako bi rekao Nenad Popović.

PUT U PROŠLOST Neufahrn danas, javlja internet, ima 15.618 na policiji prijavljenih stanovnika. Prespavao sam ondje između dva dijela službenog puta, dijelom zato što je blizu aerodroma – jednu stanicu S-Bahna daleko, avioni non-stop lete nad glavama – ali dijelom i zato što smo u Neufahrnu, kao familija, 1973. i 1974, kad sam ja imao šest godina, a moja sestra tri, proveli dva puta po tri mjeseca. Tata je radio u Neufahrnu u Kontronu, elektroničkoj firmi (koja još uvijek postoji, za razliku od hrvatskih iz tog vremena). Bio sam manji nego što je naš sin danas; moj je tata imao godina koliko ih ja imam sada. "Put u prošlost", rekla je Dada sa smiješkom kad je čula gdje ću odsjesti.

Ne mogu točno reći što sam mislio da ću u Neufahrnu vidjeti i naći. Vjerojatno baš to što je Dada rekla. Putovanje kroz vrijeme je jedna od tri-četiri djetinje želje zbog kojih ljudi vole znanstvenu fantastiku.

GASTARBAJTER NA VRTULJKU Velika povijest kaže da je šezdesetih godina prošlog stoljeća SR Njemačka, kad joj je u doba gospodarskog rasta uzmanjkalo radnika, sklopila niz radnih ugovora sa zemljama poput Italije, Španjolske, Grčke, Turske, Maroka; ugovori su omogućili uvoz radne snage, a 1968. tom se aranžmanu priključila i Jugoslavija. Pet godina kasnije – taman koliko treba da se vijesti i iskustva prošire putem usmene reklame – odlučio je i moj tata, kao elektroničar sa srednjom školom, okušati sreću u Neufahrnu. Bio je nešto nezadovoljan zagrebačkim poslom i

perspektivama. Na kraju se ispostavilo da ni Njemačka nije bila ono čemu se nadao, i privatna povijest kaže da je mama tatu lako nagovorila da se vratimo (službena verzija: argumentom da ću ja uskoro krenuti u školu).

Kako je točno bilo mojim roditeljima u Neufahrnu, ne znam. Mogu slutiti neke male drame, razočaranja, brige, ali ne znam. Meni je, međutim, bilo uzbudljivo. Nisam se osjećao nimalo loše: šestogodišnji klinac na šarenom vrtuljku zanimljivosti, vrlo mnogo njihovih slatkih ili mirišljavih, s nizom jasno definiranih točaka kojima smo redovno hodočastili. Mama nije radila i nas smo troje – ona, sestra i ja – puno vremena provodili vani, u šetnji, i zajedno, možda još više upućeni jedni na druge jer smo bili usred stranog jezika. Jasno, kad imate šest godina, imati mamu cijeli dan za sebe čisti je užitek.

BAHNHOFSTRASSE Taj dan u prosincu koji sam proveo tražeći sporedni ulaz u prošlost bio je, kao u nekom filmu s Billom Murrayjem, krajnje neprikladan za sentimentalno obrazovanje: ledena kiša ne prestaje, nebo olovno, mrak pada već u četiri popodne. Svejedno sam uspio zaključiti da se Neufahrn nije bitno promijenio od 1974; mjestance je izgledalo nekako ugodno, poznato. Kao komad vlastitog veša koji dugo niste vidjeli. Bavarsko urbanizirano selo s obligatnom *Bahnhofstrasse* u kojoj su kuće obiteljske i jednokatne i sve imaju dvorišta i plotove, s crkvom, vijećnicom i puno apoteke. Gradić-seoce malo i mirno, uredno i dobrostojeće, ali ne depresivno: nije niti onako ulickano da pomislite da u svakom podrumu drže kćeri kao seksualne robinje, niti je onako klaustrofobično neskladno i potmulo očajno poput urbaniziranih sela oko Zagreba.

Otišao sam, sve po ledenoj kišici, do ulice u kojoj smo stanovali, našao zgradu gdje smo prije trideset i sedam godina stanovali, obišao je, snimio (malo sramežljivo i poskrivečki) par fotografija. Promijenile su se sitnice – neki lokali u zgradi, vrsta neonskih reklama – ali samo to. Čak ni zgrada nije propala: fasada je bila u jednako dobrom stanju, ako ne i boljem. Preživjele su i neke od sprava za igranje u minijaturnom parkiću iza zgrade, penjalica, pješčanik. Prošlost je, po svemu sudeći, čekala.


Ja se, međutim, nisam imao čega sjetiti.

TRI MUŠKETIRA Par je mjesta bilo definitivno poznato. Poput naše bivše zgrade, i ta su mjesta, čini se, kroz trideset sedam godina nezavisnog postojanja prošla s minimalnim izmjenama. Takav je, recimo, dućan preko puta, gdje su kištre s voćem i povrćem izložene vani, ali dopola iza plastičnog zastora; takav je automat za kaugume i bombone, na plotu, odmah pokraj automata za cigarete, ali postavljen niže, primjereno potencijalnim mušterijama (imam dojam da smo vrtjeli crni ključ do besvijesti, u nadi da će nešto ispasti i ako nismo ubacili novce); takva je sporedna uličica po imenu Eschenweg (ta riječ u mojim ušima zvuči

kao da je izgovorena maminim glasom); supermarket iza kestenova, malo spušten u odnosu na razinu ceste, s malim parkiralištem ispred, sa samostojećim poštanskim sandučićem; apoteke – kao da su nam iz nekog razloga sve bile važne, možda zbog mirisa, možda zato što su nam tamo znali poklanjati bombone; mala poslovnica banke u nekakvom lokalnu nalik na pčelinje saće pred velikom stambenom zgradom – tu je došlo najkonkretnije sjećanje: čokoladni štapić u ambalaži sa znakom tri mušketira, beskraino slatka i karamelasta, ali samim time i rastezljiva, topiva i ljepljiva; stojim na parkiralištu pred tom poslovnicom i mora da sam se umazao tom čokoladicom do ušiju. ("Malinov sladoled, topimo se u nebu", napisao je jednom Czesław Miłosz u prijevodu Petra Vujičića.)

Ali: ništa od toga nije bio prustovski povratak. Ni iz voćarne, ni iz automata za bombone, ni iz čokoladice "Tri mušketira" nije izronio zaboravljeni svijet, kompletno jasan i precizan poput makete. Ne; sva prošlost koju sam u Neufahrnu našao ostala je na tim nejasnim sjećanjima, na tom neodređenom osjećaju ugođe, na mojoj raspekmenosti za koju nisam posve siguran koliko je uopće opravdana.

CENTRIFUGA Stvar je, mislim, u sljedećem: vratio sam se u Neufahrn kao odrastao čovjek – ali moja sjećanja na vrijeme provedeno tamo su sjećanja djeteta. Dijete – uvjerio sam se u to gledajući kako naš sin raste – doživljava svašta vrlo intenzivno, ali puno toga, u sebi i oko sebe, jednostavno *ne razumije*. Da sam, dok sam šetao Neufahrnom, kojim slučajem susreo samog sebe-šestogodišnjaka, ja-odrasli ne bih mogao objasniti sebi-djetetu zašto je to fantastično, i kako se to meni čini, a dijete-ja ne bi moglo reći meni-odraslome kako se osjeća i što misli. Naprosto, ne zna. Ne samo da ne može reći; ne može dovoljno diferencirati. (Ima mojih prijatelja koji će odlučno reći da bi kao šestogodišnjaci *moгли* razumjeti što osjećaju, pa i izreći to; ti su prijatelji takvi da im bez oklijevanja vjerujem; ali ja nisam bio takav šestogodišnjak.) Kad sam imao šest godina bio sam zbilja na vrtuljku, čitav je svijet bio taj vrtuljak, i tek bih povremeno nešto uočio i razumio, a vidjeti jedno značilo je da bi ti nužno pobjeglo sve ostalo u tom času. Daljnjih trideset sedam godina života proveo sam u pokušajima da centrifugu tog vrtuljka nekako raščlanim, što detaljnije mogu, da raščlanjeno protumačim, što uvjerljivije mogu. Možemo to raščlanjivanje i tumačenje, što se mene tiče, zvati i filologijom.

Pritom silina užitka one ljepljive karamelaste čokolade ostaje neumitno nedohvatna, daleko na drugom kraju tunela. *Neufahrn bei Freising, Echingerstrasse 13.* 





EDUKACIJA O DIREKTOJ DEMOKRACIJI

U ponedjeljak, 16. siječnja u 18 sati, predavanjem Pojam i različiti oblici demokracije započeo je ciklus otvorenih radionica o direktnoj demokraciji koje će se nadalje odvijati ponedjeljcima na Filozofskom fakultetu u Zagrebu u prostoriji A-001. Na održanoj radionici bilo je riječi o pojmu i različitim oblicima demokracije, kao što su predstavnička, deliberativna, asocijativna itd., iz perspektive filozofije, politologije,



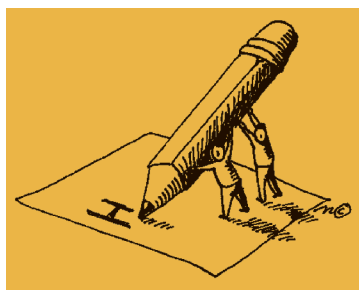
sociologije i drugih znanstvenih disciplina. Kroz uvodno predavanje i diskusiju razgraničile su se demokracije i utvrdio njihov odnos spram direktne demokracije. U ponedjeljak, 23. siječnja u istom, stalnom terminu (18 sati) održat će se predavanje Značenje i značaj direktne demokracije, 30. siječnja na rasporedu je predavanje pod nazivom Plenum - teorija i praksa, a 6. veljače Primjeri direktne demokracije iz prošlosti i sadašnjosti.



ARHITEKTURA KOJA ŽIVOT ZNAČI

HitnaArhitektura istraživački je projekt grupe Archisquad koji se održava u sklopu programa o arhitekturi u MSU-u, a bavi se postojećim stambenim uvjetima s ciljem poboljšanja individualnih i kolektivnih navika stanovanja te prostora suživota stanovnika Novog Zagreba. Na temelju predstavljanih problema tim stručnjaka pružit

će konkretna rješenja o tome kako možemo mijenjati svoj izgrađeni svijet na bolje. Archisquad - odred za arhitekturu savjesti - grupa je mladih arhitekata koja se bavi pitanjima društveno-osjetljive arhitekture, osnovana 2006. u Zagrebu. Raznovrsni projekti grupe uključuju lokalne edukativne, umjetničke i arhitektonske pro bono projekte. Radni tim hitneArhitekture čine: Ana Dana Beroš, Vedran Družina, Mirna Horvat, Luka Juras i Hrvojka Kalogjera. Na konzultacije, koje će biti održane 21. siječnja od 12 do 18 sati, poželjno je donijeti podloge na temelju kojih će se rješavati konkretni problem (npr. tlocrt ili skica stana, fotografije prostorija ili specifičnih detalja) kako bi se tim što lakše i točnije upoznao sa zadatkom, a ukoliko bude potrebno – rad se može nastaviti i putem e-mail prepiske. Prijave: edukacija@msu.hr ili 01 605 2719.



O TRETMANU KULTURE I PRAVU NA PROFESIJU

“Udio koji se iz državnog proračuna do sada izdvajao za kulturu jest, nadamo se, najniža točka tretmana kulture u Hrvatskoj”, stoji u izjavi za medije Inicijative pravo na profesiju u kojoj se još ističe i kako “u usporedbi s drugim ‘tranzicijskim’ zemljama, hrvatski pokazatelji o financiranju kulture su



poražavajući”. “Inicijativa Pravo na profesiju s tim u vezi poziva na povećanje tog udjela, dok bi svako eventualno smanjenje od članova ove inicijative, a uvjereni smo, i šire zajednice kulturnih radnika, bilo smatrano nedopustivim korakom unatrag. Pravo na profesiju također poziva na dostojan tretman znanosti i obrazovanja te se apsolutno zalaže za besplatno obrazovanje, dostupno svim slojevima društva” dodaje se. Posljednji broj časopisa Tema donosi temat naslovljen Pravo na profesiju u kojem desetak pisaca, književnih

kritičara, urednika, nakladnika iz različitih vizura komentiraju inicijativu pisaca te uz iskazivanje podrške predlažu i dodatne mjere za poboljšanje položaja pisaca i pisanja u Hrvatskoj.



ZGRAF O DRUKČIJOJ IDEJI DIZAJNA

Do kraja ovog mjeseca traju prijave za sudjelovanje na Međunarodnoj izložbi grafičkog dizajna i vizualnih komunikacija - Zgraf 11 koje je raspisala Hrvatska udruga likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti. Glavna izložba Zgrafa međunarodnog je karaktera i obuhvaća: a) recentne selektirane radove s područja grafičkog dizajna i vizualnih komunikacija te b) izložbu odabranih radova nastalih na temu Danas je jučer bila budućnost kojom će se baviti jedanaesto izdanje Zgrafa. Kroz ovu temu Zgraf 11 otvorit će pitanja o odnosu dizajna i društvene i političke modernizacije u postindustrijskom vremenu te afirmirati ideju dizajna koji je više na strani društvenog razvoja nego pukog ekonomskog rasta. Prijave radova za oba dijela izložbe zaprimaju se isključivo putem obrasca za prijavu postavljene na stranicama Zgrafa (<http://www.zgraf.hr/zgraf-11/sudjelovanje/>). O pobjedniku Zgrafa 11 odlučivat će petočlani Međunarodni ocjenjivački sud u čijem su sastavu važna imena grafičkog dizajna poput Ricka Poynora, britanskog teoretičara dizajna te autora brojnih zapaženih knjiga o vezi grafičkog dizajna, tipografije i suvremene kulture. Član ocjenjivačkog suda bit će i pobjednik Zgrafa 10, Niklaus Troxler (Švicarska), jedan je od svjetski najpriznatijih grafičkih dizajnera te dobitnik mnogobrojnih nagrada i priznanja. Njima će se pridružiti Huda Smitshuijzen AbiFares (Libanon/Nizozemska), autorica nekoliko knjiga i brojnih članaka na temu višejezične komunikacije i suvremenog dizajna na Bliskom Istoku te Barbara deWilde (SAD), poznata po svojim radovima za djela zvučnih autora poput nobelovke Toni Morrison, kompozitora Randyja Newmana i Stevea Reicha te velikog broja pisaca, od Austena i Nabokova do Achebea i Updikea. Peti član žirija, Boris Ljubičić (Hrvatska), priznato je hrvatsko ime svjetskog

dizajna. Predavanja članova Međunarodnog ocjenjivačkog suda održat će se 16. i 17. ožujka u dvorani Gorgona zagrebačkog Muzeja suvremene umjetnosti.



VODA KAO JAVNO DOBRO

Muzej Kvarta predstavlja projekt pod nazivom Pimp my pump koji će se održati u sklopu Noći muzeja, 27. siječnja u Galeriji Modular. Ulične pumpe za vodu, znane i kao franceki, bile su prije nužna komunalna oprema i ključni sanitarni element u razvoju grada. Danas je njihova prvotna sanitarna funkcija izgubljena, dok povijesno-memorijaska polaganost iščezava s daljnjom transformacijom grada, ali i potrošačkog društva. Grupa autora, koja stoji iza imena akcije Pimp my pump, spontanitim i gerilskim umjetničkim akcijama bilježi i ističe franceke (ispočetka samo na Trešnjevci, potom i u ostatku Zagreba) odupirući se daljnjoj devastaciji javne imovine i gubitku povijesne i kulturne baštine. Participativnim programom uz izložbu prikupljaju se sve informacije o lokacijama i sudbinama postojećih i nekadašnjih javnih izvora vode u Zagrebu, kao i prijedloge rješenja budućih. Radionica bilježenja starih i kreiranja novih franceka održat će se na dan Noći muzeja od 19 do 22 sata. **E**

NA NASLOVNOJ STRANICI: SINIŠA ILIĆ, "GOVORI VAM VAŠ GURU", INTERVENCIJA NA DRUŠTVENOJ MREŽI FACEBOOK

Lapidarne poruke isporučivane su svakodnevno na virtualnoj mreži, preko privatnog Facebook profila, kao uputstva za život ili uputa za taj trenutak, ostavljajući otvorenim mogućnost da je riječ o ironiji ili iskrenosti. Poruke pokušavaju isprovocirati sklonost ljudi da slijede upute i da nekom istinom potvrde svoje životne stavove, naviknuti na takav tretman od medija do politike, savjeta u časopisima do reklamnih slogana. Izdvojene iz konteksta u kojem su nađene ili izrečene, reducirane nasumične poruke dobivaju novo značenje i recipijentima postaju opće mjesto prepoznavanja svoje privatnosti, osobne životne filozofije, poetska asocijacija, dosjetka ili možda provokacija. Akcija na društvenoj mreži je igranje s oblikom komunikacije gdje se u javnoj komunikaciji "preintimno" i "nježno" dočekuje kao provokacija, banalno kao filozofija, mudrost kao banalnost, tako da i riječi "ljubav" ili "nježnost", napisane u formi statusa na društvenoj mreži mogu biti interpretirane kao provokacija ili cinizam.

SINIŠA ILIĆ arhitekt, živi i radi u Zagrebu.

zarež, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva
Vodnikova 17, HR-10000 Zagreb,
tel: +385 1 4855 449, 4855 451
fax: +385 1 4813 572
e-mail: zarež@zg.htnet.hr
web: www.zarež.hr

uredništvo prima
pon-pet 10-14h

nakladnik
Druga strana d.o.o.

za nakladnika
Zoran Roško (v.d.)

glavni urednik
Boris Postnikov

zamjenici glavnog urednika
Nataša Govedić, Srećko Horvat i Marko Pogačar

izvršni urednik
Nenad Perković

poslovna tajnica
Dijana Cepić

uredništvo
Dario Grgić, Hana Jušić,
Silva Kalčić, Katarina Luketić, Suzana Marjanić,
Trpimir Matasović, Jelena Ostojić, Nataša Petrinjak,
Srećko Pulig, Zoran Roško i Gioia-Ana Ulrich

dizajn
Ira Payer, Tina Ivezić

lektura
Darko Milošić




























prijelom i priprema za tisak
Davor Milašinčić




























tisak
Tiskara Zagreb d.o.o.








Tiskanje ovog broja omogućili su:

Ministarstvo kulture
Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

 Siniša Ilić BUDITE VISOKI, TAMNI I ELEGANTNI Like · Comment · December 16, 2011 at 1:03pm
 Siniša Ilić BUDITE BLOND S KRALJEVSKOM GLAVOM Unlike · Comment · December 16, 2011 at 2:49pm
 Siniša Ilić ISPRAVITE SE Unlike · Comment · December 16, 2011 at 2:53pm
 Siniša Ilić BUDITE ODMJERENI I SA DOSTA UKUSA Like · Comment · December 16, 2011 at 2:55pm
 Siniša Ilić ISTEGNITE VRAT Like · Comment · December 16, 2011 at 2:56pm
 Siniša Ilić IGNORIRAJTE VRIJEME Like · Comment · December 16, 2011 at 2:57pm
 Siniša Ilić SMISLITE NEŠTO PAMETNO Like · Comment · December 16, 2011 at 2:58pm
 Siniša Ilić DIGNITE OBRVE I SMJEŠKAJTE SE Like · Comment · December 16, 2011 at 2:59pm
 Siniša Ilić PONAŠAJTE SE BALANSIRANO Like · Comment · December 16, 2011 at 3:00pm
 Siniša Ilić HODAJTE PONOSNO Like · Comment · December 16, 2011 at 3:01pm
 Siniša Ilić ODJEBITE SVE KOJI VAM IDU NA ŽIVCE Unlike · Comment · December 16, 2011 at 3:02pm
 Siniša Ilić ZAVODITE KONSTANTNO Unlike · Comment · December 16, 2011 at 3:02pm
 Siniša Ilić IGNORIRAJTE SVE KOJI VAS NE VOLE Like · Comment · December 16, 2011 at 3:05pm
 Siniša Ilić OTIĐITE KAD VI MISLITE DA TREBA Unlike · Comment · December 16, 2011 at 3:05pm
 Siniša Ilić JAVITE SE NA TELEFON Like · Comment · December 16, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić BUDITE PRECIZNI I PAMETNI Like · Comment · December 16, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić RADITE NAJBOLE ŠTO MOŽETE Like · Comment · December 16, 2011 at 3:07pm
 Siniša Ilić TUŠIRAJTE SE SATIMA Like · Comment · December 16, 2011 at 3:07pm
 Siniša Ilić SLUŠAJTE I POMOZITE, AKO NEKO PITA Like · Comment · December 16, 2011 at 3:07pm
 Siniša Ilić PLEŠITE REDOVNO Like · Comment · December 16, 2011 at 3:08pm
 Siniša Ilić VI ODLUČITE O KOMPROMISIMA Like · Comment · December 16, 2011 at 3:08pm
 Siniša Ilić SVAKI DAN OBUČITE NOVU STVAR Like · Comment · December 16, 2011 at 3:09pm
 Siniša Ilić RECITE PRIJATELJIMA KAD SU KRETENI Like · Comment · December 16, 2011 at 3:11pm
 Siniša Ilić BAŠ VAS BRIGA PONEKAD Like · Comment · December 16, 2011 at 3:13pm
 Siniša Ilić NE SKREĆITE POGLED Like · Comment · December 16, 2011 at 3:24pm
 Siniša Ilić RECITE ISTINU Like · Comment · December 16, 2011 at 3:26pm
 Siniša Ilić AKO VAS GLEDAJU GLEDJTE I VI NJIH Like · Comment · December 16, 2011 at 3:27pm

 Siniša Ilić PONAŠAJTE SE KAO ZVIJEZDA PO SVAKU CJENU Like · Comment · December 16, 2011 at 3:28pm
 Siniša Ilić UZMITE NOVCE Like · Comment · December 16, 2011 at 3:30pm
 Siniša Ilić JANA, ISPRAVI SE Like · Comment · December 16, 2011 at 3:30pm
 Siniša Ilić SKINITE SE KAD JE VRUĆE Like · Comment · December 16, 2011 at 3:32pm
 Siniša Ilić OTVORITE PROZOR Like · Comment · December 16, 2011 at 3:32pm
 Siniša Ilić RECITE VOLIM TE Like · Comment · December 16, 2011 at 3:34pm
 Siniša Ilić UDAHNITE Like · Comment · December 16, 2011 at 3:36pm
 Siniša Ilić RECITE: "JEBE MI SE" Like · Comment · December 16, 2011 at 3:36pm
 Siniša Ilić JUNACI KOJI VOLE Like · Comment · December 16, 2011 at 5:14pm
 Siniša Ilić BUDITE PRECIZNI Like · Comment · December 19, 2011 at 10:25am
 Siniša Ilić BUDITE NJEŽNI Like · Comment · December 19, 2011 at 10:26am
 Siniša Ilić BUDITE DOBRI Like · Comment · December 19, 2011 at 10:27
 Siniša Ilić BUDITE PAMETNI Like · Comment · December 19, 2011 at 10:27am
 Siniša Ilić BUDITE ŠIROKI I TOPLI , MA ŠTA TO ZNAČILO Like · Comment · December 19, 2011 at 10:28am
 Siniša Ilić MRDAJTE SE Like · Comment · December 19, 2011 at 10:28am
 Siniša Ilić DIGNITE OBRVE Like · Comment · December 19, 2011 at 10:29am
 Siniša Ilić OBOŽAVAJTE SNIJEG Like · Comment · December 19, 2011 at 10:29am
 Siniša Ilić KUPUJTE POKLONE Like · Comment · December 19, 2011 at 10:29am
 Siniša Ilić LJJEPO SE OBUČITE Like · Comment · December 19, 2011 at 10:30am
 Siniša Ilić UGRIZITE AKO TREBA Like · Comment · December 19, 2011 at 10:30am
 Siniša Ilić HODAJTE USPRAVNO Like · Comment · December 19, 2011 at 10:31am
 Siniša Ilić OTIĐITE NA ČEVAPE Like · Comment · December 19, 2011 at 10:41am
 Siniša Ilić STAVITE GLAVU NA STAKLO Like · Comment · December 19, 2011 at 10:41am
 Siniša Ilić PROBAJTE ZRAČITI Like · Comment · December 19, 2011 at 10:42am
 Siniša Ilić ono što tražite, toga nema Like · Comment · December 19, 2011 at 10:47am
 Siniša Ilić ostatak postoji Like · Comment · December 19, 2011 at 10:51am
 Siniša Ilić uvijek izađite van, uvijek među ljude Like · Comment · December 19, 2011 at 10:55am

 Siniša Ilić PROBAJTE SE PRAVITI DA VAM NIJE VAŽNO Like · Comment · December 19, 2011 at 11:08am
 Siniša Ilić NAJBOLE SU BORE SMIJALICE Like · Comment · December 19, 2011 at 11:11am
 Siniša Ilić BUDITE BLAGI Like · Comment · December 19, 2011 at 11:12am
 Siniša Ilić DAJTE SVE Like · Comment · December 19, 2011 at 11:13am
 Siniša Ilić BUDITE SEKSI Like · Comment · December 19, 2011 at 11:13am
 Siniša Ilić PONAŠAJTE SE NEZABORAVNO Like · Comment · December 19, 2011 at 11:22am
 Siniša Ilić NEMA SMISLA U ČUVANJU Like · Comment · December 19, 2011 at 11:23am
 Siniša Ilić SAMO DIJELITE Like · Comment · December 19, 2011 at 11:24am
 Siniša Ilić Oprostite za greshke Like · Comment · December 19, 2011 at 6:51pm
 Siniša Ilić BUDITE MIRNI, NEBOJTE SE Like · Comment · December 19, 2011 at 11:51am
 Siniša Ilić KAD UĐETE NEKA SVI POGLEDAJU Like · Comment · December 19, 2011 at 11:24am
 Siniša Ilić SAVLADAJTE BIJES Like · Comment · December 20, 2011 at 9:10am
 Siniša Ilić NIKAKO NEMOJTE BITI AGRESIVNI....DANAS Like · Comment · December 20, 2011 at 10:08am
 Siniša Ilić GATAM BESPLATNO Like · Comment · December 20, 2011 at 10:09am
 Siniša Ilić SMIŠLJAM ŠTA JE BOLJE UMJESTO BIJESA Like · Comment · December 20, 2011 at 10:27am
 Siniša Ilić KOD NORMALNIH LJUDI BIJES JE REAKCIJA NA NEPRAVDU Like · Comment · December 20, 2011 at 10:32am
 Siniša Ilić ONDA NE MORATE LAJATI Like · Comment · December 20, 2011 at 10:45am
 Siniša Ilić NEKA VAS CITIRAJU Like · Comment · December 20, 2011 at 4:57pm
 Siniša Ilić BUDITE ZABAVNI Like · Comment · December 20, 2011 at 4:58pm
 Siniša Ilić VOLIM VAS Unlike · Comment · December 21, 2011 at 5:17pm
 Siniša Ilić BUDITE HRABRI Unlike · Comment · December 22, 2011 at 10:09am
 Siniša Ilić NE ODUSTAJTE Like · Comment · December 22, 2011 at 10:27am
 Siniša Ilić mada se cini.....nista nije zbog ljepote Like · Comment · December 22, 2011 at 11:05am
 Siniša Ilić I...ne budite ljudi, niko nije vrijedan Like · Comment · December 22, 2011 at 11:07am
 Siniša Ilić otvorite se na pozitivno Like · Comment · December 22, 2011 at 11:11am
 Siniša Ilić UVIJEK ŠAPČEM Like · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić BUDITE AKTIVNI Like · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm

 Siniša Ilić NE ODUSTAJTE Like · Comment · December 19, 2011 at 11:11am
 Siniša Ilić mada se cini.....nista nije zbog ljepote Like · Comment · December 22, 2011 at 11:05am
 Siniša Ilić I...ne budite ljudi, niko nije vrijedan Like · Comment · December 22, 2011 at 11:07am
 Siniša Ilić otvorite se na pozitivno Like · Comment · December 22, 2011 at 11:11am
 Siniša Ilić UVIJEK ŠAPČEM Like · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić BUDITE AKTIVNI Like · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić AKO STE MUŠKARAC PR Like · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić AKO STE ŽENA SAMO Z Like · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić dignite obrve, nasmijte Like · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić ISPUNITE NEČUJE FANTA Like · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić NEMOJTE PLANIRATI Like · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić SPAVAJTE DUGO Unlike · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić NAUČITE REČI NE Like · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić NE MORATE UOPĆE DO Like · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić SRCE JE NAJAJČE Like · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić KAD JE SLOBODNO Like · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić SVE ŠTO ŽELITE NE POS Like · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić Stavite brkove smijeh Like · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić RJEČI, IONAKO, NISU... Like · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić PONESI RONDO C Unlike · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić Ljubav Like · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić budite goli Like · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić ODESELITE SE Like · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić PROMJENITE PRIJATELJ Like · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić OŠIŠAJTE SE Like · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić KUPITE BUNDU Like · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm
 Siniša Ilić OTIĐITE U MADRID Like · Comment · December 22, 2011 at 3:06pm

SINIŠA ILIĆ, GOVORI VAM VAŠ GURU