

zarez

DVOTJEDNIK ZA KULTURNA
I DRUŠTVENA ZBIVANJA

Zagreb, 13. listopada 2011., godište XIII, broj 319

100%

ŽENJE

NATAŠA GOVEDIĆ: REVOLUCIJA MADE IN USA
RAZGOVOR: IVAN LADISLAV GALETA
TEMAT: REDaktura



12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

INFOJelena Ostojić **2, 47****DRUŠTVO**Oktobarska revolucija made in USA
Nataša Govedić **3**Razgovor s Benom Russellom
Petra Belc **4-5**Čudna šuma znanstvenog izdavaštva
Nikola Biliško **6**Obamin sindrom Tariq Ali **8-9**Razgovor s Johnom le Carréom
Adam Michnik
i Pawel Smoleński **14-16****KOLUMNA**Kreativna Europa
Biserka Cvjetičanin **7**Copia Neven Jovanović **45****SOCIJALNA
I KULTURNA
ANTROPOLOGIJA**Sport, tijelo i kultura rizika
Ozren Bit **10-11****IN MEMORIAM**Junak mojeg doba
Aleš Čurin **12-13****VIZUALNA KULTURA**Razgovor s Ivanom Ladislavom
Galetom Igor Jurilj **17-20****TEMA BROJA:
REDaktura**

Priredila Nataša Petrinjak

Za sjećanje na povezanost
Sandra Prleđa **21**Proizvodnja znanja i granica
Rada Iveković **22**Dekolonizacija roda s euroazijske
granice Madina Tlostanova **23**Razgovor s Biljanom Kašić
Nataša Petrinjak **24-25**Više ne prepoznam vlastitu
prošlost Irina Novikova **26**Feministička intervencija u žensku
baštinu Renata Jambrešić Kirin **27**Aktivan feministički arhiv
Danijela Dugandžić Živanović,
Katja Kobolt, Dunja Kukovec,
Jelena Petrović **28****KAZALIŠTE**Razgovor s Jožetom Norikerom
Suzana Marjanić **30-31**Razgovor s Anom Franjić i Majom
Kovač Suzana Marjanić **32-33****GLAZBA**Evolucije kontinuiteta
Trpimir Matasović **34-35**Tuga prošlih i budućih vremena
Karlo Rafaneli **36****ESEJ**O intelektualnom lazaretu i
njegovim šticienicima
Branko Malić **38-39****KNJIGE**Taras Ševčenko kao metafora
povijesti Ukrajine
Cvijeta Pavlović **40**Pustolovina duha
Bojan Krištofić **41****PUTOPIS**Putovanje s Herodotom
Ryszard Kapuściński **42-43****NATJEČAJ**Jesmo lepo pikili?
Zoran Janjanin **46**Njegova svetost
Vinko Hut Kono **46-47**

Nasljeđe Praxisa i Korčulanske ljetne škole

U organizaciji regionalnog ureda Rosa-Luxemburg-Stiftunga za jugoistočnu Europu i berlinskog Kulturforuma Rosa-Luxemburg-Stiftunga održava se konferencija posvećena nasljeđu časopisa *Praxis* i Korčulanske ljetne škole. Konferencija je počela 13. listopada, a traje do 16. listopada i održava se u dvorani renoviranog korčulanskog Centra za kulturu, u kojem je inače i zasjedala Korčulanska ljetna škola. Konferencija se bavi distinktivnim obilježjima "Praxis-filozofije" i pitanjem u kojem je odnosu ona bila s tadašnjim međunarodnim diskusijama. Tim aspektom nasljeđa bave se izlaganja Ankice Čakardić, Thomasa Seiberta, Hrvoja Jurića, Michaela Koltana, Matthiasa Istvána Köhlera, Katarzyne Bielińskiej, Thomasa Flierla, Nenada Stefanova i Dušana Markovića. Kroz izlaganja Darka Suvina, Ane Dević, Luke Bogdanića i diskusije samih aktera Korčulanske ljetne škole koju će moderirati Petar Milat, rasvijetlit će se pitanja koja se bave filozofijom kao nužno "interveni-rajuća znanost" koja aktivno i neposredno djeluje u društvu i društvenim zbivanjima, i sistemom koji stoji nasuprot takvom pogledu i koji je upravo "inter-venirajućom znanošću" tretirao kao državnog neprijatelja. Pitanje koje se potom nameće jest kako se taj odnos manifestirao u jugoslavenskom slučaju i na temelju čega se predstavljao kao politički razorna snaga za vladajuću elitu? Na polju kulture i umjetnosti razdoblje šezdesetih godina jest burno i inovativno. Naročito kazalište i jugoslavenski film doživljavaju plodan i kreativan period djelovanja. U okviru konferencije postavlja se pitanje o međuovisnosti teorijsko-političkih problematizacija filozofije i novih umjetničkih koncepata što su se, primjerice, javljali u tzv. "crnom valu" jugoslavenskog filma. Način na koji filozofske debate ulaze u umjetnost, koje teme se obrađuju i kako se scenski predstavljaju analizirat će Krunoslav Stojaković, Branka Čurčić, Gal Kirn, Sezgin Boynik i Želimir Žilnik.



Prosvjedna akcija 15.O

Masovne prosvjede i izražavanja nezadovoljstva naroda širom svijeta u posljednjih godinu dana teško je i pobrojati. Okupacija Wall Streeta ušla je već u četvrti tjedan, a prosvjedni pokret poprima sve veću snagu i u drugim američkim gradovima. Na ovom valu nezadovoljstva, od strane španjolskoga pokreta, proširila se inicijativa nazvana 15.O koja



za 15. listopada najavljuje novi val prosvjeda širom svijeta pa tako i u Hrvatskoj. Španjolski prosvjednici su ideju cijelog pokreta najbolje izrazili riječima: "Mi nismo protiv sistema, sistem je protiv nas". Pokret 15.O je tu da bi se izazvalo nezadovoljstvo trenutnim ekonomsko-političkim sustavom u svijetu. Za vrijeme trajanja prosvjeda održat će se zagrebački građanski plenum (direktnodemokratska skupština). Uvođenje direktnodemokratske metode



odlučivanja za ovaj prosvjedni skup znači da će odluke donositi svi okupljeni sudionici prosvjeda 15.O. Stoga su pozvani građani Zagreba, Hrvatske i svijeta da odluče o daljnjem tijeku pokreta i načinu konkretizacije ciljeva za koje se pokret bori. Moći će se izreći stajališta, sumnje, prijedlozi te zajedno odlučivati o njima kroz argumentiranu javnu raspravu, najavljuju organizatori. U cilju što bolje organizacije plenuma u sljedećim danima bit će objavljena pravila i upute prema kojima plenum funkcionira (dnevni red, trajanje rasprave, način glasanja, bonton za vrijeme rasprave i ostale fineze) kako bi se svi što lakše i brže navikli na ovaj način javne rasprave. Pravila



plenuma bit će pročitana i prije održavanja istog te će se dijeliti letci među sudionicima. Ovakve skupštine uobičajena su prosvjedna praksa koja je bila primijenjena i u prosvjedima na trgu Sol u Madridu te Syntagma u Ateni, a od nedavno i na prosvjedima na Wall Streetu.



Stanje njemačke nacije

U sklopu ciklusa Film ab: Deutschland, besplatnog filmskog programa koji organizira Goethe-Institut Kroatien, prikazat će se presjek igranih i dokumentarnih filmova trenutačno najuspješnijih njemačkih filmaša. Ciklus je otvoren 12. listopada omnibusom *Deutschland 09* u kojem najrenomiraniji njemački redatelji kroz trinaest kratkih priča govore o stanju nacije. Filmovi će se prikazivati svakih 14 dana, srijedom u 18 sati, u prostorijama Instituta, a u sljedećem terminu na rasporedu je drama *Jerichow* Christiana Petzolda koja je 2009. dobila nagradu njemačke filmske kritike za najbolji film. Potom slijede filmovi redateljice i spisateljice Doris Dörrie i oskarovke Caroline Link, dviju, prema mišljenju mnogih, najznačajnijih i najuspješnijih njemačkih redateljica. Dva filma koja će biti prikazana krajem godine dobro se uklapaju u ciklus filmova Wima Wendersa u zagrebačkom kinu Tuškanac (koji će se održati od 9. do 19. prosinca). U sljedećoj godini program se nastavlja 11. siječnja filmovima Andreasa Dresena, kao i novim dokumentarnim i dječjim filmovima.



Perforacije

Ovogodišnje izdanje festivala Perforacije održava se od 20. do 29. listopada u Rijeci, Zagrebu i Dubrovniku, a u sklopu programa bit će predstavljeno više od 25 predstava i performansa iz Hrvatske i regije. Festival otvara brazilsko-hrvatska koprodukciju plesne predstave *Nafta*. Priča o riječkoj Rafineriji nafte poslužila je da bi autori progovorili o temama koje muče suvremeni svijet, od ekonomije i politike, preko konzumerizma pa sve do utjecaja čovjeka na vlastiti okoliš. Nakon premijere *Nafta* u Rijeci, predstava će se moći



pogledati i u zagrebačkom dijelu programa. Festival Perforacije dio je dviju europskih i balkanskih kulturnih mreža i inicijativa; Imagine 2020, posvećen umjetnosti i klimatskim promjenama te BCC – Balkan Can Contemporary koju čini osam organizacija iz regije u



svrhu koprodukcije umjetničkih projekata te razmjene i suradnje među umjetnicima. Uz ekološke teme i platformu hrvatskih izvedbenih umjetnosti, fokus festivala nalazi se i na predstavljanju rada umjetnika iz država regije, te procesu istraživanja i inovativnom području interdisciplinarnosti, graničnih susreta među žanrovima te ostalih prijelaznih umjetničkih formi.



GOSTIkulacija

Nova serija radova koja propituje odnos dokumentarnosti i performansa, arhiva, sjećanja i portreta radnica, migracije i marginalizirane povijesti rezultat je višegodišnjeg istraživanja i rada Margarete Kern. Tijekom rezidencije u Berlinu 2009. godine umjetnica saznaje kako je kasnih 60-ih, kao dio radne emigracije, iz bivše Jugoslavije odlazio i veliki broj žena te su one činile većinu radnika u telekomunikacijskim tvornicama diljem Zapadne Njemačke. Centralni rad izložbe je video-instalacija GOSTIkulacija, koju umjetnica snima s glumicom Adnom Sablyich. Video

– nastavak na str. 47.

OKTOBARSKA REVOLUCIJA MADE IN USA

Occupy Wall Street (OWS) trenutno ima sve kvalitete globalnog pokreta, iz čije fizičke suprotstavljenosti korporativnom upravljanju svijetom izrasta čitav niz novih političkih artikulacija

Nataša Govedić

Činjenično: kanadski časopis *Adbusters*, poznat po anti-konzumerističkom stavu i stranicama slobodnim od reklama, sredinom srpnja 2011. predlaže demonstracije ispred njujorškog Wall Streeta, iz čega posredstvom različitih internetskih mreža (*Twitter* i *Facebook* opet su odigrali ključnu ulogu) u svega dva mjeseca izrasta pokret pod nazivom Occupy Wall Street, prihvaćen od brojnih aktivističkih skupina (nezavisnih, lijevih, desnih, liberalnih, socijalističkih, konzervativaca, anarhista itd.) te anonimnih građana diljem američkih i izvanameričkih gradova. Od 17. rujna 2011. godine, otkad traju najveće američke kontinuirane demonstracije uprizorene od 1970. godine do danas, protestira se protiv kleptokracije i kapitalizma, s time da se početne kritičke pozicije izrečene u *Adbustersu* nisu promijenile, ali namjerno nisu formulirane ni kao kolektivni manifest, odnosno lista političkih ciljeva, već su otvorene stalnim debatiranjima na occupywallst.org te na NYC General Assembly (Generalnoj skupštini protesta, konstituiranoj po modelu direktne demokracije, sa svačijim pravom sudjelovanja i javnog glasa, posve na tragu političke metodologije Akademске solidarnosti u Zagrebu). Policija zasad u redovitim razmacima pokušava razbiti veće grupe prosvjednika na manje otoke, posebno je aktivna tijekom vikenda kad se broj stalnih prosvjednika penje na desetak tisuća, tijekom kretanja prosvjednika policija ih zaustavlja sprejevima koji izazivaju kihanje, a 1. listopada izvršeno je i veliko hapšenje na Mostu Brooklyn, kad je u policijskim prometlima završilo čak 700 (kasnije puštenih) prosvjednika – i to unatoč tome što im je policija prvotno izdala dozvolu za prelazak mosta. Ovaj manevar privođenja mirnih prosvjednika ponovno je skrenuo pozornost javnosti na licemjerje policije, ali i jakih medijskih kuća poput *New York Timesa*, koje su događaj pratile veoma kontradiktornim izjavama o “opravanosti” policijskog postupka. Prosvjednicima se, nadalje, stalno prijeti Zakonom o devastaciji javnih prostora ako se nastave okupljati u Parku Zuccotti, no iz parka ih se ne može izbaciti jer nije u pitanju javno dobro, već “privatno vlasništvo”, dakle sveti pojam američkog zakonodavnog sustava. Prosvjednici uredno paze na ekološku ravnotežu parka, spavajući u vrećama za spavanje (a ne pod šatorima) te obavljajući nuždu u okolnim zgradama, kako bi najmanje ugrozili i onečistili park. Svi institucionalni pritisci na prosvjednike izazivaju nove valove omasovljenja pokreta, među kojima je najznačajnije što su zahvatili i Veliku Britaniju i Europu, a za 15. listopada najavljene su masovne antikapitalističke demonstracije i u Zagrebu.

POLITIKA MJESTA Što konkretno utjelovljuju i o čemu raspravljaju ljudi utaboreni pred sjedištem svjetske financijske korupcije? Je li u pitanju “isprazna

ljevičarska čajanka”, bez sposobnosti artikulacije konkretnih zahtjeva, kako se pokret pokušava denuncirati u korporativnim medijima? Uostalom, nismo li u Zagrebu čuli posve identične optužbe na račun Blokade Filozofskog fakulteta i kasnije Akademске solidarnosti, koje su dolazile iz istih medijskih izvora kao i u SAD-u? Zadržimo se, stoga, na debatiranim fokusima OWS pokreta. Najvažnije od svega: prosvjednici stalno ističu potrebu razdvajanja novca i politike. Izdavanjem *Occupied Wall Street Journala*, novina nastalih na mjestu prosvjeda, problematiziraju disfunkcionalnost državnih struktura u odnosu na ucjene korporativnog kapitala. Protestiraju i zbog manjka socijalne države za 99% obespravljenih i osiromašenih građana Amerike, a otkad su se prosvjedi prelili u Los Angeles, nosivi slogan pokreta postao je “Mi smo onih 99%”. Predlažu rezanje poreznih privilegija za najbogatijih 1% građana Amerike. Porast poreza za korporacije i precizno osmišljenu državnu regulaciju (trenutno neograničene) korporativne pohlepe. Procesuiranje korupcije unutar samog Washingtona te posebno pravno procesuiranje vladinih lobista, optuženih za čitav niz konflikta interesa. Povratak svih američkih vojnika s inozemnih ratišta. Zdravstveno i mirovinsko osiguranje. Novu politiku zapošljavanja. Mogućnost studiranja koja studenta neće pretvoriti u dugogodišnjeg roba one banke u kojoj je podignuo/la kredit za studij. Riječima komentatora Matta Stollera: “Reći ću vam što žele prosvjednici. Upravo ono što rade. Žele zauzeti Wall Street. Izgradili su kamp pun života, u kojem je moć realizirana isključivo posredstvom njihovih glasova. U pitanju je malo mjesto i relativno skromna grupa ljudi, koja ima na raspolaganju nevelik broj strategija. Ali u pitanju je grupa koja prakticira specifičnu politiku mjesta, točnije rečeno politiku izgradnje istinski javnog mjesta. U pitanju je grupa koja eksplicitno odbacuje politiku korporativno vođenih medija, kao i politiku trgovačkih centara.” Štoviše, politika mjesta koja točno zna da Wall Street možemo definirati na način Alasdaira MacIntyre: kao glavni argument kapitalizma, kao središte dominantne i simboličke fikcije na čijem je vrhu isključivo i samo novac, dakle kao suverena mnogo većih razmjera i šireg prostora no što su Sjedinjene Američke Države.

TIJELA NA ULICI: IZVEDBENOST POBUNE U izvedbenom smislu, prosvjedi potvrđuju da masovna *pokazanost* neslaganja s uobičajenom političkom praksom sama po sebi predstavlja veću prijetnju režimu od sistematiziranja liste zahtjeva. Čim heterogena grupa tijela izade iz svojih funkcionalnih zadataka, dakle iz ureda i utaborenih pozicija pred televizorima i kompjutorima, različite službe njihova nevidljivog discipliniranja gube kontrolu nad situacijom. Osim toga, veliki broj nezaposlenih u Americi,



simetrično potištenoj vojsci nezaposlenih u Hrvatskoj, polako postaje svjestan da se njihova tijela ne moraju skrivati iza zatvorenih vrata, ne moraju se *sramiti* svoje obespravljenosti, već je posve legitimno i samoosnažujuće izaći na ulicu i *zahtijevati* vlastita radnička prava. Kako glasi jedan od transparenata na prosvjedima: “Izgubio sam posao, ali našao sam zanimanje”. Upravo je u tome revolucionarnost američkih prosvjeda: korporativnu Ameriku i njezine bankarske hramove *može* se zbaciti s pijedestala nedodirljivosti, pri čemu su ljudska tijela u javnom prostoru zasigurno najbolji lijek protiv financijskih fikcija koje se razmjenjuju i koje vladaju među privatnim lobijima. Ljudska tijela na ulici, za razliku od bilo kojeg verbalno sročnog popisa zahtjeva, ne mogu se “osporiti”. Dosta je teško nezaposlene tretirati kao *tekst* s kojim onda ulazimo u polemičku relaciju. Metodologija američke pobune, baš kao i metodologija domaće Blokade Filozofskog fakulteta, po nizu je parametara i arhaična i kazališna, jer uključuje fizičnost ljudskog disenzusa, anonimnost ljudske skupštine, namjerni manjak vođa te živu prisutnost ljudi licem u lice. Prosvjednici u Parku Zuccotti ne žele se služiti akustičkom amplifikacijom ljudskog glasa, već govore unutar radijusa do kojeg dopire ljudski glas. Služe se “organskim mikrofonom” ili ponavljanjem izgovorene rečenice naglas iz usta svih koji su je čuli, tako da se rečenica poput vala širi parkom i ponavlja sve dok ne dopre do svih slušatelja. Koriste se i različiti signali ruku, kojima ljudi mogu izraziti slaganje, neslaganje, potrebu da se krene dalje te različite primjedbe ili potrebu klarifikacije. Postoje i dogovoreni znakovi koji inzistiraju na većem uključivanju ženskih i rasno raznovrsnih govornika. Sam čin međusobnog slušanja s jedne strane bitno usporava komunikaciju, s druge strane vraća nas staroj kazališnoj istini prema kojoj uvažavanje drugog čovjeka podrazumijeva da ne možemo “premotati” dijelove tuđeg govora koji nam nisu dovoljno zanimljivi. Kolektivni čin odlučivanja koji inzistira na

razmjeni međusobnog govorenja i međusobnog slušanja sam je po sebi progresivan i radikalno kritičan prema suvremenim medijskim “sužavanjima” dijaloškog te uopće interakcijskog prostora, u kojem se i sama ideja zastupništva neprestance svodi na forsiranje vlastitog ili stranačkog interesa, bez ikakve namjere da se ikada s uvažavanjem sasluša stvarne zahtjeve glasačkog tijela. Kao i u slučaju Blokade Filozofskog fakulteta, pokret OWS svakoga dana u sedam sati navečer revidira i reartikulira svoju poziciju, ostajući otvoren svim pitanjima i novim strateškim promišljanjima svoje lociranosti.

“ZAJPOSJEDANJE” Zaposjedanje javnog prostora zanimljivo je ne samo zato što zaustavlja ili unekoliko otežava prometovanje velegradom, nego zato što zaustavlja nešto mnogo teže uhvatljivo i neusporedivo fluidnije: beskonačnu cirkulaciju kapitala. Tijela koja *protestiraju* nisu tijela koja *zarađuju*. Tijela koja protestiraju, kako su to formulirale i radnice Kamenskog, “mogu se prošetati svojim gradom mimo putanje dom/posao”, pa onda i otkriti da osim nevidljive discipline kretanja postoji i mogućnost otvorenog samoizmještanja. No u automatizmu korporalne discipline leži barem dio odgovora na pitanje zašto još uvijek tako malo ljudi diljem kapitalističkog globusa izlazi na prosvjede: tijela koja hodaju godinama uvijek istim koridorima “izvršavanja zadataka” veoma se teško usuđuju zakoračiti u novu destinaciju. I još teže: zaustaviti se u točki protesta. No *zaustavljeno tijelo* izvanredno se uspješno suprotstavlja mobilnosti i stalnoj mobiliziranosti novca, novca koji se mora stalno kretati i stalno iznova biti uložan u ove ili one investicijske projekte ili fondove. Zaustavljeno tijelo djeluje i onda kad nitko nije *urudžbirao* njegove/njezine političke zahtjeve. Dapače, tijela prosvjednika uspostavljaju široku i inkluzivnu mrežu burne političnosti, o čijim razmjerima, srećom, još nitko nije u staju “dovršiti rečenicu”. ■

BEN RUSSELL

FENOMENOLOGIJA PSIHODELIČNE ETNOGRAFIJE

S AMERIČKIM TEORETIČAROM, AUTOROM NAGRAĐIVANIH EKSPERIMENTALNIH FILMOVA I ČLANOM ŽIRIJA OVOGODIŠNJEG FESTIVALA EKSPERIMENTALNOG FILMA 25 FPS, BENOM RUSSELLM, RAZGOVARALI SMO O NJEGOVOM RADU, VAŽNOSTI KOMUNIKACIJE I POLOŽAJU EKSPERIMENTALNOG FILMA U SUVREMENOJ SVJETSKOJ KINEMATOGRAFIJI

PETRA BELC

Američki medijski umjetnik i kustos Ben Russell formalno je obrazovanje stekao u području semiotike, umjetnosti filma i novih medija. Od 2003. godine gostuje kao predavač na američkim sveučilištima u Bostonu i Providenceu, da bi se od 2008. zadržao na sveučilištu u Chicagu kao predavač pokretne slike. Dobitnik je Guggenheimove stipendije 2008. godine te Nagrade FI-PRESCI 2010. koju je primio za svoj dugometražni film *Let each one go where he may* (Neka svatko ide kamo može), a Rotterdam, Toronto, New York, Sundance i Venecija samo su neki od festivala na kojima su njegovi filmovi prikazani. Kao što će Russell sam reći, radi se tu o otvorenim tekstovima koje je nemoguće promatrati izvan konteksta povijesti eksperimentalnog filma, recentnih i trenutno dominantnih teorijskih diskursa. S jedne strane oni od gledatelja zahtijevaju informiranost i intelektualni angažman, dok istodobno s njim nastoje ući u intiman dijalog, okupirajući posredstvom velikog platna njegovo tijelo u nastojanju da izazovu emociju izvantjelesnog iskustva, u kojem um pritom ostaje kritički objektivan. Trajno prisutne motive transa, antropologije i etnografije Russell između ostalog koristi i u svrhu istraživanja psihodelije kao i međuodnosa tijela i prikazivalačkog prostora, koji upravo pomoću svojih filmova nastoji transformirati u onaj koji omogućava transcendentno iskustvo. Ovom se nastojanju možda najviše približio svojim zadnjim filmom *Badlands*, nastalom u okviru serije *Trypps*, a kojeg su imali prilike pogledati i posjetitelji ovogodišnjeg 25FPS-a. Osim psihodelične etnografije, za čiji je žanr i termin zaslužan upravo Russell, rekontekstualizacije poznatih eksperimentalnih filmova – poput *Kardinala*, bečkog akcionista Otta Muhla iz 1967. godine – također čine jedan od bitnih segmenata njegovog rada. Uz snimanje filmova Russell također i kurira, svira u noise bendu Beast te se bavi i teorijom eksperimentalnog filma.

ISTRAŽIVANJE PSIHODELIJE

Autor si termina i žanra psihodelične etnografije. Možeš li detaljnije pojasniti čime se ona točno bavi?

— Psihodelija je povezana s izrazito modernističkom težnjom za svojevrsnim cjelokupnim iskustvom, koje je nužno unutarnje ili introspektivno. Oduvijek me zanimalo na koji je način moguće dopustiti to fenomenološki utjelovljeno iskustvo, a unutar njega istovremeno i zadržati kritičku poziciju – zadržati svijest unutar bestjelesne svijesti. Rekao bih da je psihodelija u svojoj srži pokušaj razumijevanja Sebe putem vrlo neposrednog unutrašnjeg iskustva.

Može li to iskustvo biti slično onom transcendentalne meditacije?

— Svakako. Ne mislim da je psihodelija ograničena isključivo na korištenje droge. Ona se događa u mnoštvu različitih situacija izazvanih transom, poput transa u filmu Jeana Roucha *Ludi gospodari* (*Les maîtres fous*, 1955.) koji dokumentira Hauka pokret, ili transa izazvanog repetitivnim ritmom rave muzike, ili onog unutar vodun kulture na Haitiju. Činjenica da se trans manifestira u toliko različitih kultura ukazuje na njegovu važnost, odnosno potrebu koja nije samo kulturološka, već možda suštinski ljudska. Što se etnografije tiče, radi se o proučavanju vizualne materijalne kulture čiji je cilj razumjeti sebe kroz drugog, kroz površinu, reprezentacije, geste, ili pokrete unutar drugih kultura. U oba slučaja, etnografije i psihodelije, postoji veliki rascijep između razumijevanja sebe kroz nekog drugog i razumijevanja sebe kroz iskustvo samoga sebe, stoga bi psihodelična etnografija bila pokušaj da se to dvoje

približi i omogući svjesno iskustvo sebe, koje u isto vrijeme uključuje fenomenološko iskustvo psihodelije kao i posjedovanje interpretativno sposobnog kritičkog aparata.

Serijski filmovi pod zajedničkim nazivnikom *Trypps* tvoje je istraživanje transa i psihodelije. Postoji li neka vrlo čvrsta i jasna poveznica između svakog od tih sedam filmova, koliko ih je trenutno u seriji, ili se svaki od njih na svoj način bavi određenom temom unutar njezinog šireg konteksta? Na toj seriji radiš već neko duže vrijeme, osjećaš li možda da se iscrpila i da joj se bliži kraj?

— S tom serijom započeo sam 2005. godine, od tada snimam jedan film godišnje i zapravo neprestano čekam da završim tu seriju. Ona je izvrstan okvir unutar kojeg mogu realizirati mnoštvo ideja, mogu "ulaziti i izlaziti" iz njega po potrebi i iako mi se, gledajući unazad, sviđa kako se serija razvila, nisam siguran hoću li nastaviti raditi na njoj. Svakako postoji veza između svakog od tih filmova, ali ona je primarno retrogradna. Ljepota rada u seriji je činjenica da svaki prethodni rad na neki način obavještava i sugerira koji bi sljedeći korak trebao biti, i te veze između filmova svakako se povećavaju što serija dalje odmiče.

Događa li se glavnina tvog istraživalačkog procesa prije ili tijekom samog rada na filmu? Ili možda čak i nakon što je sam film završen?

— Uglavnom imam vrlo jasnu ideju o tome što želim napraviti prije nego što započnem s radom, što je usko povezano s činjenicom da sam stasao na kritičko-teorijskog području, i svoj rad doživljavam kao konceptualnu praksu. U njemu definitivno postoji i intuitivni element, ali on nije primaran niti temeljan. Intuicija je nešto što aktivno nastojim dublje integrirati u svoj rad, želio bih je svakako izjednačiti sa svjesnim pristupom kreiranju smisla, slike i zvuka.

Strani kritičari i teoretičari tvoje filmove često uspoređuju s onima Jeana Roucha. Smatraš li da je to samo zbog etnografskog elementa, ili za to postoje i neki drugi razlozi?

— Mislim da je za to najzaslužniji film *Ludi gospodari* (*Les maîtres fous*, 1955.), koji prikazuje već spomenuti, pomalo antikolonijalan, ritual transa Hauka pokreta. To je jedan od filmova koji su najviše utjecali na moje poimanje transa, i koji mi je definitivno bio velika motivacija za *Trypps* #3. I sâm sam dosta pričao o njemu, zbog toga što je izuzetno utjecajan. Jedan od zanimljivijih primjera njegovog rada je film *Jaguar* (1967.) koji prikazuje putovanje trojice muškaraca od Nigera prema Accri u Ghani, migraciju iz jednog "tradicionalnijeg" plemenskog seoskog prostora prema više kozmopolitskoj, "urbanijoj" zapadnoj Africi. Protagonisti su zapravo sami naratori filma koji prema sjećanju prepričavaju događaje nekoliko godina nakon što su se odvili, dok je ono u što gledamo autentičan materijal. Radi se dakle o određenom obliku participativne etnografije, a dozvoljavajući subjektima da govore, Rouché ovdje po prvi put oduzima vlastiti redateljski identitet. Nakon nekog vremena Rouché je prestao inzistirati i na istinitosnom elementu svojih filmova i počeo uvoditi fikciju, što mene osobno vrlo interesira. Intenzivno razmišljam o tome da počnem snimati filmove o sadašnjosti, ali koji bi zapravo bili na granici između fikcije i dokumentarizma.

PORUKA I PREZENTACIJA

Da li ti je, i u kojoj mjeri, bitno da poruka i ideja tvojih filmova bude jasno prenesena publici?



INTUICIJA JE NEŠTO ŠTO AKTIVNO NASTOJIM DUBLJE INTEGRIRATI U SVOJ RAD, ŽELIO BIH JE SVAKAKO IZJEDNAČITI SA SVJESNIM PRISTUPOM KREIRANJU SMISLA, SLIKE I ZVUKA

— Ovo bi pitanje pretpostavljalo da postoji jedna poruka, ili jedna ideja. Puno sam više angažiran oko proizvodnje filmova kao otvorenih i generativnih tekstova, koji od gledatelja zahtijevaju sudjelovanje u izgradnji i kreiranju smisla, ili osjećaja i osjećanja. Moja se majka često žali kako radim filmove koje ona ne želi gledati, odnosno ne želi ih pokazivati svojim prijateljima, međutim njezini prijatelji nisu moja publika. Svoj rad stvaram s namjerom da bude u dijalogu s kritičkom teorijom, filozofima kao što su Foucault ili Derrida, s poviješću kinematografije i avangardne kinematografije, videa i suvremene umjetnosti, kao i konceptualne prakse, i ako gledatelj nije upoznat ni s jednim od tih područja, onda je zaklup za značajan dijaloški segment. No ne mislim da je to nužno loša stvar. Populistički impuls nije najproduktivniji i najkorisniji nagon za stvaranjem, a za one koji misle drugačije, na svijetu postoji dovoljno ljudi koji stvaraju za svakoga, ili barem nekolicina koja proizvodi dovoljnu količinu sadržaja za svakoga. Ne osjećam potrebu da budem dio toga. Kada je moj dugometražni film *Let each one go where he may* – koji se sastoji od 13 desetominutnih kadrova vožnje – premijerno prikazan na filmskom festivalu u Torontu, jedna me žena, koja je vrlo očito do samog kraja ostala iz pristojnosti, ali je bilo očigledno da joj se film zapravo nije svidio, za vrijeme Q&A pitala za koga sam napravio taj film, i tko je njegova publika. Odgovorio sam joj da je upravo ona moja publika – ako je bila dovoljno zainteresirana da dođe na projekciju u taj ezoterični dio prilično populističkog festivala, onda je ona, zajedno s ostalim ljudima koji su došli i ostali, moja publika. Ljudi koji su otišli s projekcije ili nisu ni došli, nisu moja publika. Želio bih, i očekujem, da moje filmove gleda obrazovana publika.

Za razliku od većine tvojih radova, koje je moguće pogledati na internetu, *Let each one go where he may* ne nalazi se na tvojoj web stranici. Postoji li razlog zašto ga nisi objavio u tom mediju? Da li je možda za njega potrebno meditativno stanje, kakvo je moguće postići samo ispred velikog platna?



MOJA SE MAJKA ČESTO ŽALI KAKO RADIM FILMOVE KOJE ONA NE ŽELI GLEDATI, ODNOSNO NE ŽELI IH POKAZIVATI SVOJIM PRIJATELJIMA, MEĐUTIM NJEZINI PRIJATELJI NISU MOJA PUBLIKA

— Prostor i širenje njegovog polja djelovanja središnji su dio projekta na kojem radim zadnjih nekoliko godina, pogotovo kroz filmove iz *Trypps* serije. Želim gledatelju omogućiti fenomenološko iskustvo kakvo proizlazi iz mog doživljaja noise glazbe i živih izvedbi uopće. Da li je ono isključivo tjelesno ili emocionalno, nisam potpuno siguran. Mislim da se prilikom gledanja drugih tijela u kojima na neki način pronalazimo odbljesak sebe, u kontekstu kino-prostora, proizvodi jedno snažno emocionalno iskustvo. Neko vrijeme intenzivno sam u filmovima pokušavao prebaciti težište s intelektualnog na intuitivno, i sada mi je puno jasnije kako proizvesti intuitivni moment. Jedan od mehanizama je i omogućiti vanjskom svijetu da intervenira u film, i zbog toga je ovdje prisutan dugi kadar. Definitivno govorim o kinu kao o kazališnom iskustvu – nalaziti se ispred višemeterskog platna s izvrsnim zvukom mnogo je drugačije nego gledati film na laptopu s lošim zvučnicima i okolinskim smetnjama. Činjenica da kino omogućava zaposjedanje drugih tijela na određeno vrijeme, kao i njihova velikodušnost da to dozvole, definitivno je neko polje djelovanja mojih filmova. Imajući sve to u vidu, *Let each one go where he may* nije film koji bih prikazao na internetu – potrebni su mu prostornost i veličina da bi realizirao svoj potencijal i namjeru. Gledatelj mora biti u stanju razmišljati o svom tijelu u odnosu na to drugo tijelo, a kada je to drugo tijelo veliko deset centimetara, onda se to iskustvo, koje nastojim proizvesti u gledatelju putem svojih filmova, jednostavno neće dogoditi.

EVALUACIJA EKSPERIMENTALNOG FILMA

Film Daume jedan je od tvojih najranijih radova, nastao za vrijeme boravka u Surinamu, gdje si živio nekoliko godina kao pripadnik Peace Corpsa. Možeš li mi detaljnije pojasniti ideju koja stoji u podlozi tog filma?

— To je bio prvi film kojeg sam takoreći otisnuo u svijet. Prikazivao se dosta dugo po raznim festivalima, i još od samog početka odlučio sam da ideja namjere odnosno interpretacije zapravo nije toliko bitna. Znam kako je taj film nastao i zašto sam napravio niz odluka koje sam napravio prilikom snimanja, te koje značenje za mene imaju određene stvari, ali u trenutku kada ih počnem obrazlagati i pojašnjavati zapravo u neku ruku ograničavam mogućnost njihovog shvaćanja, zakidam gledatelja za čitav spektar mogućih interpretacija. Film počinje naracijom i natpisom koji, kao ni ostatak filmskih natpisa, nisu prevedeni. Za mene je to prilično jasan pokazatelj da se radi o značenju ili događaju koji je jezično nesvediv, o vrsti iskustva koje je primarno i suštinski emocionalno i ne može biti svedeno na značenje koje bi pružili puki opis ili pojašnjenje. U filmu se dešavaju jednostavni mehanizmi izmjene moći i nasilja, ali tko su točno ti akteri – crnac i bijelac – nije čvrsto de-

finirano. Postoje određene arhetipske kvalitete vizualnih elemenata filma, koje nisu dovoljno određene da bi ih se moglo interpretirati kao rasnu politiku ili kolonijalizam, ali se doima kao da bi se moglo raditi o tome – no opet, ni u jednom se trenutku ne može reći da se doista radi o tome. Ono što ti mogu reći je da je Daume bilo ime sela nizvodno od mjesta u kojem sam živio u Surinamu, gdje su se 1650. godine smjestili Saramaćani, potomci odbjeglih robova. U njihova se sela ulazi prolaskom kroz svojevrsna vrata nastanjena božanstvima koja su zaštitnici sela. Božanstvo koje se nalazi na ulazu u Daume štitilo je odbjegle robove i shodno tome ubilo bi svakog bijelca koji bi pokušao ući u selo. Ponekad bi me djeca iz Daumea, s kojima sam povremeno igrao nogomet, pozvala da ih posjetim, na što bih im odgovorio da ne mogu, jer sam bijelac...

Ukoliko značenje ne mora biti jasno definirano, i o filmu govorimo kao o otvorenom tekstu, jesu li mogući – i koji bi točno bili – kriteriji za evaluaciju i prosuđivanje kvalitete eksperimentalnog filma? Može li to biti pitanje osobnog ukusa?

— Naravno da su mogući, i da postoje. Isto bi pitanje mogla postaviti za bilo koje drugo područje unutar suvremene umjetničke prakse – to ne može biti samo stvar ukusa. Ako odeš na festival poput 25FPS-a, i prethodno si pogledala filmove Nathaniela Dorskog, ili Michaela Robinsona, tada imaš kontekst unutar kojeg ćeš promatrati eksperimentalni film. Počinješ razmišljati o eksperimentalnim filmovima odnosno djelima koje upravo gledaš u odnosu na ono što si vidjela prije, uvijek se radi o takvom obliku međuzavisnosti. Naravno, postoji i teorijska literatura o tom području koja doprinosi razumijevanju njegove kvalitete. Samo djelo također je kulturološki uvjetovano. Fotografije Vijetnamskog rata koje su načinili Amerikanci u Vijetnamu, gdje se taj rat zvao Američki rat, imaju tamo jednu sasvim drugu ulogu. Činjenica da značenje nije nepromjenjivo je nešto što znamo iz postkolonijalne teorije, autorsko djelo ne egzistira u vakuumu. Modernistička tvrdnja da je moguće proizvesti nešto suštinski značajno, i da postoje recipijenti koji su u stanju to iskustveno proživjeti, jednostavno nije istinita. Iskustvo (umjetničkog djela) je relativno, zavisno i kulturološki uvjetovano, i iz tog razloga koncept “dobrog” ili “lošeg” djela koje ti se “svida” ili “ne sviđa” može biti korisno jedino u komunikaciji s prijateljima, ali doista ne govori ništa o prirodi i kvaliteti samog djela.

REKONTEKSTUALIZACIJE I NOVA AVANGARDA

Jedan od bitnih elemenata tvog rada su također i rekontekstualizacije poznatih (eksperimentalnih) filmova. Jedan od takvih primjera je i Workers leaving the factory (Dubai) iz 2007. godine, koji je referenca na film braće Lumiere, Workers leaving the factory (1895.). Koje si područje istraživanja zahvatio ovim filmom?

— Ovaj se film ne referira samo na braću Lumiere, već i na istoimeni film Haruna Farockija, i još poprilično sramotan broj ostalih umjetnika. Bez obzira na to, jako volim raditi prerade – u konačnici, značenje djela nije čvrsto određeno, već se mijenja pod teretom povijesti. *Workers leaving the factory (Dubai)* u to mi se vrijeme činilo kao jako značajna stvar. Snimanje tog konkretnog trenutka smjene radnika ne dovodi u pitanje samo položaj tvornice u ovom post-post-industrijskom dobu, već istovremeno i preispituje moć filma – može li on danas postići isti učinak, i na koji način ista slika artikulirana u različitim povijesnim trenucima utječe na nas. Uz to, film nije isključivo u dijalogu sa samim sobom, već i s čitavim nizom drugih stvari čiji se suodnos ovakvim postupkom također preispituje. Na primjer, film braće Lumiere sniman je u tvornici njihovog oca i radnici su na neki način bili prisiljeni da “glume” u njemu, a sve te zgrade u Dubaiju vlasništvo su određenog šeiha koji također posjeduje i tu građevinsku tvrtku, što nije javno poznato. Tu se dakle radi i o nizu drugih pitanja koja se bave kontrolom industrije iz pozicije jednog centra moći.

Misliš li da danas postoji prostor za novu, teorijski govoreći četvrtu, filmsku avangardu? Dešava li se ona možda upravo u ovom trenutku? Ili su sve mogućnosti unutar eksperimentalnog filma već iskorištene, da li je iscrpljen komunikacijski bazen tog žanra u smislu donošenja nečeg novog?

— Sam pojam avangarde dosta je problematičan. On označava određeni povijesni trenutak, ali također ima i

tu vojnu konotaciju, i njegova je osnovna premisa da su avangardni stvaraoci ispred svoga vremena, a ja mislim da je to kulturološka pozicija u kojoj se umjetnici već neko vrijeme ne nalaze. Čini mi se da danas ne postoji prostor niti potražnja za novom avangardom. S druge strane, postoji jedno nastojanje, barem u Americi, ka povratku na tendencije modernizma – o kojem također možemo govoriti kao o svojevrsnoj avangardi, ili ideji avangarde, ali to je povratak modernizmu koji je obilježen postkolonijalnom teorijom, teorijom rase, i postmodernističkom teorijom, tako da se zapravo radi o samosvjesnom modernizmu. A biti svjestan samoga sebe znači zapravo odbijati samoga sebe, iz čega proizlazi da je takav povratak evidentno nemoguć. Danas je mnogo zanimljivije govoriti o filmu u odnosu na umjetnost kao takvu, i imati pritom na umu činjenicu da su američki avangardni umjetnici 60-ih i 70-ih djelovali u opoziciji spram komercijalne kinematografije. Ja sam odrastao uz komercijalnu kinematografiju, televiziju i video igre, i eksperimentalni film je na mene imao jako mali utjecaj. Shodno tome, ako dozvolim da moj rad bude u dijalogu s videom i televizijom i radijem i antropologijom i sociologijom i arhitekturom i nizom drugih stvari, onda da – postoje mogućnosti za film da napravi nove stvari. Film je sinkretičan, konstantno se mijenja i u trajnoj je interakciji sa svijetom. On može izgubiti svoju snagu donošenja *novog* samo kod onih pojedinaca koji o njemu prestanu razmišljati kao o nečemu dinamičnom i promjenjivom. No iako danas možda nema čvrsto formiranog pokreta, definitivno postoje trendovi. Ako pogledaš selekciju filmova na festivalu, vidjet ćeš da, unatoč svojim ponekad i radikalno različitim formama, svi oni imaju jedan zajednički senzibilitet i da su u međusobnoj komunikaciji. Također, postoji jedan senzibilitet koji uočavam unutar svoje generacije, no nisam siguran da je to istinski formirano kao nekakav pokret, i zapravo nisam jako uvjeren da se to može dogoditi, čak ne mislim da unutar tih radova uopće postoji takva ambicija.

PITANJE (OSOBNE) SREĆE

U jednom od razgovora spomenuo si da si zapalio kuću u Finskoj za potrebe snimanja filma. O čemu je točno riječ?

— Radim na dugometražnom filmu s britanskim umjetnikom Benom Riversom, čiji su filmovi također prikazani na 25FPS-u. Taj kolaborativni projekt u tri dijela bavi se pitanjem duhovnog odnosa sa sekularnim svijetom – prvi dio prikazuje muškarca u šumama Finske, i bavi se frojdijanskom idejom sublimacije i životom u skladu s prirodom. Drugi dio filma odvija se u komuni i usredotočen je na pitanje mogućnosti socijalne utopije u smislu života u kolektivu s ciljem društvenog napretka, dok se zadnji dio – čija je radnja smještena u kontekst vrlo glasnog i agresivnog black metal koncerta – bavi fenomenološkim iskustvom svijesti sadašnjeg trenutka.

Jeste li se koristili nekim konkretnim teorijskim tekstovima u ovom segmentu filma koji se bavi pitanjem utopijske zajednice?

— Taj drugi dio ima jako puno dodirnih točaka s komunom kao pokretom koji je proizašao iz demonstracija protiv Vijetnamskog rata te djelomično radikalizacijom američke ljevice odnosno suočavanjem s pitanjem individualnog kapitalizma. Ne zanima nas utopija na švicarski način, već želimo istražiti mogućnosti osmišljavanja politički angažirane egzistencije koja nije nužno ograničena na nuklearnu porodicu, i kako bi takav oblik života izgledao u 2011. godini. Nemamo konkretnu tekstualno-teorijsku, već filmsku literaturu, kao što je primjerice *Chronique d'un été (Chronicle of a Summer, 1960.)* Roucha i Morina, koji se bavi pitanjem osobne sreće unutar radničke klase.

Spomenuo si i neke velike osobne životne promjene...

— Da, nedavno sam odlučio da više ne želim predavati i doselio u Europu na neko vrijeme, tako da više ne živim u Chicagu – točnije, trenutno ne živim nigdje. Listopad ću provesti u Parizu, ali budući da u sklopu svog posla dosta putujem, primijetio sam kako je svugdje zapravo isto, i ta me činjenica na neki način rastužuje. No, udisati pariški zrak čitavih mjesec dana svakako će mi goditi... **E**

ČUDNA ŠUMA ZNANSTVENOG IZDAVAŠTVA

Premda bi znanost trebala biti općim dobrom cijelog čovječanstva, ona je sve više i više pod udarom tržišnih mehanizama, što se najbolje vidi na primjeru znanstvenih časopisa

Nikola Biliškov

Nakon pristupnog predavanja, u sklopu procedure za izbor na radno mjesto znanstvene savjetnice, jučer mi se kolegica požalila kako je danas užasno teško baviti se pravom teorijskom kemijom, kad te cijeli sustav prisiljava na štancanje radova, jer se znanstvena uspješnost mjeri brojnošću objavljenih radova. Drugim riječima, teorijska kemija je vrsta koja izumire u takvom sustavu, a teorijski kemičari pretvaraju se u kemičare – računđizije, kojima je jedina svrha upotrebljavati gotove programske pakete za dobivanje (i objavljivanje) tablica izračunatih podataka. I, naravno, nije mi to bilo ništa novo. I, naravno, to se može reći i za eksperimentalne i za teorijske prirodne znanosti, kao i puno šire od toga.

AKADEMIJA OGRAĐENA

ZIDINAMA Imperativ objavljivanja pod svaku cijenu dobrim je dijelom posljedica politike izdavača znanstvenih časopisa. To nas je naposljetku dovelo do situacije da u zadnjih nekoliko desetljeća svjedočimo sve većem broju objavljenih radova. Na prvi pogled se stvara dojam sve ubrzanijeg rasta znanja. No, pogled malo ispod površine pokazuje da se radi samo o sve ubrzanijem objavljivanju golih informacija. To je dovedeno do apsurdna činjenicom da su se u zadnjih nekoliko godina počeli pojavljivati radovi koje su u cijelosti izveli i napisali kompjutori, i to u prestižnim znanstvenim časopisima.

Krajem kolovoza je akademskom zajednicom vrlo glasno odjeknuo članak što ga je George Monbiot objavio u *Guardianu*¹, u kojem znanstvene izdavače proziva najokrutnijim kapitalistima zapadnog svijeta. I zaista, svakome tko ima ikakvog dodira sa znanstvenom literaturom vrlo su dobro poznati basnoslovni iznosi koji se uplaćuju za pretplate na periodiku. No, svi bi trebali imati pravo na pristup izvornim znanstvenim informacijama, i to ne samo zato što dio vašeg novca odlazi na financiranje znanosti, nego to pravo proizlazi iz same svrhe znanosti, koja ne može i ne smije biti ništa manje od zajedničkog dobra cijelog čovječanstva. Na primjer, hipotetski zainteresirani građanin traži najnovije spoznaje o smrzavanju vode. S obzirom na to da se radi o vrlo živahnim području, internetski pretraživač mu ponudi mnogo znanstvenih radova, a on se opredijeli za *Nature*². Klikom miša otvara mu se sažetak rada, zajedno s linkom na cijeli članak. Međutim, ništa od toga. Izdavač mu je bacio mrvicu u vidu sažetka, ali za pristup cijelom članku, čovjek bi trebao platiti 32 američka dolara. Usput mu se nudi i pretplata na *Nature* i to će ga stajati 199 američkih dolara (što je razmjerno jeftino). Ništa bolje nije ni s drugim časopisima. Zainteresiranom građaninu počinje biti jasnije da je akademija ograđena višim zidinama nego li je zamišljao.

Odlazak u knjižnicu neke od znanstvenih institucija našeg junaka suočava

s drugim problemom. Zaista, impresivna je količina znanstvenih publikacija kojima su popunjene police. Međutim, mjesta koja bi trebala popunjavati najnovija godišta mnogih časopisa su prazna. Na iste te praznine nailazi i u elektroničkim verzijama časopisa. Jednostavno, pretplata nije uplaćena ili pretplata nije obnovljena. Spektar razloga za to je vrlo širok, ali prečesto ti razlozi nisu baš pretjerano uzvišeni.

TRŽIŠTE ZNANSTVENE LITERATURE

Što se tiče financiranja nabavke znanstvene literature, o tome kod nas vodi brigu MZOŠ. Tako je za ovu godinu odobreno nešto više od 16,7 milijuna kuna³. Zvuči mnogo, ali to čini 0,0125 % ukupnog državnog proračuna, odnosno 0,14 % proračuna MZOŠ-a. Osim toga, MZOŠ je ugovorio pretplatu s izdavačima EBSCO, Elsevier-Science Direct / Scopus, Ovid, Thomson Reuters i American Mathematical Society, s time da prioritet imaju elektronička izdanja, dok se pretplata na tiskana izdanja prepušta samim institucijama. Uzme li se u obzir, kao kriterij vrednovanja odluke, samo broj časopisa i obuhvat baza podataka, to zapravo i nije tako loš odabir. Recimo, Elsevier je, sa svojih 2576 naslova, jedan od najdominantnijih izdavača, odmah rame uz rame sa Springer Verlagom (2638 naslova), a slijedi John Wiley & Sons s 1500 naslova. Što se baza podataka tiče, Web of Science Thomson Reutersa pokriva oko 12 000 časopisa. Međutim, izdavači tjeraju korisnike na pretplatu paketa, a ne pojedinačnih časopisa, čime se favoriziraju najjači izdavači na račun onih slabijih. I tako, MZOŠ je platio pristup paketu Elsevierovih e-izdanja, koji obuhvaća 1800 naslova. Jasno je da se u takvim paketima nalazi i mnogo onoga što nitko nije htio kupiti, dok neki časopisi za kojima postoji potreba ostaju nedostupnima.

U ovakvom društvu naši su izdavači, s tipičnim jednim naslovom, potpuno ništavni i, kako se to obično kaže, nekonkurentni. Međutim, jasno je da kvantitativni kriteriji nisu ni izbliza dovoljni za donošenje ikakvog suda. Sad bismo mogli pogledati izdavače koji ne igraju na kartu kvantiteta, nego na prestiž. Takav je npr. Nature Publishing Group. Očito je da je danas tržište znanstvene literature postalo jedna vrlo unosna poduzetnička disciplina, što samo po sebi ima poprilično neobičan prizvuk, smatramo li znanost općim dobrom cijelog čovječanstva.

Osvrnemo li se sad na kvalitetu časopisa, možemo govoriti o utjecajnosti časopisa. U tu je svrhu izmišljen faktor utjecaja (*impact factor*)⁴, što je kvantizirani kriterij kvalitete. Ukratko, oni časopisi koji imaju veći faktor utjecaja bolji su od onih s manjim faktorom utjecaja pa su, posljedično, izdavači koji izdaju više „boljih“ časopisa bolji od onih koji izdaju „slabije“ časopise, bez obzira na brojnost. Međutim, imaju li ovakve usporedbe uopće ikakvog smisla, osim što eventualno olakšavaju

Očito je da je danas tržište znanstvene literature postalo jedna vrlo unosna poduzetnička disciplina, što samo po sebi ima poprilično neobičan prizvuk, smatramo li znanost općim dobrom cijelog čovječanstva

posao površnim birokratskim analizama?

Faktor utjecaja (FU) je zapravo brojka vrlo upitne upotrebljivosti, a podložan je i različitim manipulacijama. Primjer je samocitiranje, koje povećava FU, naročito u „slabijim“ časopisima. Uredništvo takvih časopisa vrlo često autorima više ili manje otvoreno sugerira citiranje nekoliko radova objavljenih baš u časopisu u kojemu žele objaviti rad. Druga je manipulacija sadržana u tendencioznom namještanju brojnika i nazivnika u izrazu za FU. Najčešće se to radi tako da se u brojnik stave citati na sve moguće priloge objavljene u određenom časopisu, dok nazivnik sadrži broj samo neke određene vrste priloga. U toj igri postaju važni i neznanstveni članci. No, i među znanstvenim radovima pregledni radovi su u pravilu češće citirani od ostalih vrsta radova, tako da časopisi koji objavljuju veliki broj preglednih radova (ili isključivo pregledne radove) imaju veću vjerojatnost za veći faktor utjecaja. Primjer je jedan članak u kojemu se opisuje razvoj programa SHELX, nezaobilaznog u kristalografiji, objavljen 2008. u časopisu *Acta Crystallographica Sect. A*⁵. U tom članku se zahtijeva od svih korisnika tog programa da citiraju upravo taj članak, što je dovelo do 19 522 citata do sada, a 2008. i 2009. godine (razdoblje relevantno za određivanje faktora utjecaja) 6600 puta. To je dovelo do enormnog skoka FU s 2,051 na 49,926. Za usporedbu, drugoplasirani članak u istom časopisu citiran je 28 puta u istom razdoblju. Poznati su i primjeri kada su pojedini časopisi objavljivali tzv. revijalne brojeve ili „radove“ u kojima su naveli sve radove koje je taj časopis objavio u nekom razdoblju, a sadašnji Thomson Reuters je te popise radova tretirao kao citate te je časopisu zbog toga jako narastao FU za tu godinu. U tu skupinu spada i jedan članak u časopisu *Folia Phoniatica et Logopaedica* čiji je FU 0,66, u kojemu je izražen protest protiv apsurdnosti FU⁶. U popisu korištene literature citirani su svi članci objavljeni u tom časopisu u razdoblju 2005. i 2006. godine, zbog čega je FU odmah skočio na 1,44. Osim toga, FU je jako ovisan o znanstvenoj disciplini, što

tjera znanstvenike na „izlete“ u utjecajnije grane znanosti.

SVE U IME PROFITA Očito, niti kvalitativni kriteriji nam baš nisu od pretjerane pomoći. Zapravo, jedini pravi kriterij bi na kraju trebala biti kvaliteta svakog pojedinačnog znanstvenog rada objavljenog u bilo kojem časopisu. Na to, ipak, jako utječe sustav recenziranja radova. Jasno je da će „bolji“ časopisi, tj. oni koji imaju visok FU pa, posljedično, dobro kotiraju na tržištu, moći graditi bolje mreže recenzata, ali pokazalo se da je i taj sustav pun rupa⁷. Na kraju, na svakom je pojedinačnom znanstveniku odabir u koji će časopis slati svoje priloge, a jasno je da će, zbog pritiska cijelog sustava, slati u one s višim faktorima utjecaja.

Ovdje se upliće i kriterij dostupnosti časopisa. Naravno, najdostupniji su časopisi oni s potpuno otvorenim pristupom. Iako su takvi časopisi sve popularniji⁸, čini se da domaća znanstvena zajednica još nije prepoznala prednosti objavljivanja u takvim časopisima. Kod nas se i dalje procjenjuje koji se časopisi najčešće nalaze na pretplatničkim listama znanstvenih institucija. I tu se opet vraćamo na početak priče.

Očito je da se znanstvenik u takvom sustavu nalazi u jednoj vrlo čudnoj šumi, u kojoj se zapravo gubi ono bitno, a to je znanje, a sve u ime profita. **E**

Bilješke:

- 1 Članak je, u prijevodu J. Lončara, objavljen u prošlom broju *Zareza*.
- 2 Za primjer je uzet članak M. Matsumoto, S. Saito, I. Ohmine, *Nature* **416** (2011) 409
- 3 <http://public.mzos.hr/Default.aspx?art=10697&sec=2147>
- 4 Faktor utjecaja je definiran kao broj citata na članke objavljene u određenom časopisu u dvogodišnjem razdoblju podijeljen s ukupnim brojem znanstvenih članaka objavljenih u tom časopisu u danom razdoblju.
- 5 G. M. Sheldrick: A Short History of SHELX, *Acta Crystallographica Section A* **64** (2008) 112
- 6 H. K. Schutte, J. G. Svec: Reaction of *Folia Phoniatica et Logopaedica* on the Current Trend of Impact Factor Measures, *Folia Phoniatica et Logopaedica* **59** (2007) 281
- 7 U tom smislu dobro je prisjetiti se afere braće Bogdanov.
- 8 Vidi npr. P. Curtis: Scottish universities sign open access deal, *Guardian* od 14. ožujka 2011.

KULTURNA POLITIKA

KREATIVNA EUROPA

U PRIMJENU NOVOG PRORAČUNA 2014.-2020. I PROGRAMA KREATIVNA EUROPA HRVATSKA ĆE UĆI KAO PUNOPRAVNA ČLANICA EUROPSKE UNIJE. STOGA ONA VEĆ DANAS MORA BITI ZAINTERESIRANA I SUDJELOVATI U RASPRAVAMA I PITANJIMA O NJIHOVOJ IMPLEMENTACIJI

BISERKA CVJETIČANIN

EUROPSKA UNIJA ĆE INVESTIRATI JOŠ SNAŽNIJE I STVARATI POVOLJNE UVJETE ZA PROSPERITET KULTURNIH I KREATIVNIH INDUSTRIJA. MEĐUTIM, NJIHOV POTENCIJAL NE BI SE SMIO LIMITIRATI SAMO NA EKONOMSKU DIMENZIJU NITI EKONOMSKI DOPRINOS KULTURE MOŽE BITI JEDINI CILJ PROVEDBE PROGRAMA

Europska komisija organizira svake druge godine Europski kulturni forum sa ciljem poticanja rasprave o provedbi *Europske agende za kulturu* usvojene 2007. godine i jačanja europske suradnje u području kulture i kulturnih politika. Ovogodišnji, kako ga mnogi nazivaju, ključni kulturni događaj u 2011., održat će se u Bruxellesu, 20.-21. listopada, s više od 800 sudionika iz zemalja članica, europskih institucija i civilnog društva. Program obuhvaća najrelevantnije teme i pitanja u današnjem kontekstu ekonomske krize i globalizacije: kako iskoristiti pogodnosti digitalizacije, koje se nove vještine i strategije zahtijevaju od umjetnika i cijelog kulturnog sektora u globaliziranom i digitaliziranom svijetu, kako europske regije mogu bolje ulagati u kulturu i pridonijeti razvoju, kakva je uloga kulturnih aktera civilnog društva u trećim zemljama u demokratskim procesima i na koji način Europska unija može najefikasnije pomoći tim procesima. Pripremne dokumente za raspravu na ove teme izradili su Aleksandra Uzelac, Colin Mercer, Pascal Brunet i Yudhishthir Raj Isar.

KULTURA MEĐU KLJUČNIM PRIORITETIMA ZA BUDUĆNOST EUROPE Tijekom održavanja Europskog kulturnog foruma nastavit će se kampanja političke platforme za umjetnost i kulturu Culture Action Europe pod nazivom *we are more*. Manifest kampanje pod motom "djelovati za kulturu u Europi" dosad je potpisalo više od 20.000 ljudi širom Europe, a nastavak skupljanja potpisa važan je s obzirom da će krajem 2012. godine zemlje članice i institucije Europske unije izglasati proračun EU za razdoblje 2014.-2020. Kao što ističu u Culture Action Europe, borba za slijedeći proračun je počela i sada, u ovom trenutku, treba djelovati. Neke zemlje protive se povećanju ukupnog proračuna Europske unije za 2014.-2020. te Culture Action Europe postavlja pitanje mogućih implikacija za kulturu i zalaže se za održavanje novog proračuna kojim jača izravna potpora kulturi. Europska komisija predložila je da se za budući program kulture odobri 1,6 milijardi eura u razdoblju 2014.-2020., što je povećanje od 37% u odnosu na program kulture i medija u razdoblju 2007.-2013. (*A Budget for Europe 2020.*, COM(2011) 500 final, Part I). Naglašavajući ulogu kulture u održivom i inkluzivnom razvoju Europe, Culture Action Europe poziva potpisnike manifesta da s izjavom kampanje *we are more* o budućem proračunu EU – *Kultura, jedan od ključnih prioriteta za budućnost Europe (Culture, one of the key priorities for Europe's future)* – informiraju donosioce odluka u svojim zemljama.

SPAJANJE TRI PROGRAMA Novi zajednički program za kulturu i audiovizualnu industriju *Kreativna Europa (Creative Europe Programme)* koji predlaže

Europska komisija ima za cilj spajanje tri sadašnja programa: *Kultura, Mediji i Media Mundus*, uz obrazloženje da je dosadašnja arhitektura programa i instrumenata fragmentirana, te je potrebno racionalizirati i pojednostaviti tekuću strukturu i uspostaviti jedan, integrirani program, s fokusom na razvoj vještina i mobilnosti ljudskog kapitala, što je u skladu s postizanjem ciljeva strategije Europa 2020. "Program će biti komplementaran drugim programima EU ...sa čvrstom vezom na promicanje kulturne i jezične raznolikosti" (*A Budget for Europe 2020 – Part II: Policy fiches*, COM (2011) 500 final, Part II). Predloženo je pojednostavljenje provedbe i financiranja programa. Spominju se inovativni financijski instrumenti, ali samo kada je riječ o kulturnim i kreativnim industrijama.

Pitanje koje se prije svega nameće jest da li će spajanje tri programa biti samo mehaničke prirode, pa će se, na primjer, povećana sredstva proračuna za kulturu i medije podijeliti po principu svakom pola, ili će doći do umrežavanja, što sa svoje strane, zahtijeva bitne promjene, pa i redefiniranje kulturnih i medijskih politika. Već više godina stručnjaci upozoravaju da je europskim politikama na planu inovacija neophodna spoznaja o važnosti transsektorskih i multidisciplinarnih aspekata kreativnosti pa će, možda, ova fuzija ići u tom pravcu.

PRIMAT EKONOMSKE DIMENZIJE

Programom se, općenito, otvaraju mnoga pitanja. Osobito se to odnosi na koncentraciju na ekonomski rast: da li su ciljevi novog programa *Kreativna Europa* prioritetno ekonomski, ili postoje i oni drugi, općerazvojni, koji će pridonositi boljoj interkulturnoj komunikaciji, dijalogu kultura, općem dobru, socijalnoj koheziji? Premda se program zalaže za kulturnu (i jezičnu) raznolikost, on prije svega raznolikost tumači kao "izručiteljicu realne ekonomske koristi". To se kosi sa stavom Andröulle Vassiliou, europske povjerenice za obrazovanje, kulturu, višejezičnost i mlade, koja je na nedavnom regionalnom *summitu* predsjednika država Jugoistočne Europe naglasila da je kulturna raznolikost bitna vrijednost Europske unije, a poštivanje kulturne raznolikosti jedan od stupova Unije. Bit će potrebno usuglasiti ove stavove.

U središtu je programa "ekonomska i socijalna uloga kulturnih i kreativnih industrija", ali je prije svega riječ o njihovoj ekonomskoj ulozi: one predstavljaju 4,5% europskog bruto domaćeg proizvoda (u 2008.) i oko 3,8% zaposlene radne snage. U uskoj suradnji sa zemljama-članicama Europska unija će investirati još snažnije i stvarati povoljne uvjete za prosperitet kulturnih i kreativnih industrija. Međutim, njihov potencijal ne bi se smio limitirati samo na ekonomsku dimenziju niti ekonomski doprinos kulture može biti jedini cilj provedbe programa. Kao što

ispravno navodi kampanja *we are more*, "potrebno je otvoriti mogućnosti sudjelovanja kulture u svoj raznolikosti ciljeva". Da li će *Kreativna Europa* biti otvorena svim sektorima kulture? Kulturni ciljevi i aktivnosti u očuvanju kulturnog nasljeđa, promicanju umjetničkog stvaralaštva, stvaranju novih prostora dijaloga ili jačanju socijalne kohezije, ciljevi su općeg razvoja.

INVESTIRATI U LJUDSKI KAPITAL

Budući da se dva programa, *Kreativna Europa* i *Obrazovanje* koje obuhvaća obrazovanje, stručno usavršavanje i mlade, nalaze u poglavlju prijedloga proračuna naslovljenom "Investirati u ljudski kapital", moguće je pretpostaviti da će se kroz rasprave unijeti promjene koje će opravdati ovaj naslov. Odgovori se očekuju još tijekom ove i slijedeće godine, a do kraja studenog 2012. finalizirat će se pravni okvir programa na kojem radi Europska komisija.

U primjenu novog proračuna 2014.-2020. i programa *Kreativna Europa* Hrvatska će ući kao punopravna članica Europske Unije. Stoga ona već danas mora biti zainteresirana i sudjelovati u raspravama i pitanjima o njihovoj implementaciji. ■

OBAMIN SINDROM

Ulomak iz prvog poglavlja "Povijesni događaj bez presedana" iz knjige Tariqa Alija Obamin sindrom koja uskoro u prijevodu Mije Pavića izlazi kod Profila, u biblioteci Epicentar koju uređuje Stjepan Ravić

Tariq Ali

Kad je Ronald Reagan prije trideset godina izabran za predsjednika Sjedinjenih Država, većini progresivnih promatrača bilo je teško zamisliti da će predsjednički mandat ove glumačke ikone označiti početak novog konsenzusa u domovini i izvan nje te postupno demontiranje *New Deal*a i Sovjetskoga Saveza. Oni nisu mogli vjerovati da jedan tupoglavi drugorazredni glumac može postići nešto takvo. Manjina je mislila drugačije. U neobično dalekovidnom eseju, napisanom nenadmašivim stilom nekoliko mjeseci nakon Reaganove inauguracije, Mike Davis je predvidio da će politika na kalifornijski način biti naša budućnost: "Reganizam je poput apokaliptične zvijeri neuredno i ležerno išetao s američkog Juga, proždirući na svom putu liberalne senatore i programe za izgradnju Velikog društva (Great Society). U trenutku kada popularnost četrdesetog predsjednika raste na više od osamdeset posto (dijelom zahvaljujući i jednom šeptrljivom atentatoru), većina preživjelih liberala doimlje se prestrašenima i ne žele više biti čelične poštenjačine. Pragmatični demokrati i oni među njima koji su skloni desnici sklopili su savez s republikancima u novoj 'eri dobrih osjećaja', drastično smanjujući izdatke neophodne za socijalnu skrb i otvarajući vrata najvećem i najzlokobnijem povećanju izdataka za naoružanje u povijesti. Javni diskurs konfiscirala je gomila 'postliberala', 'neokonzervativaca' i 'novih desničara' koji, koristeći se grotesknom ideološkom inverzijom, nude pozitivnu diskriminaciju srednjoj klasi, a socijalnu pomoć kompanijama. Nema nikakve sumnje da američka politika na svim razinama radikalno skreće u desno te da će to imati nesagledive posljedice za našu budućnost".

REGANIZAM NA SVIM RAZINAMA Novi demokrati prihvatili su reganizam na gotovo svim razinama. Clinton nije imao ni političke želje ni volje ukinuti ni jednu Reaganovu "reformu". W. Bush je svoju politiku gradio na temeljima koje je položio Reagan produbljujući socijalne i ekonomske nejednakosti između bogatih i manje imućnih slojeva stanovništva. Većina političara nije se obazirala na siromašne koji su primali mršavu milostinju, bili poticani da jedu brzu hranu i postanu pretili, nakon čega im je uskraćivana zdravstvena skrb. Bez neoliberalnog maltuzijanizma nije išlo. A što je bilo s Obamom? Nakon što su se neobičnost ovog kandidata i njegov visokooktanska kampanja istrošili, njegov dosadni republikanski protukandidat i njegova nešto živahnija primitivka s Aljaske pospremljeni na sigurno, a predsjednik miješane rase se udobno skrasio u Bijeloj kući, zvjezdane noći je nestalo, a zemlju je ponovno obavilo kaotično, tmurno i sivo polusvjetlo. Kruta stvarnost prekinula je slavlje. Stanje kod kuće i izvan nje doimalo se sumornim. Prvih stotinu dana nije obećavalo oporavak. Nakon što su ratovi u Iraku i Afganistanu počeli stidljivo nagoviještati znakove jennjavanja, orvelijanskim duhom prožeta medijska scena nastavila je ponavljati "mir je rat" i "rat je mir".

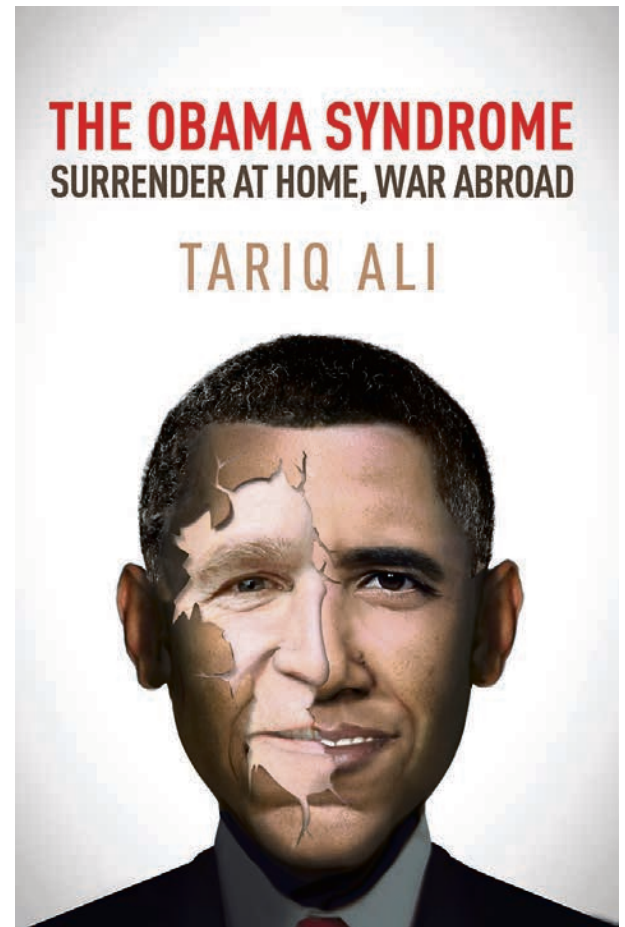
Većinu Amerikanaca još je više zabrinjavala očigledna prijetnja da se domaća ekonomska oluja pretvori u orkan. Za energičnoga političkog vođu koji je više od svojih prethodnika vjerovao u progresivne vrijednosti bila je to rijetka prilika da krene hitro naprijed i izradi novi plan i program oporavka. U knjizi *Snovi mojega oca (Dreams from My Father)*, ovaj autor s oduševljenjem govori o osobinama Malcolma X-a: "Otresita i nemišljeno iskrena poezija koja zrači iz njegovih riječi i njegovo neusiljeno inzistiranje na obzirnosti, obećavalo je nov i beskompromisan red, ratnički po svojoj disciplini, skovan golom silom volje". Nažalost, takvog vođe danas nema.

Na gospodarskoj fronti, Bushovo financijsko spašavanje posrnutih kompanija privremeno je spasilo bankare na njujorškoj burzi, ali cijena spašavanja bila je previsoka. Posljedice za zemlju u cjelini ogledale su

se u stvaranju ozračja straha, jer je obiteljima s niskim primanjima prijetilo još veće siromaštvo i bijeda. Neki su pronašli utjehu u kolektivnoj suludosti libertarijanstva političkog pokreta pod nazivom "Tea Party". Kalifornija, nekoć stožer neoliberalnog čuda zasnovanog na korištenju novih tehnologija, dospjela je u bankrot. Republikanski vođe u Arizoni spremali su se dati još veće ovlasti policiji u postupanju s "imigrantima" stvarajući duhovno ozračje koje je moglo lako dovesti do antihispanskog *Kaktusnachts*. Kompanije, osobito one vezane uz proizvodnju i distribuciju nafte, provodile su svoje koristeći se onim što je pokojna Ida Tarbell (jedan od prvih bičeva naftne industrije kojoj je u ovim ozbiljnim vremenima nemoguće pronaći ekvivalent u središnjoj struji javnog mnijenja) nazivala kombinacijom sile, podmuklosti, prijevare, podmičivanja, odurne protuzakonitosti, zastrašivanja i terora. Ona je ove riječi zapisala u gadna stara vremena Standard Oila. Danas njezinu popisu možemo dodati jednostrane pregovore, neograničeno lobiranje i gotovo nikakvu regulaciju. Reaganova era pripremila je sigurnu košnicu za privlačenje rojeva industrijskih kriminalaca koji su ubrzo postali najvažnije figure u novoj ekonomiji i udarili temelje novom Enronu, koji je doveo do sloma 2008.

KONTROLA BIZNISA NAD INTERESIMA DRUŠTVA Reaganove protureforme – koje je najprije prihvatio Clinton, a sada je to učinio i Obama – još su više institucionalizirale kontrolu biznisa nad interesima društva. Povjesničarka Stephanie Coontz 1985. oštro je kritizirala demokrate zbog toga što se nisu suprotstavili pljačkaškom kapitalizmu koji je Reaganova administracija pustila s lanca i što se nisu pobrinuli za alternativu. Na dubinu truleži ukazala je tako što je osvijetlila ulogu American Bar Associationa (Udruženja američkih pravnika) u pripremanju zakona i osiguranju osoblja za njihovo provođenje: "Poučno je sastaviti popis skorašnjih predsjednika odbora ABA-e (ABA – American Bar Association – Udruženje američkih pravnika) koji su sudjelovali u izradi zakona i klijenata koje su predstavljali: predsjednik Odbora za upravljanje ljudskim okolišem bio je odvjetnik Humble Oila i General Motorsa; na čelu Odbora za kontrolu lijekova bio je zaposlenik Udruženja proizvođača lijekova; na čelu Odbora za civilno zrakoplovstvo bio je direktor Eastern Airlinesa; na čelu Odbora za željeznice bio je potpredsjednik i generalni savjetnik Gulf Mobilea i Ohio Railroad Companyja; na čelu Odjela za borbu protiv monopola bio je direktor IBM-a i Shell Oila; na čelu Odjela za javne komunalne službe bio je zaposlenik AT&T-a; na čelu Odbora za napitke bio je odvjetnik Coca-Cole".

Ova stvarnost, koju je doista teško parodirati, i dalje guši narodno vrhovništvo, no ona se sada smatra nečim posve prirodnim, dapače potpornim stupom kapitalističke demokracije u koju se ne smije dirati. A svakom onom izvana tko i dalje misli da su nove, pomodne kompanije koje se bave informacijskom tehnologijom išta bolje kad je riječ o kupovanju utjecaja kojim štite svoje interese, preporučujem da pročitaju ovaj odlomak iz knjige Roberta Reicha: "Do kolovoza 2004., kad je postao dioničko društvo, Google se ponosio svojim autsajderskim i disidentskim položajem. No čim je postao dioničko društvo s prihodom od više milijardi dolara, morao je postati dijelom vašingtonskog establišmenta. Godine 2005. potrošio je više od 500 000 dolara na lobističke tvrtke i unajmljene konzultante. Google nije imao izbora. Yahoo, Microsoft, Apple i cijela gomila telekomunikacijskih kompanija već su tada bile dobro zastupljene u Washingtonu. Microsoft je samo 2005. potrošio 9 milijuna dolara za lobiranje, a njegovi direktori poklonili su dodatne milijune dolara političarima na objema stranama političkog spektra. Na konkurentsku sposobnost svake od ovih kompanija



Daleko od toga da bude bilo kakva ozbiljna prijetnja neoliberalima, Obama se, naprotiv, razmetao svojim poznanstvima s bogatim i izvršnim direktorima na Wall Streetu

i na njihovu međusobnu poziciju utjecat će odluke donesene u Washingtonu u cijelom nizu pitanja, od intelektualnoga kapitala, preko borbe protiv monopola, do međunarodne trgovine i odnosa s Kinom".

Uklanjanje kontrolnog mehanizma, koji za Clintonova mandata nikad nije bio doveden u pitanje, žurno se nastavilo. Svaki financijski skandal smatrao se iznimkom, a na krivce se gledalo kao na trule jabuke koje su uklonjene. Problem je, međutim, bio u tome što su sve jabuke u košari bile trule. Daleko od toga da bude bilo kakva ozbiljna prijetnja neoliberalima, Obama se, naprotiv, razmetao svojim poznanstvima s bogatim, "oštroumnim i obično dobro informiranim" izvršnim direktorima na Wall Streetu. Američki je kapitalizam sve pretvorio u robu, uključujući i političare, uz samo jednu razliku: čovjek kao roba znao je savršeno dobro tko mu je vlasnik i u skladu s tim saznanjem se i ponašao.

OBAMANIJA Jesu li sva očekivanja vezana uz promjene, progres i novi smjer u političkom životu zemlje bila samo optička iluzija? "Nipošto", bila je prva reakcija liberalnih mudraca, impresioniranih agresivnom vještinom prodaje koja se sada nudila, koji su se kao stalnim načinom ucjenjivanja koristili simbiozom "Tea Party/Fox TV". Ako je postojao itko tko je ovaj sustav i njegove racionalne potrebe mogao prodati skepticima, bio je to novi predsjednik. Zemlju su sada kontrolirali demokrati čija se cijela politička filozofija svodila na

pitanje kako što bolje upravljati postojećim sustavom. U nastojanju da ga moderniziraju i osiguraju njegov skladan razvoj, oni će uvesti neophodne reforme. Lekcije proizišle iz Clintonovih grešaka, koje su svoj izraz našle u imenovanju Lawrencea Summersa na položaj ministra financija, u potpunosti su naučene i usvojene. Ondje gdje je postojala nesloga, sada će vladati prijateljstvo. Problem, objašnjavali su oni, nije u Obami, već u demokratima koji imaju prevagu u Kongresu i Senatu. Jedino što je bilo potrebno bilo je vrijeme. Ali, izvanredno stanje u kojemu se ekonomija našla zahtijevalo je izvanredne mjere, a rat u Afganistanu išao je od zla na gore. Vremena za čekanje više nije bilo. Upravo je to skandiralo mnoštvo na Obaminim skupovima tijekom prve, u nešto većoj mjeri politikom obojene, od njegovih dviju kampanja, u vrijeme kad su njegovi protivnici bili Bill i Hillary Clinton. Medeni mjesec nije trajao odveć dugo. Kad je politika u najvećem dijelu svijeta propala (Južna Amerika bila je upadljiva iznimka), a ozbiljni politički kolumnisti počeli pribjegavati klišeima aerodromskih trileru, prva kampanja uspjela je podbosti mlade Amerikance, neovisno o tome kojoj su klasi ili rasi pripadali. Oni su vjerovali da je njihov kandidat sposoban ukloniti neuravnoteženosti i neutralizirati golem pritisak korporacija i njihovih pomagača u domovini te istodobno "ubaciti u rikverc" imperijalnu neumoljivu silu izvan nje koja ruši sve na svom putu. Ta tko im je mogao zamjeriti zbog toga? Njihovo oduševljenje širilo se poput zaraze. Putovanje Sjedinjenim Državama s 2007. na 2008. bilo je krajnje neobično iskustvo. Svako izražavanje skepticizma s moje strane (ili drugih staraca) dočekivano je s nevjericom, katkad i sa srdžbom. Kako bi njihov kandidat mogao biti tako divan, spokojan i inteligentan i istodobno tako perfidan? Njihovo oduševljenje nije htjelo čuti ni za kakvu kritičnost.

Oni u Obami nisu htjeli vidjeti čovjeka koji je zapeo u blatu političke kulture korumpirane i cinične Demokratske stranke – i to, molim lijepo, u Chicagu – ni političara koji se ne želi odvojiti od korporacijskoga političkog sustava koji mu je pomogao u usponu na predsjednički položaj. Mnogi su vjerovali da će SAD i njezini građani, izaberu li Obamu, krenuti krupnim koracima naprijed i okončati krvoločne ratove te Bushovu i Cheneyjevu politiku u domovini. Nažalost, dogodilo se nešto sasvim drugo.

Četrdeset jutara zemlje i mazga kod kuće, i mir izvan nje, naravno, nikad nisu bili na dnevnom redu i Obama, pošteno govoreći, nikad nije obećavao ništa ni iz daleka slično nečemu takvom – čak ni nešto slično nekom novom *New Dealu*. Bill Clinton potpuno je promašio metu kad je rekao da je Obamina kampanja puko ponavljanje pokušaja Jesseja Jacksona iz 1984. Koalicija "Duga", oko koje su se te godine okupili progresivni elementi u Demokratskoj stranci i izvan nje, u to je vrijeme bila neobično vrijedna pažnje, a kad pogledamo unatrag, doimlje se još vrjednijom. Njezin cilj bio je dovesti u pitanje Reaganov konsenzus i prekinuti ga. Jacksonov program obećavao je 25-postotno smanjenje proračunskih troškova za obranu i bilateralno zamrzavanje utrke u naoružanju; uštedu više milijardi dolara kroz smanjenje troškova za naoružanje i preusmjeravanje uštedenog novca prema zadovoljavanju ljudskih potreba, kroz izgradnju socijalne infrastrukture koja će pomoći siromašnima; te normalizaciju odnosa s Kubom i okončanje američkih vojnih intervencija u Srednjoj Americi, Karibima i na Srednjem istoku. Nimalo iznenadujuće,

nije pobijedio na nominacijskim izborima, no usprkos tome što se gotovo nije pojavljivao na televiziji i što je, u usporedbi s drugima, raspolagao neznatnim novčanim sredstvima, pobijedio je na nominacijskim izborima u državi Washington, Louisiani, Južnoj Karolini, Missisippiju i Virginiji, osvojivši gotovo dvadeset posto ukupnih glasova Demokratske stranke na predizborima za utvrđivanje stranačkih kandidata za opće izbore i osamdeset posto svih afroameričkih glasova. Bio je to labudi pjev generacije koja se zalagala za građanska prava. Bill Clinton se nadao da će se Obamini prvi uspjeti iscrpiti kao i Jacksonovi, no u tome je podcijenio protivnika svoje supruge. Nije shvatio da između politike koju je zagovarao ovaj Čikažanin i one za koju se zalagao bračni par Clinton nema gotovo nikakve razlike. U dobra stara vremena, igranje na kartu rase pokazalo bi se uspješnim, ali ovaj put nije bilo tako. Kandidat iz južnog dijela Chicaga bio je tipičan predstavnik nove generacije političara, one koja se pojavila nakon što je borba za građanska prava crnaca većim dijelom već bila okončana.

Obama nije iznevjerio nade mladih pristaša koji su marketinške poruke "promjene u koje možemo vjerovati", ili onu još isprazniju "da, mi možemo", odlučili protumačiti kao obećanje nečega što je stvarno. Svrha ovih reklamnih poruka jest dobiti podršku ne nudeći zauzvrat ništa osim lijepih riječi, a na toj razini novi je šef pravi majstor. U takvim kampanjama istina je najčešće samo pasivni promatrač. Malo je što od onoga što je Obama govorio, služeći se kombinacijom laskanja, pobijanja argumenata, novih činjenica, i prividnih argumenata, opravdavalno velik optimizam, no stil kojim se obraćao javnosti, boja njegove kože i neprekidno prizivanje "promjena" doprinijeli su stvaranju novog ozračja u zemlji – obamanije – koje ga je dovelo u Bijelu kuću. Dobio je sedam milijuna glasova više od svog protivnika makar tako velik udio u ukupnom broju glasova nije značio velik porast u odnosu na broj glasova koje su dobili njegovi nedavni prethodnici, iako se u jednom trenutku i to činilo mogućim. Dio bijelih demokrata ostao je kod kuće, no njihov neizlazak nadoknadio je odaziv nezavisnih birača koji su u većini dali glas demokratima. Ostaje da se vidi hoće li izići na izbore i na sredini mandata 2010.

"EFEKT OBAMA" "Efekt Obama" još je više pojačalo to što su odvratni voditelji na Fox TV-u i bjesomučni huškači u radijskim emisijama u osobi Obame i u njegovim krajnje umjerenim pogledima vidjeli oličenje prokletstva. Ako su ga oni mrzili, tada je sigurno sjajan. Postoji li bolji način za borbu protiv doba fanatizma i propagande od toga da se izabere mlad, bistar i zgodan Afroamerikanac i njegova jednako privlačna i inteligentna afroamerička supruga i da ih se pošalje u Bijelu kuću u kojoj će očistiti prašinu i skinuti paučinu? Bilo je doista teško ostati nedirnut političkim oduševljenjem koje je – za razliku od galame na Wall Streetu – bilo lišeno skrivenih motiva. Bio je to rezultat rastućeg nezadovoljstva korumpiranošću Imperija, službeno odobrenim mučenjima, zatočenjima bez suđenja u stranim zemljama i proljevanjem vode po glavama utamničenika u cilju izazivanja osjećaja utapanja kojima su se Bushovi apologeti u medijima toliko divili, pri čemu se jedan od njih, kojemu je bilo posebno stalo do publiciteta, podvrgnuo kvalifikacijskom ispitu za dizajnersko rješenje i to mu se nije činilo nimalo lošim. Pokušati

provesti kratko vrijeme u zatvoru Bagram (mjestu na kojemu je uspostavljen sustav neograničene torture u kojemu je mogao sudjelovati svatko tko je to želio, maskiran u zabrađenog Afganistanca), bio je očito sljedeći korak, no mašta ga je ovdje izdala.

Dodajte svemu ovome lakoću kojom su se političari kao na dražbi prodali lobistima, pri čemu su sami odabrani lobisti pomogli u sastavljanju novih zakona koji su išli na ruku njihovim interesima, i slika je potpuna. Mladi koji su pomagali Obami u kampanji činili su to zato što su u Bushu i Cheneyju vidjeli amoralne i potkupljive političare koji kod kuće predstavljaju "one koji imaju i one koji imaju još više", a izvan nje smrt. Njima se nije svidao prijetvoran jezik bračnog para Clinton obilježen pristranim aluzijama i blagom primjesom rasizma. Činilo im se da su u Obami napokon pronašli vođu koji pokvarenosti neće davati izgled razboritosti niti će ciljeve koje nazivaju časnima htjeti ostvariti nečasnim sredstvima. U njemu su vidjeli pravednog vladara. Njihov kandidat poticao je takvo gledanje.

Slučajno sam se zatekao u New Yorku u trenutku kad je Obama izgovorio svoj najinteligentniji govor u utrci za Bijelu kuću, govor u kojemu je pokušao objasniti otvorene protuimperijalističke propovijedi svoga bivšeg pastora vlč. Jeremiaha Wrighta koje je održao u Trinity United Church of Christ, koju je bračni par Obama pohađao dugi niz godina. Bio je to prvi i posljednji put tijekom cijele njegove kampanje kad američkim građanima nije pristupio kao skamenjenim klincima. Ljudi koji su ga slušali bili su duboko potreseni. Govor je isti čas postao tema rasprava na ulici. Prirodno, priznao je tom prilikom Obama, on se nikad nije slagao s takvim nazorima. Prirodno. Usprkos tome, smatrao je da je takva shvaćanja potrebno smjestiti u odgovarajući kontekst: ona su bila rezultat *stare* i naslijeđene gorčine, prouzročene okolnostima u kojima su Afroamerikanci živjeli: "Ne mogu ga se odreći više no što se mogu odreći crnačke zajednice. Ne mogu ga se odreći više no što se mogu odreći moje bake bjelkinje – žene koja me je podizala, koja je toliko toga žrtvovala za mene, žene koja me voli više od svega na svijetu, no, također, žene koja mi je jednom priznala kako se boji crnaca koji prolaze pokraj nje na ulici i koja je bila opterećena rasnim i etničkim stereotipima zbog kojih sam se znao zgrčiti od straha. Ti ljudi dio su mene. Oni su dio Amerike, ove zemlje koju volim". Bilo je to domišljato. Funkcioniralo je. Ipak, radilo se o mađioničarskom triku: Wrighta su navodno srdile prošle nepravde, i s tim se svatko mogao složiti.

Poslije svega, danas se većina američkih građana, osim, naravno, mentalno poremećenih, slaže (barem kad istupaju javno) da crnce nije trebalo linčovati. Ako se pastorova srdžba odnosila samo na grijeh prošlosti, tada mu je jedva tko mogao prigovoriti. Pripadao je naraštaju koji je mnogo propatio. Ali, Wrightov opis današnje Amerike kao zemlje u kojoj vlada trostruko zlo – ekonomska nejednakost, strukturalni rasizam i imperijalni militarizam – bio je "neprihvatljiv", "unosio je podjele u društvo", "izokretao sliku stvarnosti" i bio je "neoprostiv", jer je propustio uočiti promjene koje su se u međuvremenu dogodile, a najveća među njima bila je u tome što je Barack Obama uopće dobio priliku natjecati se za položaj predsjednika SAD-a. Ono što je, prema Obami, također predstavljalo "duboko izokretanje slike stvarnosti" bilo je Wrightovo mišljenje "prema kojemu je uzrok sukoba na Bliskom Istoku u prvom redu u postupcima pouzdanih saveznika kao što je Izrael, a ne u izopačenoj i mržnjom ispunjenoj ideologiji radikalnog islama". Javnosti nije razjašnjeno koji su istinski korijeni radikalnog islama. Nije se mnogo raspravljalo ni o uvjetima u kojima Afroamerikanci žive danas, u dvadeset i prvom stoljeću... **E**

Oprema teksta redakcijska.

OGLAS



Hrvatski audiovizualni centar
Croatian Audiovisual Centre

Hrvatski audiovizualni centar (HAVC) objavio je Javni poziv za poticanje komplementarnih djelatnosti. <http://www.havc.hr>

SPORT, TIJELO I KULTURA RIZIKA

AUTOR POKAZUJE KAKO JE, PO SVEMU SUDEĆI, PRED NAMA U SPORTU ULTRALJUDSKA, A NE POSLIJELJUDSKA BUDUĆNOST. "REVOLUCIJA" TIJELA U DRUŠTVU I KULTURI, ALI I ZNANSTVENI INTERES USMJEREN NA TIJELO KAO PROCES, KOJI NADILAZI SVAKU KONCEPCIJU TIJELA KAO PRIRODNOG ENTITETA, U VELIKOJ MJERI ODREĐUJU SMJER ISTRAŽIVANJA DANAŠNJIH SPORTSKIH STUDIJA

OZREN BITI

Prema američkom sociologu sporta Jayu Coakleyu, sport je institucionalizirana natjecateljska aktivnost koja se temelji na standardiziranim, unaprijed određenim pravilima, a podrazumijeva snažno tjelesno naprezanje ili upotrebu relativno kompleksnih tjelesnih vještina. Sudjelovanje u sportu motivirano je kombinacijom osobnih zadovoljstava i vanjskih nagrada.

SPORT I SPORTSKI STUDIJI Takva definicija određuje ponajprije vrhunski sport, u kojemu su u prvom planu pobjeda, učinak, uspjeh, rezultat, rekord, napor i spektakl. S rekreativnim sportom stvari stoje drukčije te se on tretira kao područje zabave, razbibrige, razonode i dokolice, pri čemu se ističu vrijednosti zdravlja i ljepote. Treća kategorija započete klasifikacije je ona školskog sporta koji počiva na odgoju, obrazovanju i socijalizaciji.

Relativno kratka povijest humanističkog i društvenoznanstvenog bavljenja fenomenom sporta na određen način proživjela pomak od organiziranja znanja u discipline prema njegovom reorganiziranju u nove konfiguracije odnosno forme interdisciplinarnosti, pri čemu se znanstveno pozicioniranje sporta u kulturnu sferu odvijalo uz pomoć sociologije, socijalne historije, filozofije, političke teorije i antropologije. Sve su te znanosti i discipline, preciznije njihovi teorijski i metodološki doprinosi, ugrađene u današnje sportske studije.

Uvažavajući recentne prakse sportskih studija, usredotočenje na neki konkretan problem unutar sportskog polja uvijek je korisno nadograditi širim spoznajnim okvirom pa je stoga i ovaj esej, čija je ambicija propitati zašto i kako se tijelo u sportu suočava s rizicima, strukturiran u tom pravcu.

IDEOLOGIJA SUVREMENOG SPORTA I ZAOKRET PREMA TIJELU

Izreka *mens sana in corpore sano* s kojom su Pierre de Coubertin i njegovi istomišljenici promovirali sport i olimpijski pokret u 19. stoljeću povezuje tijelo sa zdravljem te ustvrđuje blisku vezu tijela i duha, no u najvećoj mjeri zagovara ispravan karakter kao jedan od primarnih ideala kojima streme moderne olimpijske igre. Promjenjiva je dinamika razvitka olimpijskog sporta razotkrila, međutim, neodrživost de Coubertinova projekta uslijed tržišnih izazova te se ispostavilo da su njegovi planovi bili ostvarivi jedino za sportaše amatere kasnog 19. i ranog 20. stoljeća. Kako se vrhunski sport postepeno udaljavao od takvog idealističkog viđenja sporta, bivalo je sve jasnije da je sportski duh koji počiva na izgradnji karaktera i fair playu jedno, a suština sporta koju utjelovljuju volja za pobjedom i stremljenje rekordima nešto sasvim drugo. Filozofija *pobjede pod svaku cijenu* integralna je komponenta suvremenog vrhunskog sporta, što svjedoči o pripajanju političkih i ekonomskih vrijednosti sportskim uspjesima.

Tijelo sportaša pri takvoj filozofiji trpi zato što je neizbježno plaćanje fizičke cijene za bezrezervno traženje uspjeha. Profesionalni sport, a vrhunski pogotovo, postavlja pred svoje protagoniste vrlo konkretne zahtjeve oko ulaganja u tijelo i izlaganja istoga. Najjasnije rečeno, tijelo se gura preko svih granica.

U društvenim i humanističkim znanostima se početkom 1990-ih prepoznaje i ustanovljava zaokret prema tijelu, tijela postaju "in", unutar znanosti i unutar popularne kulture. To je zapravo i odgovor na velike promjene u odnosu između tijela, ekonomije, tehnologije i društva. U svakom slučaju, "revolucija" tijela u društvu i kulturi, ali i interes usmjeren na tijelo kao proces, koji nadilazi svaku koncepciju tijela kao prirodnog ili naturalističkog, u velikoj mjeri određuju smjer istraživanja današnjih sportskih studija.

Naime, u jednom je dijelu radova unutar sportskih studija naglasak stavljen na utjelovljenost sporta, odnosno na



vitalnu ulogu tijela kao oruda za bavljenje sportom. Tomu je tako jer se u sportu tijelom radi, ali se istodobno i radi na tijelu pa se ono legitimno može promatrati kao predmet i meta moći koje se u sportskom polju sučeljavaju. Imajući u vidu takav status tijela u sportu, lakše je shvatiti mogućnosti i načine njegova suočavanja s različitim rizicima.

SPORT KAO KULTURA RIZIKA No, odakle zapravo rizici u sportu i o kakvim je rizicima riječ? Živjeti u univerzumu kasne moderne za Anthonyja Giddensa znači živjeti u okolišu šansi i rizika. Postoji, naime, značajan pomak od predmoderne *sredine rizika* do novog *profila rizika* kao konglomerata prijetnji ili opasnosti karakterističnih za moderno društvo. Današnji je sport pak svojevrsni mikrokozmos kasne moderne. On je pod snažnim globalizacijskim uplivom te su u njemu prisutni novi i ranije nepoznati rizici, često direktno povezani s tijelom. Uostalom, diskurs rizika se na početku 21. stoljeća i općenito sve više usmjerava na tijelo kao na apokaliptično područje kontaminacije i katastrofe, trovanja i propadanja. S obzirom na to, tijelo treba neprekidno nadzirati, regulirati i kontrolirati. Pošto je životni stil sportaša, kao što je ranije protumačeno, povezan s "kulturom plaćanja cijene", oni moraju biti spremni na rizike koji se (do)tiču njihovih tijela pa čak i na činjenicu da se ti rizici, uslijed prisutnosti goleme nadzorne mašinerije u svijetu sporta, još i multipliciraju. Imajući u vidu ideje Ulricha Becka o društvu rizika, društvu u kojem su rizici proizvod modernizacije u neželjenom opsegu, antropologija sporta ima dobru podlogu za prepoznavanje kulture rizika u sportu.

Kad se u ovakav prikaz suvremenog sporta uklopi zdravlje, ono je najbolje shvatiti kao odnosni, a ne kao neovisan pojam, jer je zdravlje vrlo teško definirati u pozitivnom smislu te objasniti što je ono samo za sebe. Tijelo se u sportu

U SPORTU JE, BAŠ KAO I U POTROŠAČKOJ KULTURI OPĆENITO, TIJELO PREDSTAVLJENO KAO OBJEKT SPREMAN ZA PROMJENU

doživljava praktički samo onda kad je suočeno s bolešću. Pošto ono postaje upadljivo samo kad je bolesno i kad s njime nešto krene po zlu, zdravlje se može protumačiti i kao izostanak ikakvih briga, kao svojevrsna šutnja organa. Prema tome, ako normalno funkcionira i ako je lišeno bolesti, onda je tijelo zdravo, premda takvo stanje "življenog tijela" zapravo ni ne postoji. Naime, živjeti tijelo nikako nije isto što i "čitati ga" preko simptoma.

Zdravlje se ujedno sve više izjednačava s optimalizacijom rizika. Bol je fenomen subjektivne naravi, dok su ozljede ipak objektivnije naravi pa se zato bol može shvatiti i kao označitelj ozljede. Emocionalna dimenzija boli postavlja je na sjecište između biologije i kulture tako da je ona i od kulturalne, a ne samo od fizičke važnosti. Rizik kod tretiranja boli i ozljeda u sportu proizlazi iz neusklađenih pa i sukobljenih znanja laika i eksperata o tom području.

SPORTSKA MEDICINA I DOPING Sportska se medicina etablirala u svijetu vrhunskog sporta kao posljedica medikalizacije tijela unutar društva orijentiranog ka lijekovima, ali i zbog potrebe za medikalizacijom sporta

**DANAŠNJI JE SPORT SVOJEVRSNI
MIKROKOZMOS KASNE
MODERNE. ON JE POD SNAŽNIM
GLOBALIZACIJSKIM UPLIVOM
TE SU U NJEMU PRISUTNI NOVI
I RANIJE NEPOZNATI RIZICI,
ČESTO DIREKTNO POVEZANI S
TIJELOM**

kako bi se tijela osposobila odgovoriti na sve izraženiju kompetitivnost i važnost pobjede u sportu

Tragovi sportske medicine kakvu danas poznajemo obično se prepoznaju od kraja 19. i početka 20. stoljeća, vremena kada počinje sistematska primjena medicinskih i znanstvenih znanja i principa na proučavanje sportskog performansa te institucionalizacija takvih praksi u obliku profesionalnih udruženja, istraživačkih zavoda, znanstvenih konferencija i časopisa. Vrhunski se sportaš u to vrijeme promatrao kao čudo prirode, a njegove su tjelesne predispozicije korištene kao eksperimentalni podaci za istraživanja.

Tek od 1950-ih medicinska znanost počinje služiti sportu više nego li sport njoj. Otada se ona orijentira prema poboljšavanju performativnih sposobnosti tijela sportaša, a glavni pokretači takvog razvitka bili su rastući nacionalizam u hladnoratovskoj eri 1950-ih, koji je doveo do većeg naglašavanja rezultata u sportu kao načina jačanja nacionalnog ponosa, i porast komercijalizma povezan s većim materijalnim nagradama za sportsku izvrsnost.

Utoliko se može govoriti o dva oblika sportske medicine – *teorijskom* i *praktičnom*. Početkom 1980-ih etička su pitanja vezana uz medicinsku praksu na usluzi vrhunskom sportu i sportašima počela zaokupljati rukovodeća tijela poput Svjetskog medicinskog udruženja. Svima je bilo jasno i nije se više moglo negirati da postoje mnogi slučajevi u kojima je zamućena granica između zdravlja i bolesti, terapije i poboljšavanja. Tih je slučajeva toliko da zapravo prijepornim postaje općeprihvaćeno gledište kako je primarna svrha medicine bila i ostala liječiti bolesne, a ne pretvarati zdrave ljude u božanstva.

Korištenje lijekova, doping i genetske modifikacije gorući su problemi tijela u sportu s medicinskog, a i s etičkog stajališta. Zapravo je riječ o problemima koji se tiču podjednako tijela, zdravlja, farmakologije, rizika i morala, ujedinjujući na određen način bioetičku i etičku perspektivu. Prijeporno je, međutim, radi li se o odvojenim problemima ili se oni mogu promatrati objedinjeno.

Zasad je, u svakom slučaju, doping najeksplicitniji problem. Napredak u znanosti, razvitak kulture lijekova te

etos kompeticije omogućuju mnogim sportašima da koriste zabranjene supstance, a istodobno vladajuće sportske organizacije inzistiraju na pokušajima da zaustave takve prakse, makar se ti pokušaji ne pokazuju odveć uspješnima. Povijest institucionalizirane borbe protiv dopinga u sportu od njezina uvođenja naovamo kontinuirano pruža povode za sumnju u vlastitu učinkovitost i razložnost postojanja. Doping kontrola, stvorena iz pogrešnog uvjerenja da se sport može održati "čistim", a što on zapravo nikad nije bio, evoluirala je s vremenom iz idealizma u cinizam.

No, u kontekstu rasprave o rizicima na koje tijelo nailazi u sportu, svakako je najintrigantniji argument za zabranu dopinga onaj o štetnosti dopinga za zdravlje sportaša. Česti su prigovori na paternalizam koji stoji iza tog argumenta, a zasnivaju se na činjenici da je mnogo stvari za zdravlje sportaša štetnije od dopinga pa da je stoga neprihvatljivo upletanje (medicinske) zajednice baš u ovom slučaju, a kako bi se sportaše spasilo od njih samih. Pa ipak, ostaje dojam da neraskidivo povezano djelovanje znanja i moći u sportu, skupa s korporalnošću sporta, otvara zavodljive mogućnosti za problematiziranje medicinskih i farmakoloških aspekata nasilja nad tijelom u sportu.

TEHNOLOŠKI NAPREDAK I SPORTAŠI KIBORZI Prijepori postoje i oko sljedećeg pitanja: jesu li današnji vrhunski sport okupirali kiborzi – kibernetički organizmi, hibridi stroja i organizma, stvorenja društvene stvarnosti i fikcije?

Respektirajući stav Donne Haraway, koja stapanje čovjeka i stroja dočekuje i prihvaća kao emancipaciju, tumačeći da smo stroj mi, naši procesi, aspekt našeg utjelovljenja, ostaje činjenica da transgresija tijela u sportu podrazumijeva svojevršno nadograđivanje i iskrivljavanje njegove uvjetne prirodnosti putem tehnologije. Opasnost leži i u tome što su s razvitkom tehnologije, a onda i biotehnologije, promjene postale moguće ne samo na vanjskom, nego i na unutarnjem planu.

No, kad je o prirodnosti tijela i njezinim ugrozama riječ, osnovni je problem što koncepcija *prirodnog tijela* pristupa biološkom kao fiksiranom području determiniranih procesa, a ne kao "nedovršenom", što bi bilo prihvatljivije. Naime, biološko i fizičko poimanje tijela može se spojiti s društvenim jedino tako da se tijela promišlja kroz njihovu potencijalnost, procese i praksu, a ne kao supstancu i fiksne entitete.

Stoga bi tijelo u vrhunskom sportu trebalo shvatiti kao projekt, što bi značilo da njegova "priroda" nikako ne može biti fiksirana i zatvorena. Sporno je, međutim, to što današnji olimpijski moto "brže, više, jače" podrazumijeva pojačano znanstveno uplitanje u sportsko tijelo pa su samim time ideje progresna i napretka tjelesnog performansa u sportu suprotstavljene ideji očuvanja njegove prirodnosti.

Kako bilo, u sportu je, baš kao i u potrošačkoj kulturi općenito, tijelo predstavljeno kao objekt spreman za promjenu. Sportska tijela pritom valja sagledati kao liminalna, a upravo je granično područje ono koje je stalno pod pritiskom uslijed tehnoloških i trenajnih inovacija, znanstvenih otkrića i s time povezanih ideoloških previranja. Dakle, tehnologija u neku ruku unosi nered u tijelo, a u drugu mu pomaže, a slično se može zaključiti i za sport općenito.

Premda se glavina sportskih studija pri temi kiborga u sportu bavi tijelom, prekoračenja granica u sportu nikako nisu samo korporalna, već su prije subjektivna, intenzivna i duboko iskustvena. Naime, oslanjanje na tehnologiju mijenja kod sportaša njihov odnos prema svijetu i percepciju onoga što ih okružuje te oni, zahvaljujući tehnologiji, drukčije poimaju sebe i ideju ljudskosti u sportu.

U svakom slučaju, nove tehnologije u sportu nisu nužno "neljudske", izvana primijenjene na sportašima bez obzira na realnosti njihovog tjelesnog bića. Smislenije ih je promatrati kao integralno povezane s ljudskim planovima, svrhama i kapacitetima. Pa ipak, ostaje dojam da postoji stanovita napetost između ljudskosti i traženja nadljudskosti koja odražava konflikt vrijednosti u vrhunskom sportu. No, po svemu sudeći, pred nama je u sportu ultraljudska, a ne poslijeljudska budućnost. ■

Tekst je nastao prema predavanju održanom u Ljubljani, studentima diplomskog studija na Odsjeku za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta, 31. ožujka 2011.



OCCUPY TOGETHER

#OccupyWallSt #OccupyTogether occupytogether.org occupywallst.org

JUNAK MOJEG DOBA

POVODOM SMRTI AUTORA BROJNIH POPULARNIH LIKOVA STRIPA, SERGIA BONELLIJA (1932 – 2011)

ALEM ĆURIN

Brat je uletio u kuću ruku punih štampe.

– U Vrdoljakovih je bor do plafona!

– E pa? – pogleda ga otac – Di si do sad?

– Pa u Vrdoljakovih, rekao sam.

– A di su mi novine?

Evo! – brat preda ćaci novine, osim jedne šarene što ju je šeptrljivo probao sakrit iza sebe.

Naravno, to nije prošlo nezapaženo, no pravili smo se mutavima, čekajući što je dalje na programu, nehajno zauzimajući svoja mjesta u ovoj prednovogodišnjoj priči. Braco se osvrtao po blagovaoni, činilo se da nešto traži, kao da mu nešto nedostaje, pa se okrene majci – A zašto mi zadnji u ulici pravimo bor?

– Šta te briga? – otac se ubacio pred majku. *Borbu, Vjesnik, Slobodnu, Politiku* i *VUS* je raširio po stolu, mrmrlajući kao za sebe – Meni se čini da ovo nije sve. Nešto mi ovdje fali.

– I meni – nije se dao zbuniti balavac od nepunih devet godina. Volio je gurati svoje, iako je uvijek izvlačio tanji kraj.

– A šta tebi fali, moliću lijepo? – u oca je bio kratak fitilj, nije bio za duže role.

Majka se napne, spremna braniti svoje mladunče od vlastitog muškaka, nije joj se još prekidalo igrokaz; no ne reče ništa. Pratio sam je u svemu, jedna je mati, i bio ništa manje zainteresiran od drugih za bratovo obojano štivo.

– Bor, novogodišnji bor! Eto – brat ispali svoje.

– Pa još nije Nova godina – uključi se majka.

– Ali u Vrdoljaka, Tomića, Karamana, Ferića i drugih je, samo u nas nije – malac se gegao nasred blagovaone, krijući svoje blago u rukama iza leđa, izazovno je promatrao roditelje. Ja mu nisam mogao pomoći.

– Dok u ovoj kući ja kupujem jelku, Nova je godina kad ja kažem! – otac je s velikima i malima bio na istom, nije imao takta.

– A ako je ja kupim, biće Nova kad ja kažem? – brat je znao da ga čeka vruća pedagoška nakon ovoga. Ćaci je već prekijelo, no mater mu položi ruku na podlakticu i njen muž ostane u po koraka.

– Pa narafski – majka se ispružila po tampon zoni između svoja dva muškarca. Mene se nije računalo.

– I biće, Čovječe, ne ljuti se!? Obećaj! – mulac joj je izazovno bacio kockicu pa što bude da bude.

– Samo ako je iza tvojih leđa novogodišnja jelka – mater, ljubiteljica šarene štampe, a i lukavija od oca, nije malcu ostavila mjesta za manevar. Zatvorio sam oči od muke, zamišljajući koje ga sve batine čekaju.

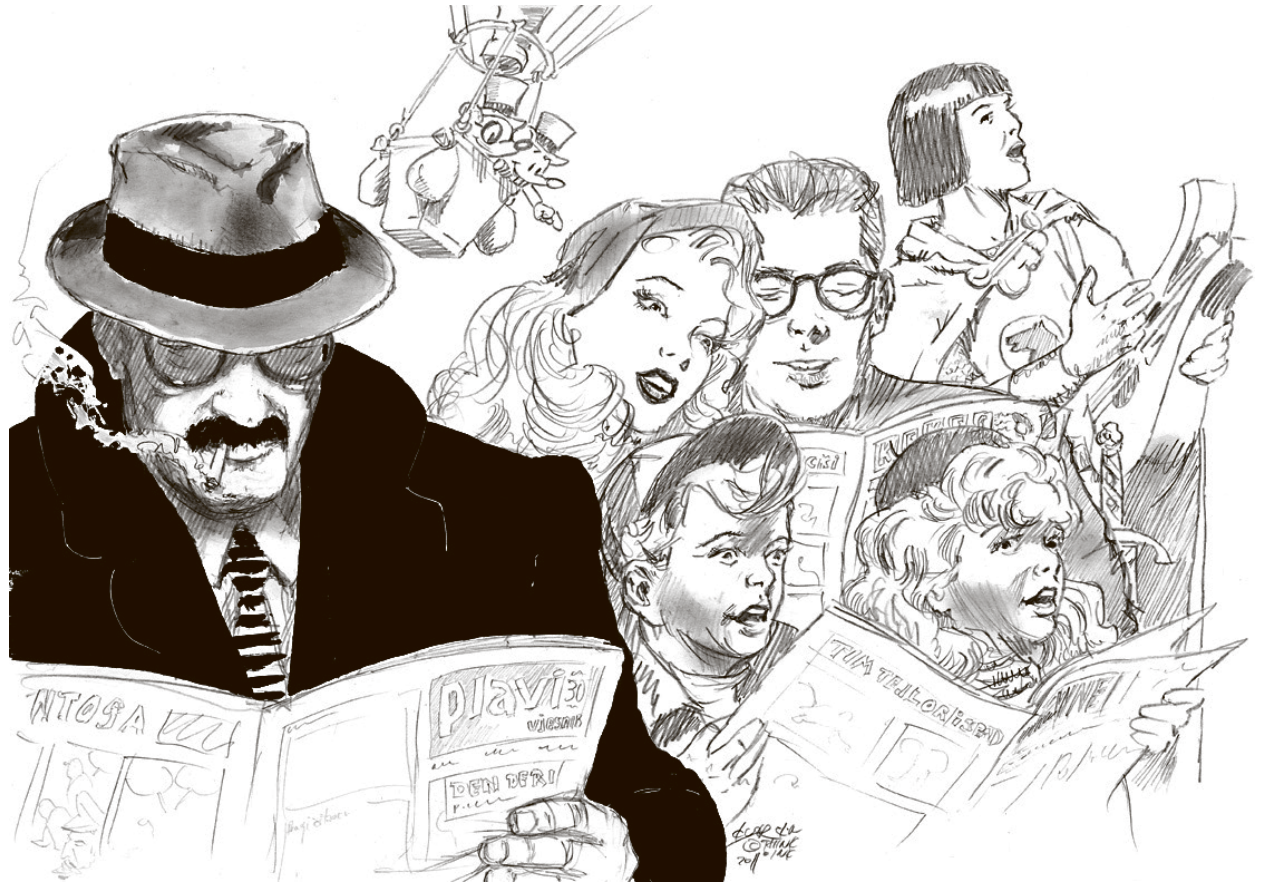
Na licu njezinog starijeg sina zaigra trijumf, u hipu je bio na stolici te, prije nego su se roditelji snašli i ubili boga u njemu, visoko nad glavom podigne novinu u bojama pa zaurla:

– Sretna Nova 1958. godina!

Na naslovnici se kočio crtež novogodišnje (božićne) jelke okružene iscrtanim likovima i pisalo je baš to – Sretna Nova 1958. godina!

Hendikepiran nedostatkom božićne i nestrpljiv dočekati našu domaću, novogodišnju jelku, brat je unio u kuću svoju jelku, slučajno pronađenu u šarenoj ponudi trafike, te nas prenio preko praga u budućnost, ne pitajući ni roditelje ni kalendar. Sram me reći, no nisam mu se nikada zahvalio na tome, a bila je to, i još je, za mene najljepša novogodišnja čestitka koju sam u životu primio. Ljubomorno je čuvam i danas, kao relikv, uspomenu na taj četvrtak, 26. 12. 1957. godine, kada sam bratovom srčanošću i njegovom ludom drskošću od 30 dinara troška bez pitanja, pelcovan zauvijek u svijet stripa.

Naime, ta šarena laža bio je prvi broj *Kekeca* (*Borbin zabavnik za mlade od 7 do 77 godina*), prva strip-tiskovina u četverbojnom roto-koloru na ovim, kako se to danas kaže, bivšim prostorima. Kapsula u kojoj me, eto, brat transportirao u budućnost, te davne godine, ostavivši me u prošlosti zauvijek. Bila je to moja prva legitimacija i prvi zdravstveni karton s već zapisanom dijagnozom vječnog dječastva. Moj strogi i partijskoosvijesteni otac tu nije mogao ništa te se nakon dosta godina pomirio s tom činjenicom i povukao razočaran u svoje mladunče. Mlade. Mislim, mene.



No njegov kolega i istoimeni partijski, ma vrlo bitan, čimbenik, tamo negdje daleko, u Beogradu, vjerojatno, mislio je drugačije od svog kamarada, mog oca. Netko vječno nepoznat svima nama, rođenima s kraja četrdesetih i početkom pedesetih, razveselio je djetinjstvo svojom političkom odlukom. O da! Kakova je to samo bila odluka, partijska, naravski, ništa manje, da se jugoslavenskoj mladeži i bradavicama udijeli – politička estetska!!! Na braniku čistoće zdravlja onodobnih maloljetnika bdio je nekakav čudan lik, komesar, što li. Komesar, nazovimo ga tako, koji je svojom pronicljivošću određivao što će socijalistička omladina, tj. budući samoupravljači, čitati od ponudjenog stranog propagandnog programa, takozvanih – stripova. S ove distance, kad su minule tolike vode i vode, ustavi i sustavi, tokovi i okovi, mogu reći, časne mi pionirske, bio je to najpametniji momak pod partijskim šinjelom. I nama najdraži, bez zezanja. U njega su bili škare i sukno našeg djetinjstva, a on nam ga je skrojio kao malo tko. U tom predtelevizijskom dobu, kad nam je strip bio jedina zabava, bio je on naš "Đelo Hadžiselimović". Zamišljam udbaškog oficira, ideološki nabrijanog, fakultetski obrazovanog, iz nekadašnje boljestojeće građanske obitelji – odrasloga na predratnim stripovima Maurovića, Kuznjecova, Solovjeva, Mironovića, Lobačeva, braće Neugabauer, Raymonda i ostalih roto majstora iz njegove neidološke mladosti – kako ranih pedesetih provodi nesane noći, u nekoj *oslobodenoj* židovskoj vili na Dedinju, okruženog recentnim stripovima iz zapadnih zemalja – Amerike, Francuske, Engleske, Italije. U tom periodu "mi gradimo grad, grad gradi nas" to više nije bio crni zapad, ruska braća su im preuzela primat, pak možebitno i da *Amerika i Engleska bit će* jednog dana *zemlja proleterska*, no dotad daj da se ograbimo od njih za ono što nude.

Zameten svim tim blagom božjim, morao je, po direktivi odozgo, razlučiti žito od kukolja.

U svoj toj pustoj periodici kapitalističke propagande, rečeno mu je, od toga ti zavisi karijera, izaberi najmanje ideološki škodljiv materijal za našu socijalističku omladinu, jer mladost k'o mladost, nemirna i prčevita, uvijek nešto umišlja, želi, traži, pitajboga, a i da sama ne zna što, pak u svome neznanju i zariba, ma jebeš mladost! tvoje je da ju zajebeš tako što će TVOJ izbor biti NJIHOV izbor, no ako zaribaš, znaš i sam, ribat ćeš stijenje na Golome.

I uhvatio se posla naš neimenovani nepoznati komesar te nam darovao, na pravdi jedino vlastite pameti i znanja, samo najkvalitetnije što je nudilo ondašnje američko,

francusko-belgijsko, englesko i talijansko strip izdavaštvo. I samo zato što je njegova bila zadnja, u periodu dužem od dvanaest godina, kroz jugoslavenske strip tiskovine, ali i dnevne te nedjeljne novine, bili smo zasuti samo pravim biserima svjetske produkcije avanturističkog i dječjeg stripa.

Jer što su... Rip Kirby, Prince Valiant, Rusty Riley, Flash Gordon, Tom Taylor, Krcko i Malecki, Lunja i Maza, Čapa i Gru-Gru, Coco Bill, Tom Njuškalo, Kokošja Noga, Dan Dare, Tarzan, Davy Crockett, Kapetan Bura, Pukovnik Clifton, Fantom, Larigan, Roj Rank, Kansas Kid, Cisco Kid, Johnny Hazard, Umpah-Pah, Denis vragolan, Romero, Tangi i Laverdil, Dan Cooper, Talični Tom, Porodica Tarana, Bil i Bul, Pirat sa kariba, Jerry Spring... nego dragocjeno blago vrhunskog talenta i zanata, izniklo na parcelama od hamera i tuša na crtačim daskama.

Propupalo je u ulici mojeg djetinjstva.

Nikada, ponavljam, nikada na ovim prostorima nije gostovala, u nijednom segmentu – glazbenom, sportskom, političkom (osim na sprovodu Titu) – tako kvalitetno jaka ekipa, pojedinačno i grupno, kao što su bili ti dragocjeni bauštelci pri izgradnji našeg socijalističkog odrastanja. Alex Raymond, Hal Foster, Frank Godwin, Benito Jacovitti, John Prentice, Raymond Macherot, Lyman Young, Frank Hampson, Frank Bellamy, Keith Watson, Mac Raboy, Jose Luis Salinas, Arturo del Castillo, Albert Breccia, Jesus Blasco, Albert Uderzo i René Goscinny, Ramon Monzon, Walt Disney, E.T. Coelho, Victor Hubinon, Jijé, Morris, Geo McManus, Hank Ketcham, Jim Holdaway, Frank Robinson.... Aaaaaaaa! Dream-team od kojeg se smrznesh!

Tolika ponuda silila je redakcije na izdavanje sve većeg broja strip magazina. Naslovi su se rojili poput vinskih mušica, ne sudarajući se niti ometajući jedan drugoga. To nije bila konkurencija, već drugarstvo, i SVI su našli utočište u našoj kući, zahvaljujući majci, ljubiteljici stripa i kolor-magazina, ocu usprkos: *Petko, Majin strip, Politikin zabavnik, Horizontov zabavnik, Kekec, Plavi vjesnik, Strip-strip, Crtani romani, Male novine, Nikad robom, Panorama...* samo da se sjetim onih najznačajnijih. No strip je bio i na meniju ozbiljnih, obiteljskih novina i tjednika, poput *Slobodne Dalmacije, Arene, VUS-a, Borbe...* Nećemo se lagat ako kažemo da svaka novina, koja je držala do sebe i do čitatelja, držala se stripa pod grčevito. Otac više nije mogao otvoriti nijednu novinu bez stripa jer – bez stripa se više nije moglo. Bile su to novine koje su nas voljele!



“Delin izbor”, strani strip (neideološki avanturistički i dječji), umalo je pomeo dotadašnje domaće ideološki obojeno štivo. Bio je okidač yu–strip–redakcijama da upregnu sva raspoloživa domaća strip–grla na tragu uvezene šprance. Red šore, red šege.

Postali smo strip velesila. U izdavačkom, konzumentskom i autorskom, jelte, smislu. Zato što domaći autori nisu bili baš za bacit. Taman posla! Sve su to bili sami majstori. Gro domaćih, stripera velikana, zbio se tada u prostorijama *Plavog vjesnika*. Na jednom mjestu našli su Maurović, Delač, Radilović, Dovniković, braća Neugabauer, Beker i drugovi, sve sama, danas, opća mjesta u domaćoj pop kulturi. Zahvaljujući *komesarovom* jednomlju, imali smo raznobojno i blago djetinjstvo. Primali smo ga direktno, intravenozno. Bila je to transfuzija od koje ne stariš.

No nikome nije gorjela do jutra.

Sredinom šezdesetih dolazi do promjena. U svijetu je strip napokon zauzeo zaslužno pravo građanstva među ostalim umjetnostima – proglašen je devetom umjetnosti, otvara se strip–muzej, vodeći intelektualci pišu laude stripu, tj. svojem djetinjstvu.

A kod nas? E, jebo ti nas!

Ranković je prnuo u rosu – dinar devalvirao – Juga se otvorila, jedva tri–četiri prsta, no dovoljno da propuh tzv. slobodne trgovine zahvati unutrašnje organe, upala je bila neminovna, a ni hemoroida nije pofalilo. Ne znam da l’ je naš *komesar* bio rankovićevac ili ne, no očito je da je bio *penzionisan* – njegove usluge više nisu bile potrebite. Goli

otok se povukao horizontu, ostavljajući svaku redakciju ogoljenom pred ogledalom slobodnog izbora. Stalo se uvoziti stripove *leva–leva*, po svom vlastitom nahodanju. Pomor u domaćem akvariju je započeo. Bilo je jeftinije plaćati strani *šljam und šund und škovace* nego platiti tuzemnog strip–trudbenika, koji ne stanuje ni dva–tri bloka kuća dalje od iste te redakcije.

Plavi vjesnik, tada pod dirigentskom palicom Pere Zlatara, najgori je primjer tog srozavanja. U nekad najkvalitetnijem strip–tjedniku za omladinu, rečeni grobar Pera, zaobilazi domaća tuš pera u velikom luku i prostor stripa ustupa lošem inozemnom smeću, a da bi, e to je najstrašnije, stranice, što su dotad bile rezervirane samo za reportaže, zanimljivosti i avanture mladih, zasrao s dijametralno suprotnim, tipa – “tu noć sam na tulumu dobrovoljno spavala sa dvanaestoricom, nisam mogla ustati dan dva iz kreveta, al’ se danas osjećam ispunjenom osobom”.

Započeo je period – *Amerika i Engleska nikada neće biti zemlja proleterska jer je tako rekla Draga Saveta*.

Žutilo je dobilo zeleno svjetlo pa se izlilo iz svoje kesice, nagrizlo jetru i zarazilo svaku izdavačku poru omladinskog izdavaštva. Od hemoroida do hepatitisa nije daleko; nalaze se pod istim slovom u rječniku. Ne luta se baš.

Toga su se držali i poneki izdavači te nisu trošili mnogo puta, već su skrenuli preko prve pogranične rampe – do Italije. Uvozu bez voznog reda nije se slutio kraj.

Danas je blasfemično reći išta kontra Alana Forda ili, nedajbože, Bonellija, koji su, nekako, u isto vrijeme

okupirali jugoslavenski konzumentski strip prostor pak i danas, nakon više od 40 godina, uživaju nedodirljivi, zapravo kulturni status, kao strip i kao izdavač, kod generacija rođenih u šezdesetim i sedamdesetim. *Sorry!*

Na pitanje, koji ti je najbolji strip, svi će reći – Alan Ford ili Zagor; a na pitanje, čija su ti izdanja najdraža, odgovor je 100 posto – Bonellijeva! *Sorry!*

Alan Ford iz Zagreba i Bonellijevi junaci iz Novog Sada, sorili su apsolutno svu tadašnju konkurenciju te zauzeli svoje počasno mjesto kao nadomjestak majčinom mlijeku, rečenim generacijama. Samo to mlijeko je bilo je u tetrapaku od strip–sveski i pasterizirano. Takav je bio trend. *Sorry!*

Strip novine ili magazini skoro su iščezli. Samo je još *Stripoteka* pokušavala voditi računa o minulim strip–velikanima i kontinuirano štancala stare epizode junaka našeg djetinjstva, da tadašnja mladež vidi na kojem smo se to roto–mlijeku mi dojili.

Ni iz čega se bio pojavio i Ervin Rustemagić, mladić iz Sarajeva, sa svojim *Strip Artom*, u kojem nam je s ljubavlju ponudio uglavnom američki novinski strip, strogo se postavivši spram strip šunda. Nije nam trebalo puno te smo ga, pod nužno, proglasili braniteljem zajedničkog djetinjstva, pače spasiteljem, jer nam je svojom izdavačkom politikom podgrijavao nadu kako Komadant Mark, Zagor T–Nay, Ana 4 Pištolja, Blaf, Žalosna Sova, Tex Willer i ostali iz Bonellijeve bulumente nisu nepobjedivi. No Ervinov entuzijazam nije bio za na duže staze. I danas je cijenjeni izdavač te, paz’ vamo!, Bonellijev agent s ekskluzivnim pravom za cijeli Balkan. *Sorry!*

Dakle, da to i izrečem, iako će to izazvati bijes i lavinu, ma zaboje me; Alan Ford mi se nikako nije primio, ostavio me indiferentnim i, da nije bilo prijevoda Nenada Brixija, nikada mi ne bi ušao u ruke. *Sorry!*

I još ovo, zato što je ovaj tekst i nastao pod sugestijom – *Daj, umro je Bonelli, napiši dvije riječi. – Sorry, ali Bonelli je meni ništa. – Pa je l’ ti barem žao? – Narafski! – Pa piši! – Ali, rekao sam ti... – Nema veze, napiši! – no, o mrtvima sve najbolje, nije me baš išlo na tu temu, a i vidi se zašto. Sorry!*

Kad je drugom polovicom šezdesetih Bonellijeva konjica nahrupila u jugoslavenski slobodni izdavački prostor, kontaminirajući pritom isti, nije nikako mogla postati moje kulturno dobro (osim u početku s *Pričama s Divljeg zapada*, za što je *krivac* sjajni Renzo Calegari – da o briljantnome *Ken Parkeru* Ive Milazza, iz sredine sedamdesetih, i ne govorim) niti *my cup of tea*, pače, moja generacija već je bila dobrano na *aero–konjaku*.

Nekako mi dode žao djece ograničene samo na Bonellijeve junake kao jedinu inspiraciju vlastitoj mašti u dječjim igrama pa su neki, doznajemo, pravom pravcatom kamenom sjekirom, ništa drugačijom od one za pojasom baletana iz Darkwooda, brata rodenoga počastili posred prsiju. Ej!!! K’o da su braća po prostati, božemioprosti, kao i većina Bonellijevih heroja. To mora ostaviti dalekosežne posljedice. *Sorry!*

Narafski, kao i svako djetinjstvo.

Ni ja nisam pobjegao od svojega, taman posla, ne bježi mi se nimalo. Stvar je u razlici. A razlika je ogromna u izdavačkim politikama te, ako se mene pita, a pita se, *sorry!*, onda ću s pravom reći:

Tko šljivi Bonellije, Rustemagiće, Brixije, Tomiče, Zlatare i ine, nisu ni do koljena jedinom pravom i najveće i najpametnijem i najslobodoumnijem strip izdavaču, za mladež i bradavice, s ovih prostora *IKADA*, našem “*Delu Hadžiselimoviću*”, našem nikada imenovanom i nepoznatom političkom komesaru, iz mračnog bunkera UDBE, koji mi je omogućio da još uvijek budem prisutan u svom sretnom djetinjstvu od 7 (i ranije) do 77 godina. Imam još komotnih dvadeset godina fore igrat se među strip sličicama.

I zato, Bezimeni, super momak si bio ti! ■

JOHN LE CARRÉ S KIME ĆE TVOJ NAROD OTIĆI U KREVET

TKO VLADA SVIJETOM, KAKO JE BILO U DIPLOMATSKOJ SLUŽBI TIJEKOM HLADNOG RATA, ZAŠTO SE RASPADA STARA BRITANSKA IMPERIJALNA POLITIKA I ŠTO ZNAČI BACITI GOVNO U VENTILATOR, TE O MNOGO DRUGIH STVARI U RAZGOVORU ZA POLJSKU GAZETU PROGOVORIO JE ČUVENI AUTOR KRIMINALISTIČKIH I ŠPIJUNSKIH ROMANA

ADAM MICHNIK I PAWEŁ SMOLEŃSKI

Susreli smo se u njemačkom Weimaru, John le Carré i Adam Michnik ondje su primali Goetheovu medalju. Upozoreni smo da le Carré u načelu ne daje intervju; tvrdi da mu je već davno dosadio taj način konverzacije, a ako ima što za reći, čini to u knjigama.

Kada smo posjednuti za isti stol na ručku dobrodošlice, počeli smo razgovarati. O Hladnom ratu i Josephu Conradu, o velikim koncernima i američkim ratovima, o Tonyju Blairu i Ryszardu Kapuścińskom, o književnosti i o svijetu općenito. Postalo je vrlo kasno pa smo se dogovorili za idući dan. I opet smo popričali uz bijelo vino i gaziranu vodu.

John je pristao na razgovor za *Gazetu*. Nije pristao samo na to da ga nazovemo britanskim džentlmenom. Upitao sam zašto. Nasmiješio se prefrigano, potapšao me po ruci i odgovorio: "Jer ne dam".

Tko danas vlada svijetom?

— Možda je lakše reći tko ne vlada.

Zasigurno ne Europa koja je još nedavno pokoravala svijet, a danas je samo utvara. I ne Sjedinjene Države koje svakoga dana dokazuju da su zemlja koja ne umije vladati ni sama sobom. Ta demokratska država postala je talac vlastitog demokratskog sustava. Nije u stanju funkcionirati bez lobbinga, a taj rezultira korupcijom i demoralizacijom.

Usto mediji, a prije svega krupni privatni kapital koji stoji iza njih, krivotvore stvarnost. Nestaje autentična javna rasprava. Na primjer, i dalje veliki dio Amerikanaca vjeruje da je Sadam Husein bio odgovoran za 11. rujna. Na takav način dolazi do situacije koju vama, Poljacima, ne treba objašnjavati, jer ste godinama bili njezina žrtva: istina pripada vlasti, vlast radi s istinom što hoće.

Amerika je slomljena, Kina – bogata, Indija se razvija jako brzo. Golemi novac potječe iz vrlo jeftinog rada. Kapital uništava što zatekne. Na taj način nastaju gradovi koji gutaju sve oko sebe, ratarska kultura se uništava. Bojim se da smo kroz ekspanziju kapitala sjebali svijet.

Tko vlada svijetom? Sutra još Sjedinjene Države, ali prekosutra? Tko zna? Nadolazeći rat bit će rat za sirovine. Ne može se u Indiji proizvoditi milijun automobila mjesečno, ili dva, i ne upitati se što im natočiti u tankove. Ne da se razvijati kinesko gospodarstvo bez rješavanja problema s energijom, nije dovoljno obećanje da će ovaj ili onaj možda prodati Kinezima naftu.

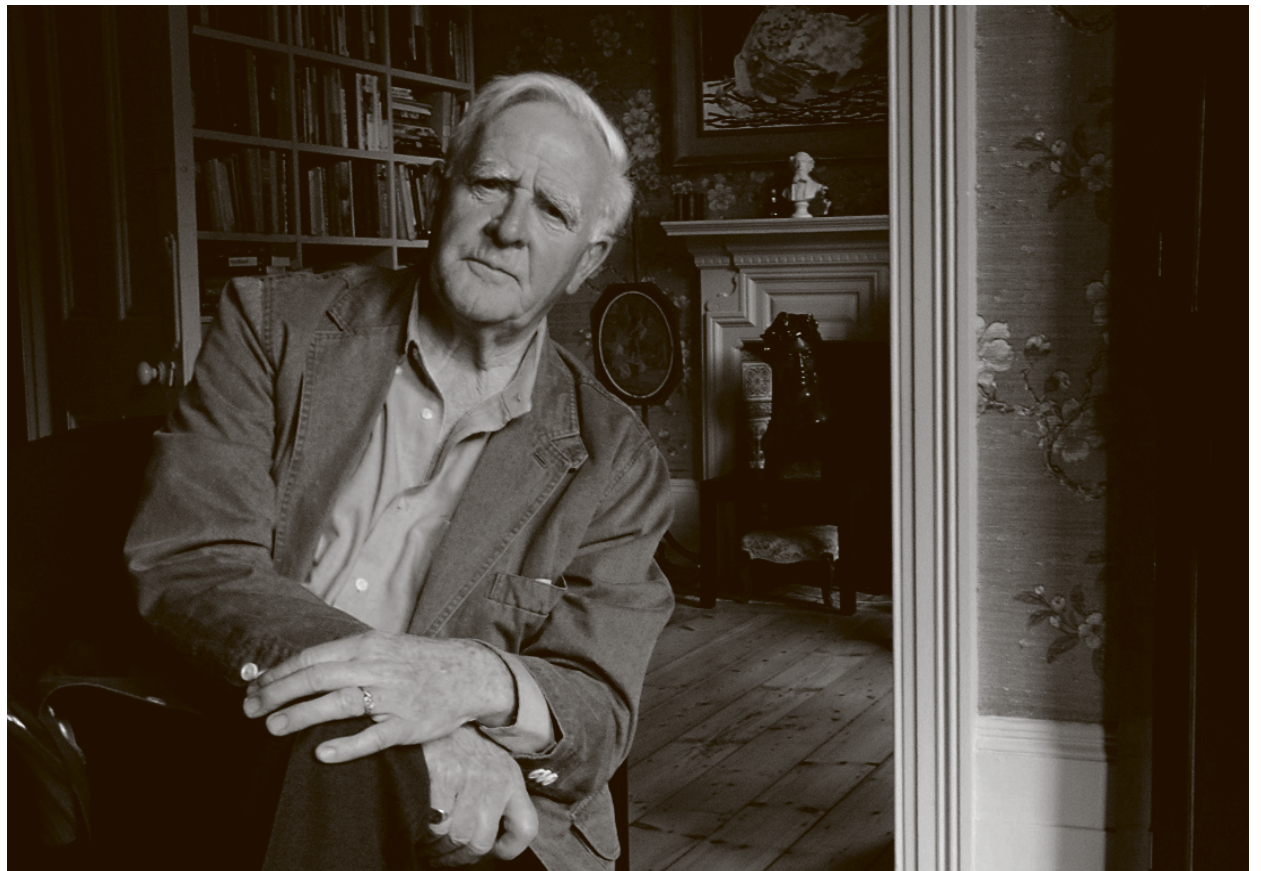
Bojno polje se stoga prenosi u Afriku gdje su još netaknute zalihe – to je prizorište buduće rivalizacije. Samo Bog zna kako će se sve to odvit. A možda ni on nije siguran.

LAKŠI SVIJET

Je li u vrijeme Hladnoga rata svijet bio predvidljiviji, lakši za tumačenje?

— Bio je jednostavniji, nedvojbno, što ne znači i lakši, jer tada treba odgovoriti na pitanje: lakši za koga? Za mene, čovjeka sa Zapada? Ili za vas, ljude iz zone sovjetske dominacije? Svijet je bio orijentiran na ideološki sukob. Bilo je to udobno, jer je pružalo iluziju da je Zapad bez sumnje i sto posto na dobroj strani.

Razgovarao sam svojedobno s Vadimom Bakatinom, posljednjim šefom KGB-a u Gorbačovljevo vrijeme. Bio je činovnik, malo je pisao i zasigurno nije dao da ga zarazi svijet tajnih službi. Otišao je američkom veleposlaniku u Moskvi Madoxu i rekao: "Imam za vas na dar razmještaj mikrofona u vašem veleposlanstvu, sami



smo ih instalirali. Po mojem mišljenju, možete tom planu vjerovati onoliko koliko mu ja vjerujem. A ne vjerujem mu nimalo, jer mislim da su me moji dužnosnici lagali, a lažu i dalje".

Bakatin je bio dobar kompanjon, zanimljiv sugovornik, dobro se s njim pilo, volio sam ga. Rekao mi je jednom: "Napravili smo puno loših stvari, sjebali smo i više no što je trebalo sjebati, ali na pravoj strani smo bili mi". On je doista u to vjerovao.

Čini se da smo mi na Zapadu prelagano povjerovali da smo bili i da jesmo na pravoj strani, previše smo i predugo popuštali kapitalu. Pustili smo duha iz boce. U mojoj zemlji bismo pod vladom Margaret Thatcher privatizirali i zrak da je to bilo moguće. U Blairovo vrijeme nije bilo drugačije. Učinak? Nastajanje velikih vlasništava, zaustavljanje procesa modernizacije gospodarstva, nejednakost.

Političari govore: "Nismo odgovorni za novac, to je stvar gospodarstva, banaka". Bankari odgovaraju: "Mi ne moramo biti sveci, nismo tu da služimo društvu, već za to da pravimo novac". Nitko ih nije birao, ne podliježu društvenoj ocjeni. Zato imaju nenadziranu vlast. Za političare i bankare takva je situacija udobna. Ali tako ne može biti.

Moramo se povući, uvesti miješano gospodarstvo, pripuštajući državu.

Obični građanin – u Velikoj Britaniji, u Europi i u svijetu – ima osjećaj da nije predstavljen u raspravi o najvažnijim pitanjima. Štoviše: uvjeren je da to političari pred njim skrivaju.

Pogledajte, molim vas, što se zbiva u Engleskoj: prisluškivanja, korupcija u policiji, afera Ruperta Murdocha, nejasne veze politike s kapitalom, šačica bogatih i ostatak onih koji se osjećaju isključenima.

Nedavni neredi u Londonu su krik da imamo problem. Pljačkanje dućana je besmisleno, ali s druge strane zahvalimo Bogu da je netko kriknuo.

**NEDAVNI NEREDI U LONDONU
SU KRIK DA IMAMO PROBLEM.
PLJAČKANJE DUĆANA JE
BESMISLENO, ALI S DRUGE
STRANE ZAHVALIMO BOGU DA
JE NETKO KRIKNUO**

Kako ste postali diplomat?

— Išao sam dvama putovima: službenim i neslužbenim. Prvi je dobro obrazovanje, poznavanje nekoliko jezika i umijeće razgovaranja, zanimljivog ili koje izgleda kao zanimljivo. A i pristojan izgled.

Otac je bio naprosto hohštapler, profesionalni kriminalac, kao i – bojim se – puno bogataša koje policija još nije uhvatila. S tim da je moj otac nedvojbno imao jedan veliki dar – uvijek se dao uhvatiti. Iz tih razloga nisam imao normalnu obitelj, živio sam usamljen, između javnog i tajnog svijeta.

Reći ću bez šale – ako netko od malena živi u podvojenom svijetu, ima talenta za savršenog diplomata ili špijuna.

KNJIŽEVNOST KAO VENTIL

Ali vi ste odbacili diplomaciju u korist književnosti.

— Živio sam u tajnom svijetu, ali sam htio drugačije. Pa sam u sebi pronašao sigurnosni ventil u ideji da pišem knjige. Ustajao sam vrlo rano ujutro, pisao za vrijeme putovanja vlakom na posao. To je bio moj prosvjed protiv svijeta u kojemu sam živio.

**MEDIJI, A PRIJE SVEGA KRUPNI
PRIVATNI KAPITAL KOJI
STOJI IZA NJIH, KRIVOTVORE
STVARNOST. NESTAJE
AUTENTIČNA JAVNA RASPRAVA.
NA PRIMJER, I DALJE VELIKI
DIO AMERIKANACA VJERUJE
DA JE SADAM HUSEIN BIO
ODGOVORAN ZA II. RUJNA**

Uspio sam i stvoriti oca kakvog nikada nisam imao, koji je umio rješavati i ublažavati probleme. To je Goerge Smiley, junak mojih knjiga.

Moji tadašnji šefovi iz veleposlanstva i tajnoga svijeta bili su prema meni izuzetno tolerantni. Zavoljeli su to moje pisanje.

Imao sam osjećaj da se borim, ali sam još živio po starom. Sve do treće knjige – *Špijun koji je došao iz hladnoće*.

Bio sam tada mladi diplomat u Bonnu s tajnim obvezama. Posjetio sam Nürnberg gdje je Willy Brandt imao javni istup, rekao je da osjeća kako će se nešto dogoditi u Berlinu. Bio je kolovoz 1961. godine.

U 48 sati bio sam ponovno u veleposlanstvu. Dva su ili tri sata noću, sva svjetla upaljena, ljudi jure hodnicima, što Britanci obično ne rade. Stižu nam vijesti da su u Berlinu već razmotani prvi koluti bodljikave žice.

Zatim sam proveo nekoliko dana u Berlinu u ulozi promatrača. Kada sam se vratio kući, bio sam nevjerovatno bijesan. Ne vjerujem u Boga, ali da sam vjernik držao bih da je moja ljutnja dar providnosti. Promatrao sam gradnju zida novog rata na pepelu rata koji se ugasio tek nedavno.

Morao sam s time nešto učiniti. U pet tjedana, napisao sam knjigu, budio sam se prije zore, ni o čemu drugom nisam razmišljao, skoro uopće nisam spavao.

Vaše knjige su fascinantna priča o tajnim službama.

— Na uroti i konspiraciji je sazdan britanski Imperij. Otvorena povijest miješa se s tajnom, jedna je dio druge. Kada smo stoljećima ranije doprli do obala Indije, prva pomisao je bila kako posvađati jednoga maharadžu s drugim, dovesti ih do rata da bi oslabili, a onda ih uspješno nadzirati. Bile su to operacije kao iz arhiva KGB-a. Britanska imperijalna tradicija nalagala je nadziranje što više ljudi, njihovo držanje na tankom konopcu spletenom od sile i prijekare. Nije se previše razmišljalo o razlikama između diplomacije i špijunaže.

Predvidali ste potpuni pad Britanskoga imperija?

— Kada je imperij počeo propadati, imao sam nekoliko godina pa sam se svojom vizijom mogao pohvaliti najviše svojoj dadilji. Ali ozbiljno – nekako mi je pedesetih godina, za vrijeme boravka u Etonu, nešto počelo svitati. Bio sam tamo u osobitoj situaciji: sin kriminalca iz obične obitelji, u mojim žilama nije tekla plava krv, a tu studiraju predstavnici britanske elite. Bilo je to sjajno mjesto za promatranje na čemu se temelje snaga i vlast Velike Britanije. Osjećao sam tada zadah svoje zemlje, vrlo sličan onom koji sam kasnije njušio na ulicama Moskve 1988. godine. Moja zemlja jednostavno nije funkcionirala onako kako bi trebala.

Još sam poučavao u Etonu kada je Anthony Eden upriličio svijetu rat za Sueski kanal. Jezik koji se rabio za opisivanje Gamala Abdela Nasera, kolonijalna pravila razmišljanja, apsurdno kovanje urote s Izraelom – sve je to bilo vrlo postidujuće. Odlučio sam se stoga na prekratničko djelovanje što je iziskivalo odvažnost, ali istinu govoreći vrlo umjerenu. Napisao sam *Timesu*: “Mi, mladi nastavnici s Etona, odbacujemo to što danas čini Velika Britanija”. Uspjelo se prikupiti puno potpisa. Kada je pismo objavljeno, rektor je izjavio: “Lijepo molim džentlmenne koji su potpisali pismo da se sastanu sa mnom”.

Mislim da me je usamljeničko djetinjstvo obdarilo posebnom osjetljivošću. Usto sam razmjerno rano mogao iznutra promatrati kako djeluje britanska vlast, kakve su naše elite. A kasnije tajni svijet, službe koje zapravo podnose izvješće o psihičkom stanju društva. Govore ti čega se tvoj narod najviše boji. Koga se boji. Koje su najgore noćne more koje muče društvo. I s kim će tvoj narod najradije otići u krevet.

OBRANA IMPERIJA

Što mislite o britanskoj politici u tridesetim godinama? Imperij se drži odlično, premda uoči pada, u Europi vrije, a premijer Neville Chamberlain se dogovara s Hitlerom, objašnjava da treba po svaku cijenu očuvati mir.

— To je bila katastrofa. Obećali smo Poljskoj pomoć u ratu s Nijemcima i nismo održali riječ. To je velika sramota, čak i danas.

Između Hitlera i Chamberlaina stajala je klasna provallija. Chamberlain je mrzio sukobe, bio je engleski džentlmen iz više klase, štice od svih prijepora po logici rođenja i društvenog položaja. Hitler je bio iz klase slugu. Chamberlain jednostavno nije vjerovao da se može lagati gledajući nekoga u oči. Hitler je to umio.

Ali već je sljedeći premijer, Winston Churchill, također aristokrat, bio Chamberlainova suprotnost.

— Potjecao je iz najviših krugova, trebao je znači biti popustljiv. Ali je jahao, bio novinar, jedrio, gurao svugdje nos, po temperamentu je u našem književnom dvorištu nalikovao Ryszardu Kapuścińskom. Churchill je volio životnu dramatičnost, nije se bojao stranaca, čini mi se da je lakše razgovarao s ljudima na ulici nego s predstavnicima svoje klase. Bio je punokrvan čovjek, snažan, premda s velikim slabostima.

Pošao je u rat jer je bio uvjeren da brani imperij. Bilo je nekog ludila u toj odluci. Ta Sjedinjene Države nisu uopće imale volje da se bore za ljude koji su još nedavno Amerikance smatrali mladima, gorima, netom oslobođenima od vlasti britanske Krune.

Churchill je prvi najavio hladni rat sa Sovjetskim Savezom.

— Upotrijebio je tu formulaciju govoreći u Fultonu u SAD-u 1946. godine. Rekao je da je svijet podijelila željezna zavjesa i znao je što govori. U ocjeni Staljina i njegovih čudovišta bio je veći realist od ostatka Zapada, posebice SAD-a. Htio je s time prodrijeti u svijest Amerikanaca. Njegova poruka bila je vrlo jednostavna: Staljin je zao čovjek, morate to znati.

Pritom napomenimo da je u Americi bila vrlo snažno ukorijenjena komunistička ideologija. Židovska emigracija iz Europe bila je u SAD-u podijeljena na boljševike i menjševike, isto kao u Moskvi. Dok je Lav Trocki bio u emigraciji u Meksiku, zaštitari su mu bili menjševici iz New Yorka. S obzirom na odlučujući udio Židova u američkom komunističkom pokretu, prelaženje američke politike na antisovjetizam primalo se kao vrlo blisko antisemitizmu. I bilo je nečega u tome, jer se odmah pojavio Joe McCarthy i njegovo povjerenstvo za istraživanje antiameričkog djelovanja. To je već izgledalo kao čisti antisemitizam: irski katolik bori se protiv židovsko-marksističke penetracije u Ameriku.

PALESTINSKO SRCE

Gdje u vašim knjigama prestaje istina špijunske svijeta, a gdje započinje literarna fikcija?

— U sudbinama mojih junaka nema povijesnih činjenica. To nije reportaža. Ipak nastojim pisati priče koje, iako izmišljene, govore istinu.

Da sam mornar, sigurno bih pisao o moru. Da radim u reklamnom biznisu, pripovijedao bih o svijetu reklama. Ali, nastupao sam na drugoj sceni i realije moje scene pokrenule su moju maštu. U diplomaciji se svijet javnog djelovanja miješa sa špijunažom, pojavljuje se podvojeno mišljenje, zapitkivanje što su ovaj ili onaj doista htjeli reći, koji im je cilj kada kažu ovo ili ono. Nakon nekoliko godina prakticiranja, takav način razmišljanja priliježe uz čovjeka. Htio sam pokazati zajednicu koja živi unutar druge zajednice, s vlastitim etikom i pravilima.

Ali već *Brižni vrtlar* nije špijunski roman.

Je li to zbog toga što se svijet toliko promijenio?

— Sasvim sigurno. Uvijek sam htio biti na mjestima na kojima se rađaju sukobi. Zato sam oputovao u Panamu i napisao *Krojača Paname*. General Manuel Noriega još je donedavno bio ljubimac SAD-a, odvratn, ali ipak milovan po glavi. Pomagao je u antikomunističkim operacijama, ali je bio i njihov najbolji kontakt s Fidelom Castrom. A tren kasnije našao se u zatvoru, jer je lažirao izbore, trgovao narkoticima, a možda se nesimpatično ponašao spram predsjednika Busha seniora. Ipak sumnjam da je Noriega tako brzo promijenio karakter.

Oputovao sam u Keniju, jer sam znao što u Africi čine farmaceutski koncerni, ali sam htio i pogledati komediju

koju igra postkolonijalna zajednica tamošnjih Britanaca. Imam dojam da su Britanci u inozemstvu, slično kao Poljaci u inozemstvu, karikatura Londona i Varšave. Takvo zavirivanje jako koristi književniku.

Da bi se o nečemu pisalo, treba to iskusiti, posjetiti konkretna mjesta, upoznati ljude. Htio sam pisati o Izraelu i Palestini pa sam otišao na Bliski Istok. Počeo sam od Jeruzalema, šef obavještajne službe dopustio mi je da pogledam Shin Bet i specijalne snage. Našao sam se u Bejrutu, gradu u kojemu je tada bio glavni stožer PLO-a, upravo u trenutku kada se na naslovnici *Timea* pojavila moja slika. S novinama u ruci hodao sam po gradu, govorio raznim ljudima da želim vidjeti Jasera Arafata. Odsjeo sam u hotelu Commodore, ozračje je bilo prilično gadno, u gradu neprestana pucnjava, spavao sam ispod kreveta. Jedne večeri sam sjedio u hotelskom restoranu. Prišao mi je konobar i rekao: “Naš predsjednik te hoće odmah vidjeti”.

Vozili smo se pola noći od jedne kuće do druge, prekrivali su mi i otkrivali oči, napokon smo dospjeli do Arafatova sjedišta. U sobi su stajali njegovi ljudi opasani streljivom, lijepo djevojke sa strojnicama. Arafat pita: “Gospodine David, zašto se hoćete sastati sa mnom?”. Osjetio sam da sudjelujem u neakvoj predstavi pa sam dogovorio: “Gospodine predsjedniče, došao sam da položim dlan na palestinsko srce”. Arafat me uhvatio za ruku, pritisnuo je na grudi: “Gospodine David, ovdje kuca palestinsko srce”.

Proveo sam s njim deset dana. Ponavljao je da moramo imati zajedničku fotografiju. Odbio sam. Pitao je zašto. Odgovorio sam mu: “Nadam se da ću biti u Jeruzalemu malko prije vas”.

Mislite li da će izraelsko-palestinski sukob biti riješen?

— Oni ne znaju prevladati uzajamno neprijateljstvo. Tamo je previše zle povijesti i svaki novi sukob pokreće sjećanja, dodaje novu ciglicu.

Pobjednici se ničega ne sjećaju. Poraženi pamte sve. Svako iransko dijete zna što su radili Britanci u Iranu, na primjer, 1958. godine. Mi o tome nemamo pojma, jer zašto pamtiti. Iz tih istih razloga svako će nam palestinsko dijete ispričati sve o masakru u Deir Jassinu 1948. godine. Zato svaka nova žrtva, svako ubijeno palestinsko ili izraelsko dijete stvara novi komadić povijesti.

Nepopravljivi sam optimist i zato ne vidim nikakve šanse za izraelsko-palestinsku pomirbu. Ne treba se hraniti lažnim nadama.

**ČINI SE DA SMO MI NA ZAPADU
PRELAGANO POVJEROVALI
DA SMO BILI I DA JESMO NA
PRAVOJ STRANI, PREVIŠE
SMO I PREDUGO POPUŠTALI
KAPITALU. PUSTILI SMO
DUHA IZ BOCE. U MOJOJ
ZEMLJI BISMO POD VLADOM
MARGARET THATCHER
PRIVATIZIRALI I ZRAK DA JE TO
BILO MOGUĆE**

**UNIJA OTVARA ČIREVE
ŠOVINIZMA**

Taoci povijesti bili su i Francuzi i Nijemci, Nijemci i Poljaci, Poljaci i Ukrajinci. Zato postoje elite da bi poradile na povijesti tako da se napusti uloga taoca i pogleda u budućnost.

— I tu se razlikujemo. Zajednički udžbenici povijesti su lijepa ideja, ali ne baš realna. Prihvaćaju li Nijemci poljsko-njemačku granicu, jesu li sretni zbog nje?

Upitao sam svojedobno poznatog njemačkog političara kada je shvatio da je granica nepovrediva. Rekao je da je to bilo 1957. godine. A onda je dodao da mu je nekako žao Szczecina. Problem poljsko-njemačkih odnosa zasnivao se na dvostrukoj laži. Nijemci su vjerovali da će povratiti izgubljeni teritorij. A Poljaci – da su došli na vjekovno poljsko

OSJEĆAM DA U SEBI IMAM ODGOVORNOST SLIČNU ONOJ KAKVU JE NOSIO RYSZARD KAPUŠCIŃSKI: MORAM BITI TAMO GDJE SE NEŠTO DOGAĐA. POSLJEDNJE SAM PUTOVAO U ISTOČNI KONGO. BIO SAM ONDJE S DVOJICOM MLADIH NOVINARA, DOSPJELI SMO U SAMO SREDIŠTE NEMIRA I ODJEDNOM SAM SHVATIO ŠTO ME OPTEREĆUJE I DA VIŠE NE MOGU

tlo gdje nas nije bilo tisuću godina. U jednom trenutku je trebalo presjeći tu laž, iako ni do danas ne shvaćaju svi u Poljskoj da je zapad naše zemlje bio njemački.

— Postoji koncepcija koja ukazuje na misaonu lijenost, a kaže da kada umire naraštaj, zajedno s njim umire i njegova povijest. U nekim se situacijama takvo mišljenje čak i potvrđuje. Za nekoliko naraštaja u Njemačkoj neće biti nikakve razlike između onih sa Zapada i onih s nekadašnjeg komunističkog Istoka.

Ali, siguran sam da irski katolik ne razumije i neće razumjeti irskog protestanta, i obrnuto. Irsko dijete navrši pet godina i već mu je davno rečeno koga treba mrziti, komu ne smije vjerovati, tko je njegov, tko je bolji, a tko gori.

Sporovi te vrste su jedan od najvažnijih problema u Europi. Jedini odgovor je Unija i ideja da se granice ne premještaju, nego otvaraju.

— Odgovor na skoro svaki pokret širenja Unije je čir šovinizma, nacionalizma, naglašavanje nacionalne individualnosti. Trenutak kada uklanjamo granice oslobađa želju da ih se brani. Uostalom, praksa političara je identificiranje neprijatelja. Trebali bismo dakle educirati političare kako da funkcioniraju bez neprijateljstva, ali ne znamo to napraviti jer je – možda – neizvedivo.

Ljudi angažirani za mir i pomirenje često osuđuju sami sebe na politički poraz.

— Naravno, jer čim se neutralizira jednog neprijatelja, smjesta biva izmišljen sljedeći. Završen je Hladni rat i SAD su odmah pronalazili nove protivnike. Još prije 11. rujna upadali su u apsurdne ratove. Grenada 1983. godine, Panama za vrijeme Noriege. Prividni apsurd tih operacija proizlazio je isključivo iz istinske, životne potrebe vojnoga kompleksa. Da je u Poljskoj takva vojska kakva postoji u SAD-u, samo to što ste pripremani na rat, prisililo bi vas na traženje neprijatelja, sukoba.

TRI DOBRA RAZLOGA

Čitanje vaših knjiga izaziva dojam da čitatelj opći sa suvremenim svijetom, onakvim kakvim on uistinu jest, odnosno takvim iz kojega se sukob ne može ukloniti.

— Osjećam da u sebi imam odgovornost sličnu onoj kakvu je nosio Ryszard Kapuściński: moram biti tamo gdje se nešto događa. Posljednje sam putovao u istočni Kongo. Bio sam ondje s dvojicom mladih novinara, dospjeli smo u samo središte nemira i odjednom sam shvatio što me opterećuje i da više ne mogu. Skoro osamdesetogodišnji tip i dva dječaka. Osjetio sam odgovornost za njihovu sigurnost i teret godina, osamdeset je osamdeset, ništa se ne da učiniti, neke stvari više ne mogu fizički izdržati. Shvatio sam da je taj način života za mene završen, za to sam jednostavno prestar.

Ali još uvijek umijete o tome pripovijedati kao nitko drugi.

— Mislim da je to umijeće selekcije materijala, ona ista sposobnost koju je imao Kapuściński. Znam pronaći neki detalj koji govori o makro skali, pojedinost koja objašnjava univerzalno. Upravo to obožavam u stvaralaštvu Kapuścińskoga.

Kapuściński je umro i počelo je rušenje njegova stvaralaštva, autoriteta. Ljudi koji to čine nisu razumjeli ništa od njegova pisanja. Ne znaju da u dobrim, pravim knjigama, statistika, precizne brojke, tabele, nisu podloga za upoznavanje stvarnosti. Možda su neke priče koje je pripovijedao Ryszard drugi ljudi vidjeli na drugi način. Nema u tome ničega iznenadujućeg ili pogrešnog, gdje je tu senzacija? Upravo knjige Kapuścińskoga govore o svijetu kakav je u stvarnosti, o pravoj ljudskoj prirodi, otkrivaju, objašnjavaju bit događaja, rasvjetljavaju nekakvu tajnu. No ne uzimam srcu kritike Kapuścińskoga. Kako su se pojavile, tako će i nestati. Nitko im neće reći ni "dovidenja", a knjige Kapuścińskoga će ostati.

Leszek Kołakowski je govorio da Englesku voli iz tri razloga: John Hume, Jonathan Swift, George Orwell.

— Nije loše, sviđaju mi se takvi razlozi za ljubav. Orwell je velik, sjajan. Studirao je u Etonu i bio tako razočaran britanskom elitom da je čak promijenio prezime da nitko u njemu ne može prepoznati studenta tog sveučilišta.

U to smo vrijeme imali dva velika pisca. Evelyn Waugh se pretvarao da je završio Eton. Orwell se pravio da nikada nije bio etonac. Pisati su znali obojica.

Nešto ranije imali ste i Josepha Conrada. Za Poljake je on ikona, jer je pisao da treba ostati vjeran izgubljenoj stvari.

— Conrad je Britance obdario engleskim koji je sam iznašao, jezikom koji nikada ne bi mogao izmisliti ni najgenijalniji Englez. Pitao sam se što bi bilo da je umjesto engleskog odabrao njemački. Taj je Poljak pisao kao Thomas Mann, duge rečenice, lijepo zacrtane, lijepo uporabljene lijepe riječi. A usto je govorio sa čujnim poljskim naglasom koji mi se jako sviđa.

U knjizi Brižni vrtlar u razgovoru dvojice britanskih službenika pada izraz "baciti govno u ventilator". Što označava?

— To nije elegantan jezik. Ali vjerojatno se ne da drugačije pisati o današnjem svijetu.

Rad na Brižnom vrtlaru dodiruje najbogatiji industrijski sektor na svijetu, koji nije samo odgovoran za stvaranje novih lijekova za različite bolesti, već i sam izaziva bolesti.

Ni najmanje ne sumnjam da farmaceutski koncerni koriste ljude kao laboratorijske kuniće. Na mnogim mjestima u svijetu još nema svijesti da se od korporacija treba i može braniti. Isto se događa u Africi, u Kini, u Indiji.

Govno bačeno u ventilator poprska sve. U takvim slučajevima načelo glasi: najprije treba potražiti ventilator, a ostalo će se naći bez problema. ■

S poljskog preveo Mladen Martić.

Objavljeno u Gazete Wyborcze, subota – nedjelja, 17 - 18. rujna 2011.

Oprema teksta redakcijska.

JOHN LE CARRE je pseudonim Davida Cornwella, britanskog autora špijunskih i kriminalističkih romana. Njegovo pisanje podiglo je taj rod romana na razinu umjetničke književnosti.

Rodio se u studenom 1931. godine. Studirao je strane jezike na sveučilištima u Bernu i Oxfordu. Potkraj pedesetih godina prošlog stoljeća predavao je francuski i njemački u Eton Collegeu, školi za englesku elitu. Od 1950. godine agent britanskih specijalnih službi, na početku u Austriji (bio je prevoditelj i isljednik koji je tražio sovjetske špijune među izbjeglicama iza željezne zavjese), u Engleskoj (praćenje skupina krajnje ljevice) i u Njemačkoj. Od 1960. je istodobno i diplomat u Bonnu. Službe napušta 1964. Kao časnika britanske obavještajne službe definitivno ga je razotkrio Kim Philby, superšpijun KGB-a, nakon svog bijega u Moskvu.

Prvi roman *Poziv za mrtve* objavio je 1961. Treća knjiga *Špijun koji je došao iz hladnoće* (priča o dvostrukom agentu čija posljednja misija je dostavljanje Sovjetima prepariranih informacija) postala je međunarodni bestseller. John le Carre je ukupno izdao više od 20 romana. Po njima je snimljeno nekoliko filmova u kojima su igrali Richard Burton, Anthony Hopkins, Sean Connery, Diane Keaton i Pierce Brosnan.

O svojoj djelatnosti u tajnim službama kaže: "Nekoć su me nazivali špijunom koji se pretvorio u pisca. U tome nema ni riječi istine. Ja sam pisac koji je u mladosti proveo nekoliko neproduktivnih, ali zato jako formativnih godina u britanskoj obavještajnoj službi". O prošlosti: "Nisam samo špijunirao, prodavao sam i ručnike za kupanje, razveo se, prao slonove, pobjegao iz škole, desetkovao stado velških ovaca, jer sam bio preglup da shvatim instrukcije svoga školskog učitelja gadanja".

O svojem dosadašnjem životu: "Mrzim telefone. Ne umijem pisati na mašini, ne znam koristiti tipkovnicu računala. Živim na klifu Cornish i mrzim gradove. Ne vidam puno ljudi. Pišem, šećem, plivam i pijem". Glasovit je po oštrm jeziku. Kada su mu jedne britanske novine ponudile da intervjuira Tonyja Blaira, odbio je. Htio je reći da je najveći grijeh političara uvođenje svoje zemlje u rat iz lažnih povoda; mislio je na intervenciju u Iraku čijim je bio odlučnim protivnikom. "Nisam porazgovarao s Blairoim iz tri razloga – kao prvo, Blair je glumac amater, a nije mi ugodno razgovarati s čovjekom koji cijelo vrijeme glumi. Kao drugo, dobar je pravnik pa umije svaku stvar tako zavrnuti da ništa ne razumijem. Kao treće, svježe je obraćeni katolik. Mislim da kada navečer odlazi u krevet razgovara s Bogom i objašnjava mu: "Gospode Bože, ja zbilja nisam kriv za to što sam napravio tijekom dana, a ni za to što ću raditi tijekom noći".

WE ARE THE 99%
WE WILL NOT BE IGNORED
WE STAND IN SOLIDARITY WITH
MADRID SAN FRANCISCO
MADISON LOS ANGELES
LONDON TORONTO
STUTTGART ATHENS SYDNEY
TOKYO CHICAGO
AMSTERDAM PHOENIX
ALGIERS TEL AVIV MONTREAL
MILAN PORTLAND
ATLANTA CLEVELAND
KANSAS CITY DALLAS
ORLANDO SEATTLE
WE'RE STILL HERE. WE ARE GROWING.

OCCUPY TOGETHER

#OccupyWallSt #OccupyTogether occupytogether.org occupywallst.org

PRAVI UMJETNIK SVJESTAN JE SVOJE OSOBNE ODGOVORNOSTI

TIJEKOM IZLOŽBE OTVORENE NIZOM OD SEDAM PERFORMANSA NA RAZNIM "POSTAJAMA" U KRAJOLIKU NULTE TOČKE, PLANIRAN JE NIZ PREDAVANJA, TURNIR U BRZOPOTEZONOM ŠAHU NA GARNITURAMA ŠAHA KOJE JE GALETA PREUREDIO I OBLIKOVAO, TURNIR U STOLNOM NOGOMETU POTAKNUT VIŠEZNAČNOM ULOGOM SPORTA, LOPTE I KUGLE U NJEGOVIH DJELIMA TE ČINJENICOM DA JE UMJETNIK U MLADOSTI BIO AKTIVAN SPORTAŠ, DA BI NAPOSJETKU, U DUHU GALETINE INICIJATIVE DA 29. VELJAČE PROGLASI SVJETSKIM DANOM SUZDRŽAVANJA OD UMJETNOSTI, ONO BILO IZVEDENO ZADNJEG DANA IZLOŽBE

IGOR JURILJ

Razgovor s Ivanom Ladislavom Galetom povodom izložbe Krajolik nulte točke, Eksperimenti i istraživanja, Muzej suvremene umjetnosti Zagreb, od 23. rujna 2011. do 17. studenoga 2011.

U Muzeju suvremene umjetnosti 23. rujna otvorenjem retrospektive Krajolik nulte točke, Eksperimenti i istraživanja Ivana Ladislava Galeta, javnosti je po prvi puta prikazan cjelovit opus jednog od hrvatskih pionira video-umjetnosti. Kako sam navodi, početak izložbe označava trenutak kada "prestaje proizvoditi umjetnička djela koja ne uzimaju ravnopravno u obzir sva osjetila". Kroz multimedijalnu izložbu koja predstavlja radove ili, kako ih sâm autor uobičajava nazivati, provokacije različitih medija od 1968. naovamo, posjetitelji provodi sâm autor, objašnjavajući svoj umjetnički razvoj i istovremeno mijenjajući karakter i sadržaj izložbe direktnim intervencijama na samom postavu zbog čega ona i jest, kako to službena najava navodi, "djelo-u-nastajanju".

Gospodine Galeta, 1968. službeno ste započeli sa svojim umjetničkim radom. Bila je to godina koja nije promijenila svijet, ali svakako revolucionarni naleti promijenili su u europskom kontekstu stav prema svakodnevicima. Je li početak te godine bio slučajan ili je revolucionarna atmosfera bila poticaj stvaranju?

— Mislim da sam daleko prije počeo, samo što toga nisam bio svjestan. Šalim se. U ono vrijeme nisam se baš bavio revolucionarnim naletima svijeta niti stavom prema svakodnevicima, iskreno govoreći nisam na to obraćao pozornost. Sve je krenulo od Škole primijenjenih umjetnosti. Svi smo mi više manje išli u tu školu zbog "matematike". '68. je bila prekretnica jer je to nekako bio početak bavljenja, kako bi se to tada reklo, amaterskim filmom. U to vrijeme bilo je mnoštvo filmskih klubova koji su uglavnom pokušavali oponašati profesionalni film, ali postojali su i oni upravo nasuprot koji su bili "anti" filmski nastrojani. Tako sam se i ja našao u jednom takvom filmskom klubu i napravio svoje prvo "narativno" ostvarenje na super osmici. Film snimljen 1968. pretenciozno sam nazvao *Metanoia*. No, htio bih naglasiti, kada danas, nakon toliko vremena, pogledam taj uradak, zapravo mogu zaključiti da se nisam puno udaljio od onoga što me "muči" i dan-danas. Naime,



Autoportret, 1976.

radnja filma događa se između dva prsta Michelangelova *Stvaranja*. Točnije rečeno, Stvoriteljev prst uperen je prema Adamovom, a mislim i obratno. Dakle, film počinje od Adama prema Stvoritelju. Zapravo, radnja se odvija u onoj napetoj praznini između ta dva prsta — od rođenja pa sve do smrti. Zamolio sam svoga protagonista da se kreće gradom s rukama u džepu i da ih ne vadi iz njih dok pita prolaznike gdje se nalazi određeno mjesto. Ja sam to snimao skrivenom kamerom. Naravno, svi su ga upućivali negdje sve dok nije završio tamo

na dnu, odnosno na vrhu Stvoriteljeva prsta. I tako je to nekako počelo s filmom, narativno, na amaterski način. Tek sam kasnije u sedamdesetim godinama počeo svjesno provocirati filmski medij kako bi iz njega izvukao ono što je njemu specifično, kako bi mi pružio neko novo iskustvo; određeni rezultat za koji on kao medij nije bio namijenjen. Svako sredstvo skriva neslućene mogućnosti primjene i korištenja. Mene su zanimale one skrivene mogućnosti, koje nisu zanimljive onima koji se njime služe na "primijenjeni" način.

AKO MALO BOLJE POGLEDAMO, TESLA JE BIO SJAJAN PERFORMER. NJEGOVE IZVEDBE SU ZAPANJUJUĆE UPRAVO STOGA ŠTO SU NA RUBU ILUZIONIZMA, A NISU PREVARE. VEĆ SAM U NEKOLIKO NAVRATA SPOMENUO DA SMO SE PRIBLIŽILI ONOM TRENUTKU GDJE JE DANAS VEĆ JAKO TEŠKO RAZLUČITI TKO JE UMJETNIK, A TKO ZNANSTVENIK

TRIK KAO MOGUĆNOST Drugom polovicom šezdesetih i ranih sedamdesetih nove umjetničke prakse na jugoslavenskoj sceni utrle su put i pionirima video-umjetnika analitičkog pristupa samom mediju, odnosno njegovim sastavnica. Ovu novu generaciju Vama uz bok činili su Boris Bučan, Braco Dimitrijević, Sanja Iveković i Dalibor Martinis. Možete li se prisjetiti tih početaka?

— Što se početaka video-umjetnosti u Hrvatskoj tiče tu svakako treba spomenuti i Gorana Trbuljaka pa i još neke druge "anonymuse". Ja nisam bio u "boku", već sam se eventualno "priključio" malo kasnije i uglavnom bio izvan ondašnjeg mainstreama. Prve svoje video radove izveo sam na U-matic PAL sistemu u Zagrebu, kada je u Studentskom centru gostovala grupa Video Heads iz Amsterdama, da bih zatim u njihovom studiju u Amsterdamu realizirao još pokoji video. Nekoliko medijskih radova imao sam priliku izvesti i u studiju ondašnje Radio televizije Zagreb gdje su nastali *TV ping-pong* i *Medijske igre* u okviru zabavnog programa, gdje sam bio pozivan više kao nekakva medijska atrakcija. Potrudio sam se da to ne bude podilaženje, ali da istodobno bude atraktivno i začudno. Šteta što nisam imao mogućnost u potpunosti izvesti ove svoje medijske zamisli onako

TRAZENJE SAVRŠENOG... Nerijetko u svom radu citirate Jamesa Joycea, jednu od svojih velikih inspiracija tijekom karijere što je rezuliralo različitim interpretacijama njegovog Uliksa, odnosno referenci na Finneganovo bdijenje kako u umjetničkoj tako i profesionalnoj, akademskoj radu. Kako je započela Vaša "veza" s Joyceom? Zapravo slučajno. U ono vrijeme bavio sam se Martinikovim filmom *Kitlopom*. Odličio sam realizirati svoje filmsko vidjenje toga romana. Poprilično sam dugo radio na pripremi projekta, sve dok se nije pojavila ektranizacija gospodina Verdoljaka. To me je poprilično iznenadilo i zaključio sam kako ja nemam više nikakve šanse dobiti bilo kakvu podporu za svoj projekt pa sam se jednostavno prebacio na Joyceovog *Uliksa* i naravno, upao u zamku koje se još i danas *teško* mogu osloboditi.

Jeste li se oslobodili?
Nisam siguran... I jesam i nisam (smijeh). Nekih tragovi se ne daju tako lako izbrišati. Gledajte, ja sam najprije morao proučavati osnovnu konstrukciju samog romana. Prolaziti kroz određenu literaturu da bih našao na "atomsku bombu" — famozno *Finneganovo bdijenje*, što je doslovno razarajuće konvencije pisane riječi. Ako je *Uliks*,

ono što je bilo niti me zanima ono što će biti, već samo to što u ovom trenutku jest. Mislim da ste upravo reinterpretili funkciju Foucaultova pojma *heterotopije* kao sredstva bijega od represivne i konvencionalne stvarnosti. Dosađ ste se koristili klasičnim medijima i klasičnim instrumentima za adresiranje ovakvih konceptija, no što mislite o internetu kao heterotopiji, kao sustavu koji omogućuje stvarnost uz pomoć u obzir kako su Van dva najdraža sredstva izražavanja refleksija i višestruka ekspozicija, jer se radi o dva postupka održavanja nečeg nepostojećeg, iluzornog.

— Dobra je to primjedba. Refleksija je odraz nečeg čega zapravo nema. Teško je tu činjenicu prihvatiti. Paradoxalno je da je već neki znanstvenici prihvaćaju. No, ništa drugo nego da se maknete.

— Dobra je to primjedba. Refleksija je odraz nečeg čega zapravo nema. Teško je tu činjenicu prihvatiti. Paradoxalno je da je već neki znanstvenici prihvaćaju. No, ništa drugo nego da se maknete.

— Dobra je to primjedba. Refleksija je odraz nečeg čega zapravo nema. Teško je tu činjenicu prihvatiti. Paradoxalno je da je već neki znanstvenici prihvaćaju. No, ništa drugo nego da se maknete.

— Dobra je to primjedba. Refleksija je odraz nečeg čega zapravo nema. Teško je tu činjenicu prihvatiti. Paradoxalno je da je već neki znanstvenici prihvaćaju. No, ništa drugo nego da se maknete.



— Dobra je to primjedba. Refleksija je odraz nečeg čega zapravo nema. Teško je tu činjenicu prihvatiti. Paradoxalno je da je već neki znanstvenici prihvaćaju. No, ništa drugo nego da se maknete.

— Dobra je to primjedba. Refleksija je odraz nečeg čega zapravo nema. Teško je tu činjenicu prihvatiti. Paradoxalno je da je već neki znanstvenici prihvaćaju. No, ništa drugo nego da se maknete.

— Dobra je to primjedba. Refleksija je odraz nečeg čega zapravo nema. Teško je tu činjenicu prihvatiti. Paradoxalno je da je već neki znanstvenici prihvaćaju. No, ništa drugo nego da se maknete.

— Dobra je to primjedba. Refleksija je odraz nečeg čega zapravo nema. Teško je tu činjenicu prihvatiti. Paradoxalno je da je već neki znanstvenici prihvaćaju. No, ništa drugo nego da se maknete.

— Dobra je to primjedba. Refleksija je odraz nečeg čega zapravo nema. Teško je tu činjenicu prihvatiti. Paradoxalno je da je već neki znanstvenici prihvaćaju. No, ništa drugo nego da se maknete.

**KAKO DOVESTI U
ODNOS VIZUALNU
KONFIGURACIJU
TEKSTA S NJEGOVI
SADRŽAJEM?**

**NE SAMO DA SU
UNIŠTILI ARHIV
FILMSKE KLASIKE NA
VIDEO-KAZETAMA
FILMOTEKE 16 VEĆ
SU NA TELEVIZIJI
POKAZALI KAKO
GUSJENIČAR RADI
PIRUETE NAD NJIME:
SAM PRIZOR ME NIJE
TOLIKO POGODIO,
KOLIKO ONAJ
SPECIFIČNI ZVUK**

što kaže Joyce, traženje savršenog reda u rečenici, onda je *Finneganovo bdijenje* traženje savršenog poretka slova u riječi. To me je doslovno bacilo na leđa. Usporedimo li to s filmskim kadrom i filmskim sličicama, zapravo dobivamo isto. No, u to vrijeme sam i sâm pokušavao nekako dovesti u odnos ispisana slova sa smislom koja ona sadrže, primjer je *Mala basna* Franza Kafke. Dakle, proučavao sam kako dovesti u odnos vizualnu konfiguraciju teksta s njegovim sadržajem. To mi je bilo vrlo zanimljivo, ali ne samo u odnosu na riječi, već i na film jer filmska sličica (eng. *frame*, op.a.) i nije ništa drugo nego slovo. Slovim se ispisuje određena riječ kao što se filmskim sličicama ispisuje filmski kadar. Slaganjem kadrova u određeni odnos dobivamo sekvencu, zar ne? Neke sam svoje radove doslovno temeljio na toj spoznaji. Dakle, ni na kraj pameti mi nije bilo da Joycea pokušam ekranizirati, već — proučavati njegove konstrukcije koje su mi poslužile kao inspiracija. Tako su i nastali oni grafički prikazi.

Isprva se to ponajprije odnosilo na Vašu ideju povezivanja samog teksta Uliksa s već postojećim odgovarajućim filmskim zapisima koji bi vizualno odgovarali tekstu.

— Da, krenuo sam u to, a da zapravo nisam bio svjestan što me očekuje. Prva zamisao bila je izvesti tzv. *found footage film* — iščitavati smisao određenog dijela teksta i u postojećoj filmskoj "literaturi" pronaći "ekranizaciju" toga smisla. Recimo, "sjedi na zahodu i čita novine". Možete li si misliti koje bi to bilo ludilo? Ja sam već bio debelo zagrizao u taj projekt i pregledao podosta filmova nijemog razdoblja i pronašao vrlo zanimljive primjere, ali...

NEPREVODIVOST MISLI *Ne mislite li da bi takav osebujan i opsežan kolaž doveo do direktne iritacije gledateljeva oka, jer ipak se radi o ogromnom tekstu i nedefiniranom broju kadrova iz različitih filmskih zapisa? Rezultat toga bilo bi, pretpostavljam, odustajanje gledatelja od takova filma — jer bi se radilo o različitim, pritom detaljnim zapisima o osamnaest sati radnje jednog romana.*

— A nije li *Finneganovo bdijenje* doslovna iritacija čitatelja? Pa naravno. Rijetko tko je uopće i pročitao *Finneganovo bdijenje*, da se pozovem na T.S. Elliota koji je rekao da može prihvatiti Joyceov stav da je to značajnije djelo od *Uliksa*, ali ga on nije uspio dočitati. Pa kako će dočitati nešto što nema ni početak ni kraj? Poznato je da ta knjiga nema ni početka ni kraja i slična je Borgesovoj *Knjizi od pijeska*. Sama struktura joj je takva. "Fizički" te prisiljava da joj pristupiš na nekonvencionalan način. Time zapravo postaje interaktivna, jer ti

uznemiruje dušu. Ako pak nisi spreman za taj izazov, bolje da je i ne otvaraš. Je li knjiga kriva? Sjećam se izjave jednog pisca, koji je rekao da je to uzalud napisana knjiga, ali ne znam zna li on da su tri Japanca pokušala prevesti *Finneganovo bdijenje*, a dvojica od njih su si pritom oduzela život! Hara-kiri! Ne izmišljam, taj podatak sam negdje pročitao. Teško je reći što je bio uzrok tome činu, ali ako je to točno, onda je ta knjiga vrlo opasna, ako nisi u mogućnosti nositi se s njom. Zar nije opasno i dirati u atomsku jezgru? I tu bi se opet pozvao na onog velikog slikara koji je jednom izjavio: "Najlakše je slikati onome koji ne zna". I da zaključim, mislim da takva djela nisu za iščitavanje od početka do kraja, već ih se, poput otrova, mora konzumirati u točno određenim dozama; ako je premalo, beskorisno je, ako je pak previše, opasno je. Sasvim je svejedno gdje ćemo započeti s konzumiranjem i pokušati osjetiti onaj "okus" cjeline. Ako ga pak nismo osjetili, to i ne mora biti problem djela, već naš problem.

Američka redateljica eksperimentalnih filmova Mary Ellen Bute, poznatija po svojim vizualizacijama glazbenih partitura, dakle apstraktnim glazbenim filmovima, šezdesetih je godina snimila igrano-filmsku adaptaciju fragmenata Finneganova bdijenja¹...

— Ovdje možemo spomenuti i Johna Cagea i njegov glazbeni *Roaratorio*², ili jednog Wernera Nekesa koji je napravio svoju interpretaciju s filmom *Uliisses*. Mnogo je umjetnica i umjetnika koketiralo i još uvijek koketira s Joyceom, jer on svojim načinom pisanja, kao što rekoh, uznemiruje dušu, ali je ne uznemiruje toliko sadržajem,

1 Passages from Finnegans Wake (1965. – 1967.)

2 Puni naziv *Roaratorio*, an Irish circus on Finnegans Wake (1979.)

Obrnuti znak, 2010.



već načinom njegova prezentiranja. Ovo je svakako neskromno, ali usporedio bih to sa svojom šahovskom pločom s rupama koja je predstavljena na izložbi, gdje moraš računati da su neka polja rupe i da upadaš u njih. Naravno, na toj ploči se može odigrati normalna partija, ali taj mali pomak drži igrače dodatno budnim. Zato, kad sam pokušao čitati *Finneganovo bdijenje*, čitao sam ga na glas da osjetim taj titraj i sjetio se Maurica Maeterlincka koji je otprilike rekao sljedeće: ponavljanjem nekog sadržaja zapravo sâm sadržaj postupno prelazi u drugi plan, da bi titraj direktno utjecao na dušu. Taj titraj ima veze sa sadržajem kao i, već prije spomenuta, Leszekova rupa sa sirom. Što znači da će nam bilo koji "banalni" sadržaj, ako ga poredamo u savršeni red, sasvim sigurno direktno zatirati dušu. Još ako se pri tome ravnopravno uzmu u obzir i sva osjetila, onda njezina radost postaje još većom. *End Artom* pokušavam istodobno titrati svim osjetilima, pa nek' se duša raduje.

KRAJ UMJETNOSTI *Ne mislite li da je upravo End Art radikalni pothvat, koliko god reinterpretacije i adaptacije dopuštale autorske slobode, izmiještanja Uliksa iz jednog izričito urbanog konteksta u krajnje ruralni; jer Joyce je upravo htio izraziti dekadenciju i anomiju Dublina s početka stoljeća?*

— Ja se usudujem reći da ambijent koji se koristi u ovim romanima nije od presudne važnosti. On nam služi samo kao prst koji pokazuje mjesec, da se poslužim ovom sjajnom starom metaforom. Pogledajte samo analize romana prema shemama (Linatijeva i Gilbertova shema, op.a.), koje ga raščlanjuju i na ljudske organe...

Dotaknuli smo se Blooma — Joyceova protagonista u Uliksu, čovjeka čije ime nosi dan kojim obilježavamo Joyceov lik i djelo, 16.

lipnja, ujedno i dan u kojem se (najvećim dijelom) odvija radnja romana: Bloomsday (hrv. Bloomovdan). Radi se o manifestaciji koju ste posljednjih godina uspješno pokušali popularizirati u Zagrebu. Razumljiva je strast prema Joyceu kao piscu, kao i njegova poveznica s Pulom u kojoj je živio šest mjeseci slavne 1904. godine, no Vi ste proslavu odlučili organizirati upravo u Zagrebu. Možete li to pobliže objasniti?

— To sam htio povezati s nekom malom provokacijom sredine u kojoj živim. Kao što je poznato, Joyce je bio prognanik iz svoje zemlje. On je, za razliku od *Béle* Hamvasa, otišao u samoizgnanstvo, dok je Hamvas bio prognanik, a da zemlju nije napustio. Živio je u Trstu, Parizu, Zürichu pa nešto malo i u Puli... U Trstu se družio s lokalnim industrijalcima koji su osnovali kinematografe u Bukureštu i u samom Trstu. Na njegovu zamolbu i s njihovom pomoći, kinematograf se dogodio i Dublinu, a prvi voditelj bio je sam Joyce. Kinematograf imena Volta nije dugo

**NAIME, MI JOŠ
UVIJEK NEMAMO
SLUŽBENU KINO-
DVORANU HRVATSKE
KINOTEKE! U ZAGREBU
SU SVOJEDOBNO
GOTOVO SVE KINO-
DVORANE PRISVOJILI
KAZALIŠTARCI. I TO BEZ
PARDONA! NAŽALOST,
NITKO OD STRUKE NIJE
REAGIRAO PA SAM SE JA
IZLOŽIO NEKOJ VRSTI
REDIKULSTVA**

potrajao, ali činjenica jest da se dogodio, a to pokazuje kako je i Joyce u ono vrijeme imao neposredne veze s ondašnjom kinematografijom. Ona je tada bila ponešto drukčija od današnje, i zato sam išao na koncepciju nijemog filma i montaže atrakcije. I vezano uz to odlučio sam malo ironizirati ovu našu kinematografsku sredinu. Naime, mi još uvijek nemamo službenu kino-dvoranu Hrvatske kinoteke! U Zagrebu su svojedobno gotovo sve kino-dvorane prisvojili kazalištarci. I to bez pardona! Nažalost, nitko od struke nije reagirao pa sam se ja izložio nekoj vrsti redikulstva. Čak sam javno zatražio tadašnjeg ministra kulture da podnese ostavku ako se u tome smislu hitno nešto ne poduzme, sve dok nisam pročitao reakciju jednog gradskog dužnosnika koji je izjavio: "Pa što to on hoće, pa tko to još gleda crno-bijele filmove?". Nisam mogao vjerovati, pa ja sam zaista pomaknut. Nakon svega ovoga preostalo mi je malo šaliti se na svoj račun. Bilo je to prije nekoliko godina na Bloomovdan, 16. lipnja, kada sam dovezao svoj poljodjelski alat na zapuštenu ljetnu pozornicu u Tuškancu i počeo sam je doslovno krčiti. Sve to sam istodobno snimao. Navečer sam tu snimku prikazivao na onom ogromnom perforiranom ekranu, a za tu priliku mi je trebao i agregat, jer ondje nije bilo struje. Nakon toga, u suradnji s Hrvatskim filmskim savezom, uz potporu Gradskog ureda za kulturu, svake smo se godine na istom mjestu prisjećali Blooma i njegovih dublinskih putešestvija iz 1904. godine. Čini mi se, pretprošle godine ili možda još koju godinu ranije, na tom sam mjestu izveo zadnju *bloomovdansku*



92 portreta, 1976.

izvedbu. Iako su sredstva bila osigurana, ipak sam odlučio da to bude najjeftinija, da ne kažem samoopstojna izvedba. Nazvao sam je "Permanentna filmska projekcija", a sastojala se u tome da sam iz postojeće kino kabine kroz projekcijski prozorčić provukao četiri "zrake" (napete tanke čelične sajle) koje su sugerirale filmsku projekciju, i pričvrstio ih na ekran. Naravno da je projekcija najbolje funkcionirala onda kada je sunce bilo najjače.

ZAGREB KAO JEDAN OD CENTARA AVANGARDE Obzirom da se ovdje radi o autorskom djelu koje je sufinancirano od strane za to određenih institucija, upozorio sam, ukoliko se ova instalacija mora iz objektivnih razloga (misli se na sanaciju prostora) skinuti, da se prethodno obavijesti autor, kako bi to dostojno i učinio. Naravno, "tko još gleda filmove bez filmske vrpce" pa kad se krenulo u adaptaciju prostora, skinuli su instalaciju, iako me nisu pitali. Nedugo sam posjetio to napušteno mjesto, i zaista se ugodno iznenadio. Zapravo je jako značajno da se to dogodilo, odnosno da se odonda počelo nešto raditi da taj prostor profunkcionira.

Ono što moramo svakako spomenuti jest Vaš sličan angažman, koji se dogodio 1977. kada ste započeli s radom u Multimedijalnom centru, Vašoj i danas aktualnoj i značajnoj platformi za pedagoški rad. Možete li se prisjetiti početaka ondje?

— Ovo je posebna priča i malo sam već umoran od njezina prepričavanja. 1976./77. godine osnovan je Multimedijalni centar Sveučilišta u Zagrebu. Puni naziv mu je glasilo Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, Osnovna organizacija udruženog rada Kulture Multimedijalni centar. Dakle, sam naziv nam već govori o potencijalnoj "širini" njegova djelovanja. Poznato je da je u ono doba jedan od svjetskih važnih centara avangarde bio i Zagreb. Ovdje su se održavale važne manifestacije, kao Muzički Biennale, Svjetski festival animiranog filma, IFSK, Geff, Nove tendencije i većina ovih aktivnosti ili se neposredno događala u samom SC-u, ili su bile popraćene popratnim programom jednog Muzičkog salona, Teatra ITD, Galerije SC-a, Kluba SC-a, Tribine SC-a, Kina SC i sl. Kao što vidimo, Studentski centar je u ono doba na neki način pružao Zagrebu sve te raznolike programske mogućnosti. Negdje 1976. na '77. ukazala se potreba za još jednim područjem kulturnog djelovanja, koje zapravo prožima sve ove navedene. Odluka je pala da to bude Multimedijalni centar. Prvi voditelj je bio Hrvoje Turković, da bi par mjeseci zatim ta čast pripala meni jer je Hrvoje prešao na Akademiju dramskih umjetnosti. Na svu sreću imao sam izvanredne suradnice i suradnike, među kojima je i Ivan Paić koji je i danas ondje. Ono što smo smatrali važnim jest kako što kvalitetnije predstavljati ona za ondašnju našu kulturu "marginalna" kreativna područja, koja su u svijetu bila već odavno etablirana. Moram priznati da u tome nismo imali velikih problema, štoviše.

Nakon adaptacije bivšeg ABK Kabineta (Atomsko Biološko Kemijski), imali smo priliku ugostiti najznačajnije predstavnice i predstavnike svjetske avangarde i to zahvaljujući izuzetno kvalitetnoj suradnji sa stranim veleposlanstvima i kulturnim centrima.

Prilikom jednog razgovora netom prije jednog od Vaših ovogodišnjih predavanja u MMC-u, rekli ste kako je sam Centar u jednom trenutku doživio stagnaciju u radu. Na što se to odnosilo?

— Teško mi je odgovoriti na ovo pitanje. A zapravo stvar je vrlo jednostavna. Ukratko, promijenila su se vremena.

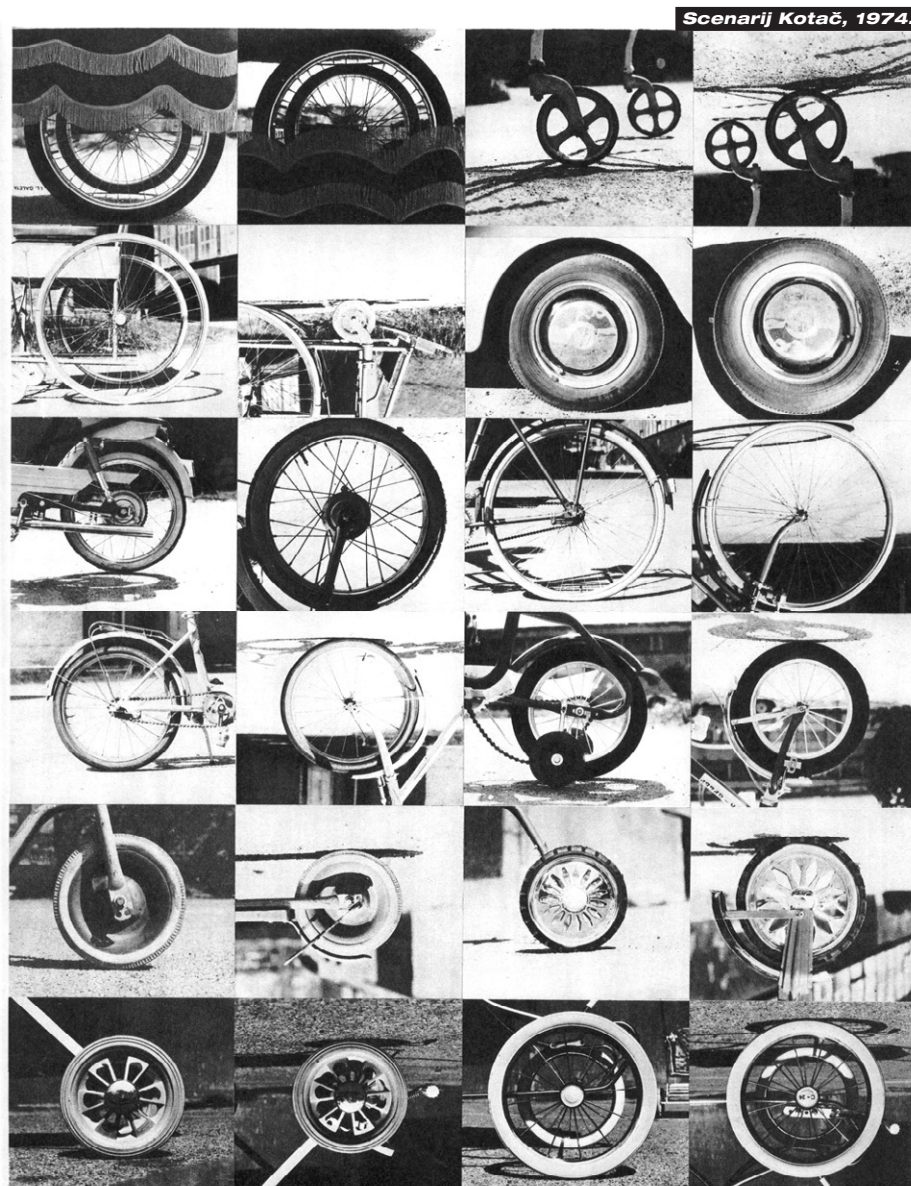
BRZINA NIJEMOG FILMA Slično pitanje odnosi se na angažman u Filmoteci 16, današnjem Zagreb filmu gdje ste također ostavili traga kao osnivač i urednik programa.

— Kako sam na neki način "zamoljen" da nakon 17 godina napustim MM centar SC, novu sam priliku dobio u podrumu ondašnje Filmoteke 16. Kada spominjem podrum, onda se to misli na onu malu kino-dvoranu u Savskoj 9. Predivna dvoranica, još k tome opremljena s 35 mm projektorima koji su imali mogućnost adekvatno prikazivati arhivski materijal, recimo nijeme filmove na

adekvatnoj brzini. I neću zaboraviti kako je jednom Goethe Institut ponudio Zagrebu ciklus njemačkog nijemog filma, a uvijek je bio upravo to — prikazivanje u adekvatnoj brzini. Naravno da je čast prikazivanja tog vrhunskog programa pripala nama, i to smo i izveli. Ali kada sam već u prilici ovako se "ispovjediti", dozvolite mi iznijeti još jedan nesporazum koji se dogodio u vrijeme dok sam radio u Filmoteci 16. Poznato je da je ona funkcionirala kao arhiv 16 mm filmova koji je opsluživao ondašnje ne samo nastavne potrebe već je bilo tko mogao doći i posuditi film za svoje potrebe. Paralelno s filmovima, imali smo i jednu VHS video arhivu za potrebe građana. U okviru nje bila je i skromnija, ali u ono doba vrlo važna arhiva filmske klasike. Jednog dana su upali "neki ljudi" i sve, kažu po zakonu, strpali u kutije, zapečatili i odnijeli. Svjesni da će to biti doslovno uništeno, digli smo prašinu sve do tadašnjih i političkih "vrhova", apelirajući neka se ne uništava svjetsko kulturno blago, već ako treba nekoga kazniti, neka se kazne oni koji su ga zlouporabili. Ma možete se vi derati k'o jarac... Ne samo da su ga uništili već su na televiziji pokazali kako gusjeničar radi piruete nad njime. Sam vizualni prizor me nije toliko pogodio, koliko onaj krckajući zvuk. Na nekim kaze-

tama su bili i antologijski nijemi filmovi! Kao što vidite, od tada pa sve do danas u tom pogledu se zapravo nije ništa dogodilo. Niti imamo službenu dvoranu Hrvatske kinoteke niti specijaliziranu videoteku za potrebe građana, a posebice studija na Sveučilištu. Vjerujem da će uskoro doći i taj trenutak, kad će odgovorni to shvatiti. **E**

AKO TO PRIHVATIMO KAO ISTINU, DA JE STVARNOST IPAK ILUZIJA, ŠTO BI ONDA MOGAO BITI NJEZIN ODRAZ? NARAVNO DA JE OVO "PO-ETIČKO" RAZMIŠLJANJE TEŠKO PRIHVATITI S POZICIJE DESCARTOVSKO-NEWTONSKO-DARWINOVSKOG POGLEDA NA SVIJET, KOJI NAM JE VEĆ STOTINAMA GODINA NAMETNUT. PA I ZNANSTVENA KONCEPCIJA POLJA NULTE TOČKE JE TU VEĆ JAKO NA SKLISKOM TERENU. ONO ŠTO MENE ZANIMA JE ONA GRANICA, ONO NEŠTO NIŠTA ŠTO POSTOJI IZMEĐU NEČEGA I NIČEGA. ONAJ MEĐUMRAK IZMEĐU DVIJE FILMSKE SLIČICE, BEZ KOJEG FILMA NEMA



Scenarij Kotač, 1974.

REDaktura

ZA SJEĆANJE NA POVEZANOST

REDAKTURA: TRANSJUGOSLAVENSKI FEMINIZMI I ŽENSKO NASLIJEDE, 13. – 16. LISTOPADA 2011., GLIPTOTEKA HAZU, ZAGREB

SANDRA PRLENDA

Konferencija *REDaktura: transjugoslavenski feminizmi i žensko naslijeđe* zamišljena je kao transgeneracijski susret feminističkih teoretičarki, aktivistkinja, umjetnica, pedagoginja i studentica iz zemalja nekadašnje Jugoslavije, kako bi sudjelovale u analizi i raspravi o zajedničkoj prošlosti te kritički artikulirale svoju poziciju/lokaciju u suvremenom svijetu.

Ciljevi okupljanja i perspektiva su dvojaki – s jedne strane usmjereni na kritičko revaloriziranje prošlosti i refleksiju vlastite situiranosti u povijesnim zbivanjima, posebno u socijalističkom kontekstu, a s druge strane okrenuti promišljanju feminističkog djelovanja u novim okolnostima.

Nakon više od trideset pet godina feminiz(a)ma drugog vala na ovim prostorima, koji se u kontinuitetu podupiru, prepleću, proturječe i opiru, smatramo da lokalni ženski aktivizam i feministička teorija trebaju (re)artikulirati i osnažiti svoje programe i djelovanje novim idejama, obnovom smisla i radikalnošću zahtjeva te se s novom energijom kritički pozicionirati prema ključnim pitanjima položaja žena u post-socijalističkom, neoliberalnom kontekstu. Kao jedan od važnih koraka vidimo kritičko suočavanje s kulturom amnezije koja u sadašnjim nacionalnim kulturama posebno obeshrabruje sjećanje na povezanost i internacionalne feminističke akcije i susrete, ali i s nanosima internalizirane kolonizacije koja ide usporedo s kolonijalnim tendencijama zapadnoga, posebno akademskog feminizma, nesprennog prepoznati posebnosti jedinog snažnog feminističkog pokreta te feminističke teorijske i umjetničke produkcije nastale u post-socijalističkim zemljama.

Namjera nam je zajednički mapirati polje ženskog naslijeđa koje uključuje povijest i pamćenje ženskog pokreta, kreativnosti, teorijske produkcije i dijaloga, stvarnih susreta i suradnje, otpora ratu, nasilju i nacionalizmima. Pritom nastojimo izbjeći monumentalizaciju unutar historijskog diskursa i zajednički iznaći alternativne modele aktivnog i emancipatorskog prisjećanja. Isto tako, otvoriti prostore razgovorima o moći i mogućnostima feminizma danas zajedno s drugim feministkinjama koje žive iskustvo postsocijalističkih/postkomunističkih poredaka.**



Programski odbor: Dunja Blažević, Rada Borić, Daša Duhaček, Biljana Kašić, Jelena Petrović, Sandra Prlenda, Svetlana Slapšak, Staša Zajović

Organizatorice: Centar za ženske studije, Zagreb Rada Borić, Sandra Prlenda, Biljana Kašić, Tina Tešija, Marina Čuk
www.zenstud.hr

Paralelno događanje
Gliptoteka HAZU, Medvedgradska 2, II. kat
Bring In Take Out – Living Archive
Interaktivna izložba suvremene umjetnosti
U zagrebačkom izdanju LA sudjeluju umjetnice i aktivistkinje: Nika Autor, Miljana Babić, Ana Čigoj, Lana Čmajčanin, Lina Dokuzović, Sandra Dukić, Flaka Haliti, Damir Imamović, Tea Hvala, Adela Jušić, Lidija Radojević i mnoge druge

Organizatorice: RED MIN(E)D
Danijela Dugandžić Živanović, Dunja Kukovec, Jelena Petrović i Katja Kobolt

Ovo događanje podržavaju: Europska komisija, Ured za udruge Vlade Republike Hrvatske, Global Fund for Women, Zaklada Rosa Luxemburg, European Cultural Foundation, Nacionalna zaklada za razvoj civilnog društva. Konferencija je dio projekta "Women's heritage: contribution to equality in culture" kojeg financira Europska komisija u okviru IPA programa.

PROGRAM

ČETVRTAK, 13. LISTOPADA 2011.

Kino Europa, Varšavska 3, I. kat
18:00 – 20:00 Feminističko srećanje
Riječ dobrodošlice: Rada Borić, izvršna direktorica Centra za ženske studije
Druženje i kratki kulturno-umjetnički program ispred Kina Europa
20:00 Interaktivna izložba suvremene umjetnosti The Bring In Take Out – Living Archive (LA) – otvorenje; performans Ane Čigon Thank you, dear ladies

PETAK, 14. LISTOPADA 2011

Gliptoteka HAZU, Medvedgradska 2, II. kat
9:15 – 9:30 Otvaranje, uvod

POZICIONIRANJE FEMINIZAMA
09:30 – 11:00 Predavanje: Rada Iveković: Feminizam, nacija i država u proizvodnji znanja od 1989. Epistemološka vježba političkog prevođenja
Komentatorica: Daša Duhaček
11:30 – 13:30 1. panel: Što je ostalo od feminističke ljevice? Uvodno izlaganje: Nadežda Čačinović: Može i drugačije
Moderacija: Jelena Petrović

MAPIRANJE ŽENSKE POVIJESTI, DIJALOG O NASLIJEĐU 15:00 – 16:30 Predavanje: Irina Novikova: Sjećaš(mo?) li se svoje životne priče? Ženske aracije, antifeminizam i želja za prisvajanjem – baltički kontekst
Komentatorica: Tatjana Jukić
17:00 – 19:00 2. panel: Politike pamćenja, povijesti i arhiviranja
Izlaganja: Svetlana Slapšak: Od prikupljanja

podataka do menjanja; Renata Jambrešić Kirin: Ženske baštine između istraživanja, arhiviranja i kulturne proizvodnje
Moderacija: Sandra Prlenda

SATURDAY, 15. LISTOPADA 2011.
Gliptoteka HAZU, Medvedgradska 2, II. kat

DEKOLONIZIRANJE TEORIJE I FEMINISTIČKA IZMJESTENOST

09:30 – 11:00 Predavanje: Madina Tlostanova: O post-sovjetskom imaginariju i globalnoj kolonijalnosti: rodna perspektiva
Komentatorica: Biljana Kašić
11:30 – 13:30 3. panel: Udomljenost/ izdomljenost književnosti – moć egzila
Izlaganja: Elizabeta Šeleva: Feminizam, povijest i paradoks epistemološke (ne) udomljenosti; Lada Čale Feldman: Trostruko izgnanstvo: kako napisati trostruko izmaknut "uvod u teoriju književnosti"
Moderacija: Nadežda Čačinović

OTPOR IDEOLOGIJAMA: FEMINISTIČKA AKCIJA

15:00 – 16:30 Predavanje: Svetlana Slapšak: Kraj antikomunističke narkoze i početak antikolonijalizma
Komentatorica: Ines Prica
17:00 – 19:00 4. panel: Umjetnost kao radikalni aktivizam
Izlaganja: Suzana Milevska: Feministička umjetnost kao agens: "katafatičko" prema "apofatičkom" načelu; Dubravka Crnojević Carić: Može li "klasični" dramski teatar biti radikalnim oblikom aktivizma?
Moderacija: Dunja Kukovec

Kino Grič, Jurišićeva 6

22:00 – 24:00 Koncert: Damir Imamović uz VJanu (Adelu Jušić)

NEDJELJA, 16. LISTOPADA 2011.

Gliptoteka HAZU, Medvedgradska 2, II. kat

FEMINISTIČKA AKCIJA 10:00 – 11:00
Predstavljanja novih knjiga i časopisa
11:00 – 13:00 5. panel: Feministički aktivizam
Position papers: Mojca Dobnikar, Staša Zajović
Moderacija: Željka Jelavić

13:30 – 16:30 6. panel: (Dis)kontinuitet i (ne) vidljivost feminističkog izdavaštva
Izlaganja: Nataša Govedić, Katarina Lončarević: Što se događa kad se sretnu feminizam i izdavaštvo?
Moderacija: Nataša Petrinjak

PROIZVODNJA ZNANJA I GRANICA

IZVOD IZ IZLAGANJA - FEMINIZAM, NACIJA I DRŽAVA U PROIZVODNJI ZNANJA OD 1989. EPISTEMOLOŠKA VJEŽBA POLITIČKOG PREVOĐENJA

RADA IVEKOVIĆ

U ovom svom tekstu dokazujem da su “-izmi” instrumenti proizvodnja znanja koje stvara odvojena područja (discipline), mapira ih i projicira na prostor ili ljudske grupe, stvarajući tako granice, odvojene teritorije i “identitete”. Među posljednjima su i pripisani, regulativni seksualni identiteti čiji se normativizirani odnos na engleskom naziva *gender*. Veoma je važno imati na umu korespondenciju, povezanost, isprepletenost i međuovisnost granica u znanju sa ostalim tipovima granica – državnim, nacionalnim, kulturnim, imaginarnim, tvrdim granicama, “mekim” granicama. Feminizam je također jedan -izam, sa svim prednostima i nedostacima -izama. On dakako predstavlja rizik, npr. rizik esencijalizacije kategorije spolova, ali i kategorije roda. Ti su prigovori već poznati i zastupani kako od feminist/kinj/a, tako i od antifeminist/kinj/a. Na to je odgovor da nema mišljenja ni političkog angažmana bez rizika, na svu sreću, jer bi nam inače bio suden totalitarizam s jednom istinom.

VAŽAN ELEMENT EPISTEMOLOŠKE REVOLUCIJE Ja taj rizik, dakle, ipak ne odbacujem, nego smatram feminističku orijentaciju neophodnom na duži rok, budući da razumni zahtjevi žena pa ni jednakost ili čak obična *ženska prava*¹ nisu ostvareni, i budući da nema tog znanja koje nam može garantirati istinu. Feminizam, dakle, vidim kao *niz otvorenih epistemoloških principa osjetljivih na društvene odnose spolova i ostale društvene odnose* koji su svakog trenutka korigirani, dopunjavani i politizirani. U tom je smislu on kao epistemološka formacija, a u mnogome i kao politički angažman (ovi često idu zajedno), odigrao nezamjenjivu pionirsku ulogu u društvenim naukama i u političkom životu, i prenio na njih svoje zasade i dostignuća, kako na znanstveno-metodološkom, tako i na planu društvene svijesti, na političkom planu. U tome je feminizam važan element epistemološke revolucije koja je u toku transverzalno i povijesno-kontekstualno, a različito preko više razdoblja, kao što je i dio dekolonizacije antropologije, kao što je saputnik Subalternističkih studija i bitna sastojnica Postkolonijalnih studija² itd. Izašli smo iz 1989. i zatim jugoslavenskih ratova *bez značajnijeg i operativnog konceptualnog aparata*, našli smo se u epistemološkoj anarhiji i dezorijentaciji; mislim tu na građanke i građane nekadašnje socijalističke Jugoslavije u cjelini, kao i na politike znanja kojima su podvrgnuti.

MEĐUPROSTORNE PREVODITELJICE Kao i prve dekolonizacije šezdesetih godina 20-og vijeka, “1989.” priziva epistemološku revoluciju. Ključna knjiga *Filosofija palanke* Radomira Konstantinovića ovu u našim krajevima uranjeno najavljuje (1969.). Feminizam epistemološkoj revoluciji koja je u toku znatno doprinosi. Na našim prostorima, u zemljama bivše

Jugoslavije, feminizam ima i mnogo značajniju ulogu koja će se moći procijeniti tek kasnije. On nije rušio mostove, za razliku od nacionalističkih, vjerskih i drugih prigodnih pokreta na svim stranama. On uzgaja povezivanje preko granica, kontinuitete u diskontinuitetu, i tako njeguje povijesnu dimenziju i metodološke prednosti koje je moguće sačuvati preko provalije nastale prelomom iz 1989. Pojam “1989.”, recimo i to, kod nas označava i seriju ratova devedesetih, a najavljuje nužnost pojave novih paradigmi u politici, u pravu i u konstituciji znanja. A iskustvo 1989. tiče se ne samo sudbine srednje, balkanske i istočne Evrope, nego i cijelog svijeta³. Feminizam, dakle, ima specifičnu i noviju ulogu u nedavnom jugoslavenskom prelomu i u zemljama nasljednicama bivše zajedničke domovine. No dugoročno, on ima i od ranije ulogu koja je revolucionirala društvene znanosti i politički horizont, i to u cijelom svijetu.

“Subalterni subjekt”, kakvog i noviji feminizmi njeguju, utjelovljuje dakle bolje nego ikoji drugi, zato što je čini vidljivom, *iskonsku podijeljenost subjekta kao takvog*, u izgradnji novog i nedominantnog univerzalnog⁴. Ovog posljednjeg ja identificiram u *karmi* kao principu međusobne solidarnosti svih oblika života (*trans-gender & trans-species*)⁵, i u principijelnom nepriviligiranju humaniteta (koji je samo posebna vrsta života). Takav novi univerzalizam⁶ otvara mogućnost prevodenja – baš usred *nemogućnosti prevoda kao takvog* ili njegove vječite nesavršenosti i nedovršenosti. U asimetriji takve situacije, žene i žensko (kao suštinski *non identifičible*) su kako prevedeni predmet tako i medijum prevodenja; oni su - prevoditeljice. I jesu dakle uvijek u međuprostoru, omogućujući razmjenu, prevodenje, općenje, socializaciju i politiku. Oni to jesu kao ambivalentni, ali ne kao bitno “drugo” (jer “žene” i “žensko” to nisu), već kao ujedno “isto” i “drugo”, i ujedno “ni isto”, “ni drugo”. Ima drugih “konceptualnih” likova i figura koji su u tome slični “ženskom” koje, valja reći, ne označava nikakvu esenciju.

GARANCIJA ZA PRIKRIVENU DRUGORAZREDNOST Nacionalna država i njezine granice, proizvod zapadnog moderniteta, izvožene su po izvanevropskim kontinentima kolonijalizmom. Ostale su historijske opcije zametene. U konstrukciji nacije, “izvorne” ili izvedene, bitan je i djelatan rodni poredak i podjela spolova.

Nacija služi, u svom *naturaliziranom* obliku, kakvih smo vidjeli mnoštvo u doba rascjepa (*partition*) Jugoslavije, iskorjenjivanju društvenih antagonizama “uviranjem” u jednu višu instancu (naciju). Ta je od nacionalista obljubljen i njoj se kliče, drugima je nametnuta, a mnogi je ravnodušno prihvaćaju ili je trpe jer se protiv nje “ne može”, pošto je ona u sprezi s jačim silama: državom i njezinim suverenitetom, pravnim sistemom, ustrojstvom znanja, vojskom i ratom. Nacija u svom konstitutivnom razdoblju briše (više ili manje grubo, više ili manje fizički – u

FEMINIZAM IMA SPECIFIČNU I NOVIJU ULOGU U NEDAVNOM JUGOSLAVENSKOM PRELOMU I U ZEMLJAMA NASLJEDNICAMA BIVŠE ZAJEDNIČKE DOMOVINE. NO DUGOROČNO, ON IMA I OD RANIJE ULOGU KOJA JE REVOLUCIONIRALA DRUŠTVENE ZNANOSTI I POLITIČKI HORIZONT, I TO U CIJELOM SVIJETU

dijapazonu od idejnog plana do masakra) klasne razlike, “etničku”, “rasnu” konkurenciju ili sukobe (stvarajući katkada još gore) te borbu spolova. U pogledu spolova, nacija nudi okupljanje oko patrijarhalne vertikale, i uključivanje žena kao ovisnih građana drugog reda ili kao subalternih. Država koja od nacije kao ostvarene zajednice sazdane po osovini roda (*na-rod*) na principu hijerarhije spolova kao uzora svim ostalim hijerarhijama, a ne od nacije kao društva (jer ovakva nacija niti je ostvarena niti ostvariva), preuzima hijerarhijsku vertikalu. Ona garantira i kamufliira drugorazrednost ženskog građanstva. Pitanje je i socijalno i političko. Stupnjevanje dakako važi i za druge društvene grupe diferencirane po drugim principima nego spolu, a radi se o otvorenom nizu, što znači da mu se mogu pripisati uvijek nove grupe podređeno uključenih (radije nego “isključenih”). Toga smo vidjeli u nebrojenim primjerima u jugoslavenskom raskusuravanju, zato što se u svakoj rekonfiguraciji sistema ili jednog svijeta uvijek iznova pregovara o režimu spolova kao njegovom osnovnom osovino, a taj se režim još zove “rod” (gender).

NACIONALIZAM NIJE SUDBINA “Gender” je naravno dvosmislen (*ambiguous*), kao što smo vidjele da je to i prevodenje. On je dvosmislen zato što u “prirodi” ne postoji u determiniranom obliku po modelu muško/žensko, i zato što spolna granica prolazi *kroz* svakoga od nas, a ne između nas. Što je “drugi” spol nikad ne možemo znati sa sigurnošću niti se oko toga ikad možemo složiti, mada oko toga možemo imati regulativnu ideju. Jezičke konvencije reguliraju pojednostavljenu upotrebu tih termina. Isto se tako ne možemo složiti oko toga što je drugi jezik ili druga nacija. Zašto? Zato što je drugi za nas konstitutivan, on je *naš* “vanjski”, ili prema “vani” projicirani, konstituent. Bez drugoga, nema ni nas. Dakle ni “drugi” ni “mi” nije zadat. Ni nacija nije zadata, mada je historijski čvršće utemeljenu njezine prve konstrukcije između 15-og i 19-og stoljeća, a u novije vrijeme i događaji kao dekolonizacija, ili rez 1989., kada je posezanje za nacijom često predstavljano kao rješenje za dotrajali legitimitet oblika vlasti i suvereniteta prethodnog razdoblja. To se pokazalo zaludnom nadom. Metodološki, nacionalizam (kao i *metodološki nacionalizam*) konstituira naša znanja, naše školovanje, naše discipline, ali *nije naša sudbina*. Potrebno je iz toga se istrgnuti. U tom istrgnuću žene i feminizam

(kao epistemološki sklop) mogu imati i imaju veliku ulogu, pošto su oni ti koji poremećuju, krpaju i razgrađuju blaženi iskonstruirani kontinuitet nacije i dominacije.

Zahvaljujem Goranu Fejiću na čitanju i komentarima ovog teksta.

¹ Odnosno: ženska ljudska prava (ujedno posebna i opća).

² A kod nas, za vrijeme posljednje *nepodijeljene* Jugoslavije, skromno, i *princip nesvrstanosti uz princip samoupravljanja*, od kojih ni jedan nije povijesno ni pojmovno u mogućnosti tako mala stvar.

³ 1989. je ne samo kraj podjele Evrope, već i godina uvođenja ili, prije, objelodanjenja planetarnog neoliberalizma. U Aziji, Latinskoj Americi itd., ona je na različite načine značajna kao godina-prekretnica novog ekonomskog buma i liberalizacije, a u Latinskoj Americi i kraja diktatura. U Africi, kraj Hladnog rata ubrzao je pad apartheida u Južnoafričkoj Republici.

⁴ Univerzalno koje nije, nametnutom univerzalizacijom, ujedno i dominacija, a u čijoj smo potrazi. Etienne Balibar, *Les universels, in La Crainte des masses*, Galilée, Paris 1997, pp. 419-454.

⁵ Vulgarno i pretežno zapadno tumačenje pojma karme jeste “sudbina” i nemogućnost utjecaja na vlastiti život. Radi se onda o jednom orijentalističkom čitanju, često povratno preuzimanom u auto-orijentalizaciji čak i u azijskim kasnijim izvorima, u pokušaju dosezanja “političkog” diskursa. Ovaj im je naime zatvoren normativnošću kolonijalne i imperijalne politike znanja. Moje čitanje počiva na mogućnostima otvorenim od strane mog učitelja Čedomila Veljačića, koji međutim sam nije išao do jasno političkog čitanja. Vulgarnijim interpretacijama karme kao ideje “tako vam je sudeno” nalazimo i u hinduističko-kastističkim tumačenjima *Bhagavad-Gite* različitih modernih političkih denominacija, a također, nezvanično (i samo naoko paradoksalno) i kod Crvenih Khmera u pravdanju genocida nad gradskim stanovništvom.

⁶ Feminizam se historijski borio kako preko univerzalističkog, tako i, suprotno, preko partikularističkog pristupa tretiranju razlike. Očigledno je međutim da se valja boriti s oba kraja ove konstrukcije koja predstavlja cjelinu, a da je borba samo s jednog kraja uvijek nedovoljna i postiže suprotan efekt. *Naši su interesi ujedno i opći i posebni*.

RADA IVEKOVIĆ je filozofkinja, indologinja, spisateljica i profesorica čiji znanstveni i istraživački interesi su primarno usmjereni prema komparativnoj filozofiji (odnosa azijske, posebno indijske i zapadne filozofije), feminističkoj i politološkoj filozofiji te feminističkoj teoriji. Do 1991. godine predavala je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a danas radi na Sveučilištu Pariz VIII u Parizu.

DEKOLONIZACIJA RODA S EUROAZIJSKE GRANICE

IZVOD IZ IZLAGANJA – O POST-SOVJETSKOM IMAGINARIJU I GLOBALNOJ KOLONIJALNOSTI:
RODNA PERSPEKTIVA

MADINA TLOSTANOVA

U preostalom dijelu voljela bih se posebice usredotočiti na dekoloniziranje roda u post-sovjetskom i širem, post-socijalističkom kontekstu i ujedno dotaknuti mogućnost stvaranja rodni kolicija diljem post-socijalističkoga svijeta, nasuprot i u dijalogu s globalnim Jugom i globalnim Sjeverom, ne zaboravljajući put kojim smo već krenuli, bez uništavanja rodnog aktivizma, otpora, rodnih diskursa i subjektivnosti socijalističke suvremenosti / kolonijalnosti. Danas se pojavilo nekoliko teorijskih alata i pristupa koji propituju eurocentrične feminističke epistemološke temelje u interpretaciji i razumijevanju nezapadnjačkih rodni i rasni drugih i način na koji se odupiru i iznova egzistiraju. Mi smo svjedoci oblikovanja dekolonizacijskog trans-epistemološkog diskursa o rodu koji destabilizira uobičajene okvire i kognitivne konstrukte eurocentrične disciplinarnosti kao takve, nadilazeći puku empiričnost i tražeći ozbiljne temelje za izgradnju globalnih pluriverzalnih kritičkih kolicija dekoloniziranih rodni subjekata.

(SAMO)BRISANJE DRUGOSTI Dekolonizacija roda u post-sovjetskom prostoru ima specifična obilježja zahvaljujući nevidljivosti bivšeg drugog svijeta u novoj, binarnoj arhitekturi Sjevera / Juga i brisanju sovjetskih rodni putanja, kao i pred-socijalističkim lokalnim genealogijama ženskih borbi i prejednostavnoj spremnosti post-sovjetskih bivših kolonijalnih drugih da počnu od nule, zajedno s masovnom indoktrinacijom zapadnjačkog feminizma (uz potporu stipendija i uz pratnju posebnih ideoloških zahtjeva) kao nove kolonizacije uma s posljedicom samo-orijentalizacije i samo-negacije. Tako post-socijalizam Suchlandove doista ne može govoriti i ne govori – barem ne danas. U rodnoj sferi to dovodi do derivativnih hinjenih diskursa delegitimirajući bilo kakvo prijašnje iskustvo i modele rodnog otpora. Posebice je bolno na kolonijalnim prostorima kao što su Kavkaz i Centralna Azija, gdje su se mnogi kolonizirajući faktori preplitali kroz stoljeća – od islama do ruske rabljene suvremenosti preko kasnijeg državnog socijalizma do današnjeg neoliberalizma / konzumerizma. Sovjetska suvremenost zamijenjena je zapadnjačkim progresivnim modelom ili pedaliranjem kroz nacionalne (nacionalističke) diskurse karakteristične za mlade postkolonijalne nacije koje dopuštaju samo specifične ideje i propagandističke modele nacionalne kulture, mentaliteta, kreativnosti i religioznosti. Kompleksne domaće kozmologije, epistemologije i etike u neskladu sa suvremenosti / kolonijalnošću u oba slučaja bivaju izbrisane ili negativno označene.

Stoga prije spomenuta tripartitna shema (bivših) kolonijalnih euroazijskih orodenih drugih još postoji: ona vidi ženu koja se zauvijek penje stepenicama suvremenosti – od tradicionalizma preko sovjetskog polu-tradicionalnog,

polu-modernog modela sve do oslobođene žene sa Zapada (Shakirova, 2005.).

POSTKOLONIJALNA RODNA PREVARA Dekonstrukcija tog modela je nužan uvjet za dekolonizaciju roda i bića. Rodni diskursi koji najviše obećavaju prelaze okvir tripartitnog modela i temelje se na razlici, miješanju i odvajanju od vektorske teleologije. Umjesto da ih se odbaci kao nenormalnost treba ih upravo smatrati modelima potpuno spremnima za let. Ti granični rodni obrasci temelje se na dvostrukoj kritici različitih varijanti suvremenosti i na raznolikim napola zaboravljenim etničko-kulturalno-vjerskim modelima. Pri svakom pokušaju problematiziranja jednostavne tripartitne sheme tradicionalne sovjetsko-zapadnjačke žene, ključni i zamijenjeni fenomen bio bi fenomen (post)kolonijalne rodne prijevare gdje se sjedinjuju (post)sovjetsko i (post)kolonijalno te postaje moguće balansirati na rubu otpora i djelovati oko i onkraj moćnih struktura kako bi se izbjegla cenzura i policijski nadzor. Taj model ne odgovora na zapadnjačke rodne stereotipe koji žene često lišava bogatstva njihovih svjetova i kreativnih mogućnosti njihove potencijalne multidimensionalnosti, koja se uvijek povećava na granicama kultura, jezika, religija i epistemologija. (Post)kolonijalne rodne prijevare danas postoje u bivšim metropolama i u bivšim kolonijama. Ono što valja naglasiti u ovom obrascu jest mnogostrukost i neprekidno kretanje, napetost i promjenjivost unutar kojih relacijski oblici otpora koji su povezani s ljudskim pamćenjem uvijek iznova propituju rodu kolonijalnost (Lugones, 2008.).

KINESKO ISKUSTVO Rodni diskursi u perifernoj Euroaziji ostaju u vlasti progresivnosti i razvojnosti pristajući na njihovu vlastitu zavisnost. Nekolicina kineskih teoretičara/ki roda, naprotiv, uspjela je prebroditi fascinaciju zapadnjačkom suvremenosti i zapadnjačkim feminističkim redukcionističkim tendencijama i tvrdila je da nema potrebe za ponavljanjem zapadnjačkog načina te da su krenuli vlastitim putem (Li Xiaojiang, 193., 194). Li Xiaojiang raskrinkala je pojednostavljeni i dekontekstualizirani zapadnjački mit o kineskim ženama kao prethodnicama ženskih oslobodilačkih pokreta diljem svijeta i mit dvostruke opresije tradicije i antidemokratske države, koju su izmislile zapadnjačke feministice. Pokušala je dati dvostruku kritiku kineskog rodnog oslobodilačkog mita koji su dijelile zapadnjačke feministice i kineska socijalna država. Tom gestom propitala je standard progresivističkog, univerzalističkog modela koji još primjenjuju zapadnjačke feministice i koje, prema riječima Shu-mei Shih, razlike vide kao apsolutne ili ih smješta odbacuju kao preteške za razumijevanje ili kao nešto što bi se moglo smatrati nepromjenjivim. Wang Anyi i ostali kineski/e intelektualci/ke objašnjavaju da je za kineske žene važno da povrate svoje rodne identitete, budući da su

ONO ŠTO, NA ŽALOST, NEDOSTAJE U POST-SOVJETSKIM RODNIM DISKURSIMA JE SVJESTAN NAPOR DA SE OSTVARI SPONA S GLOBALNIM JUGOM. VIŠE NIJE U MOĆI ŠAMPIONA SOVJET-SKE SUVREMENOSTI DA S VISOKA GOVORE TREĆEM SVIJETU. TO JE OPASAN KOMPLEKS SUPERIORNOSTI DRUGOGA SVIJETA KOJI JE PONEKAD OBILJEŽEN REVANŠISTIČKIM PRIZVUKOM

pod Maom prisilno bile lišene svojega spola. U suglasnosti s zapadnjačkom progresivnom logikom, takav se položaj interpretirao kao onaj koji odgovara ranijoj esencijalističkoj zapadnjačkoj fazi. No, klasifikacija kineskih žena kao naprednih ili zaostalih, kako je pokazala Shu-mei Shih, bila je potrebna kako bi se istisnula potreba usmjeravanja pozornosti na doista bitne kompleksnosti egzistencijalnog iskustva i povijesti kineskih žena, umjesto da su zapadnjački učenjaci nastavili njihov način sjedinjavanja i zastavljanja, a to je upravo ono što kineski/e teoretičari/ke roda odbacuju (Shih, 12).

ZABORAVLJENA SPONA S GLOBALNIM JUGOM Prema logici stagist-a, danas se žene iz drugog i trećeg svijeta još uvijek automatski stavljaju u neku raniju fazu koju je Zapad već premostio. Dakle, zapadnjačke feministice mogu odbaciti svoje ideje i zauzeti svoje uobičajene položaje maternalističkih milostivih prodika. Kao rezultat toga, logika selektivnog prepoznavanja nezapadnjačkog drugog dovodi do toga što Su-mei Shih naziva: dva poznata načina – orijentalizam i modernistička ideologija (Shih 2005, 5). Oba se danas primjenjuju za bivši drugi svijet u različitim kombinacijama, ovisno o tome je li riječ o sekundarnim europskim ili neeuropskim grupama. Na žalost, te grupe same često stvaraju diskurzivne univerzalizme na samoponižavajući način, bez pomicanja konfiguracije mišljenja. To je slučaj kod rodni diskursa na Kavkazu i u Centralnoj Aziji, koji još nisu došli do zaključka do kojih su došli kineski aktivisti roda i koji šutke pristaju na sve kako bi obuli zapadnjačke cipele zastarjelog modela, zaprevši u nekoj ranijoj feminističkoj fazi bez propitivanja socijalnog i biološkog roda ili fragmentacije identiteta, a to je uporno suprotstavljanje suvremenosti i tradicije i homogenizacija svih žena kao diskriminiranih od strane svih muškaraca. Uloga drugog u ovom scenariju vrlo je ograničena.

Ono što, na žalost, nedostaje u post-sovjetskim rodni diskursima je svjestan napor da se ostvari spona s globalnim Jugom. Više nije u moći šampiona sovjetske suvremenosti da s visoka govore trećem svijetu. To je opasan kompleks superiornosti drugoga svijeta koji je ponekad obilježen revanšističkim prizvukom (naročito u Rusiji). Kod akademskih institucionaliziranih rodni studija i rodni

pokreta, koje podržava država i dotira Zapad, i institucija to dovodi do bojazni od neovisnog teoretiziranja, ponavljanja zapadnjačkih feminističkih ideja i metoda koje ne pripadaju perifernoj Euroaziji i iskrivljuju domaće kozmologije i rodne modele čak i kad ih primjenjuju domaći učenjaci kako bi proučavali domaće kulture.

RODNA PORUKA DEKOLONIZACIJE Što domaćim rodni aktivistkinjama u ruskim / sovjetskim bivšim kolonijama danas preostaje ako žele biti slobodne od države i neprekidne zapadnjačke indoktrinacije? Neovisnost, siromaštvo i nevidljivost. Pa ipak postoje žene koje same odabiru prostore izvan korporacija i države. To neangažirano, domaće, rodno djelovanje u ovom času ima pristup samo specifičnim područjima, kao što su neracionalno i neakademsko znanje (primjerice kultura iscjelitelja, neslužbene vjere, itd.), socijalni pokreti, političko društvo i ono što je najplodonosnije – umjetnost, koja je simptomatična ljudskoj potrebi za dekolonizacijskom senzibilnošću. Uspjeh nedavnih izložbi post-sovjetskih umjetnica s jasnom dekolonizacijskom rodnom porukom pokazuje da čak i većina post-sovjetskih žena koja ne čita intelektualne feminističke knjige može intuitivno shvatiti dekolonizacijsku rodu poruku takvih djela. One pomažu oblikovati ljudsko i žensko dostojanstvo, neovisni identitet koji se ne bi uklopio u pojednostavljenu dihotomiju paranje protiv mini suknje. Nužno je elaborirati kritički, metodološki temelj koji bi uzeo u obzir postojeće paralele između različitih odjekujućih koncepata i epistemičkih temelja za rodne diskurse i koji bi pronašao interdisciplinarni jezik za izražavanje oprečnog rodnog mišljenja i djelovanja, onkraj imaginarnog trans-vrijednosnog i transkulturalnog pluriverzalnog lokusa.

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

MADINA TLOSTANOVA profesorica je književnosti i povijesti filozofije i radi na Sveučilištu "Ljudskog prijateljstva" u Moskvi. Njen znanstveni rad u najvećoj je mjeri usmjeren prema postkolonijalnim, rodni i euroazijskim etničkim studijima, s posebnim fokusom na feministički pokret u Centralnoj Aziji, osobito nakon raspada SSSR-a.

RAZGOVOR: BILJANA KAŠIĆ

ISPISIVANJEM ŽIVOTA PROTIV BIOPOLITIČKOG NIŠTAVILA

SAMOLOCIRANJE FEMINISTKINJA POTRAŽUJE DIJALOGIZIRANJE SA SVOJIM NASLJEĐEM. VAŽNO JE DANAS KADA SE KRITIČKO MIŠLJENJE ISTANJILO, A TEORIJSKI POGLED IZMIČE. NASLJEĐE SE NE DA ZASTRIJETI NITI DOKINUTI, NI ONO FEMINISTIČKO NITI ONO SOCIJALISTIČKO, UZA SVE KOLEKTIVNE POLITIČKE "AMNEZIJE"

NATAŠA PETRINJAK

S obzirom da je konferencija neposredan povod ovom razgovoru, započela bih s njom. Kao jedna od idejnih začetnica i organizatorica konferencije, možeš li nam reći koji su tragovi, znakovi, potrebe doveli do nje?

— Ideja o konferenciji pojavljuje se unatrag više od godinu dana unutar redovnih feminističkih susreta u Piranu/Portorožu male grupe feministkinja/istraživačica okupljene oko projekta *Red Athena*, sastavnice tadašnje europske mreže ženskih studija *Athena* (Advanced Thematic Network in Activities in Women's Studies in Europe). Riječ je o grupi žena koje na jednoj strani pokušavaju raditi na sakupljanju tzv. arhivske građe o ženskoj povijesti i feminističkim zbivanjima u proteklom stoljeću te prevodenjem ključnih tekstova feminističkih autorica s ovih prostora učiniti zornim njihove feminističke doprinose međunarodnoj javnosti. A na drugoj strani mapirati moguće prostore za istraživanja i analizu i za (re)pozicioniranje spram feminističkog nasljeđa posebice u kontekstu socijalizma te time omogućiti prostor različitim uvidima, interpretacijama, pristupima kao i nesumjerljivim polazištima.

NEOVLAŠTENA POVIJEST Uz svijest o sustavnom odsustvu ženske povijesti unutar velikih *mainstream* formata (od enciklopedijskih do različitih povijesnih sinteza) koji je na ovim prostorima mimoilaze i problemima feminističkog pristupa povijesnom nasljeđu, čini se posebice važnim iz feminističkog suvremenog motrišta odgovoriti na zahtjeve povijesne naracije. U nekim drugim vremenima, na ta pitanja su sjajno i kritički britko odgovarale tadašnje feminističke suvremenice poput Lydije Sklevicky, Dunje Rihtman-Auguštin ili Silve Mežnarić, ako ovog trenutka mislim samo na hrvatski prostor. Narativnost, neovisno o žanru u kojem se pojavljuje obvezuje time što autorizira povijesno iskustvo u raznim oblicima, gradeći tzv. narativnu strukturu istine. Feministkinje pak, upisujući sve vrijeme protuhegemonijsku povijesnu naraciju, ne samo što podrivaju takvu istinu, već dekoloniziraju sustavnu logiku isključivanja i marginalizacije ženskog udjela u historijskim zbivanjima te stvaraju „neovlašteno“ nova mjesta povijesnog.

Već u sam naziv događanja koji jest znakovit daju se upisati i "učitati" različita značenja, posebice u činu prevođenja, koja svjedoče o složenim i često "tranzitnim" mjestima naše kontekstualizacije te historijskim cjepovima, ali i mogućnostima njezina pre-vrednovanja o kojima valja razgovarati. Ako tomu pridodamo i značenje koje istovremeno pronosi *Bring In Take Out – Living Archive (LA)*, kao poveživo simultano zbivanje uza samu konferenciju, a

koje organizira grupa kulturnih aktivistkinja RED MIN(E)D, posve je jasno da će biti ne samo uzbudljivo i intrigantno, već da se pozicija Konferencije formatira onkraj linearosti feminiz(a)ma kao i spomeničkih, bolje rečeno spomeničarskih zasluga ili pozicija.

REAKTIVIRANJE TEORIJE I ISKUSTVA No to nipošto ne znači da ova konferencija neće biti mjesto susreta važnih žena iz različitih feminističkih života i krugova djelovanja. Osobno je vidim (i) kao izraz poštovanja prema mnogim ženama koje su i dalje živo angažirane oko feminizma, no posebice onima koje su bile naše prijateljice i učiteljice poput Žarane Papić, Lydije Sklevicky, Blaženke Despot, Nirman Moranjak-Bamburać, Jelene Zuppa... i mnoge imenovane i neimenovane.

Kao što smatramo da nema ovlaštenih oko službenih povijesnih naracija, nema ovlaštenih niti oko feminističkih, a (re)aktiviranje naših teorijskih i iskustvenih uvida koji sve vrijeme cirkuliraju čini nam se produktivnijim od "ovjere" cementiranih i fiksnih mjesta naše feminističke prošlosti. To vidim izazovnim polazištem – to živo dijalogiziranje feminističkih ideja, prijepora, dilema, povijesnog "bremena".

U inicijativnoj grupi ovog događaja u kojoj su bile Svetlana Slapšak, Daša Duhaček, Sandra Prlenda, Jelena Petrović i ja, imale smo posve jednostavnu ideju - da kreiramo tek jedan od prostora za raspravu o vlastitoj kontekstualizaciji, ne samo kompleksnoj i urazličenoj, već zapretanoj različitim agonističkim, a pokatkad i melankoličnim premazima, a što zapravo korelira s idejama, promišljanjima i žudnjama mnogih žena s ovih prostora.

POSTISTOK - POSTZAPAD Iako se konferencija koja će okupiti više od sto sudionica/ka s ovih prostora mogla održati u Ljubljani ili Beogradu, razlog zašto se održava u Zagrebu tiče se prije svega činjenice da Centar za ženske studije ovog trenutka ima, uz voditeljski tim, i organizacijske kapacitete za konferenciju ovog formata. No, u podtekstu ovog skupa je još jedna epistemološka želja: da se razgovorom o kontekstu feminiz(a)ma iz konteksta "dogodi" pozicija koju je jednom prigodom u maniri ironično simboličkog "ujednačavanja" zorno predočila Marina Gržinić u konceptualnom odnosu "postIstok-postZapad", ne bi li se omogućili predlošci za nove etičke teksture u dijalogiziranju feminizama. Ja ga vidim onkraj kontinuirane proizvodnje iz centra moći posredovanog pogleda, ali i onkraj "pristanka" na samokolonicaciju koji je za poneke feministkinje nerijetko isprika za kritičko nesup(r)otstavljanje ili nepristajanje na rizik. Čini mi se da je ova Konferencija taj tip riskantnog poteza. Vidjet ćemo!

Premda ne prati izravnu, linearnu nit s konferencijom Drug-ca, važnim mi se čini, ne samo za mlade generacije, da se osvrnemo i na nju; ona je značajni događaj u povijesti jugoslavenskog feminizma, bitna referenca kada govorimo o ženskom nasljeđu. Možeš li nam ukratko ponoviti što je bila Drug-ca?

— Ovo je posve drukčije vrijeme, drugi kontekst je u pitanju, a feminističko djelovanje je pred novim izazovima i prijetnjama usloženim neoliberalnim diktatom i procesima njegova pustošenja ili kako bi Wendy Brown rekla, "ništavila". Sve se to zrcali i na feminističko djelovanje u nas. Kada pogledam unatrag, slažem se, to je jedan od onih, u Bakhtinovom smislu, feminističkih kronotopa, koji je ne samo označio feminističko djelovanje potkraj sedamdesetih godina u Jugoslaviji, već se može smatrati ključnom odrednicom jugoslavenskog feminizma. Iako su prva feministička okupljanja

značenje ovog skupa povezuje se i s početkom političke subjektivizacije grupe koja je zacijelo kreirala prostor feminističkom djelovanju, teorijskom, umjetničkom, aktivističkom. Valja reći da su, uz Radu Iveković, neke od ključnih feministkinja koje su afirmirale feminističke ideje u hrvatskoj medijskoj i teorijskoj javnosti i šire, poput Lydie Sklevicky, Vesne Kesić, Slavenke Drakulić, Đurde Milanović, Gordane Cerjan Letica, Nadežde Čačinović i mnoge druge, sudjelovale na ovoj konferenciji. Pored njih i nekoliko značajnih feminističkih teoretičarki i aktivistkinja iz Sarajeva i Beograda kao što su Nada Ler-Sofronić, Sofija Trivunac, Lepa Mladenović, Bojana Pejić, Jasmina Tešanović, da ovom prigodom spomenem samo njih.

Ako pokušam tek jednim "namazom" dekodirati vrijeme ondašnjeg feminističkog angažmana koje, uz teorijsku ludičnost i

PROCESI NASILNOG BRISANJA SJEĆANJA ZAJEDNO S NASILNOM INVAZIJOM NA LJUDSKE ŽIVOTE U PODRUČJU RADA, ALI I ŠIRE, NISU TEK OLAKŠALI IMPLEMENTACIJU NEOLIBERALNE GLOBALNE KOMODIFIKACIJE MNOGIH VRIJEDNOSTI, ONI SU BILI NJEZIN NUŽNI PREDUVJET

započela sredinom sedamdesetih godina, kao što je primjerice događanje u Portorožu, prvi feministički međunarodni skup "Drug-ca žena. Žensko pitanje - novi pristup" koji se održavao potkraj listopada 1978. godine u Beogradu u organizaciji Dunje Blažević i Žarane Papić u mnogočemu jest prekretnica.

PREKO OKVIRA MARKSISTIČKE DOKTRINE Dva su razloga tomu: javno pozicioniranje u odnosu na tzv. žensko pitanje iz feminističkog motrišta što se očitava u imenovanju feminizma i otvaranju novih pitanja koja sežu preko ideologijskih okvira marksističke doktrine i zakukičane, supripadne joj teorije, kao što je primjerice, pitanje nasilja protiv žena i jasno suprotstavljanje tadašnjoj jedinoj ovjerenoj ženskoj organizaciji, "Konferenciji za društvenu aktivnost žena". Premda je već tada, na samom skupu, kako mi je pričala Žarana Papić, bilo očigledno da se "zbila" teorijska novost i mapirao novi, zapravo, feministički prostor u jugoslavenskim okvirima, dalekosežnost njegova utjecaja nije se mogao posve predvidjeti. Ili, preciznije, iščitava se iz feminističkih zbivanja u osamdesetima.

U intervjuu koji je jedna od izuzetnih feminističkih teoretičarki tog vremena, Rada Iveković, dala 1998. godine za *Kruh i ruže*,

hrabrost njegovih protagonistkinja, označavaju dinamičke mijene i različiti naglasci, smatram da je emancipacijska potencijalnost feminizma, o čemu piše i naš ugledni sociolog Vjeran Katunarić u svojoj knjizi *Ženski eros i civilizacija smrti*, bila oduševljujućom energetskom okosnicom okupljanja ili društvenog pokretanja feministkinja. U tom smislu su i feministička Sekcija *Žena i društvo* pri Sociološkom društvu Hrvatske i drugim nacionalnim sociološkim društvima i institucijama, i prvi SOS telefon za žene i djecu žrtve nasilja, i prvo *Feminističko srećanje* u Ljubljani, kao i međunarodni seminari u Dubrovniku potkraj osamdesetih godina usporedo s prvim seminarima ženskih studija na Fakulteti za društvene vede u Ljubljani, bili važni feministički kronotopi.

KOLIKO JE PRODUKTIVNA MELANKOLIJA?

Je li tema konferencije znak da je krajnje vrijeme da se javno progovori (ali i obavi kritička samorefleksija) o važnosti zajedničkog socijalističkog nasljeđa žena, ali i feminističkog pokreta? Nedvojbeno su oba aspekta bila potpuno potisnuta proteklih dvadesetak godina?

— Riječ je, ponovno, o kompleksnom samo-lociranju feministkinja danas, koje

potražuje dijalogiziranje sa svojim nasljeđem važnim u trenutku kada se kritičko mišljenje istanjilo, a teorijski pogled izmiče. Nasljeđe se ne da zastrijeti niti dokinuti, ni ono feminističko niti ono socijalističko, uza sve kolektivne političke "amnezije" ili pak funkcionalno-pragmatične zaborave. No, valja ga, imajući u vidu kritički odmak, pomno i s pažnjom analizirati izvan ideoloških ili feminističko-romantičarskih klišeja. Tim prije što je za mnoge od nas feminističko djelovanje u tom vremenu bilo i politička platforma za mirovni angažman te mnogostruko utjecalo na naše profesionalne i etičke izbore. Razgovor o feminističkom nasljeđu u socijalizmu, uz čitav niz pitanja, čini razvidnim još jedan prijepor. Riječ je o dvije pozicije koje se simultano pojavljuju i sudaraju: one koja polazi od tzv. ontološke akumulacije feminizma i na nju se poziva i one koja izvedbom kritike feminističke temporalnosti, odnosno taloženja feminističkih doprinosa kao zaloga budućeg djelovanja, ukazuje na stiješnjenost feminističkog postavljanja danas. Ono što nam je ovdje posebno u fokusu, a na što potonja pozicija ukazuje, jest pitanje: koliko je pritom produktivna melankolija, feministička ili pak ona lijeva? O tome odličnu analizu daje Wendy Brown u svom poznatom tekstu *Resisting Left Melancholy* iz 1999. godine. Kao što "lijeva melankolija", prema njezinom motrištu, ne omogućava kritičko čitanje suvremenosti ("lijevi diskurs" tumači suvremenost tek kao scenu krize i trenutnog neuspjeha), držeći suvremenu ljevicu zatočenicom utopijske moći iz prošlog, "političnog" vremena, sličan problem je i s "feminističkom melankolijom". Mišljenja sam da fiksiranost na utopijsku snagu feminističkog projekta uspostavljenog u određenom povijesnom trenutku ne samo što čini nedjelotvornim feministički angažman, a imaginaciju neinventivnom, već pridonosi desemantizaciji sadašnjeg feminističkog pozicioniranja.

PUSTOŠENJE DO NIJEMOSTI

To nasilno brisanje ne samo jednom dostignutih razina rodne jednakosti, nego i sjećanja na njih uvelike je olakšalo implementaciju neoliberalne globalne komodifikacije mnogih etičkih vrijednosti, kako si sama rekla, kooptiranja značenja feminizma od strane političke elite – što je u samoj srži antifeminizma? Gdje vidiš potencijal da mu se odupremo, odnosno plodonosno usmjerimo feminističku i teoriju u praksu? Donosi li Madina Tlostanova moguće odgovore?

— Imaš pravo, različiti su prostori nasilnog brisanja - od dosegnute razine jednakosti koje su žene u socijalizmu imale posebice u području rada i sferi radno-socijalnih prava do brisanja sjećanja koje je išlo usporedo s već spomenutom funkcionalnom amnezijom. Želim to naglasiti onkraj svakog pokušaja "idealizacije" socijalizma koji je bio premrežen mnogostrukim patrijarhalnim i autoritarnim sponama, napose u sferi privatnosti. No ono što smatram prostorom temeljnog pustošenja danas, ako su usporedbe uopće primjerene, tiče se ne samo dokidanja prava žena u sferi rada, već sljepljivanje njihova ljudskog dostojanstva do krajnje točke, ne tek ušutkanosti - već nijemosti, jer je besprizornom intenzifikacijom i eksploatacijom, orobljavanjem njihovih života, posve na djelu biopolitički scenarij. Stoga da malo izokrenem i zaoštrim priču; ovi procesi nasilnog brisanja sjećanja zajedno s nasilnom invazijom na ljudske živote u području rada, ali i šire, nisu tek olakšali implementaciju neoliberalne globalne komodifikacije mnogih vrijednosti, oni su bili njezin nužni preduvjet. Jer, ako bih parafrazirala Sandra Mezzadru, "tranzicija" u postsocijalističkim

SFERA RADA KOJA JE DUGO VREMENA BILA TEORIJSKI ZAPUŠTENA ULAZI U KRITIČKI POGLED UPRAVO PUTEV DEVASTIRAJUĆE PRAKSE NEOLIBERALNOG PUSTOŠENJA I NJEZINIH UČINAKA NA ŽIVOTE ŽENA NA LOKALNOJ I GLOBALNOJ RAZINI, PROIZVODEĆI "POMIČNE TVORNICE" RASPOLOŽIVIH LJUDSKIH RESURSA NA TRŽIŠTIMA RADA, NOVOKLASNE I NOVOLJUDSKE SEGREGACIJE TE INTENZIFIKACIJU LJUDSKE PATNJE

i postkomunističkim zemljama bila je tek logička kategorija samog koncepta kapitala, ili, jedan je od nosivih načina na koji globalni kapital djeluje. Cijeli ovaj prostor u tom smislu funkcionira kao veliki laboratorij za različite kapitalističke aranžmane, a "prebrisani" ženski životi su tu da njihova raspoloživa tijela (ovdje imam na umu prije svega radnice u razorenim industrijskim pogonima, *shopping mall-ovima*, na cesti) opslužuju neoliberalnu mašineriju. Tako je slično kao i u drugim tzv. tranzicijskim zemljama, kako smatra njemačka feministkinja Birgit Sauer, stvarna nejednakost, unatoč deklarativnom statusu "ženskih ljudskih prava", zapravo poslužila kao prirodni resurs za sistemsku transformaciju te time pridonijela procesu tzv. tranzicije

POLITIČKE HIPERJEDNAKOSTI

No, tvoje pitanje je smjeralo i na nešto drugo. Posve je jasno da je kooptiranjem značenja feminizma pod krinkom *gender mainstreaminga* ili politike rodne jednakosti doista uspješno provedena njegova neutralizacija, a time i depolitizacija feminizma čemu su izravno, no još više neizravno pridonijele i ženske i feminističke organizacije. O tome sam u više navrata pisala. No nužno je obaviti kritičku samorefleksiju kako zbog osvješćivanja vlastite uloge tako i zbog analize implikacija rodno osviještene politike odnosno procesa *gender mainstreaminga* koji je, kako kaže teoretičarka Vlasta Jalušić, unatoč početnoj nakani, izravno proizveo "degendering". I to i iz razloga što su konstitucionalni okviri rodne jednakosti ili, ako bih bila posve cinična, tzv. političke hiperjednakosti, kao dio transnacionalne neoliberalne ekonomije u pravilu uhvaćeni u hegemonijske mreže političkih značenja izvedbe kapitalizma ili "novog kapitalizma", ako bih posudila koncept Richarda Sennetta. I upravo tu razabirem važnost teorijskog horizonta koji otvara jedna od naših uglednih gošći konferencije, a riječ je o Madini Tlostanovoj. Jer kad je riječ o različitim učincima devastacije danas, rijetko se, posebno iz eurocentričnog motrišta, ali i ovog postsocijalističkog, vidi na koji su način neokolonizacijski "trendovi" danas u vezi s projektima kolonizacije koji su se odvijali u okvirima modernizacijskog projekta, a ona izravno na to skreće pozornost. Madina Tlostanova pripada krugu danas iznimno inovativnih teoretičarki i teoretičara poput Waltera Mignole, Artura Escobara, Kwame Nimaka, Marie Lugones, Sylvie Marcos... koji kroz dekolonijalnu optiku analiziraju kompleksne procese suvremenosti; ona u čitanje post-sovjetske realnosti unosi novi epistemološki moment koji u podtekstu ima kritiku sovjetskog imperija i njegovih imperijalnih izvedenica temeljenih na mitu modernosti. Drugim riječima, nije moguće previdjeti velike povijesne procese i strukture koje su isti proizveli, a koji nam često izmiču u analizi. Ona pokušava pronaći rješenja onkraj projektnih pozicija opskurne frontovske dihotomije: ili liberalizam/

kapitalizam kao postkomunistički "izlaz" ili povratak na određeni komunistički poredak zalažući se ne samo za nijansiranije analize u kojima je žena mjesto različitih sjecišta prvosti i drugosti (modernosti i tradicije, prosvjetiteljskog projekta i Orijeanta), već za dohvat mnogostrukih slojeva pri promišljanju obujmljenih konceptom pluriverzalnosti. Tako da se i u njezinoj analizi dekolonijalno mišljenje pojavljuje kao protumjesto paradigmi modernosti/kolonijalnosti, a što je značajno ne samo pri analizi post-sovjetskog imaginarija o kojemu će ona govoriti, već naročito pri razumijevanju paradoksalnih mjesta i cjepova u kojima su se našle žene.

O LJEVICI I "SPOLNOJ KLASI"

Na tragu toga, koji su zadaci pred feministkinjama i feministima koji dolaze? Jedan od najavljenih panela nosi naslov Što je ostalo od feminističke ljevice?; pobune, prosvjedi, društveni pokreti kojima svjedočimo posljednjih godina to pitanje stavljaju u samu srž interesa. Gdje unutar cijelog polja možemo smjestiti marksistički feminizam?

— Odnos feminizma i ljevice, posebno danas, zahtijeva novo promišljanje ne samo zbog problema orijentacije ili zbog nužde prekida s tradicijom konstitucijske nelagodnosti, što su tzv. opća mjesta kada se zapodjene razgovor o ljevici. Taj razgovor je urgentan u kontekstu umnožavanja matrica podčinjenosti, dokidanja prostora slobode i proklizavanja temelja za žensku solidarnost. Valja reći da sfera rada, koja je dugo vremena bila teorijski zapuštena, nerijetko pod krinkom ideološke proskribiranosti, ulazi u kritički pogled upravo putem devastirajuće prakse neoliberalnog pustošenja i njezinih učinaka na živote žena na lokalnoj i globalnoj razini, proizvedeći "pomične tvornice" raspoloživih ljudskih resursa na tržištima rada, novoklasne i novoljudske segregacije te intenzifikaciju ljudske patnje. Smatram, i tu dijelim mišljenje s Lindom Martin Alcoff, da je važno nanovo promisliti o tomu gdje feminizam i ljevica postoje u odnosu te koje su žene danas, kao i unutar kojih područja života, angažirane u toj borbi. Tu ne mislim samo na radnice, migrantkinje, pauperizirane žene sa sela, sindikalne borkinje, već na nova savezništva moguća na temelju globalnih strukturalnih podčinjavanja. Sigurno će, u tom smislu, i na konferenciji biti riječi o novim savezništvima, a i o vezi marksizma i feminizma jer radikalno postavlja pitanje otuđenja i obezvlašćenja ženskog rada. O tomu je osamdesetih godina proteklog stoljeća pregnantnu analizu dala filozofkinja Blaženka Despot tumačenjem tekstova tzv. klasika i klasičarki marksizma, no bit će zanimljivo to nanovo iščitati. Kao i vidjeti što je s fenomenom žene kao "spolne klase", kako ju je svojedobno imenovala Christine Delphy, suradnica Simone de Beauvoir, u libidinalnoj ekonomiji finansijskog ili "novog kapitalizma". Riječ je o ozbiljnim pitanjima i tu vidim politiku odgovornosti feministkinja danas. To znači artikulirati smisao svog



mjesta kritičkim promišljanjem pitanja koja su nam u analizi izmakla, jer bez toga nije moguća ni politička imaginacija važna za feministički angažman. Ovaj susret može biti "prijenosnik" te zadaće.

OBESMIŠLJENI ŽENSKOSTUDIJSKI UVIDI

I sama si dio akademske zajednice, godinama pokušavaš implementirati ženskostudijske programe na sveučilište – što se događa sa sveučilištem danas? Zvuči li pretenciozno pitanje, da se institucionalno uništavanje razine znanja, vrsti znanja događa upravo u trenutku kad mnogo više žena upisuje i završava fakultete; obrazovanje nikada nije bilo skuplje, a najmanje vrijedi.

— Trend feminizacije obrazovanja i u smislu većeg broja studentica, a sve više i u smislu udjela nastavnica u "kognitivnom proletarijatu" koji se povećava pod pritiskom neoliberalno-upravljačke mašinerije unutar sveučilišnih ustanova prisutan je više od desetljeća. I to djelomice korelira s namjerom tvog pitanja, no valja biti obazriv/a pri izvođenju brzih zaključaka. Naravno, feminizacija uvijek znači izmještanje moći iz određene sfere, od politike do sveučilišno-menadžerskog voditeljstva. Posrijedi je izuzetno važna i kompleksna tema jer signalizira temeljni zasjek u strukturi ne samo akademsko-obrazovnih, već epistemoloških pitanja, a tiče se smisla spoznavanja. O tome svjedoče događanja na sveučilištu u nas u posljednje tri godine, studentski prosvjedi i djelovanje *Akademске solidarnosti*. U kontekstu u kojem sveučilišta dobivaju atribucije "poduzeća-sveučilišta" i "akademskih supertržišta", kako bi rekla Angeliki Alvanoudi, a znanje postaje roba što zadovoljava potrebe i tržišne fantazme različitih sponzora unutar svjetskoga neoliberalnog poretka, mogućnosti ženskostudijskog spoznavanja su s jedne strane sužene, a s druge obesmišljene. Iz razloga što globalna komodifikacija spoznavanja, koja je u funkciji neoliberalnog kapitalističkog podvlašćivanja i financijaliziranja, proizvodnjom kompetitivnih i ekspertnopragmatičnih znanja, trivijalizira ili *per definitionem* isključuje problemske tope kao što su suvremeno ropstvo po spolu/rodu, ljudsko poniženje ili feminizacija siromaštva. To je razlog moje temeljne zebnje. Osnovno pitanje koje se za feminističke teoretičarke postavlja danas nije je li kritičko znanje, ako se brendovski zapakira, utržiivo, nego nije li upravo trženje protivno smisljenoj potencijalnosti feminističkog znanja? I je li uopće moguće u tom slučaju govoriti o transformativnoj moći spoznavanja ili o znanju koje djeluje kao moć socijalne promjene i etike jednakih šansi za sve koji imaju značajke Drugosti?

VIŠE NE PREPOZNAJEM VLASTITU PROŠLOST

IZVOD IZ IZLAGANJA – SJEĆATE LI SE SVOJE ŽIVOTNE PRIČE? ŽENSKJE NARACIJE, ANTIFEMINIZAM I ŽUDNJA ZA PRISVAJANJEM - U KONTEKSTU BALTIČKIH ZEMALJA

IRINA NOVIKOVA

O dabrana narativna fokalizacija i dominantni narativni obrazac životnih priča žena stvorili su dominantnu sliku sovjetske prošlosti kroz sjećanja na staljinističko razdoblje – represije, ideološki pritisak i progon, nacionalizaciju i kolektivizaciju itd., a društvena sadašnjost promatrala se kroz dualizam pluskvamperfekta / zla prošlosti. Smatralo se da je životni put pojedinca u sklopu te kolektivno življene prošlosti ugrožen vanjskim silama i da je nemoguće imati kontrolu nad vlastitim životom, budući da je sovjetska javna sfera stalno i opasno prisutna i strana. Snažna retorika *viktimizacije* pratila je sliku povijesnog “raskola” u javnom diskursu i životnim pričama. To “natjecanje u tome tko je veća žrtva” (Leonidas Donskis) dovelo je do vraćanja na dominantan ideološki diskurs etničke nacionalnosti, u svojoj čistoći podređene dvjema okupacijama 20. stoljeća. Prema tome, pitanja holokausta i suradnje s okupatorima implicitno su protumačena kao problemi pojedinaca i njihove odgovornosti za zločine i suradnju, koji nemaju nikakve veze s idealnošću okupirane države i podčinjene nacije.

PLUSKVAMPERFEKTOM PROTIV KĆERI Ta česta tendencija razvijanja “natjecanja između žrtava” u 1990-ima i ranim 2000-ima dominirala je politikom sjećanja u bivšim državama Sovjetskog Saveza, koja se zapravo “pretvorila u poprište unutarnje i vanjske politike u kojem zahtjev za osvetom za patnje nanesene ovim ili onim skupinama u prošlosti postaje čvrst argument koji se koristi za ispunjavanje današnjih interesa”¹. Kroz životne priče, stariji naraštaji (većinom žene) dobile su povlasticu biti nositelji nacionalnog kontinuiteta – budući da se smatra da su zadržali temeljne vrijednosti iz “pluskvamperfekta” prije Sovjetskog Saveza tijekom cijelog razdoblja okupacije, a narativna fokalizacija na “pluskvamperfekt” podrazumijevala je obezvređenje i omalovažavanje priča njihovih kćeri u razdoblju Sovjetskog Saveza. U proizvodnji mitskog, narativni raskol kao referentni okvir korišten je u pripovijedanju o idiličnom djetinjstvu da bi se obnovio kontinuitet nacionalnog identiteta. U toj narativnoj modifikaciji formule romana o odrastanju, djetinjstvo postaje nacionalno djetinjstvo u društvu pred-traumatskog (prije 1940.) patrimonijalnog sklada i blagostanja, seljačke mudrosti (države) i nacionalnih stereotipa i vrijednosti, koje *bi ostale zauvijek, da nam nisu oduzete* (citirano iz priče).

Prekratna središnja društvena snaga u baltičkim zemljama bio je seljak. Nacionalna ideologija ruralnog života koju su promovirali agrarni nacionalisti u tri baltičke nacije-države pretvorila se u autoritarnu “državnu ideologiju” u 1930-ima. U središtu društva više nije bio pojedinac, nego

država kao neovisna vrijednost. Doktrina ovog nacionalnog poretka bio je etnički solidarizam, kao norma i za državu i za pojedinca, kontinuitet koji se trebao obnoviti u post-sovjetskom rustikalnom narativnom prostoru ženskih priča iz djetinjstva.

NESNOŠLJIVA NOSTALGIJA Povijesna nostalgija bila je u središtu post-sovjetskih nacionalnih preporoda u baltičkim društvima – označavala je “povratak na prvobitno mirovanje, u vrijeme prije istočnog grijeha”. Ta vrsta nostalgije, osnažena “linearnom” povijesnom imaginacijom ili restorativnom nostalgijom, naglašava “nostos”, pokušava provesti transpovijesnu rekonstrukciju “izgubljenog doma” i štiti apsolutnu istinu. To nostalgično uređivanje prošlosti u “pluskvamperfekt” potencijalno je destruktivna i nesnošljiva vrsta nostalgije (S. Boym). Restorativna nostalgija

POVIJESNA NOSTALGIJA BILA JE U SREDIŠTU POST-SOVJETSKIH NACIONALNIH PREPORODA U BALTIČKIM DRUŠTVIMA – OZNAČAVALA JE “POVRATAK NA PRVOBITNO MIROVANJE, U VRIJEME PRIJE ISTOČNOG GRIJEHA”. RESTORATIVNA NOSTALGIJA JE IDEOLOŠKI PROIZVOD KULTURNOG APARATA POD DIKTATOM AUTORITETA (NOSTOS) I POTISKUJE RAZNOLIKOSTI I SLOŽENOSTI OSOBNIJIH, EMOCIONALNIH REAKCIJA – REFLEKTIVNE NOSTALGIJE (ALGIA)

je ideološki proizvod kulturnog aparata pod diktatom autoriteta (nostos) i potiskuje raznolikosti i složenosti osobnijih, emocionalnih reakcija – reflektivne nostalgije (algia – žudnja i gubitak, nesavršen proces prisjećanja). S jedne strane, baltička društva nisu se uspjela dogovoriti oko “značenja kasnijeg sovjetskog razdoblja u svojoj povijesti, što je dovelo do pritiska na stariji naraštaj, koji je svoj plodonosni radni vijek proživio tijekom sovjetske okupacije” (Koresaar). S druge, narativna Bildung formula djetinjstva i njezin raspad iskorišteni su u ženskim narativima sjećanja za vraćanje percepcije povijesti kao jednolinearnog evolucionističkog napretka. Ponovno se razvila kao neosporivo objašnjenje etničkog identiteta kao temeljnog, pred-diskurzivnog “kontinuiteta”, individualnog i nacionalnog, preko mogućih digresivnih raskola (npr. sovjetske okupacije).

(NE)ŽELJENA PROŠLOST Nada-lje, taj narativni kronotip odigrao je svoju diskurzivnu ulogu u rekonstruiranju preuređivanja prostora društvene intimnosti/udaljenosti, npr. natječajni projekt koji je vodila udruga Estonske životne priče,

Moja sudbina i sudbina meni bliskih ljudi. Narativne konstrukcije društvene blizine, intimnosti, udaljenosti i djelovanja zapravo su legitimizirale pojavu, širenje i prihvaćanje otuđujuće kategorije “bivših migranata iz Sovjetskog Saveza” u medijima, popularnim i političkim diskursima, a kasnije i političke kategorije “stranaca” u Estoniji i Latviji, uključujući i nekoliko tisuća žena, budući da je postala potencijalna demografska politička prijetnja naciji.

Narativna politika sjećanja – ili u životnim pričama ili u drugim tekstualnim/vizualnim žanrovima – imala je dugoročan učinak na društveno ponašanje žena u razdoblju odmah nakon perestrojke, na njihove interakcije, umrežavanje i političko djelovanje. “Neželjena prošlost” (izraz koji koriste Craig Young i Sylvia Kaczmarek) trebala bi biti, ako ne prezrena i uklonjena, onda barem skrivena – “Zanemareno

pretvoriti u “nasljeđe” i ne može postati neupitna, racionalizirana činjenica iz prošlosti koju bivše socijalističke države mogu promatrati s udaljenosti i o kojoj mogu imati neospornu sliku/procjenu – kao što je bio slučaj s njemačkim nacizmom, talijanskim fašizmom i japanskim rasističkim militarizmom nakon Drugog svjetskog rata.” I dodala bih – ne može postati racionalizirani čin jer oni koji su ga proživjeli i dalje žive i njihove priče još nisu ispričane.

TRI STUPA ANTIFEMINIZMA To stanje između “neispričanih priča” i “više istine nego ikad” u politici sjećanja u baltičkim zemljama – uz druge diskurzivne i političke čimbenike – stvorilo je visok stupanj društvenog udaljavanja i političke desolidarizacije među ženama “nekompatibilnih razlika” (Mi, nacionalne žene, i one – migrantice, stanovnice, neloyalne, postimperijalna, reproduktivna prijetnja...). Interakcija između ženskih narativa sjećanja i dominantnih konzervativnih ideologija ženskog djelovanja u bivšim sovjetskim baltičkim društvima dovela je do snažne tendencije među ženama prema antifeminizmu. Antifeminizam je, tako reći, imao tri stupa – diskurs nacionalnog ženskog identiteta 1930-ih (sjećanje naših “snažnih baka”), medijski poticanu konzervativnu reakciju protiv sovjetskih politika jednakosti spolova (iskustva i sjećanja majki kompromitirana stranim režimom) i neoliberalni napredak koji je doveo do feminizacije siromaštva i slabljenja bivših okvira socijalne politike.

Tekst prevela Tamara Slišković.

¹ Харальд Вельцер: “История, память и современность прошлого. Память как арена политической борьбы” (Harald Welzer: “Повијест, сјећање и савременост прошлости. Сјећање као поприште политичке борбе”). В: Неприкосновенный запас, 2-3-6 2005.

IRINA NOVIKOVA profesorica je engleskog jezika na Sveučilištu Latvija i direktorica Centra za rodne studije na istom Sveučilištu. Područja njenog posebnog interesa su američka ženska književnost, autobiografija žena kao i prevodilačke prakse osobito s obzirom na rod, žanr i etnicitet, a koristeći rodnu i kulturološku analizu.

FEMINISTIČKA INTERVENCIJA U ŽENSKU BAŠTINU

FEMINISTIČKA INTERVENCIJA U PROŠLOST I POLITIKE PAMĆENJA POTREBNA JE NE BISMO LI RAZLOMILE, DEKONSTRUIRALE "STRATEŠKI UNIVERZALIZAM" SOCIJALISTIČKOG PROJEKTA

RENATA JAMBREŠIĆ KIRIN

Budući da nacionalne tradicije Jugoistočne Europe njeguju patri linerano nasljeđivanje, pojam ženske baštine (*majčevine*) djeluje poput oksimorona. Za razliku od ženskog miraza ili dote, koji socijalno i simbolički precizno definiraju mjesto i ulogu žene u obitelji i tradicijskoj kulturi, nepotvrđeni je pojam *majčevina*, prema Tomislavu Ladanu (2000), rezerviran za oznaku domovine (Motherland, Mutterland) – to jest za "preneseno i uzvišeno" širenje pojma rodnog mjesta na sekularnu utopiju patriotskog "neba i raja" – a ne za sinonim običajnog pojma *materine* (imanje od matere) čiju ambivalentnost, nepostojanost i neodređenost najbolje potvrđuje simbolička degradacija riječi, pad iz zakonskog u psovački registar.

KRIJUMČARENA BAŠTINA Ženska baština stoga nije nasljedno dobro nego nasljedna mogućnost, potencijal i sloboda (samo)definiranja povijesnih dionica u koje bismo se željele upisati, to jest iskoristiti svoje "založno pravo" u korist budućih generacija žena. Tako definirana feministička ženska baština (*matriheritage*) označuje zamišljeni porijekal u kojem bi skup heterogenih, nesustavnih i redovito omalovažanih ženskih napora, poslova, htijenja, naracija, identitarnih projekcija i utopijskih nastojanja, dobio zajednički nazivnik i zasluženu pozornost. No u tranzicijskim društvima artefakti i vrednote ženske (pred)socijalističke baštine i dalje ostaju rasuti, cenzurirani, neopipljivi, nedatirani i neautorizirani, "krijumčareni" i većinom patronizirani (poput "materinjeg jezika"), te izvan vidokruga nacionalnih istraživačkih projekata, muzejskih i akademskih institucija.

U svakom slučaju, nema relevantnog pristupa prošlosti bez feminističke intervencije u istraživačke, institucionalne i reprezentacijske politike. Feministički usmjerene povjesničarke zbog nužde da žensku povijest ispričaju kao povijest "diskontinuiteta, prekida i zaostajanja" (Petö 2002), u prošlosti neće tražiti instrumentarij stabilizacije, političke legitimacije ili ideološke kontrole nego potvrdu epistemološke destabilizacije, nestabilnosti (kolektivnih) identiteta i nepouzdanosti pamćenja. Onog pamćenja koje pojedince povezuje u (blizanačke ili konfliktne) zajednice te im svojom "vezujućom i obvezujućom snagom" pruža povjerenje i orijentaciju. Svi procesi koji, prema P. Ricoeuru (2000) proizvode izdaju, zaborav i previd u politici pamćenja, a posljedica su freudovskih mehanizama potiskivanja, ideoloških manipulacija i socijalizacije kroz prisilno pamćenje kolektiva, kroz rodni imaginarij dobivaju svoju "simboličku konkretizaciju".

LOMLJENJE STRATEŠKOG UNIVERZALIZMA Rodnostudijski pristup stoga u primarnoj i sekundarnoj, kanoniziranoj i efemernoj povijesnoj građi pronalazi bogati materijal za samosvojne i politički odgovorne interpretacije u kojima svoje mjesto pronalazi i "narrativni" i "testimonijski" obrat u povijesnoj znanosti. Feministička intervencija u prošlost i politike pamćenja, za koju se zalaže povjesničarka umjetnosti Bojana Pejić (2010), potrebna je ne bismo li razlomile, dekonstruirale "strateški univerzalizam" socijalističkog projekta i pokazale kako je rodna asimetrija moći (na kojoj je počivao) bitno oblikovala povijesnu svijest i "kontaminirala" osobno pamćenje. Čak i ondje gdje se disidentska i "civilna" priča o otporu komunističkoj ideologiji preklapaju, ne postoji (dokumentirano) matrilinearno pamćenje bilo "prešutnog" otpora bilo puke komodifikacije žena socijalističkom sustavu vrijednosti. Prije da je riječ o paradoksalnoj "inauguralnoj" logici socijalističke reprodukcije muške političke dominacije zasnovane na "suptilnom" simboličkom nasilju i ženskoj podređenosti koja se – zbog složenog međudodnosa ideološko-regulativne interpelacije i egalitarnog pravnog sustava – čini istodobno dobrovoljna i iznuđena.

Intervencija je također nužna da se feministička povjesnica ne pretvori u povijest svakodnevice i refleksiju onog privatnog, banalnog, trivijalnog i "nehistoriziranog" vremena, dočim su metoda osobne i usmene povijesti nužne da bismo se oduprle hegemonijskim naracijama i dualističkim kategorizacijama pojedinih sociopolitičkih fenomena (demokracija/totalitarizam, emancipacija/patrijarhalizam). Naime, samo nam uvid u povijest svakodnevice može otkriti intenzitet i dugotrajnost pojedinih povijesnih promjena, načine tihog otpora radikalnim mijenama kao i načine postizanja osjećaja sigurnosti i smislene egzistencije u neizvjesnim, turbulentnim vremenima. Samo nam afirmacija nezasaženo zaboravljenih pretkinja može pomoći iscrutati simboličke mape (i pragmatične "ženske vodiče") uz pomoć kojih se orijentiramo u vremenu i prostoru, u mjestima i ne-mjestima nove europske geografije. Specifičnost je feminističkog pristupa ženskoj povijesti i ženskom nasljeđu u kombiniranju istraživačkog i zagovaračkog angažmana te u *re-kreaciji* iznova prisvojenih i iznova orodnjenih (materijalnih i nematerijalnih) baština koje svjedoče o tako bliskim a tako udaljenim ženskim životima u ovom dijelu Europe i Balkana.

UZ DODATNU DOZU POLITIKE Kultura pamćenja u Hrvatskoj ima niz zajedničkih obilježja s obilnom "produkcijom pamćenja" u drugim postsocijalističkim i postkolonijalnim društvima. Prema britanskom povjesničaru Jan-Werneru Mülleru (2002), poslije pada socijalizma i "postmodernog rasapa društvene transparentnosti", građani su očekivali da će prošlost ispuniti obećanja koja (socijalistička) budućnost nije održala. Riječ

PAMĆENJE ŽENA I ŽENSKO SJEĆANJE NISU SINONIMI. NASUPROT MIŠLJENJIMA DA IZ ANALIZE POVIJESTI TREBA IZBACITI POLITIKU, FEMINISTICE SMATRAJU DA SE U PRISTUPU POVIJESNOJ GRAĐI IZ SREDNJE I JUGOISTOČNE EUROPE MORA UZETI U OBZIR "DODATNA DOZA POLITIKE" (PETÖ 2002). TEK OSVJEŠTAVANJE POLITIČKE "KVALITETE" OSOBNOG ISKUSTVA U SUVREMENO "DOBA EKSTREMA" POMAŽE ŽENAMA DA RAZUMIJU I PRIHVATE SVOJE VLASTITE INTERPRETACIJE PROŠLOSTI I DAJU VRIJEDNOST SVOM ISKUSTVU

je o sindromu postkolonijalnog društva opterećenog pamćenjem nepravdi, zloraba moći i neprorađenih trauma, blokiranog osjećajima viktimizacije i samožaljenja koji čine da emocionalni a ne pravni, historiografski ili intelektualni zahtjevi predvode proces suočavanja s mnogostruko "koloniziranom" prošlošću.

Mađarska povjesničarka Andrea Petö (2002) smatra da su "većinu pripovijesti u istočnoj Europi ispričavali muškarci" te da stoga istraživačice feminističke orijentacije trebaju aktivnije i kreativnije koristiti arhivske i spomeničke, dnevničke i epistolarne, literarizirane i ekranizirane, prešućene i potisnute, te još žive ženske pripovijesti, žele li utjecati na dominantnu historiografiju i kulturnu politiku. Naime, vlastite živote treba stalno (pre)oblikovati pripovijedaњem i tumačenjem kako bismo ostvarile "moć nad našim životom", obnovile "intelektualnu i emocionalnu majčinsku lozu (*matri lineage*) i rekonstruirale isprekidane feminističke genealogije". Često ponavljana tvrdnja kako žene imaju sposobnost i dužnost prenositi pamćenje zajednice na posebno važne i dramatične događaje, ne znači da su žene sklone prenositi uspomene na vlastiti doživljaj, vlastito viđenje tih događaja. Pamćenje žena i žensko sjećanje nisu sinonimi. Nasuprot mišljenjima da iz analize povijesti treba izbaci politiku, feministice smatraju da se u pristupu povijesnoj građi iz Srednje i Jugoistočne Europe mora uzeti u obzir "dodatna doza politike" (Petö 2002). Tek osvještavanje političke "kvalitete" osobnog iskustva u suvremeno "doba ekstrema" pomaže ženama da razumiju i prihvate svoje vlastite interpretacije prošlosti i daju vrijednost svom iskustvu. Da bismo razumjele presijecanje brojnih osi opresija koje žene priječe da oblikuju vokabular naracije o osobnom iskustvu i sa svojim memoarima, sjećanjima i historiografskim studijama hrabrije izlaze u javnost, potrebno je kombinirati povijesna istraživanja humanističke i systemske orijentacije, političku, kulturnu, rodnu i povijest diskursa.

ODRŽAVANJE RATNOG STANJA Autorice poput Marine Warner (1985), Svetlane Slapšak (2001) i Nire Yuval-Davis (2003), pokazuju kako je izuzetna fleksibilnost i rastezljivost ikoničkih konstrukcija ženstva koja pomaže zamišljenim zajednicama da se "konkretiziraju" kao zajednice sudbine, sjećanja, vjerovanja i uvjerenja, posljedica istovremenog simboličkog uzdizanja (uključivanja) i političkog isključivanja žena. Navada da se složeni i nepredvidljivi društveni procesi svode na "rat spolova" i "konflikt žena i muškaraca kao društvenih grupa različitih aspiracija" (Sklevicky 1985), tipična je za turbulentna razdoblja latentnog ili otvorenog sukoba suvremene i tradicijske, egalitarne i patrijarhalne kulture. Žene su višekratno apostrofirane kao prikriveni uzročnici rasapa idealiziranog kolektiviteta i nekritične pobornice modernizacijskih procesa. U socijalističkom diskursu krize žene koje masovno odlaze u grad ili inozemstvo optuživane su za posljedice "ruralnog egzodusa", za otuđenje u urbanoj zajednici, ekonomsku emigraciju i pad nataliteta. U novom poratnom društvu žene su, više ili manje taktično, prozivane za depopulaciju područja od "posebne državne skrbi", za demografsku ugrozu cijele nacije, za porast broja razvoda, napuštanje kršćanskih vrijednosti i nekritično prisvajanje potrošačkih životnih stilova.

RENATA JAMBREŠIĆ KIRIN završila je studij komparativne književnosti i opće lingvistike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu gdje je magistrirala 1994. i doktorirala 1999. godine. Znanstvena je suradnica Instituta za etnologiju i folkloristiku od 1991. godine, vanjska suradnica Centra za ženske studije u Zagrebu i gostujuća predavačica pri Institutu za poslijediplomske studije ISH u Ljubljani.

AKTIVAN FEMINISTIČKI ARHIV

SPOMENIK SESTRAMA BAKOVIĆ PRVA JE STANICA ANGAŽIRANO ISTRAŽIVAČKOG PUTOVANJA
KOLEKTIVA RED MIN(E)D PREMA BUDUĆNOSTI SJEĆANJA

DANIJELA DUGANDŽIĆ ŽIVANOVIĆ, KATJA KOBOLT, DUNJA KUKOVEC, JELENA PETROVIĆ

Red Min(e)d je kuratorsko-teorijsko-angažovan kolektiv koji je nastao istovremeno sa idejom o projektu *Bring In Take Out - Living Archive (LA)* i predstavlja pokušaj da se višegodišnja saradnja njenih članica i osnivačica usmeri i razvije kroz angažovane oblike istraživanja, rada i izlaganja na polju savremenih umetničkih i teorijskih praksi i feminizma. Red Min(e)d su osnovale Danijela Dugandžić Živanović, Katja Kobolt, Dunja Kukovec i Jelena Petrović, početkom 2011. godine, kroz povezivanje rada CRVENA, Udruženja za kulturu i umjetnost (Sarajevo) i MINA, Zavoda za društveno angažovanu umetnost i teoriju (Ljubljana), odakle potiče i ime kolektiva koje objedinjuje njihove feminističke prakse i strategije. Istražujući nove modele zajedničkog rada, mogućnosti otvorenih pristupa i upotrebu novih tehnologija u pravcu afirmisanja emancipacijskih, naročito feminističkih praksi na polju društveno angažovane umetnosti i teorije danas, Red Min(e)d od samog početka saraduje sa raznim institucijama, grupama, ljudima bliskim idejama i načinu rada ovog kolektiva.

KARAVANSKO "DONESI - ODNESI" Prolazeći kroz gradove koji su se kontekstualizovali u postjugoslovenskom prostoru i vremenu na mestima presecanja i deljenja, kao mestima razlika i sećanja, Red Min(e)d beleži moguće putanje kretanja, mišljenja i govora. U tom putujućem/karavanskom pokušaju sakupljanja i izlaganja onoga što predstavlja feminističku savremenu umetnost (ili onoga što ona produkuje), Red Min(e)d želi da kreira prostor u kome je danas moguće promišljati i razgovarati o subjektima, temama, produkcijskim i recepcijskim okvirima feminističke umetnosti i uopšte feminizma - o tome koliko zapravo njegov *re-akt* u umetnosti stvara nove mogućnosti da govorimo, mislimo i na kraju živimo postjugoslovenske feminizme i njihove umetničke prakse.

Rad kolektiva Red Min(e)d na ovom dugoročno zamišljenom projektu svojim konceptom prevazilazi postojeće institucionalne i projektne načine rada i razmišljanja, s namerom da istraživanjem, izlaganjem i edicijama - svaki put na nekom drugom mestu i zajedno sa nekim srodnim događajem, bilo da je to skup, festival, akcija - poveže i razmeni postojeće feminističke, umetničke i teorijske prakse. Ideja živog arhiva je da, svojim osnovnim metodološkim principom "donesi-odnesi", uspostavi interaktivnu platformu rada, izlaganja i predstavljanja u javnom prostoru, u kome bi se politike pamćenja, produkcije i prenošenja znanja dešavale i beležile živom razmenom ideja, mišljenja i stavova, kao i stalnim preispitivanjem emancipacijskog potencijala jedne ovakve javne arhive savremene umetnosti - diskurzivno pozicionirane u feminizmu i postjugoslovenskom prostoru.

IZAZOV JEDNODIMENZIONALNOJ HISTORIJI Projekat *Bring in Take out - Living Archive* čine interaktivne edicije - radne izložbe u različitim gradovima koje pored izlaganja umetničkih radova, podrazumevaju razgovore sa njihovim

umeticama i umeticima, intervjuje sa feministkinjama i feministima iz različitih oblasti, zatim istraživačke stanice koje se u okviru LA edicija bave prikupljanjem i reflektiranim odabirom vizualnih, tekstualnih i audio formata - digitalnom platformom koja se izgrađuje i iznova oblikuje kroz kontinuirani proces rada kao živa arhiva savremene umetnosti i feminizma.

Iz današnje perspektive, svih paralelno i različito konstruisanih postjugoslovenskih realnosti, LA ukazuje na "univerzalni" način retradicionalizacije uloge žene u tranzicijskim društvima u svim oblastima javnog prostora i govora. Ova još uvek različito imenovana regija, najčešće svedena na orijentalizovan geo-politički topos Balkana, deli zajedničku prošlost stvorene/postojeće/razorene zemlje kroz dugi i turbulentni 20. vek. Novonastale postjugoslovenske države svojim postsocijalističkim tranzicijskim obratima i identitarnim politikama (rod, klasa, nacija) danas još uvek prate različite putanje budućnosti - društvene i kulturne obrasce političke amnezije i istorijskog revizionizma. U tom procesu stvaranja, namet-

prevazilaženja nametnutih razdora i osvetljavanja slepih mrlja patrijarhalnog i lažno univerzalnog kolektivnog sećanja.

OKUPLJAJUĆE SU-STVARANJE Projekat *Bring in Take out - Living Archive* započinje prvom edicijom LA koja će se održati u okviru međunarodnog skupa: "REDaktura trans/jugoslovenskih feminizama - revizija ženskog nasleđa" od 13. do 16. oktobra u zagrebačkoj Gliptoteci. *Living Archive* u saradnji sa Centrom za ženske studije iz Zagreba predstaviće svoju prvu interaktivnu izložbu, istraživačku laboratoriju i digitalnu arhivu posvećenu feminističkoj savremenoj umetnosti, emancipacijskoj politici pamćenja i njihovim angažovanim praksama, koju će su-stvarati umetnice, kustoskinje, aktivistkinje, blogerke, kulturne radnice, teoretičarke, druge i drugi. Cilj ovog zajedničkog poduhvata je u tome da objedini aktivizam, teoriju, umetnost, akademski rad, ali isto tako i da okupi različite generacije feministkinja i feminista oko emancipacijskih, antikolonijalnih i antinacionalističkih diskursa i strategija njihovog delovanja u

audio, vizualnih i tekstualnih formata i svih za arhiv važnih informacija u okviru istraživačkih stanica, grupa Red Min(e)d započeće sa radom na živoj arhivi i njenoj digitalnoj platformi.

Projekat povezuje dosadašnje post/jugoslovenske feminizme i njihove umetničke prakse sa onima koje će se tek dogoditi i naći u njegovim budućim edicijama, koje će se menjati i stvarati u odnosu na vreme i okolnosti u kojima te edicije nastaju, na kritičke osvrtne i nove koncepte promišljanja javnog arhiva, savremene umetnosti i feminizma, njihove buduće politike i kolektive. Sledeća edicija LA desiće se u okviru feminističkog i queer festivala *Rdeće zore* u martu 2012. godine u Ljubljani, zatim slede nove edicije u Beču (Open Space galerija, krajem oktobra 2012.), u Sarajevu, Prištini, Beogradu, Skopju i drugim mestima.

EMANCIPATORSKO PREUZIMANJE JAVNIH PROSTORA Istovremeno, proces rada koji "živi" u okviru ove arhive kroz njegove edicije oblikovaće se uvek iznova pitanjima: šta za nas znači feminizam u savremenim umetničkim praksama postjugoslovenskog prostora? Šta taj prostor zapravo označava i znači u feminizmu i savremenoj umetnosti? Kako intervenišemo u institucionalne okvire proizvodnje znanja emancipacijskim modelima njegovog prenošenja kroz javni arhiv u kome se artikuliše istorija sadašnjosti? Kako jedan takav arhiv koji ima potencijal da generiše angažovane i zajedničke prakse postjugoslovenskog feminizma umeštamo u društvenu stvarnost? Kako ustaljene, interpasivne i komodifikovane obrasce svakodnevnog života možemo da menjamo ovako kontesktualizovanom politikom pamćenja? Polazeći od emergentnih pitanja savremene umetničke teorije i prakse, kolektiv Red Min(e)d, ne postavlja zahtev za subverzivom javnog prostora, već ruptirajućim odgovorima želi glasno da ukaže na moguće strategije emancipacije i artikulacije javnog prostora danas kroz polje umetnosti i feminizma.

POSTJUGOSLOVENSKE DRŽAVE DELE ZAJEDNIČKU PROŠLOST RAZORENE ZEMLJE. SVOJIM TRANZICIJSKIM OBRATIMA I IDENTITARNIM POLITIKAMA JOŠ UVEK PRATE DRUŠTVENE I KULTURNE OBRASCE POLITIČKE AMNEZIJE I ISTORIJSKOG REVIZIONIZMA. U TOM PROCESU STVARANJA IZBRISANE SU ŽENE KOJE SU OBELEŽILE ZAJEDNIČKU PROŠLOST I EMANCIPIRALE DRUŠTVENU STVARNOST

nute su mizogine istorije 20. veka, u kojima su njeni tvorci izbrisali žene koje su obeležile zajedničku prošlost i emancipovale njenu društvenu stvarnost. Ovakvo selektivno sećanje i nasleđe sistematskog obezverdivanja žena oblikovali su patrijarhocentričnu i jednodimenzionalnu istoriju sadašnjosti.

Sa druge strane, aktivizam, nekonformističke političke pozicije i sistemi vrednosti raznih grupa i pojedinaca, kulturna raznolikost burne i promenljive postjugoslovenske istorije, uticale su u velikoj meri na umetnost i njene nove društveno angažovane prakse, velikim delom i zbog toga što su se svi ostali oblici delovanja pasivizirali kroz proces akademskog pripitomljavanja, projektne komercijalizacije javnih institucija i administrativnog menadžerisanja društva. Zbog toga, unutar projekta LA, Red Min(e)d razumevaju feminističku umetnost kao otvoreni i eksperimentalni prostor - kao višedimenzionalni prikaz kontinuiranog istraživanja i procesa rada, čiji se potencijal da se uhvati u koštac sa okorelim akademskim i institucionalnim sistemima, uvek iznova prikazuje i generiše. Namera Red Min(e)d kolektiva je da ovim projektom žive i javne arhive izazove postjugoslovenske paralelne društvene stvarnosti (u vremenu i prostoru), novim načinima i feminističkim strategijama

postjugoslovenskom prostoru.

Na otvaranju prve edicije LA, 13. oktobra ispred Kina Europa *vis-à-vis* spomenika sestrama Baković biće predstavljen performans *Dear Ladies Thank You* umetnice Ane Čigon (Ljubljana), posle koga će se 14., 15. i 16. oktobra u galeriji Gliptoteke u okviru zajedničke izložbe Nike Autor (Ljubljana), Milijane Babić (Rijeka), Ane Barage (Ljubljana), Lane Čmajčanin (Sarajevo), Line Dokuzović (Beč, Zagreb), Andreje Dugandžić (Sarajevo), Sandre Dukić (Banja Luka), Flake Haliti (Priština, Frankfurt), Adele Jušić (Sarajevo) i Svetlane Slapšak (Ljubljana) - okupiti osim umetnica i kolektiva Red Min(e)d, i aktivistkinje, blogerke, kulturne i društveno angažovane radnice Tea Hvala (Ljubljana), Gabrijele Ivanov (Zagreb), Lidija Radojević (Ljubljana), Sandra Prlenda (Zagreb) i druge učesnice, učesnici, posetiteljke i posetioci ovog za postjugoslovenski feminizam značajnog događaja. U subotu 15. oktobra u Kinu Grič, Damir Imamović će održati koncert kao specijalni poklon za sve njegove učesnice i učesnike, koji će istovremeno postati deo prve edicije LA zajedno sa razgovorima, intervjuima, predavanjima koja će se, tokom ovog višednevnog događaja, snimati i arhivirati. Sakupljanjem, odabirom i prenošenjem digitalno obradenih

DANIJELA DUGANDŽIĆ ŽIVANOVIĆ (Sarajevo) je kulturna producentkinja i feministkinja aktivistkinja. Direktorica je Udruženja za kulturu i umetnost CRVENA (Sarajevo) **KATJA KOBOLT** (Munich/Ljubljana) je nezavisna kulturna producentkinja, teoretičarka feminizma i umjetničkih praksi **DUNJA KUKOVEC** (Ljubljana, Sarajevo) je kustosica savremene umjetnosti. Direktorica je Društva Igor Zabel (Ljubljana) **JELENA PETROVIĆ** (Ljubljana/Beograd) je antropologinja, teoretičarka feminizma i umjetničkih praksi, Programska je direktorica Zavoda za društveno angažiranu umjetnost i teoriju MINA (Ljubljana)

TEMAT UREDILA:
NATAŠA PETRINJAK
OPREMA TEKSTOVA REDAKCIJSKA

DEVETI ZAGREB FILM FESTIVAL

Deveti Zagreb Film Festival održat će od 16. do 23. listopada na nekoliko zagrebačkih lokacija: u kinima Europa i Tuškanac, Dokukinu Croatia, u Plesnom centru te u Muzeju suvremene umjetnosti. Uz jedan festivalski dan više, na zagrebačkim kino platnima domaću će publiku dočekati bogat presjek debitantskih ostvarenja autora i autorica diljem svijeta. Pored natjecateljskog i niz otprije poznatih popratnih programa, ZFF ove godine donosi dvije programske novosti: "Seksualna edukacija na filmu" program je u selekciji filmskog kritičara Daniela Rafaelića koji predstavlja filmove snimljene kroz 20. stoljeće u različitim društvenim prilikama, a kojima je cilj edukacija o seksualnosti, dok program "Red Westerns" predstavlja uratke iz specifičnog žanra komunističkog vesterna snimljene u istočnoj Europi tijekom 60-ih i 70-ih godina prošlog stoljeća koji su funkcionirali kao odgovor komunista na dekadentni žanr američkih vesterna. Nudimo vam kratki presjek filmova po programima...

NAJBOLJE NAMJERE / BEST INTENTIONS, ADRIAN SITARU, RUMUNJSKA, 2011 Natjecateljski program među ostalim naslovima uključuje *Najbolje namjere*, drugi film rumunjskog redatelja Adriana Sitarua koji je na ovogodišnjem Locarnu ovjenčan nagradama za najbolju režiju i glavnu mušku ulogu. Sitaru je stari ZFF-ov znanac: na petom festivalskom izdanju predstavio je kratki film *Valovi*, dok je prošle godine sudjelovao kao član žirija dugometražnog i kratkometražnog filma. *Najbolje namjere* su film o neurotičnom tridesetogodišnjaku kojem se posve promijenio život kada mu majka zapadne u zdravstvene probleme.



ODUSTAT ĆU SUTRA / GIVE UP TOMORROW, MICHAEL COLLINS, SAD, 2011 Kroz potresnu i često nadrealnu priču s kafijskim birokratskim začimima o očigledno nedužnom čovjeku optuženom na smrt redatelj Michael Collins snimio je potresan dokumentarac o filipinskim društvenim (ne) prilikama. Film je sniman šest godina na četiri lokacije na tri kontinenta, a za njegove su potrebe intervjuirani deseci relevantnih sugovornika i ono najzanimljivije: prokrijumčarena je kamera u zloglasni zatvor Bilibid. Kolaž intimnih intervjua, arhivskih snimaka, i prokrijumčarenih snimaka nudi univerzalnu priču o pravdi u raljama korupcijskog kaosa.



BEZ OCA / THE FATHERLESS, MARIE KREUTZER, AUSTRIJA, 2011 Program "Velikih 5" pored aktualnih filmskih uspješnica iz pet europskih kinematografija - Španjolske, Francuske, Italije, Njemačke i Velike Britanije - ove godine u sklopu predstavljanja EUNIC mreže uključuje i film iz Austrije, kao šeste članice ovog europskog udruženja. *Bez oca* je prvijenac mlade austrijske scenaristice i redateljice Marie Kreutzer, čija je radnja smještena u idilično austrijsko mjesto koje je 80 godina funkcioniralo kao hipi komuna. Smrt karizmatičnog Hansa, bivšeg vođe komune, prisilit će njegovo četvero djece na ponovni susret u kući u kojoj su proveli nekonvencionalno djetinjstvo. Film je nagrađen posebnim priznanjem u kategoriji najboljeg debitantskog filma na ovogodišnjem festivalu u Berlinu.



NAJVEĆI HEROJI / THE BIGGEST HEROES, THOMAS VINTERBERG, DANSKA, 1996 "Moj prvi film" već šestu godinu donosi debitantska ostvarenja renomiranih svjetskih autora, a ove godine fokus je na danskoj kinematografiji. Thomas Vinterberg međunarodni je proboj ostvario drugim filmom *The Celebration* (1998.), prvim koji je snimljen prema konceptu Dogme. Za taj je uradak osvojio posebnu nagradu žirija u Cannesu, a uslijedili su filmovi *It's All About Love* (2003.), *Dear Wendy* (2005.) te *Submarino* (2010.) koji su prikazani na festivalima u Sundanceu i Berlinu. U sklopu programa *Moj prvi film* bit će prikazan njegov prvijenac *Najveći heroji* (1996.), film ceste u čijem je središtu robijaš koji tijekom slobodnog vikenda upoznaje svoju dvanaestogodišnju kćer za koju nije ni znao da postoji. Uz isti, bit će prikazan i Vinterbergov kratkometražni film *Dečko koji je hodao natraške* (1994.).



PO ZAKONU / BY THE LAW, LEV KULESHOV, SSSR, 1926 Eisensteinov učitelj, sovjetski filmski teoretičar Lev Kuleshov zaslužan za montažni postupak nazvan upravo njegovim imenom, 1926. godine snimio je svoj najpoznatiji film *Po zakonu*. Minimalistička priča malog broja likova smještena u zlatnom groznicom opijenu Sjevernu Ameriku zanimljiv je film iz više aspekata - pored Kuleshovljevog majstorskog dramaturškog intenziviranja putem montažnih postupaka imamo i činjenicu kako se radi o vjerojatno najjeftinijem sovjetskom filmu s vrlo dobrom recepcijom na zapadu. Programska sekcija "Red Westerns" donosi upravo ono što je filmom *Po zakonu* i postignuto: komunistički pogled na divlji zapad kao kolijevku nemilosrdnog kapitalizma.



1395 DANA BEZ CRVENE / 1395 WITHOUT RED, ŠEJLA KAMERIĆ, ANRI SALA, BIH, UK *1395 dana bez crvene* posljednji je film mlade bosanskohercegovačke umjetnice Šejle Kamerić, publici ZFF-a najpoznatije po svom kratkometražnom filmu *Šta ja znam* za kojeg je 2007. godine na 5. izdanju Festivala nagrađena za najbolji kratkometražni igrani film. Sedamdeset minuta *1395 dana bez crvene* Šejla Kamerić je realizirala u suradnji s albanskim autorom Anrijem Salom. Riječ je o rekonstrukciji vrlo određenog vremena i prostora za opsade Sarajeva koja je trajala upravo 1395 dana. Glavnu je ulogu odigrala cijenjena španjolska glumica Maribel Verdu (*I tvoju mamu također*, *Panov labirint*, *Tetro*), a glazbu u filmu (*Patetična simfonija* Petra Iljiča Čajkovskog) izvodi Sarajevska filharmonija pod ravnanjem njujorškog dirigenta i skladatelja Arija Benjamina Myersa.



IZVEDBENA I EKSPERIMENTALNA ARHEOLOGIJA

S JOŽETOM NORIKEROM, ČLANOM AUSTRIJSKE RE-ENACTMENT GRUPE BOII PANNONIA, O NJIHOVIM REKONSTRUKCIJAMA KELTSKE POVIJESTI, PRIGODOM NJEGOVA GOSTOVANJA I PREDAVANJA NA OVOGODIŠNJEM LEGENDFESTU U PIČNU, 29. DO 31. SRPNJA 2011.

SUZANA MARJANIĆ

Kako si se našao u Pičnu na Legendfestu zajedno s grupom Teuta Vertamocori (Novara) i Teuta Carsica (Trst) te zbog čega niste nastupili na prošlogodišnjem Legendfestu kada su tema upravo bili Kelti, keltska povijest?

— Do gostovanja u Pičnu na Legendfestu došlo je nakon nekoliko "slučajnih" događaja. Uvijek sam u traganju za novim informacijama o Keltima i prošle godine naišao sam na vijest o festivalu u Pičnu i Novigradu. No, to je bilo nažalost tri ili četiri dana nakon što je Festival završio. Kontaktirao sam organizatora Ivora Zidarića i razradili smo ideju da se pojavimo ove godine. Kasnije sam pokušavao naći zainteresirane za gostovanje i nekoliko sam puta poslao poziv nekim re-enactment grupama. No, problem je termin jer su sve grupe u to doba prilično zauzete na festivalima. Tako se u srpnju održava Međunarodni festival u Frögu (slovenski Breg, austrijska Koruška) gdje sam s talijanskim grupama upravo razradio ideju za Legendfest.

KELTSKI RE-ENACTOR

Obično za sebe navodiš da si keltski re-enactor, i to od 2008. godine. Kako je nastala tvoja fascinacija Keltima, keltskom poviješću te naročito re-enactmentom?

— Oduvijek me zanimala povijesno udaljena prošlost. Od 1995. do 1997. razradio sam s učenicima u školi nekoliko istraživačkih radova, pa i o Keltima. Kasnije sam pribavio još više literature i posjetio mjesta gdje su živjeli Kelti. Nadalje, 1998. prvi sam put posjetio Hallstatt u Austriji, kao i sve važne muzeje te najstarije rekonstruirano keltsko selo Kulm (bei Weiz, sjeveroistočno od Graza). Kasnije sam u jednoj knjizi našao fotografiju o grupi Alauni iz Bad Dürrenberga – rekonstruiranog keltskog sela kod Halleina. Godine 2007. na festivalu Lughnasad u Bad Dürrenbergu vidio sam prvi put uživo prave rekonstrukcionista, snimio sam oko 870 fotografija, a još više sam fotografija snimio u muzeju u Halleinu. U Sloveniju sam se vratio s novim dojmovima i planovima s obzirom da mi se Festival jako svidio.

Ali bio sam potpuni početnik i više mjeseci sam tragao za pravim informacijama koje su osnova za daljnju izradu rekonstrukcija. Trebao sam napraviti sve u smislu da postignem autentični nivo – što znači povijesnu provjerljivost svoje opreme. Profesionalci u *living history* strogo izbjegavaju svaki kontakt s ezoterijom i fantazijom. Trebam naglasiti da kao potpuni početnik u *living history* u početku uopće nisam imao informacija o tome što znači poziv za autentičnošću i arheološkom provjerljivosti jedne životne slike. Ali sve to kako se može raditi autentično i arheološki provjerljivo vidio sam tada pri posjeti festivalu Lughnasad u Bad Dürrenbergu. Malo kasnije sam uspostavio prijateljske kontakte sa svojom sadašnjom grupom, koji su razumjeli da sam početnik, ali da imam jasne i dobre namjere.

KELTSKO PLEME BOII

Član si austrijske re-enactment grupe Boii Pannonia (prema keltskom plemenu Boii iz Panonije). U čemu se tvoja grupa razlikuje od talijanskih grupa Teuta Vertamocori i Teuta Carsica koje smo imali prigodu upoznati u Pičnu, i koje su osnovne karakteristike keltskoga plemena Boii?

— Prva je grupna akcija bila prije devet godina, a izradili smo tradicionalnu pretpovijesnu peč za pečenje gline. Radimo replike na osnovi tradicionalnih metoda, što čini dio eksperimentalne arheologije; ponekad za načine izrade originalni načini nisu poznati te se predmeti rade na suvremen način. Pritom naše nove prakse su npr. obrada stakla i pigmenta.



Kod taljenja stakla surađujemo s drugom grupom – Glesum Sippe s kojima su neki naši članovi zajedno rekonstruirali rimsku peč za taljenje stakla. Nadalje, dobri smo u obradi bronce i napravili smo nekoliko replika keltskih fibula. Koliko sam obaviješten o talijanskim grupama, oni su dobri u prikazivanju bitaka/ratnih pohoda, ali generalno gledajući – u Italiji ima dosta Larp grupa. Istina, to je opći okvir koji sam dobio o njima.

Što se tiče povijesnog keltskog plemena Boii, prvi se put spominju u Italiji kamo su došli preko Alpa, ali odakle povijesno proizlaze – za sada nema podataka (da li iz Galije, južne Njemačke ili Češke). Kroničari ih spominju u okviru nekih poznatih bitaka, kasnije se spominju u Češkoj i podunavskom prostoru. Moj kulturni interes svakako predstavlja Tauriski i Noričani koji su živjeli u našim krajevima. Naime, u našim krajevima poznati su nalazi njihovih novčića.

Osobno sam primijetila da je na ovogodišnjem Pičnu dominirao Larp stil, odnosno, kako si pojasnio na predavanju – *live action role playing*, što znači da se akteri odijevaju u povijesne likove na način "maškarade", odnosno da njihova oprema nema vrijednost povijesne replike.

— Da, festival kao što je Legendfest u svom repertoaru nema cilj napraviti određenu autentičnu povijesnu rekonstrukciju u smislu muzealne prezentacije i zato povijesni i mitski likovi spadaju u grupu Larp prezentacija. U inozemstvu ima zaista puno festivala na kojima nastupaju takve grupe. Mi smo prilično različiti od Larp stila; možemo prezentirati različite društvene slojeve keltskog društva, pa i ratnike iz ranog, srednjeg i kasnolatenskog (la Tenne nalazište u Švicarskoj) razdoblja. Ali osim mene nitko u grupi ne bavi se rekonstrukcijom tako detaljno s koncentracijom na određen izabran prostor i vrijeme. Ponekad se pojavljuju ljubomorni nesporazumi između samih grupa koje su profesionalne u autentičnom smislu i onih koji su pretežno u domeni Larpa. Naravno da na pravim muzealnim prezentacijama na kojima sam bio kad sam boravio na festivalu Saarland, oni iz grupacije Larp ne mogu se pojaviti kao akteri takvih programa koji referiraju na autentičnost. Ponekad muzeji angažiraju Larp grupe koje izvode fantasy program ili show za publiku. Tako

da naravno potpuno razumijem autentične re-enactore kao i njihovo izbjegavanje larpista. Moja najnovija selekcija prema raspolaganju mojim sredstvima (vrijeme, interes i novac) znači selekciju. Svi koji su u *living history* najbolji – to su već davno napravili. Da naglasim: mi autentični rekonstrukcionista nismo protiv nikoga – ako ljudi vole da se maskiraju u Larp stilu, neka to slobodno rade... Ali problem pronalazim u tome što se te grupe pojavljuju u okviru institucija ili drugih javnih prezentacija pod nazivom "povijesni" eventi, a oni to nikako nisu te stoga autentični rekonstrukcionista na njih gledaju vrlo kritično.

LIVING HISTORY

Svoj rad, dakle, određujete kao *living history* (oživjela povijest). Molim te, pojasni na jednom primjeru kako radite na rekonstrukciji keltske povijesti?

— Od 2008. godine član sam njemačkog rekonstrukcionista foruma Forum Gallicum i tamo je Divico (Joachim Schoelkopf, predsjednik švicarske keltske grupe, link bloga: <http://interfaze.ch/index.html>) otvorio jednu temu s definiranim metodologijom kako se pristupa rekonstrukciji opreme i odjeće. Za navedenu je metodologiju važno sljedeće: 1. Izabрати jedan narod/kulturu koja vas inspirira i pritom se potrebno koncentrirati na vremensko razdoblje s limitom +/- 25 godina; naravno, s koncentracijom na određeni geografski prostor; 2. Omogućiti dolazak do što više informacija – internet, knjižnice, knjige, televizijske emisije.

Nadalje, među informacijama valja koristiti sljedeće: 1. arheološka nalazišta u konkretnom smislu: sporadična nalazišta, nalazišta na mjestima bitaka, ratova, sukoba, selima – u smislu njihove stvarne životne upotrebe; 2. Grobna i sveta-ritualna nalazišta. Ovdje valja napomenuti da ostaje otvoreno pitanje do kojega su se stupnja ovi predmeti nekada stvarno upotrebljavali u svakodnevici; 3. Vizualne slike/izvori u toj kulturi – grobne stele, slike u metalu, novčane slike, na keramici itd. Ovdje trebamo postaviti pitanje koliko ti motivi odgovaraju stvarnim slikama i u kojem su smislu apstrahirani i glorificirani; 3. Slike izražene u vizualnom obliku

ili zapisane riječima, pisani izvori – npr. slike pod utjecajem klišeja i shema, umjetničkih inspiracija koje mogu predstavljati i određene probleme; 4. Paralelni izvori sličnih kultura ili iste kulture s drugog geografskog teritorija (npr. Engleska). Pritom je potrebno izbjegavati stereotipizaciju. 5. Isto vremensko razdoblje, ali strana kultura npr. kod Kelta to su Germani, Italici, Tohari... I ovdje je potrebno biti oprezan jer prijenos u smislu 1:1 nije moguć; 6. Sve što se odnosi na pretpostavke ne koristi se kao izvor informacija; 7. Svakom se kandidatu (kandidatkinji) preporučuje izrada preglednoga registra s dokumentacijom svega što posjeduje i što su predmeti njegove opreme – fotografije, nalazište, vremensko razdoblje, izvor.

Time je Divico završio svoj prvi tekst i uslijedila je rasprava o pridavanju drugih detaljnih propisa o načinu rada autentičkih rekonstrukcija (npr. Steve Lenz, Hans Trauner, Patrick Hammerfall i drugi koje ovom prigodom zbog ograničenog prostora ne mogu spomenuti). No, sve je vidljivo na linku rasprave (<http://forum.hassiaceltica.de/index.php?page=Thread&threadID=1681>).

Taj pristup se nadovezuje na inventar koji upotrebljavamo na prezentacijama. Na forumu sam otvorio zanimljivu temu pod naslovom *Razvoj osobnog re-enactmenta, odnosno kada se smijem prezentirati?* i do sada sam dobio 106 odgovora.

Naša se praksa u velikoj mjeri odnosi na eksperimentalnu arheologiju, dakle, na izradu autentičnih slika iz keltske prošlosti. Zato se naše prezentacije u Austriji i Njemačkoj najviše događaju u rekonstruiranim open air keltskim selima – muzejima, ili u običnim muzejima, gdje umjesto da publika gleda muzejske lutke, mi prezentiramo određen program. Pri tome možemo upotrebljavati opremu i namještaj u tim muzejima ili pak upotrebljavamo našu privatnu opremu.

Na predavanju u Pićnu naveo si kako je tvoja prva autentična izvedba bila u Asparnu (Austrija) kada si po prvi puta nosio keltsku odjeću i oružje "la Tenne III"? Molim te, pojasni o čemu se točno radi.

— Na osnovu metodološkog pristupa koji sam sada naveo, 2009. godine izabrao sam prezentaciju predmeta iz groba br. 169 – nalazište Beletov vrt u samom centru Novog mesta. Taj inventar proizlazi iz razdoblja koji se u Sloveniji naziva Mokronog IIIa. Tako možemo tvrditi da je ovu originalnu opremu nekada zaista imao i upotrebljavao jedan aristokratski oficir koji je pripadao Tauriscima. Inventar iz groba br. 169 je publiciran u knjizi *Novo mesto II – keltsko-rimsko grobišće: Beletov vrt* (1992.) Toneta Kneza.

Kod mojih rekonstrukcija vrlo sam detaljan i pokušavam slijediti u cijelosti originalni predmet pri čemu nije bitna ni cijena nego istinska autentična kvaliteta, odnosno istovjetnost (sličnost) originalima.

Važni su svi poznati i dostupni arheološki izvori, a kako bih izradio same predmete, koristim i arheološke skice i crteže određenog predmeta. Ako nisu poznati, izrađujem ih sam na osnovi poznatih informacija ili fotografija koje u muzejima izrađujem sam i nakon toga ih dokumentiram.

SISAČKI LARPISTI

Isto tako na predavanju u Pićnu naveo si kako surađujete s grupama iz Italije, Češke i Slovačke koje se isto tako bave rekonstrukcijama, ali da na takve grupe na području ex-YU nisi naišao. Da li to znači da si jedini s ovih prostora koji se baviš navedenim oživljavanjem keltske povijesti?

— Do sada na netu ili u medijima još nisam pronašao informacije ili vijesti da bi se sa sličnim metodološkim pristupom još netko bavio rekonstrukcijom keltske materijalne kulture iz ex-YU. U Beogradu postoji Keltska udruga/društvo, ali oni imaju sasvim drugi repertoar interesa, a na Keltskoj noći u Sisku osobe koje sam video na fotosima su larpisti. U Sloveniji imamo grupu koja u prvi plan postavlja ezoteriju i spiritualno-ritualni pristup Keltima, keltskoj povijesti, a to je nešto sasvim drugo od onoga što radimo mi.

Kada se fenomen povijesnih re-enactmenata posebno osnažio; npr. što se tiče re-enactmenta umjetničkih performansa, akcija i body arta sve je krenulo, koliko mi je poznato, 2001. godine.

— Keltske grupe su se pojavile iz nekadašnjih srednjovjekovnih festivala u Francuskoj i Engleskoj prije 40, 50 godina; u Njemačkoj prije oko 30 godina i neki od njih još uvijek djeluju – neke sam od tih pionira re-enactmenta osobno i upoznao.

Koje su još re-enactment grupe – ne nužno, keltske povijesti – značajne u Europi?

— U EU-zemljama ima puno grupa, udruga ili individualnih aktera koji prezentiraju na festivalima gotovo svako povije-

sno razdoblje od neandertalaca pa nadalje. U Austriji to su Boii Pannonia, Alauni i Glesum Sippe te multikulti grupa Gentes Danubi. U Njemačkoj: Hassia Celtica, Hochwald Kelten, Taranis, Der Salzherr von Hallstatt, Galli saravi Blesisque, HDGG, Istros Keltoi, Teutates, Sirona Celtoi, Keltensippe Vindeliker, Carnyx. Pojedinci kao što su braća Trauners (Muzej u Nürnbergu), Sylvija Crumbach (odlična tekstilna rekonstrukcionista, radi više različitih kultura) sa svojim suprugom Heinzom Petrom, Steve Lenz s prijatelji-com Ferro (Veronika) koja izrađuje skitsku ratnicu, a Dago s obitelji (Thorsten S.) posvećen je brončanom dobu. Dobri su i radnici replika koji s obiteljima prezentiraju *living history* – Christian i Sebastijan. U Njemačkoj djeluju i neki drugi profesionalni aktivisti koji se bave i izdavačkom djelatnošću, i među njima je jako dobar i poznat Wulf Hain koji je posvećen neandertalcima i kamenom dobu. U Nizozemskoj djeluje Roeland Paardekooper (njegova web-stranica: <http://publicarchaeology.eu>). U Italiji: Popolo di Brig, Terra Taurini, Teuta Vertamocori, Teuta Carsica, prijateljica Magali (radi individualno). U Češkoj: Boii, Boiové a fergunna (navodim samo one s kojima sam već surađivao). U Francuskoj: les Leuki, les Ambiani. U Švicarskoj: Nantaror, Helvetii.

Isto si tako na predavanju u Pićnu napomenuo kako pri izradi odjeće i oružja rabite upravo tradicionalne materijale kao i tehnike obrade tih materijala, te si tako spomenuo kako npr. koristite i lijepilo na način kako se pripremalo u keltskom dobu – dakle, kuhanjem životinjskih kostiju. Kako reagiraju npr. udruge za prava životinja s obzirom da u tim rekonstrukcijama rabite i životinjska krzna?

— U tome smislu nismo još imali problema. Ovakve prirodne materijale ponekad nabavljamo u specijalnim trgovinama ili ih na festivalima izrađujemo sami.

KELTSKI MAČ – 1500 EURA

Spomenuo si kako jedan kovač iz Slovenije izrađuje za tebe željezne replike; koje si predmete do sada izradio? Naime, na predavanju si naveo kako je cijena mača koji si dao izraditi 1500 eura... Istina, pritom si istaknuo da ni tvoja grupa u potpunosti ne radi rekonstrukcije opreme prema propisima.

— Da, točno; ja sam svog sadašnjeg kovača, koji živi nedaleko od mene, upoznao u proljeće 2009. godine kada sam naručio prve replike. Sve što imam iz željeza napravio mi je on, a stvari iz bronce naručujem u Njemačkoj kod *replikanata* npr. Christiana i Sebastiana. Za sada imam sljedeći niz autentičnih metalnih rekonstrukcija: 1. kasnolatsko razdoblje (la Tenne nalazište u Švicarskoj) – 1. st. pr. n. e., grob Verdun 37, oko 20. pr. n. e.: brončana fibula, pojasna kopča i željezna sulica (rekonstrukcije se nastavljaju); 2. srednjelatsko razdoblje od 1. st. pr. n. e: grob Beletov vrt br. 176: brončasta fibula i željezna sulica (jedini metalni predmeti); nalazište Kovačevše: brončana fibula tipa Alezija (utjecaj iz Galije) – broj groba nepoznat; brončana fibula vrste Nauheim – vrlo poznata kod nas i ostalim EU zemljama; 3. početak 1. st. pr. Kr: grob br. 169, Beletov vrt: sulica, nož sjekač, fibula, pojasna kopča, mač – sve željezno. Za mač imam i rekonstrukciju pojasa iz razdoblja Mokronog IIIa (Lt D1), a za nož umetak za nož iz drveta (u grobu nije bilo tragova da bi umetak za nož bio metalni, kao što su za mač umeci od metala); 4. srednjelatsko razdoblje Lt B2: nalazište Kapiteljska njiva, Novo mesto, grob br. 123: ratnička sekira (rijedak primjer u tom vremenskom razdoblju) i *kriv* nož "skinner" koji se upotrebljavao za skidanje kože sa životinja, sve željezno; 5. ranolatsko razdoblje i Hallstatt (starije željezno doba): sulica, sličan "skinner", nalazište Stari trg kod Slovenj Gradeca (Sele-Vrhe), još jedan nož u umetku od drveta, sve željezno.

Uz to imam vrlo dosta pojedinih i različitih primjera odjeće za svako godišnje doba, pa i drugi potrebni inventar za *living history*.

Ovih sam dana napravio jednu detaljnu reviziju svog pristupa (u osnovnom je smislu to zbog velikih novčanih izdataka), što znači da ću sljedeće godine raditi samo najznačajnije i najkvalitetnije evente s najboljim grupama. Boljih grupa od ovdje spomenutih ionako nema.

REKONSTRUIRANA KELTSKA SELA

Koje su najvažnije "keltske manifestacije", što se tiče re-enactmenta, u Austriji i Njemačkoj, s obzirom da sa svojom grupom djeluješ upravo u tim dvjema zemljama?

— Manifestacija ima puno – u smislu muzealnih prezentacija, otvaranja izložbi o Keltima, festivala tradicijske kulture koji se odražavaju više puta godišnje ili jedanput godišnje u rekonstruiranim keltskim selima kojih ima pretežno u Austriji a i u Njemačkoj. U Austriji to su Schwarzenbach, Frög, Bad Dürrenberg, Uttendorf (ponekad i Kulm, Mitterkirchen, Asparn). U Njemačkoj: Celtoi – Ringwall Otzenhausen (Saarland), Dorstadt, Heuneburg, Reinheim, Glauberg, Ipf, Landersdorf, Kelheim, Loh, Stöffling, Manching, Sunna, Hochdorf... Pritom ima i dosta pojedinačnih, npr. Völklingen, Saarland, Manching itd. kao i kombinacije keltsko-rimskih npr. Kipfenberg, Aalen, Villa Borg... Moja grupa svake godine ide u češki grad Nasavrky.

Zbog čega vam još uvijek nijedan muzej ili institucija u Sloveniji nije pružila priliku da sudjelujete na njihovim manifestacijama, iako je u Sloveniji bilo naznaka da se formiraju keltski arheološki parkovi?

— Navedeno pokušavam sam sebi pojasniti već tri godine od kada pokušavam te institucije informirati o našem radu. Uglavnom, u našim se prezentacijama u Njemačkoj i Austriji mogu vidjeti pojedinci koji sami izrađuju replike od nekakvih naših slovenskih originala i s njima se pojavljuju u inozemstvu, i sve se to, istina, posjetiteljima jako sviđa. Muzealci mi se ispričavaju i navode da su na mene jako ponosni i da cijene što radim, ali uz sve to nama još nitko nije dao šanse kako bismo pripremili našu prvu prezentaciju u Sloveniji. S druge pak strane, na našim elitnim muzejskim eventima pojavljuju se kostimirani likovi, ali nažalost u dometu Larp opreme.

Na predavanju si spomenuo kako u Sloveniji djeluju neke druidske grupe koje su više ezoterijskoga usmjerenja i koje takvim načinom rada prilično dobro zarađuju, a pritom i ostvaruju suradnju s muzejima kao što i sudjeluju na njihovim manifestacijama gdje prodaju falsifikate iz keltske povijesti s etiketom da je riječ o povijesnoj replici, što dakako nije istina. Na koje probleme, pored navedenoga, kao re-enactment grupa nailazite?

— Nažalost to je istina; kako nemaju dovoljno znanja iz eksperimentalne arheologije kao ni arheološkog znanja, izrađuju falsificirane predmete koji se mogu kupiti kao replike s muzejskim certifikatom. Rade i druge velike greške, pa tako netočno prikazuju Kelte, i zato spadaju u Larp; pritom publici prezentiraju rituale i neke fantasy matrice. Za neke se od tih ezoterijskih eventa čak i naplaćuje ulaznica. I u ostalim EU zemljama ima sličnih ezoterijskih grupa, ali one se nikako ne mogu pojaviti na povijesnim i muzealnim eventima.

Pritom bih želio naglasiti još jedan važan aspekt, a to je izbjegavanje ideološko-političke interpretacije. Da se vratim na primjer Slovenije: naime, kod nas ne postoji instanca koja bi kritički provjeravala navedene hobije, s obzirom da u Sloveniji nema profesionalnih rekonstrukcionista s dobrim znanjem o nekom vremenskom razdoblju i stoga nema ni zdrave konkurencije među grupama.

ONLINE GALERIJA

I završno – kako si doživio Legendfest te postoji li mogućnost da se sljedeće godine predstaviš sa svojom grupom na tom festivalu?

— Legendfest jako mi se svidio pošto je ambijent fenomenalan; na svakom smo koraku osjećali otvorenu ljubavnost ljudi. Pićan je prekrasan ambijent gdje se ovakva povijesno-mitološkijska tematika vrlo lijepo uklapa u tradicionalni stil njegove arhitekture. Da bismo došli sljedeće godine, trebamo napraviti raspored termina, a pritom su i problemi vezani uz troškove putovanja. Napisao sam svoje najnovije želje i planove: možda i sam neću moći doći, jer bih želio posjetiti festival u Luxemburgu u istom terminu. Ovim bih putem zahvalio svim prijateljima koji su mi pomogli sa znanjem i savjetima i završno bih pridodao zaista vrlo korisne linkove kao i linkove keltskih *living history* foruma (pišem i na forumima koji se odnose na rimsko living history razdoblje): <http://forum.hassiaceltica.de/index.php?page=Index>; <http://www.archaeo-forum.de/>; online galerija nastala povodom ovoga razgovora (http://s1084.photobucket.com/albums/j409/Joze_Noriker/LIVING%20HISTORY-INTERVIEW-SEPT2011/).

Sve grupe i pojedinci koje citiram imaju svoje internetske stranice, kao što i naša Lisi ima svoju: (<http://www.glasperlen-repliken.at/>). I završno navodim svoj blog (<http://www.rtvsl.si/slike/photos/20120/>). **E**

ULIČO, RAZMRDAJ SE! STIŽE PINK PANKER!

S MULTIMEDIJALNIM UMJETNICAMA ANOM FRANJIĆ I MAJOM KOVAČ, NEKADAŠNJIM ČLANICAMA I OSNIVAČICAMA KAZALIŠNE SKUPINE ULTRAVIOLET I NOISE PUNK BENDA THE SCHIZOID WIKLER'S, OŽIVLJAVAMO PRISJEĆANJE NA GENERACIJU KOJA JE VJEROVALA U VLASTITE IDEALE I IDEJE

SUZANA MARJANIĆ

Uvodno, prisjetimo se vaše feminističke kazališne skupine Ultraviolet (2000.-2008.), u kojoj je uz vas bila i Zrinka Kušević. Ime se nadovezuje, kako je to jednom prigodom pojasnila Ana Franjić, na Schizoid-Femme (The Schizoid Wikler's-All Girl Bend) estetiku. Podsjetite nas ukratko na navedenu shizoidnu estetiku.

— Ana Franjić: Odabrale smo naziv Ultraviolet jer bi to vrlo lako moglo biti ime neke super heroine, a i zbog toga što simbolično ukazuje na stvari koje su tu, ali su nevidljive ljudskom oku (kao valna duljina te boje; koja je manja od valnih duljina vidljive svjetlosti), tj. samo u pojedinim trenucima i uvjetima neki postanu svjesni prisutnosti tog nevidljivog, neopipljivog.

Kako *hystera* na grčkom znači maternica, dakle tehnički, samo žene mogu biti hysterične, Schizoid je bila nadogradnja toga; shizofreni ljudi imaju problema s "normalnim" ponašanjem u svakodnevnim situacijama, s tim da bi navodno *normalno* u slučaju žena značilo krotko, poslušno, stidljivo, pokorno. Ako se uspoređujemo s tim parametrima, onda smo bile na neki način disfunkcionalne. (smijeh) A Wikler's... označava simbol svake njegovane žene stoljećima. The Schizoid Wikler's bile su nezadovoljne pozicijom žena, nismo htjele biti lijepo našminkane cure koje dolaze na koncerte svojih dečkiju i gledaju ih na pozornici široko razgoraćenih očiju ili čitaju putopise istraživača i čeznutljivo gledaju kroz prozor kuhinje. I mi smo imale puno ideja i nismo samo htjele biti pasivni objekti, htjele smo i mi biti aktivne sudionice na pozornici života (ah, kako poetski). Dakle zamislite ženu s viklerima kako muti jaja s mikserom i pazi da joj jelo u pećnici ne izgori, i sve to dok sluša muža kako joj priča o problemima na poslu dok ispija hladnu pivu, i onda ona ostavi mikser, izađe na cestu, tako, u kućnom ogrtaču, i krene svojim putem, i više se nikada ne vrati mužu, i jelo u pećnici izgori. Kao što kaže onaj famozni grafit u Mihanovićevoj: "Ne želim potratiti cijeli svoj život peglajući tvoje gaće". Malo sam se udaljila od pitanja, ali ovako smo možda malo približile onomastiku i kozmogoniju imena.

NEVJESTE U BIJEGU

— Maja Kovač: Evo, da dodam u stvari još jednu našu subkulturalnu grupaciju i akcije vezane uz nju, a tiče se baš ovog grafita. Naime, nas nekoliko angažiranih cura se okupilo i oko grupe koja se zvala Luna. Pisale smo feminističke grafite po zgradama Zagreba i dotični sam baš ja napisala. To je bio jedini način da se približimo društvu koje nas je okruživalo. Ustvari stalno smo imale neke nama važne poruke o kojima smo željele da žene i muškarci malo razmisle i da se trgnu iz konvencionalnih, tradicionalnih načina razmišljanja – o tome što znači sloboda misli, sloboda ideja i sloboda vlastitog odabira. Univerzalna je poruka bila da je oslobađajuće razmišljati svojom glavom i uzeti svoj život u svoje ruke.

Nadalje, često ste isticala kako su svi vaši performansi bili interaktivni, a zbog visoke razine improvizacije i nepredvidljivih situacija u interakciji s "publikom", priredivale ste iznenađenja i slučajnim prolaznicima, ali i sebi samima s obzirom da se nikada, s obzirom na kategoriju slučaja, nije točno znalo što će se dogoditi. Kako je to izgledalo u performansu Odbjegle nevjeste (Cest is d' Best, 2003)?

— Maja Kovač: U tom smo performansu bile odjevene u vjenčanice; sve tri na tri različita mjesta i na različite načine dočaravale smo nevjeste koje su iz nekoga nepoznatoga razloga pobjegle s vjenčanja – Ana Franjić je "svoju nevjestu" izvodila na Cvjetnom, ja sam ubrzano hodala ulicama u središtu grada, a Zrinka Kušević bijeg s vjenčanja je izvodila u jednom gornjogradskom kafiću.

— Ana Franjić: Koncept je činilo propitivanje "najvećeg događaja" u ženinom životu, vjenčanja; na Hreliću smo tako kupile vjenčanice i krenule u grad svaka na svoju lokaciju.



GLUMILA SAM, DAKLE, VRLO
RASTRESENU NEVJESTU;
HODALA SAM ULICOM,
POGLEDOM U DALJINU, TU
I TAMO STALA, KLIMALA
GLAVOM, NEŠTO SAM I TRČALA,
TRČALA, TRČALA (SMIJEH),
I PRITOM UZVIKIVALA: "NE
ŽELIM SE TAMO VRATITI!"
(SMIJEH)

Glumile smo nevjestu koja je zbog viška stresa i nemogućnosti borbe s tim emocijama pobjegla sa svog vjenčanja i pokušale smo pritom napraviti interakciju s publikom, ljudima, prolaznicima na cesti i svaka im je pritom nastojala ponuditi vlastitu priču.

— Maja Kovač: Htjela sam ostvariti više interakcije s ljudima, ali su me se prilično bojali; gotovo nitko nije ostvario komunikaciju sa mnom. Ustvari, baš mi se čini da je to jako karakteristično za našu okolinu; ne to da se samo boje nečeg novog nego čak i ignoriraju samu situaciju, praveći se kao da se ništa neobično ne događa. Kao lokaciju odabrala sam prostor oko HNK, Teslinu, Masarykovu. Glumila sam, dakle, vrlo rastresenu nevjestu; hodala sam ulicom, pogledom u daljinu, tu i tamo stala, klimala glavom, nešto sam i trčala, trčala, trčala (smijeh), i pritom uzvikivala: "Ne želim se tamo vratiti!" (smijeh)

— Ana Franjić: Sa mnom isto tako nisu htjeli pričati. Isto sam glumila vrlo uzrujanu odbjegli nevjestu; žicala sam cigarete ili pak deset kuna za rakiju. Ljudi su me prilično ignorirali, nisu me čak ni pogledali ni odgovarali na moja pitanja; jedino je reagirao jedan super lik koji je prodavao

kukuruz na Cvjetnom. Pozvao me na kavu i dao mi je kutiju cigareta. Pričao mi je o važnim stvarima u životu i nagovorio me da se vratim – da me svi čekaju. Bilo mi ga je žao jer se zaista angažirao, pa sam mu željela reći da je to ipak samo performans. Na kraju sam ga i vidjela u završnoj paradi festivala Cest is d' Best; prepoznao me i nije se naljutio. Zrinka Kušević izvedbu odbjegle nevjeste imala je u nekom baru na Gornjem gradu; naručila je tri travarice za redom na što je konobar rekao: "Ne morate platiti. Sve je u redu". Još je da bi uveličala tu stresnu situaciju sjedila na podu i skidala štikle. Kao i nama, ljudi joj nisu prilazili. Inače, imam super ideju za sljedeću godinu za Cest is d' Best: imam doma jednu staru veliki pisaču mašinu koju ne želim baciti, pa sam zaključila da ću napisati *writer's blog*. Inscenacija: mala soba na cesti u kojoj će biti ta mašina. Napisat ću samo podjelu uloga, i onda će slučajni prolaznici moći nadopisati dio drame – nadopuniti dijelove, i na kraju ćemo mi članice skupine Ultraviolet i izvesti tu dramu.

ANTISTRIPITIZI

Kojih se još izvedbi Ultravioleta vrlo rado prisjećate?

— Ana Franjić i Maja Kovač, zajedničkim snagama u prisjećanju: Isto smo tako na festivalu Cest is d' Best, vjerojatno godinu kasnije, izvele *Ženu-bombu*, i to kod Kožarićeva *Prizemljenog Sunca*; dakle, zavezale smo se, bile smo maskirno odjevene, karakteristično za teroristkinje i zamotale smo dinamit oko tijela i onda smo recitirale dramu Ivane Sajko. Zatim smo izvele i predstavu *Material Girl* negdje na Jarunu, vjerojatno u Aquariusu, kao ironijsku persiflažu na bogato odjevene djevojke koje odlaze u bogate klubove tražiti bogatoga muškaraca, i to sve na tragu Madonnine pjesme.

Često ističite i performans Antistriptiz; recite, kakve su bile reakcije publike?

— Ana Franjić: Imale smo dvije izvedbe *Antistriptiza*; premijerno smo ga izvele 2004. u Gjuri. Ideja je bila napraviti istovremenu subverziju i šalu na striptize; tako smo krenule izvoditi običan striptiz, što je publika naravno primila s odu-

šavljenjem. No, sa skidanjem ženskih oznaka polako smo se počele presvlačiti u muškarce, gdje smo birale tzv. arhetipske muškarce – mornara, vojnika, motorista, sportaša. Naravno, tu je oduševljenje većine u publici prestalo; *Antistriptizom* željele smo pokazati kako bi to izgledao da je sve naopake i da se žene odijevaju u striptiz klubovima.

Koliko mi je poznato, kao prvi performans izvele ste Pozdrav Suncu 2000. godine? Kako ste ga uobličile?

— **Ana Franjić:** Ispred ulaza u Glavni kolodvor izveli smo joga pozdrav Suncu, kao pozdrav novom mileniju, ali i kao podizanje razine svijesti čovječanstva, poluljudi koji prolaze svaki dan Glavnim kolodvorom.

— **Maja Kovač:** Bile smo u kimonima, sve je bilo jako čisto – kao iz neke druge kulture, a opet iz ove naše, vrlo monolitne i zatvorene tada za susrete s različitošću.

A performans Superheroji na Cvjetnom trgu?

— **Ana Franjić:** *Superheroje* smo izvele 2006. godine. Priča ide ovako: tri superheroja dolaze spasiti svijet i ljude koje treba spasiti. Tako smo u toj izvedbi naganjale po Cvjetnom nevidljive neprijatelje i spašavale malu djecu. Cilj je bio jednostavan: potaknuti ljude na pomisao da svatko može biti superheroj.

— **Maja Kovač:** Da izvedba u tom šaljivom tonu bude potpuna, imale smo glazbu iz superherojskih serija iz sedamdesetih; sve je bilo jako retro.

— **Ana Franjić:** Sve je išlo u pravcu neke lijepe misli da svatko može biti superheroj, da svaka nevjesta može pobjeći s vlastitoga vjenčanja ako ne želi robovati mužu, tako da su nam poruke bile vrlo jednostavne, svima čitljive, što je bitno za ulične izvedbe. Naravno, tu je bila i ta feministička misao.

— **Maja Kovač:** Sve samo radile u pravcu da razmrdamo ulicu, svakodnevicu.

THE SCHIZOID WIKLER'S

Kako je publika reagirala na vaše punk izvedbe u grupi The Schizoid Wikler's? Tako jedan članak u Heroini navodi kako ste na jednom osječkom nastupu, koju je organizirala ženska osječka udruga Sapere Aude, posebno oduševile publiku pjesmom Pink panker.

— **Maja Kovač:** Grupa je počela djelovati 1996. godine u Stenjevcu; tada su se alternativni koncerti događali na rubu grada. Bila je riječ o vrlo mladoj ekipi koja je još polazila srednju školu ili bi tek završila srednju školu. Uglavnom se tada, devedesetih, što se tiče alternativnih događanja, sve odvijalo na koncertima. Upravo nekako The Schizoid Wikler's je bio ženski odgovor na muške bendove; svi su tada, naime, s te scene imali svoje bendove, a ja sam željela imati svoj ženski bend. Taman 1996. godine, dakle, što se tiče *riot grrrl scene* devedesetih, otvorila se *Riot Grrrl Scene* u Washingtonu. Dopisivali smo se tom grupacijom, kao i s ostalim predstavnicama po cijelom svijetu, s tim curama koje su radile fanzine ili su imale već svoje bendove; one su nam pak slale kasete i fanzine. Cijela se komunikacija na alternativnoj sceni odvijala putem fanzina ili putem pisama; naravno, internet tada nije postojao. Dakle, fanzini i pisma bili su mi jedina komunikacija preko kojih sam saznavala za većinu bendova. Ukratko, u nekom bih fanzinu vidjela neku adresu i onda bih pisala toj grupi; i tako bih dobivala kasete. The Schizoid Wikler's isto je djelovao strategijom šoka: dakle, prvo smo šokirale publiku vizualno (šarena odjeća, vikleri, kombinei itd.), a zatim i glazbeno s obzirom da nismo znale svirati. Bilo nam je zanimljivo gledati reakcije publike na nakindurene žene, djevojke i još kada bi shvatili da ne znamo svirati, zanimljivo, počeli su se zabavljati najluđe na svijetu. Radile smo to isto iz razloga da se nešto pomakne iz svoje kolotečine.

— **Ana Franjić:** Sve smo to religiozno tada dijelile i izmjenjivale. Inače, što se tiče istraživanja te scene imam savršen seminarski rad Vatroslava Miloša o *riot grrrl* sceni i ulogu u politiku nove ženskosti, što bi zaista bilo vrijedno objaviti.

— **Maja Kovač:** Djevojke i mladiće iz grupa Bikini Kill, THE SLITS, THE RAINCOATS i Bratmobile svakako valja spomenuti, što se tiče *Riot Grrrl scene*. Uglavnom, okupila sam svoju ekipu, u Stenjevcu, i to je izgledalo jako eksperimentalno. Željele smo raditi kao i dečki; nismo željele biti samo cure iz prvih redova koje podržavaju scenu ili koje pak u nekom punk bendu pjevaju; željele smo prekoračiti tu zadanu granicu. Taj prvi eksperimentalni nastup u Stenjevcu bio je polu-performans i polu-koncert. Pisala sam poeziju koja je bila feministička, sa ženskog pogleda na svijet, prilično intimno, a ubrzo su stvari krenule angažiranim tokom, te se otvorilo i pitanje političnosti.

— **Ana Franjić:** Gledala sam vas upravo na tom prvom koncertu; inače, stalno sam maštala o nekom imaginarnom bendu. Tada sam bila u nekom groznom bendu s dečkima koji su na sceni stajali kao drvene Marije i onda su se te večeri u Stenjevcu pojavile The Schizoid Wikler's; dogodilo mi se ono kao da gledaš ostvarenje vlastite mašte. (*smijeh*) Bilo je to i više od oduševljenja. I nakon pola godine pozvale su me da sudjelujem u bendu. U prvoj postaji su bile Maja Kovač kao pjevačica, Tanja Peršić (gitara), Tihana Dasović (bubanj), Vida Borš, koja je svirala bas; onda nakon nekih previranja došla sam i ja (gitara) kao i Željka Blakšić (bas), koja sada živi kao vizualna umjetnica u New Yorku. Rasformirile smo se negdje oko 2001., 2002. godine. Svi su tekstovi bili na hrvatskom; nekoliko zadnjih pjesama napisale smo i na engleskom, ali njih nismo snimile, a imamo i jedan snimljeni album. Osim toga imamo čak i manifest The Schizoid Wikler's.

— **Maja Kovač:** A kad već spominjemo bend koji nas je obilježio i formirao u velike ženske osobnosti, želim se ovim putem obratiti našoj Vidi Schizoidi. Ona je još uvijek tu, iako je nema u našoj realnosti. Vida je do kraja živjela ideju o nesebičnom dijeljenju sebe s drugima. Imala je svoj blog "humor, a ne tumori" preko kojeg je osvještavala ljude o pozitivnosti i ljepoti života. Većina je ljudi već sada umrtvljena i teško im je opustiti se i nasmijati nekoj sitnici ili detalju. Posvetile smo jednu našu pjesmu Vidi, ali i svim ljudima koji se zaboravljaju smijati; "Smiling is infectious, you catch it like the flew, if someone smiled at me today I started smiling to. So if you see the smile begins, don't live it undetected, let's start an epidemic quick and let the world infected". Vida, volimo te!

Na 25. salonu mladih osvojile ste drugu nagradu. O čemu je točno riječ?

— **Ana Franjić:** Osvojile smo drugu nagradu (vjerojatno, publike) za najbolji bend. Nije da inače volimo nagrade i priznanja, ali ovo nam je stvarno puno značilo. Sjećam se da smo svirale u Gjuri i što zbog atmosfere, što zbog super nekontroliranih distorziranih zvukova koje je moja gitara ispuštala, ostalo mi je to u sjećanju kao najdraži koncert ikada.

— **Maja Kovač:** Čak imam neke umjetničke fotografije na kojima izgledamo kao vrlo žestok angažiran anarho bend, tako da vjerujem da smo zaslužile nagradu, ako ne zbog našeg djelovanja onda više zbog nečeg novog i osvježavajućeg na glazbenoj sceni. U to vrijeme uopće kod nas nije bilo ženskih bendova pa, eto, smatram da je baš to privuklo i oduševilo publiku. Istina, bilo bi mi draže da smo ih oduševile našim smjelim feminističkim stavovima.

NE! DALLAS RECORDSU

Kada ste s Dallas Recordsom snimile album, postavile ste i neke uvjete; tako ste u jednom razgovoru navele da ste postavile zahtjev da vam sponzor ne može biti mesna industrija ili pak da se u vašoj promociji žena koristi na bilo kakav neugodan način. Kako su reagirali na vaše zahtjeve?

— **Ana Franjić:** Naš prvi (i jedini) album *Porno stars* izdala je prvo nezavisna izdavačka kuća Slušaj najglasnije Zdenka Franjića. Dallas Records je nekako doznao za nas i ponudio nam reizdanje, s većom tiražom i distribucijom po "standardnim" CD shopovima. Prihvatile smo to, onako, iz fore; nije nam bilo posebno stalo do promocije, ili do svjetske slave i novaca. Nama je u stvari bilo sasvim lijepo onako kako su stvari već bile postavljene, biti dio nezavisne scene, okružene ljudima slične estetike i ideja, gdje je sve puno ležernije i manje ukalupljeno. Dakle, razlog što smo pristale bila je više neka znatizelja, i pomalo i subverzija, da vidimo što bismo mogle učiniti glazbenoj industriji (*smijeh*), kako bi prosječan čovjek reagirao na nas, našu loše odsviranu glazbu, koja nije napravljena po nekim pop standardima; jedva da se moglo razlikovati kiticu od refrena. A također maštale smo kako bismo tim potezom mogle doprijeti do mladih ljudi, koji se tek formiraju, i pokazati im kako postoji više "putova" na svijetu, nego što im to mainstream mediji nude. Međutim, to se nimalo nije poklapalo s onim što je Dallas vidio u nama; oni su u stvari mislili da ćemo biti nekakva vizualna atrakcija u minicama sa šarenim špangicama i šljokičastim gitarama – valjda kao neke hrvatske Spice Girls.

Međutim, mi smo bile još "prezelene" da to shvatimo. Vrlo smo ozbiljno postavile svoje zahtjeve – da se ne mijenja naslovnica CD-a, da ne želimo biti na kompilacijama s Tonijem Cetinskim, da možemo birati događaje na kojima

ćemo nastupati, da ne želimo da nas sponzoriraju multinacionalne kompanije kao ni mesna industrija, tj. bilo koji etički (nama) upitni sponzori. I na kraju (naravno) sve se to izjalovilo; oni su govorili da im je sve to cool, dok nismo potpisale ugovor (u trajanju od 5 godina) i onda su počeli postavljati uvjete; da napravimo novi cover na kojem će biti naše fotografije. Nadalje, stavili su nas na nekoliko kompilacija bez da su nam rekli (i da, pogadate, Toni Cetinski je bio na njima), zahtijevali su da ih obavijestimo i da autoriziraju nastupe na koncertima na kojima želimo svirati (pa makar to bilo u Baraci u Kutini). Sve u svemu, ponašali su se baš kao što glazbena industrija koja gleda samo profit i nalaže. Tada smo shvatile da nam to u stvari ne treba, i, na sreću, uspjeli smo se dogovorno rastati. I do dana današnjeg, svaki put kad pogledamo MTV, shvatimo da je to bila najbolja odluka. (*smijeh*)

ATTACK – PLATFORMA ZA RAZMJENU KREATIVNIH IDEJA

I završno, što vam je značilo ATTACK devedesetih?

— **Ana Franjić:** Kad te zanimaju takve neke stvari, sve se vrlo brzo složi tako da se ATTACK složio kao odlična platforma za takvu vrstu aktivističkoga djelovanja. ATTACK je prvi na ovim prostorima imao akcije *Food not Bombs*, nadalje, organizirao je prvi biciklističke akcije... Istina, osobno nisam toliko sudjelovala u tim aktivističkim programima, više sam djelovala kroz aktivizam u Schmrzt teatru. Bio je to sjajan prostor koji je otvarao vrata svim kreativnim idejama. Bila je tu i hrpa fanzina i hrpa bendova. Tada se radilo sve s puno žara, sve je bilo pitanje života i smrti, bilo je važno da imaš svoj stav, da si individua, a opet da si našao prostor među nekim ljudima... Imali smo neke važne teme o kojima smo htjeli raspravljati, o kojima smo htjeli pisati, a sve u smislu promjene.

— **Maja Kovač:** Jako puno stvari u jednom – subkultura, ljudi koji su bili zainteresirani za drugačiju vrstu razmišljanja, nikako ne za tradicionalne oblike života, to je uglavnom bio ATTACK – platforma za razmjenu kreativnih ideja. Cijelu smo tu ekipu zapravo znali preko koncerata. Fanzini su bili vrlo aktivni; tada smo odlazili u Arkzin i u Zagrebački anarhistički krug u Gajevoj kako bismo fotokopirali moj fanzin koji se razlikovao od ostalih po tome što je znao imati i stotinu stranica. (*smijeh*) I pritom nikada nije bilo razlika između tih velikih cura i dečki i nas najmladih; primali su nas s istom energijom. Fanzin je bio super platforma za razmjenu ideja; to je bio naš mali portret, dnevnik misli u kojemu bismo iznosili naša razmišljanja o ovom svijetu. Danas mladi ne misle više u tom smjeru, čini mi se, zbog medija i viška informacija; za razliku od njih mi nismo imali medijsku bombu, nismo bili bombardirani medijskim informacijama, ali smo zato sami tražili i istraživali. Danas je svaka informacija blizu, dostupna, pa ta širina očito više ne privlači jer je sve pristupno.

— **Ana Franjić:** Ono što je veselilo u djelovanju ATTACK-a bilo je da je sve funkcioniralo na principu radnih akcija, i zaista smo sudjelovali u svim vrstama radova kad god je to bilo potrebno. Čini se da je ATTACK danas više *mainstream* s vrlo jasnom logistikom programa. Nažalost zadnjih smo godina postali dosadna MTV Europa.

— **Maja Kovač:** Meni su to bile zaista najbolje godine, ne zbog toga što smo bili jako mladi, već zbog toga što smo se svi ostvarivali kroz nešto – muziku, kazalište, PISANJE; svi smo htjeli nešto davati drugima, stvarno smo željeli poboljšati svijet. U okruženju u kojemu smo živjeli zaista je bilo sve pasivno, svaka se vrsta različitosti gledala kao da se radi o narkomanima i čudacima. Danas je moderno izgledati drugačije, i prihvaća se kao normalno. Čini mi se da i u tome ulogu imaju mediji; npr. sad je moderan neki tip koji radi recepte i koji je sav istetoviran i danas je to nekim gospodama i baticama baš simpatično, a prije su te iste osobe kod nas bile označene kao propaliteti i narkomani. Sjećam se da sam u ruksaku iz Vukomerca nosila stvari koje sam željela nositi u gradu i onda bih se presvlačila negdje u gradu s obzirom da moja sredina nije bila priviknuta na takav izraz. No, ono što me iznenadilo je da smo mi, attackovska scena, devedesetih bili subkultura a krajem osamdesetih, kao osnovnoškolka, kad sam išla u ZeKaeM, vidala sam darkere i pankere u klubu koji se nalazio gdje je sada Hard Rock Cafe. Iznenadilo me koliki se pomak unatrag u glavama ljudi koji nas okružuju dogodio kada su nas, dakle, attackovce, devedesetih počeli doživljavati kao subkulturu. **E**

EVOLUCIJE KONTINUITETA

U INTERPRETACIJI ANSAMBLA *SQUILLANTE*, BACHOVA *TOCCATA I FUGA U D-MOLU* ZAZVUČALA JE U PUNINI GOTOVO ORGULJSKOGA ZVUKA, S POSEBNO ISTAKNUTOM BAROKNOM, GOTOVO TEATRALNOM GESTIČNOŠĆU; A IZVEDBA JE POMALO ZAČUDNE OBRADNE CHOPINOVA PRELUDIJA U DES-DURU BILA OBILJEŽENA KARAKTERISTIČNO FRANCUSKOM PROFINJENOŠĆU

TRPIMIR MATASOVIĆ

Uz program ovogodišnjih Varaždinskih baroknih večeri i Samoborske glazbene jeseni

U dobro uređenim i stabilnim sustavima evolucije su uvijek učinkovitije od revolucija. Dobro su to shvatili ravnatelj Varaždinskih baroknih večeri Davor Bobić, koji taj festival vodi već nekoliko godina, i Srećko Bradić, koji je prije tek nekoliko mjeseci od Gorana Merčepa preuzeo mjesto umjetničkog ravnatelja Samoborske glazbene jeseni. Ovogodišnji programi obaju festivala protekli su tako u znaku konceptijskog kontinuiteta, premda ne i *stazisa*. Davor Bobić tako još uvijek njeguje od svog prethodnika Vladimira Kranjčevića naslijeđenu koncepciju čije stupove čine reprezentativni gostujući ansambli, varaždinski glazbenici i hrvatska glazbena baština, dodavši im i četvrti – programe ostvarene u suradnji sa “zemljom partnerom” (da ne kažemo – jezično ispravnije – “partnericom”). Evolucija koja se pritom kontinuirano odvija (iako je u prvoj godini Bobićeva mandata bila gotovo revolucijom) jest prebacivanje težišta s tradicionalnih izvodilačkih sastava na one specijalizirane za povijesno obavješeno izvođenje barokne glazbe.

Što se tiče Samoborske glazbene jeseni, Srećko Bradić nije ni stigao puno mijenjati, ali svakako treba pohvaliti činjenicu da u “nasljeđeni” program nije intervenirao – njegovom okosnicom tako su i dalje ostali Natjecanje Ferdo Livadić i reprezentativni koncerti u priručnim samoborskim prostorima (jer primjerene koncertne dvorane u tom gradu još uvijek nema). Sudeći, po Bradićevim najavama, tu se koncepciju neće mijenjati ni u sljedećim godinama, premda će i ona “evoluirati” – primjerice, pokretanjem još jednog, skladateljskog natjecanja.

Izbor varaždinskih i samoborskih festivalskih događanja koji slijedi neminovno je arbitrar i uvjetovan subjektivnim slušačkim preferencijama autora ovih redaka. Pa ipak, može se reći da su koncerti o kojima je riječ reprezentativni i/ili paradigmatični za manifestacije u čijim se okvirima održavaju.

INTERPRETATIVNI CRESCENDO Ovogodišnji izbor “zemlje partnera” Varaždinskih baroknih večeri pao je na Poljsku, u znaku koje su protekle i prve dvije festivalske večeri. Na svečanom su se otvorenju, 23. rujna, publici zajednički predstavili Vroclavski filharmonijski zbor i Vroclavski barokni orkestar, a isti su ansambli – jedan u punom, drugi u reduciranom sastavu – zasebne koncerte održali i dan kasnije. Prva je večer bila posvećena Johannu Sebastianu Bachu i njegovim, kako je najavljeno “kantatama poljskoga dvora”. Teza je, doduše, pomalo nategnuta, jer, premda jest riječ o prigodnim djelima posvećenima suprugama dvojice saskih kneževa izbornika koji su istovremeno bili i kraljevima Poljsko-litvanske unije, kantate su skladane i praižvedene u Leipzigu, u kontekstu koji je svakako bio primarno saski, a ne poljsko-litvanski. Srećom, Bachovoj glazbi takve programske izlike nisu potrebne, ali joj ni ne škode. U svjetle točke večeri svakako treba ubrojiti niz nadahnutih solističkih istupa pojedinih članica i članova Vroclavskog baroknog orkestra, kao i odličnog češkog basa Tomáša Krála, dok su se oba ansambli u cjelini pokazali kao solidna, premda ne nužno i vrhunska izvodilačka tijela. Rezultat bi možda bio i boljim da nije bilo dirigenta Andrzeja Kosendiaka, koji je pogrešno pretpostavio da karakter žalobne kantate *Pošalji kneginjo još jednu zraku podrazumijeva dostojanstvenu jednoličnost*, pa su tako glazbenici dobili priliku živnuti tek u rodendanskoj kantati *Zazvučite bubnjevih, zaječite trublje*, koja je većim dijelom kasnije “reciklirana” u Bachovom *Božićnom oratoriju*.

Večer kasnije, Vroclavski je filharmonijski zbor održao samostalan koncert, na programu kojeg su se našli sigurno Bachov motet *Isus mi je radost* i Bachu vjerojatno pogrešno pripisan motet *Hvalite Gospodina, svi puci*, ali i niz



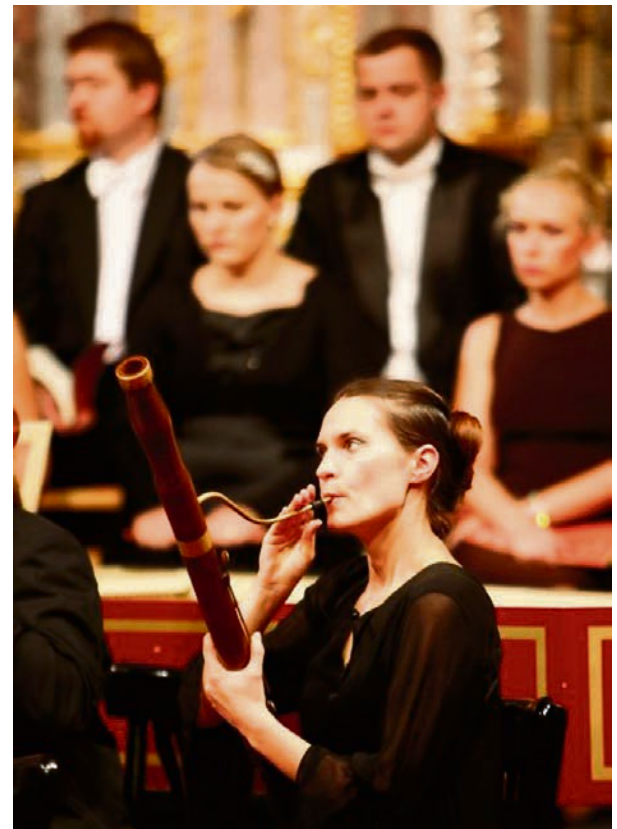
krćih moteta poljskog ranobaroknog majstora Mikołaja Zieleńskog. Bachova i Bachu pripisana glazba pokazala se pritom kao tehnički ponegdje pretvrd orah za poljske pjevače, ali te je, ipak manje nedostatke, dirigentica Agnieszka Franków-Żelazny višestruko kompenzirala svojom interpretacijskom vještinom. U središtu je njene pozornosti, naime, pomna i stilski čvrsto utemeljena izrada glazbenoretoričkih detalja uglazbljenoga teksta – jasna dikcija, lijepo oblikovan zapjeva i, u konačnici, prepoznatljivo barokna gestičnost rezultirali su tako izvedbom u kojoj su povremene intonacijske nepreciznosti, srećom, završile u drugom planu.

U glazbi Mikołaja Zieleńskog i zbor i njegova voditeljica našli su se na bitno sigurnijem terenu, dostojno predstavivši publici prilično zanimljivu glazbu skladatelja na razmeđi epoha – njegov još uvijek u osnovi renesansni *stile osservato* obogaćen je diskretnim primjesama baroknog, ili, bolje rečeno, manirističkog izražaja. Nipošto pritom ne treba zanemariti niti doprinos orguljaša Mareka Pilcha, koji je izvodio ne samo dionicu *continua*, nego i suptilne improvizacije, kao uvode u Zieleńskijeve skladbe.

U interpretativnom *crescendu* prvih triju poljskih koncerata ovogodišnjih Varaždinskih baroknih večeri pokazalo se da je manje više, pa je tako najveći uspjeh ostvario komorni sastav solista Vroclavskog baroknog orkestra, kojem su se pridružili sopranistica Iwona Lesniowska-Lubowicz i već spomenuti bas Tomáš Král. Pod umjetničkim vodstvom orguljaša Marcina Szelesta predstavljen je program poljskih i u Poljskoj djelatnih talijanskih skladatelja sedamnaestog stoljeća. Premda njihova imena – Mielczewski, Szarzyński, Jarzębski i Lilius, te Cocciola i Luparini – nisu osobito poznata izvan poljskih granica, njihova su djela niz pravih malih bisera barokne glazbe, u kojima se događa osebujno ispreplitanje talijanskih i njemačkih elemenata. U izvedbi uistinu vrhunskih glazbenika, te s nepravom gotovo zaboravljene glazbe nisu ostale mrtvim slovom na papiru – nadasve žive interpretacije bile su obilježene kako tipično baroknom suptilnom ekspresivnošću, tako i jednako tipičnim prštavim virtuozištetom.

PRVO ČITANJE NAGLIJA Za nova otkrića iz hrvatske glazbene baštine već je godinama, a pogotovo nakon smrti akademika Lovre Županovića, najzaslužniji dr. Ennio Stipčević, kojem u zaslugu treba pripisati i istraživanje koje

U IZVEDBI UISTINU VRHUNSKIH SOLISTA VROCLAVSKOG BAROKNOG ORKESTRA, S NEPRAVOM GOTOVO ZABORAVLJENE GLAZBE POLJSKIH BAROKNIH MAJSTORA NISU OSTALE MRTVIM SLOVOM NA PAPIRU





**ČINI SE DA SU ČLANOVI
VENECIJANSKOG BAROKNOG
CONSORTA PRELAKO UPALI
U ZAMKU RUTINIRANE
PRIMJENE UVIJEK ISTIH
INTERPRETACIJSKIH
EFEKATA, KOJI, U PREVELIKOJ
KOLIČINI, NE REZULTIRAJU
DINAMIČNOŠĆU, NEGO
STATIČNOŠĆU**

je dovelo do otkrića partitura dviju misâ Carla Antonija Naglija te potom i prve suvremene izvedbe jedne od njih, u Varaždinu 27. rujna. Nagli je početkom osamnaestog stoljeća tridesetak godina djelovao u Splitu, u kojem su, međutim, sačuvane tek tri njegove kraće skladbe. Dvije velike mise pronašao je, pak, Ennio Stipčević u arhivu Francuske nacionalne knjižnice u Parizu. Stoga, zapravo, nije moguće definitivno odgovoriti je li Nagli ta djela skladao u Splitu, ili za vrijeme svog kasnijeg boravka u Veneciji. Na splitsku provenijenciju svakako bi upućivala činjenica da su partiture pohranjene u Parizu – Napoleonovi su vojnici, naime, opljačkali niz dalmatinskih arhiva, pa je moguće da su i Naglijeve partiture bile dijelom njihova plijena. S druge strane, stilski elementi upućuju prije na Veneciju – pomalo je teško zamisliti da je karakterističan napuljski galantni stil, kojim je prožet veći dio izvedene Naglijeve *Koncertantne četverglasne mise s glazbalima*, uspio doprijeti do Splita prije 1743., kad se Nagli preselio u Veneciju.

Dirigent Saša Britvić u svojoj interpretaciji, nažalost nije uspio posve prikriti elemente skladateljske konvencionalnosti, rutine, pa i praznoga hoda, kojih u Naglijevoj *Misi* ne nedostaje, a čini se da se možda veća pozornost mogla posvetiti i nekim uistinu nadahnutim odsjecima. Za ostvarivanje tog cilja prepreku su mu predstavljali i vokalni solisti, koji se nisu doimali osobito uvjerenima u kvalitetu glazbe koju izvode, kao ni – doduše angažiran – Komorni zbor Ivan Filipović, koji je ipak amaterski sastav, a uglavnom upravo tako i zvuči. Izvedbu je tako najviše nosio dobro pripremljen Hrvatski barokni ansambl, premda je u cjelini moguće reći da je prva suvremena izvedba Naglijeve *Mise* ostala na razini prvog čitanja.

GLAVNA STRUJA I ODMAK OD NJE Gostovanje švedskog ansambl REbaroque 29. rujna bilo je primjerom posljednjih godina sve izraženije tendencije umjetničkog vodstva Varaždinskih baroknih večeri da u okviru festivala budu predstavljeni i programi koji su, u većoj ili manjoj mjeri, odmaknuti od glavne struje barokne

glazbe i/ili njenog izvodaštva. Sastav koji se nekad zvao Stokholmski barokni orkestar tako je publici u prvom dijelu svog koncerta predstavio glazbu Johanna Helmicha Romana, skladatelja kojeg u Švedskoj nazivaju – pomalo pretjerano, ali ne posve neosnovano – *švedskim Händelom*, pa čak i *ocem švedske glazbe*. U nastavku programa, ansambl je predstavio niz što umjetničkih, što tradicijskih skladbi, obradenih na način koji ispituje i preispituje, interpretira i reinterpreтира dodire umjetničke i tradicijske sfere. U tom šarolikom programu interpretacije su Romanove glazbe možda bile manje intrigantne, ali su istovremeno bile i konzistentnije. Pokušaj sinteze umjetničkog i tradicijskog u drugom dijelu programa bio je, doduše, šarmantan i publici zanimljiv, ali je ipak ostao na razini primarno zgodne dosjetke, ali i ne baš sasvim uvjerljivog amalgama.

Dok je gostovanje ansambl REbaroque bilo primjerom odmaka od glavne struje, gostovanje Venecijanskog baroknog consorta 30. rujna predstavljalo je klasičan slučaj možda i prevelike ukotvljenosti u glavnu struju – kako izborom programa, tako i njegovom interpretacijom. Činjenica da jedan mletački ansambl, k tome i svojevrstan ogranak čuvenog Venecijanskog baroknog orkestra, cijeli koncert posvećuje glazbi Antonija Vivaldija izazvala je veliku pozornost publike. No, to igranje na sigurnu kartu pokazalo se dvosjeklim mačem. Stravinskijevu izjavu kako je “Vivaldi petsto puta skladao jedan te isti koncert” ne treba shvatiti predoslovno; no, nakon večeri tijekom koje je, uz jednu sonatu, izvedno čak šest Vivaldijevih koncerta – od čega četiri violinska – Stravinskog ipak počinjemo ozbiljnije shvaćati.

Ne treba dovesti u pitanje umijeće venecijanskih glazbenika – njihovo je glazbovanje stilski doradeno i uvjerljivo. Pa ipak, čini se da su prelako upali u zamku rutinirane primjene uvijek istih interpretacijskih efekata, koji, u prevelikoj količini, ne rezultiraju dinamičnošću, nego statičnošću. Venecijanski barokni consort jest kvalitetan sastav, no sjetimo li se nekih drugih sastava koji su ranije gostovali u Varaždinu ili Zagrebu, možemo tek konstatirati da su, recimo, Il giardino armonico ili Accademia Bizantina ansambl koji su Vivaldijevoj glazbi pristupili daleko učinkovitije.

Najveći problem ipak predstavlja violinist Giulio Plotino koji se latio interpretacije solističke dionice u spomenutim četirima violinskim koncertima. Zanat je tu, ali tu je i možda ipak prevelika ležernost, koja – posebice u improviziranim odsjecima – dovodi do neugodnih poskliznuća, koja bitno narušavaju dojam inače solidne, premda i pomalo jednolične cjeline.

NEOKLASIČNI PRETKLASIČAR SORKOČEVIĆ

Jedan od najboljih znakova nasljednog, ali i održanog kontinuiteta programske koncepcije Samoborske glazbene jeseni bio je nastup francuskog ansambl Squillante 4. listopada u samoborskoj Franjevačkoj crkvi. Sastav je to što ga čine devetorica vrhunskih mladih saksofonista, uglavnom netom izašlih s Pariškog konzervatorija. Umjesto izvornih djela za saksofone, ovi glazbenici ponajprije

njeguju aranžmane skladbi izvorno napisanih za druga glazbala. Zahvaljujući njihovoj iznimnoj muzikalnosti, senzibilitetu za vlastiti instrument, ali i poštovanju prema izvornim medijima odabranih skladbi, članovi ansambl postižu gotovo uvijek jednako visok učinak, bez obzira na stilsku i estetičku provenijenciju djela koje izvode. Pritom se učinkovitijim pokazalo obrađivanje djela skladanih za jedan instrument – Bachova *Tocatta i fuga u d-molu* zazvučala je tako u punini gotovo orguljskoga zvuka, s posebno istaknutom baroknom, gotovo teatralnom gestičnošću; a izvedba je pomalo začudne obrade Chopinova *Preludija u Des-duru* bila obilježena karakteristično francuskom profinjenošću. Potonje se može reći i za izvedbu Ravelova *Couperinova groba* – no, to je skladba koja se ipak uvelike temelji na suptilnim mijenama zvukovnog kolorita, što u “monokromatskom” saksofonskom ansamblu nije bilo moguće predstaviti u mjeri u kojoj to Ravelova glazba iziskuje.

Takvih problema, srećom, nije bilo s izvedbom *Suite* iz Stravinskijevog *Pulcinelle* – premda je u izvorniku riječ o orkestralnoj skladbi, ona se ipak temelji na gudačkim pretklasičnim predlošcima, pa stoga nije bilo prepreke da i u interpretaciji članova ansambl Squillante ova glazba bude pravim vatrometom neoklasičističke razigranosti. A na taj vatromet odlično se nadovezao i dodatak – prvi stavak Sorkočevićeve *Treće simfonije*, što ga je za ovu priliku obradio Lovro Merčep. Nije ovdje bila riječ samo o kurtoaznoj gesti francuskih glazbenika prema baštini zemlje koja ih je ugostila – naprotiv, Sorkočeviću su pristupili jednako živo kao i svim drugim djelima na programu, a, premješten u zvuk saksofona, i Sorkočević je zazvučao gotovo jednako “neoklasično” kao i Stravinski.

MANIRIZMI S KRAJEVA STOLJEĆA

Večer kasnije, 5. listopada, u Samoboru su recital održali sopranistica Marija Kuhar Šoša i gitarist Petrit Čeku – oboje nekadašnji pobjednici Natjecanja Ferdo Livadić, što se svake godine održava u sklopu programa Samoborske glazbene jeseni. U prepunoj Župnoj crkvi svete Anastazije (što, doduše, treba pripisati i činjenici da je koncert svojom nazočnošću uzveličao i sveprisutni Predsjednik), umjetnici su, kao i Ansambl Squillante na koncertu prethodne večeri, uglavnom izvodili obrade, a ne djela izvorno skladana za glas i glasovir. No, kako zbog izričaja u kojem je zvuk gitare ionako implicitno prisutan, tako i zbog vrsnih obrada Darka Petrinjaka, Granadosove *Ljubavne pjesme* i de Fallinijevih *Sedam popularnih španjolskih pjesama* predstavljene su u obliku koji je zazvučao i glazbeno i interpretativno posve autentično. Dapače, Marija Kuhar Šoša upravo je u takvom zvukovnom kontekstu još i doradenije interpretirala de Fallinijev ciklus nego u slučaju jedne ranije, također izvrsne, zagrebačke izvedbe izvorne inačice, s glasovirskom pratnjom. Osim Petrinjaka, kao obrađivač se predstavio i sâm Petrit Čeku – za ovu je priliku pripremio vrsne obrade dviju pjesama Josipa Hatzea.

Pa ipak, najuspjelijim trenutcima večeri treba smatrati skladbe koje jesu izvorno namijenjene upravo sopranu i gitari. U četirima njemačkim pjesmama Ivana Padovca Marija Kuhar-Šoša vješto je balansirala između opernog i komornog zvuka, s tek diskretnom primjesom posve primjerenog “salonskog” izraza. Sinergija dvoje glazbenika do najvećeg je izražaja, pak, došla u skladbi *Podimo ti i ja*, jednom u nizu prepoznatljivih “dijaloških” djela Marka Ruždjaka.

Vokalni zvuci ispunili su samoborsku Župnu crkvu svete Anastazije i 6. listopada. Zagrebački vokalni ansambl Antiphonus pod vodstvom je Tomislava Fačinija predstavio djela tek naizgled posve različitih skladatelja – s jedne strane Claudija Monteverdija i Carla Gusualda da Venose, a s druge Petra Bergama. No, bez obzira na vremensku i stilsku udaljenost, dodirnih točaka između Monteverdijevih i Gesualdovih madrigala te Bergamova ciklusa *Spiriti eccellenti* ima napretek – i to ne samo na razini također “madrigalske” odrednice Bergamove skladbe. Koncert je tako zaokružen u skladnu cjelinu, koja je započela suptilnim interpretacijama manirističkih madrigala s konca šesnaestog stoljeća, a nastavljena jednako suptilnom izvedbom njihovih, uvjetno rečeno, pandana s kraja dvadesetoga stoljeća.

U prvi mah, možda iznenaduje što je Fačini Bergamovo djelo, skladano za veliki djevojački zbor i obligatne instrumente, izveo s komornim sastavom, u kojem je sudjelovalo samo osam pjevačica. No, skladba time nije ništa izgubila – naprotiv, upravo je u tom obliku postala transparentnijom i, što je još bitnije, još se jednom potvrdila kao antologijsko djelo novije hrvatske glazbe. ■

TUGA PROŠLIH I BUDUĆIH VREMENA

OVO JE PRIJE SVEGA GLAZBA USAMLJENE CIVILIZACIJE U KOJOJ I TEHNOLOGIJA PLAČE ZA LJUDSKOŠĆU, JER ONO MALO ISTE ŠTO JE OSTALO GOTOVO JE NEMOGUĆE ODVOJITI OD HLADNE, UNAPRIJED NAUČENE LOGIKE STROJA

KARLO RAFANELI



Balam Acab: *Wander/Wonder* (Tri Angle, 2011.), *Holy Other: With U EP* (Tri Angle, 2011.)

Na samom kraju osmog mjeseca se pojavio *Wander/Wonder*, izvrstan debitantski album Balam Acab i poslužio kao svojevrsni zvučni ekvivalent kasnog ljeta. Pastoralna priroda ovog albuma bliska je primjerice ostvarenjima Boards Of Canada pa čak i downtempo ostvarenjima s kraja devedesetih kao što Moon Safari Air ili Lost Horizons Lemon Jelly, no Alec Koone, mladi producent koji stoji iza imena Balam Acab, rabi daleko suvremeniju paletu zvukova poput procesuiranih vokala ili isprekidanih dirty south hi-hatova deriviranih iz hip hopa.

Uzevši u obzir da se velik dio ovog albuma sastoji od samplova koji su u osnovi organske prirode, poput šuma valova, pjeva ptica, gorenja vatre te instrumenata poput akustične gitare ili gudača, čovjek bi po opisu pomislio da je u pitanju nekakva new age kasete protiv stresa. No, *Wander/Wonder* je baš poput, atmosferom i zvukovima dijametralno suprotnog, ali tehnikom sličnoga

zvukova i pristupom priči dosta sličnog Burialovog remek djela *Untrue album*, koji djeluje poput kakve uspomene na ljudskost, nečeg što nije ljudsko samo po sebi, ali je evocira i na neki način lamentira, kao da se želi iz urbanog kaosa pobjeći upotrebom zvukova kakve je danas teško čuti u velikom gradu u kojem je žamor konstantan i u kojem se sve što nas okružuje pretvara u jedan veliki signal bijele buke.

Tako se primjerice ritam u *Await* ili *Fragile Hope* doslovno gradi od zvukova kapa-nja vode ili šuma valova, na koje se potom nadograđuju posve drugačiji zvukovi kao što su distorzirani bas ili zavijajući repetitivni synth. Procesuirani vokali koji zvuče kao andeoske bebe roboti pojavljuju se gotovo kroz cijelo trajanje albuma, no mahom su nerazumljivi i njihova je upotreba čisto teksturalne prirode, kao još jedan doprinos opuštenoj, ali i mističnoj atmosferi. *Wander/Wonder* slika je idealnog svijeta, no napravljena iz perspektive onog koji to ni izdaleka nije.

Dok se Balam Acab bavi pastoralnim uspomnama koje se možda nisu ni dogodile, njegov se kolega sa sve zanimljivije etikete Tri Angle, Holy Other, manje-više

upotrebom sličnih stilskih sredstava bavi jednom drugom ništa manje zanimljivom temom. *With U* je EP koji ljudskoj senzualnosti i seksualnosti prilazi iz potpuno otudene, distancirane perspektive svijeta kojeg zapravo nastanjuju humanoidni strojevi napunjeni ljudskim čežnjama i strahovima. Najbolji je primjer razorna *Touch*, u kojoj procesuirani glas melankolično vapi *I've Been Looking for Your Touch*, no atmosfera istodobno dirljive, no hladne glazbe kao da nagovještava da taj dodir nikad neće doći. Potom sve kulminira gotovo bolno melankoličnom synth linijom po sredini pjesme.

Možemo ovo nazivati witch houseom ili post dubstepom, no to su samo manje više proizvoljni termini u dobu opsjednutom izmišljanjem novih kovanica sačinjenih zapravo od starog sadržaja. Zapravo je ovo prije svega glazba usamljene civilizacije u kojoj i tehnologija plače za ljudskošću, jer ono malo iste što je ostalo gotovo je nemoguće odvojiti od hladne, unaprijed naučene logike stroja. Tuga koja ovdje izvire iz strojeva, zapravo je tuga ljudi zarobljenih u ljušturama samih sebe, oslonjenih na zvučne uspomene iz nekih prošlih i budućih vremena. ■

PERFORACIJE

OD 20. DO 29. LISTOPADA U ZAGREBU, RIJECI I DUBROVNIKU: ŠTO POGLEDATI?

FESTIVAL PERFORACIJE, KOJI ĆE SE OVE GODINE ODRŽATI OD 20. DO 29. LISTOPADA U RIJECI, ZAGREBU I DUBROVNIKU, PREDSTAVLJA 25 PRODUKCIJA IZ HRVATSKE I REGIJE NA PODRUČJU KAZALIŠTA, SUVREMENOG PLESA I PERFORMANSA A PROGRAM SADRŽI NEKOLIKO ZANIMLJIVIH SEGMENTA.

“ZELENE” PERFORACIJE

Ekologija je uvijek jedan od glavnih fokusa Perforacija, a ove godine je njoj posvećeno i samo otvaranje festivala, premijerom plesne predstave *Nafta* u koreografiji mladih Brazilaca Ane Catarine Vieire i Angela Madureira. Predstava je zamišljena kao work in progress u suradnji sa šest hrvatskih plesača, a nakon premijere u Rijeci bit će izvedena i na zagrebačkom dijelu Perforacija. U sklopu ovogodišnjih “zelenih” Perforacija bit će predstavljena i slikovnica *Klimatske bajke* u kojoj je okupljeno sedam priča koje na magičan način preraduju već poznate bajke, priče ili pjesme ne bi li propustile u njih efekte klimatskih promjena koje su djeci razumljive.

Večera invazivnih vrsta događaj je koji također ne biste smjeli propustiti – promovira ukusni pristup pokušajima kontrole invazivnih vrsta. Invazivne strane vrste su slučajnim ili namjernim unošenjem od strane čovjeka dospjele izvan područja svoje prirodne rasprostranjenosti a u novom području uzrokuju ekološku ili ekonomsku štetu. Na ovoj jedinstveno ukusnoj i edukativnoj večeri imat ćete priliku probati jela

pripravljena od nekoliko invazivnih biljaka i životinja i naučiti ponešto o njima.

SHOWCASE HRVATSKE IZVEDBENE UMJETNOSTI Od ove godine, festival sadrži i jedan novi segment koji će od sada postati stalnim dijelom Perforacija. Riječ je o Showcaseu koji će predstaviti hrvatske suvremene umjetnike i njihove produkcije međunarodnim producentima i selektorima. Održat će se 21. i 22. listopada a ponuditi će predstave koje su označile prošlogodišnju kazališnu i festivalsku sezonu. Tu svakako izdajamo Krležinu *Salomu* koja je otvorila ovogodišnji Eurokaz, u režiji kontroverznog redatelja Branka Brezovca, koji nakon provokativnih *Glembajevih* nastavlja u radikalnom smjeru: ovaj rad smješta u srce konzumerizma, shopping centar Avenue Mall.

Još jedan rad iz programa Showcasea ulazi u prostor kupovanja – na Trešnjevci će Nataša Rajković i Bobo Jelčić u *Izlogu* omogućiti prolaznicima da zakorače u kazalište a uzbudljivi projekt *C8H11N02* mlade skupine Room 100 koji je započeo na prošlogodišnjim Perforacijama će

stopiti kontorcionizam, breakdance, cirkuske vještine i psihijatrijsku dijagnozu u jednu priču, dok će razigrani performer Željko Zorica u *Oporovečkim vinogradima* evocirati memorijalna slavlja otkrivanjem nove spomen ploče dr. H.C. Zabludovskom. Posve intimno pak pristupit će poznati kazalištarac Oliver Frljić u predstavi *Mrzim istinu*. Gledatelji će se suočiti sa svim temama koje vole izbjegavati za obiteljskim stolom, no ipak im se neće dozvoliti da se jednostavno zavale u sjedala.

21. listopada na rasporedu je i inovativan izum Perforacija: spoj performansa i tuluma. Noć Performansa nudi na jednom mjestu priliku za uživanje u izvedbenih umjetnostima: na više lokacija u prostoru Studentskog centra svoje će radove predstaviti Oliver Frljić, grupa ABS, Milijana Babić, Ivica Buljan i Ljiljana Tasić.

REGIJA I INTERDISCIPLINARNOST U presjeku regionalnih dostignuća festival je pripremio sjajnu slovensku selekciju u kojoj je najzvučnije ime svakako ono Vie Negative koja će se predstaviti dvama radovima: tour de forceom *MandićMachine*

glumca Marka Mandića u kojem on igra svih 37 uloga iz dosadašnje karijere te *Tonight I Celebrate* Uroša Kaurina, koji je već ovog proljeća podigao na noge publiku u New Yorku tijekom gostovanja Perforacija u kazalištu La Mama. U slovenskom se dijelu programa može vidjeti i plesna predstava *Duet 012* Rosane Hribar i Gregora Lušteka koji su odlučili, kako kažu, “svake dvije godine stvoriti novu minijaturu, koja će predstavljati plesnu artikulaciju našeg intimnog i stvaralačkog odnosa”.

Uz sve navedeno, za ljubitelje vizualnih poslastica Perforacije u svom programu sadrže i instalacije Petre Zanki i Tee Tupajić *Igra objektima*, Martine Nevistić (O.N.E.) *Evolucija Revolucija*, te Dance Lab kolektiva *Is-land*, ali i još puno toga – više o bogatom programu koji se u 10 dana odvija u 3 grada provjerite na www.perforacije.org! **E**

PROGRAM:

— RIJEKA

20. listopada

Ana Catarina Vieira/Angelo Madureira (Brazil/Hrvatska)

Nafta

20:00, HKD na Sušaku, Strossmayerova 1

21. listopada

Rosana Hribar/Gregor Luštek (Slovenija)

Duet 012

20:00 HKD na Sušaku, Strossmayerova 1

— ZAGREB

SHOWCASE HRVATSKIH IZVEDBENIH UMJETNOSTI

21. listopada

Nataša Rajković / Bobo Jelčić (Hrvatska)

→ *Izlog*

16:00, Tratinska 52

Oliver Frljić (Hrvatska)

→ *Mrzim istinu*

17:00, Teatar &TD, Savska 25

Room 100 (Hrvatska)

→ *C8H11N02*

21:00, Jedinstvo, Trnjanski nasip, bb

Branko Brezovec (Hrvatska)

→ *Saloma*

22:30, Avenue Mall, Avenija Dubrovnik 16

Oliver Frljić, Petra Kovačić, Milijana Babić, Grupa ABS, Ivica Buljan, East Rodeo, Ljiljana Tasić, Dušan Bročić

→ *Noć performansa*

23:30 – 04:00, Studentski Centar, Savska 25

22. listopada

Matija Ferlin (Hrvatska)

→ *Samice*

14:00, Jedinstvo, Trnjanski nasip bb

Željko Zorica (Hrvatska)

→ *Otkrivanje spomen ploče (Der Hochzeitgeist – ein Lehrstück)*

16:00, Oporovečki vinogradi 16

D.B.Indoš / Tanja Vrvilo (Hrvatska)

→ *Igra rata (proba)*

21:30, Teatar &TD, Savska 25

Branko Brezovec (Hrvatska)

→ *Saloma*

22:30, Avenue Mall, Avenija Dubrovnik 16

23. listopada

D.B. Indoš / Tanja Vrvilo (Hrvatska)

Igra rata (proba)

20:00, Teatar &TD, Savska 25

Mala Kline (Slovenija)

Bliss

21:30, Zagrebački plesni centar, Ilica 10

24. listopada

Branko Potočan (Slovenija)

Kroz oči dodira

20:00, MSU, Gorgona,

Avenija Dubrovnik 17

Ana Catarina Vieira / Angelo Madureira (Brazil/Hrvatska)

Nafta

21:30, Zagrebački plesni centar, Ilica 10

25. listopada

Via Negativa (Slovenija)

MandićMachine; Tonight I Celebrate

20:00, Teatar &TD, Savska 25

26. listopada

Perforations cooking team (Hrvatska)

Večera invazivnih vrsta

20:00, Klub SC (Studentski centar), Savska 25

Ljiljana Tasić / Dušan Bročić (Srbija)

Hot Lollipop

22:00, Teatar &TD, Savska 25

Instalacije →

17. – 26. listopada

Petra Zanki / Tea Tupajić (Hrvatska)

Igra objektima

Teatar &TD, Savska 25

21. – 26. listopada

Martina Nevistić (O.N.E.) (Hrvatska)

Evolucija Revolucija

Teatar &TD, Savska 25

22. – 25. listopada

Petra Hrašćanec Herceg, Saša Božić, Zdravka

Ivandija, Danko Stjepanović, Nenad Sinkauz, Josip

Visković, Bruno Pocheron (Hrvatska)

Is-land

Gliptoteka HAZU, Medvedgradska 2

— DUBROVNIK

27. listopada

Via Negativa (Slovenija)

MandićMachine; Tonight I Celebrate

20:00, Art radionica Lazareti, Frana Supila 8

28. listopada

Manuel Pelmus (Rumunjska)

Inkonst

20:00, Art radionica Lazareti, Frana Supila 8

29. listopada

Božidar Jurjević (Hrvatska)

bez naziva

20:00, Art radionica Lazareti, Frana Supila 8

Alen Čelić (Hrvatska)

Koncert

22:00, Art radionica Lazareti, Frana Supila 8

O INTELEKTUALNOM LAZARETU I NJEGOVIŠTIĆENICIMA

DRUŠTVENA I KNJIŽEVNA DJELATNOST ČASOPISA ZA PO-ETIČKA ISTRAŽIVANJA SIC!

BRANKO MALIĆ

Kada snalažljiv srednjoškolski profesor filozofije želi spasiti sat koji se raspada zajedno s pažnjom njegovih mladih slušatelja, on obično poseže za tzv. fundamentalnim pitanjem tipa: što je ljubav ili, pak, što je smrt? Ako je stvarno dobar, bit će precizniji i predložiti slušateljima dilemu kao, recimo: što vas više zanima, ljubav ili smrt? Budući da zna kako je odgovor uvijek ono drugo, on može nastaviti s konačnim pitanjem na koje ni on ni njegovi učenici ne znaju odgovor. On će ih, naime, upitati: zašto? Da bi čovjek na takav način rano ujutro naveo tridesetak adolescenata da ga slušaju, on mora biti svjestan nečeg što svi oni – i učenici i on – imaju zajedničko. To je u ovom slučaju jedno pitanje na koje ne znaju odgovor. I jedno svojstvo čovjeka koje to pitanje otkriva, naime njegova fascinacija onim što naziva najvećim zlom za koje zna. Riječ je dakle o problemima koje se ponekad naziva fundamentalnim ili iskonskim. Imajući u vidu da se filozofija danas neumitno gubi iz društva, možemo međutim bez problema zamisliti i da ih je postavio profesor jezika i književnosti. Jer književnost je ipak slobodna od stroge metodičnosti ove discipline duha koju suvremenost ne prepoznaje, a pitanja joj sasvim dobro mogu biti jednaka njezinima. I, što je najvažnije, nitko ne pokušava dokazati kako njezin predmet ne postoji pa da je, shodno tome, i nemoguća ili promašena.

No, je li stvar doista tako jednostavna?

U jezičkom prostoru – nekad Jugoslaviji, danas “regiji” – u kojem se govori nekoliko različitih jezika koje unatoč tomu svi, barem na semantičkoj razini, razumiju, javljaju se glasovi koji tu prividnu jednostavnost raslojavaju u svoj njezinoj kompleksnosti. Jer stvar ni u kom slučaju nije jednostavna. I, treba dodati, ona nije nimalo benigna. To je propozicija od koje polazi i sarajevski književni list *Sic!*, časopis za “po-etička istraživanja i djelovanja”, o kojem će u nastavku biti riječi.

ESEJI, URNEBESNI SATIRIČKI TEKSTOVI I CLOSE READING KRITIKE KOJE ČITATELJ NA STRANICAMA OVOG LISTA MOŽE NAĆI JEDNAKO SU OSVJEŽENJE KAO I SPOMEN NA VRIJEME KAD JE TAKAV PRISTUP PRIJE BIO NORMA NEGO IZNIMKA

NOVI ZAHTEJ PRED KNJIŽEVNOM KRITIKOM

Sic! je časopis studenata književnosti sarajevskog Filozofskog fakulteta pokrenut u lipnju 2009. godine kao list koji bi se imao baviti širim spektrom društvenih pitanja, s naglaskom na književnost. Danas, međutim, nakon što je izašao deveti broj, ovaj list je u potpunosti doživio sužavanje forme na mjeru književne kritike i eseja. Ono što pritom može ugodno iznenaditi zainteresiranog čitatelja jest činjenica da je sužavanje forme ne samo zadržalo relevantnost *Sic!*-a za izvan-književne fenomene, nego ju je produbilo do te mjere da u rukama ovih autora književna kritika uzima na sebe obaveze koje joj se danas uobičajeno ne propisuju.

Kako bismo objasnili što je to novo izašlo na vidjelo s pojavom *Sic!*-a, vratimo se na ilustraciju s početka. Zbog čega tvrdnja da predmeti koje književnost dijeli s

filozofijom mogu doći u pitanje ili, iz drugog ugla, odakle nam opravdanje za nju? Nije li književno stvaranje nedvojbeno slobodno od akademskih uzusa unutar kojih se filozofija već dvjesto godina kreće? Odgovor je: da, slobodno je, barem dok ga se netko ne sjeti profesionalizirati i postavi uvjete njegovog financiranja, kao što je slučaj s filozofijom.

Ali to je sporedno. Pravi je problem, naime, sljedeći: znači li to da je ono slobodno i od svih drugih ograničenja? Ili, što je u osnovi isto, znači li to da je ono odgovorno? To nipošto ne slijedi iz ovih premisa; točnije, to nije stvar silogizma, premda nekome tko slabo poznaje logiku može tako izgledati. Riječ je, naime, o mjeri prema kojoj se određuje koliko je književno stvaranje uspelo izraziti nešto što nije proizvoljni konstrukt na koji se može naljepiti etiketa pa i cijena, nego postoji kao zbiljski problem i nalog za pisanje. Nešto, naime, što izaziva rezonanciju u vremenu, situaciju u kojoj se lome ili barem omekšavaju rubovi samorazumljivosti svijeta i pokazuje jedna sasvim nova, slobodna perspektiva. Kada su u pitanju “vrhovi” suvremene književnosti u “regiji”, redakcija *Sic!*-a i autori okupljeni oko časopisa, bez ikakve zadržke odgovaraju kako takva književnost tome zahtjevu, pa čak ni svom imenu, nije dorasla. Štoviše, ona pokazuje tendenciju ka stanovitom zatvaranju, totaliziranju prostora u kojem bi se tome dorasla književnost mogla ispoljiti. *Sic!* u toj pretpostavci naizgled nije usamljen. Ona, ako je izražena površno, također nije ni neki osobiti *novum* našeg doba pa ni prostora Bosne i Hercegovine i “regije” uopće. Uostalom, svaka je epoha mogla čuti pokojnu lamentaciju o vlastitoj površnosti. No ono što izdvaja dijagnozu koja se provlači kroz dobar dio eseja i književnih kritika sa stranica ovog lista jest jedno danas uglavnom zanemareno dostignuće navodno upokojene moderne. Ona je, naime, u velikoj mjeri potkrijepljena argumentima. Riječ je, dakle, doista o tezi, a ne naprosto o k nebesima vapajućim evokacijama ili paušalnim izrazima netrpeljivosti, težnji jednog svjetonazora u zapečku da zamijeni onaj koji je u žiži pozornosti. Tvrdnja od koje polazi redakcija *Sic!*-a jest da književnost prije raspada Jugoslavije stoji kao svojevrsni svjetionik duha unutar brutalnog doba dvaju svjetskih ratova i represije komunističkog režima koja je tijekom vremena sve više prelazila u svojevrsnu latentiju, da bi na koncu, uslijed njezinog naglog otpuštanja uzdi, došlo do provale navodno upokojenih, strogo kontroliranih nacionalizama i vladavine kaosa kojoj se već dvadeset godina ne nazire kraj. Što se, dakle, misli pod tom pomalo izraubanom nautičkom metaforom o duhu kao izoliranom svjetlu na mračnom moru? Očigledno to da ono treba poslužiti kao putokaz za izlazak iz nekog nepoželjnog stanja, ili barem, ako ćemo biti pesimisti, pružiti estetificirani uvid u njega; uvid u prostor i vrijeme u kojem ćemo se utopiti.

PO-ETIKA I LJUDI-KOJI-ČUČE-NA-STUPOVIMA

Dakle, kada redakcija definira svoj rad kao *po-etičko istraživanje*, tada se tom, doduše etimološki prilično nategnutom, semantičkom gestom želi pokazati da *Sic!* književnost promatra kao fenomen u kojem su estetska i moralna svrha na neki način fundamentalno povezane. To, čini se, treba shvatiti prije kao problem nego kao propis. Ono što bismo mogli definirati kao “etičko” u “po-etici” koju zahtijeva ovaj časopis, jest naprosto *odgovornost* vezana uz stvaranje književnog djela koje pretendira iznošenju neke istine, dosljednost i *doraslost* autora onome što govori. Taj zahtjev, međutim, samorazumljiv kakav nekome može izgledati, zapravo je revolucionaran događaj u duhovnom prostoru “regije”. On takav nije zbog toga što ga je *Sic!* prvi postavio. On je takav jer je na njegovim stranicama prvi put jasno definiran. Konkretno postavljanje pitanja

ONO ŠTO BISMO MOGLI DEFINIRATI KAO “ETIČKO” U “PO-ETICI” KOJU ZAHTIJEVA OVAJ ČASOPIS, JEST NAPROSTO ODGOVORNOST VEZANA UZ STVARANJE KNJIŽEVNOG DJELA KOJE PRETENDIRA IZNOŠENJU NEKE ISTINE, DOSLJEDNOST I DORASLOST AUTORA ONOME ŠTO GOVORI

odgovornosti, naime, nije isto što i propovijedanje iste koje je u poratnom dobu postalo opće mjesto. Kako bismo ilustrirali što misle autori iz *Sic!*-a, označivši primarno što ta odgovornost *nije*, promotrit ćemo kako joj pristupa malobrojna, ali glasna društvena skupina koja, na žalost, igra važnu, da ne kažemo presudnu, ulogu u književnom pa uopće i u javnom životu današnjice. Ona jednako voli izraz “odgovornost”, a nalik je pomalo drevnoj asketskoj sljedbi, ljudima koji su u potrazi za istinom, odnosno Bogom, napustili društvo i nastanili se na vrhovima stupova u pustinji. Ti stanovnici stupova, po naški: kolumnisti, imaju svoj pandan u autorima “društveno angažiranih” kolumni dnevnih i tjednih listova. Razlika između ovih post-modernih eskapista i njihovih drevnih asketskih prethodnika nije toliko u motivu – i jedni i drugi uzdigli su se nad ljudsku gomilu zbog navodno preosjetljivog duhovnog njuha – koliko u sasvim svjetovnoj činjenici da ovi suvremeni svoju askezu razumijevaju ujedno i kao radno mjesto. No to ne znači da propovijedi nedostaje. Naprotiv, čitatelj koji slabo čuje na lijevo, sasvim će dobro čuti na desno uho pa treba doista biti potpuno gluh i ostati bez jasnog mišljenja, *opinjona*, o svijetu koji posreduju tiskani i elektronski mediji. Štoviše, “mišljenje” se nudi na tjednoj, a katkad i na dnevnoj osnovi, u obliku koji je svima jasan, odnosno u obliku koji bez problema može izazvati slaganje ili nervozu. Jedino, na žalost, što *opinion* po definiciji ne može ponuditi jest istina, ona jednostavna tvrdnja koja će, kad je se jednom iznese, vrijediti nešto duže od par dana ili čak i koju godinu, da ne kažemo epohu. K tome, od antike je poznato da istina nije u slaganju (lagodi) ili neslaganju (nelagodi). Ona je u tome da se za ono što nije ne kaže da jest, i da se za ono što jest ne kaže da nije.

KOLUMNISTIČKA PSEUDOODGOVORNOST

Imajući u vidu to da su mnogi kolumnisti u “regiji” ujedno književnici, njihovo je društveno djelovanje dobar uzorak za demonstraciju onoga što redakcija *Sic!*-a ne podrazumijeva pod po-etičkim pozivom književne kritike. Naime, moralizatorska kolumnistička djelatnost sasvim dobro oslikava prividnu provokativnost i slobodarstvo onoga što se danas naziva književno stvaranje, osobito stoga što literarna produkcija kolumnista u velikoj mjeri slijedi i nadopunjava njihov novinarski rad. Ta je djelatnost, navodno, *angažirana*. Ona *upozorava* na društvenu nepravdu, najčešće u shematiziranim pojmovnim – zapravo binarnim – sklopovima nacionalizma, šovinizma, primitivizma i sličnih aberacija s jedne, i interkulturalizma, dijaloga, građanstva, demokratičnosti i sličnih parola s druge strane. Za svaku društvenu aberaciju pronalazi se

**IMAJUĆI U VIDU TO DA
SU MNOGI KOLUMNISTI U
"REGIJI" UJEDNO KNJIŽEVNICI,
NJIHOVO JE DRUŠTVENO
DJELOVANJE DOBAR UZORAK
ZA DEMONSTRACIJU ONOGA
ŠTO REDAKCIJA SIC!-A NE
PODRAZUMIJEVA POD PO-
ETIČKIM POZIVOM KNJIŽEVNE
KRITIKE**

odgovarajuća parola, jednako kao što se za svaku političku poziciju nade opozicija. Na taj način nastaju prividno suprotstavljeni parovi nula i jedinica kao što su lijeva i desna, ili, točnije, lijevi i desni intelektualac. Samo po sebi to je sasvim dosljedno. Postaviti afirmaciju, znači pretpostaviti negaciju. No ono što upravo fascinira u svojoj ludosti je jednostavna činjenica da i jedno i drugo, obje nepomirljive suprotnosti, egzistiraju na jednakoj osnovi, konkretno unutar istih novina ili unutar iste društvene strukture pa na koncu i unutar istog čovjeka. Tako, recimo, može doći do situacije da tekući "najveći živući pisac" i kolumnist hrvatskog tabloida istodobno može lamentirati nad propadanjem i ukidanjem kulturnih rubrika u tisku, i u svom matičnom listu objavljivati voluminozne članke u kojima, u stilu Oprah Winfrey, preporučuje djela njemu prijemljivih autora, kao i upute za čitanje vlastitih knjiga. Kulturni prostor nad čijim se urušavanjem zgraža očigledno je dakle isti onaj prostor koji u dobroj mjeri on sam izgrađuje. Jednako tako, sasvim banalan logički prigovor može se uputiti gotovo svim ljudima-koji-čuče-na-stupovima našeg doba. Njihov diskurs uvijek teži apsolutnoj općosti, odnosno smjera obraćanju nekom *totalitetu* pa se govori, primjerice, o Hrvatima, prosječnim ljudima, malim ljudima, nekom običnom svijetu, o nekim "nama". Takav pristup, sasvim legitiman u svojoj površnosti, načelno je lišen jedne komponente koja bi ga učinila dosljednim pa tako i održivim. On naime, svjesno ili nesvjesno, propušta uvrstiti konstantu "Ja" u varijablu. Time se postiže to da

kolumnistička savjest društva na minhauzenovski način, povlačeći se za kosu, izvlači sebe iz duhovne močvare kojoj se obraća i nad kojom se zgraža. No veliki lažac je postao besmrtna figura književne satire upravo zbog toga što ga u tome nitko ne shvaća doslovno, a autori o kojima je riječ sebe očigledno ozbiljno shvaćaju. U tome nisu potpuno u krivu, jer situacija jest ozbiljna. Ona sasvim realno zatvara mogućnosti drugačijeg pa eventualno i dosljednog, govora o našem dobu. To zatvaranje je dijelom simboličko, odnosno sastoji se u nametanju frazeologije kojom se tumači svijet, i obranom iste parolama koje u svojoj općenitosti mogu pogoditi svakoga tko misli drugačije. Zatvaranje je, međutim, dijelom i realno ekonomsko jer dobar dio njih ima ruku blizu slavine medijskog i izdavačkog pogona.

CEMENTIRANJE PRIVIDA Ovaj diskurs, po samoj svojoj naravi, služi cementiranju prividne samosvijesti društva. Ona je prividna zbog toga što u prvom redu nije društvena, odnosno predstavlja privatno mišljenje, i to vjerojatno baš ono koje nakon jutarnje kave brzo izvjetri, uzdignuto do totaliteta. S druge strane ona, pretendirajući na apsolutni zahvat, proturječi sebi. To je čini nedosljednom, raskoljenom ili u najmanju ruku razrokom svijesti. Predmet njezinog zgražanja, odnosno angažmana, istodobno je i nužan uzrok njezinog postojanja. Međutim, ne bi se trebalo zavaravati i pomisliti da je pozicija takve misli i njezinih nosilaca u svom proturječju tragična. Ona je sa stajališta nedosljednosti, odnosno lažljivosti, sasvim udobna. Tragična je pozicija onoga koji se nalazi tamo gdje ona ne može dosegnuti, onoga naime tko se nalazi u stvarnosti i pokušava istrajati u zbiljskim proturječjima uz minimum dosljednosti.

Negdje unutar toga polja možemo locirati i kritičku djelatnost *Sic!*-a. Zahtjev za radikalnim prevratom u shvaćanju književnog stvaranja koji ovi autori traže nije konačno sadržajno definiran – što bi ga učinilo samo još jednim konstruktom umjesto konstrukta – niti bi takav trebao biti, uzet sam po sebi. Riječ je, nasuprot tome, o reakciji na jednostavni uvid u činjenicu da su posljednjih dvadeset godina bez iznimke kulturalno retrogradno doba. I tu retrogradnost, taj zaborav dostignuća nedavne prošlosti, provode ne samo nacionalistički bardovi, političari i sveučilišni profesori bez integriteta, nego i onaj šareni, šankerski duhoviti, vječno adolescentski multi-kulti svijet koji se iz samoproglašene kulturne opozicije bezbolno prekrojio, ili čeka u redu da se prekroji, na mjeru korporacijskog društva. Riječ je o stanju nametnute tematike i nametnutih fraza. Jedna od njih je, primjerice, problem identiteta, nacionalnog i inog. Gotovo

je smiješno promatrati – a na žalost ne može se ne promatrati ukoliko se ima bilo kakav odnos s medijima – kako problematizirajući identitet naši suvremeni bardovi isti apsolutno afirmiraju, sve do granice totalnosti. Svaki identitet postaje problematičan, razara ga se, ismijava, postavlja u odnos s drugim identitetima, na koncu prijeteći se da će ga se promijeniti, postati pisac apatrid, jer "kad me vi nećete, netko drugi hoće" itd., itd. I što na koncu zaključiti do da nema ničeg važnijeg na svijetu od identiteta? Omraženo svojstvo je učinjeno apsolutnim. A onaj tko identitet vrednuje jednako kao i rupu u glavi, veoma teško može za svoju poetiku naći otvoren prostor. Treba se, dakle, zapitati: ne odslikava li takvo stvaralaštvo zapravo sve one umjetne državne, kulturne i imovinske granice postavljene u protekla dva desetljeća kao odraz u zrcalu? Nije li onda ono samo sjena epohe, njezin idejni surogat, predmet ne toliko za kritiku, koliko za dijagnozu? Jer ono nije djelatnost svijesti koja se zlu vremena odupire pa samim tim i otvara mogućnost slobode, pretpostavke svakog stvaranja. Ne, ono je, shodno gornjem logičkom slijedu, prije njezin proizvod. Ili njezin otpad.

IZ LAZARETA, DE PROFUNDIS Ovakvo stanje stvaralačkog duha u uvodniku posljednjeg broja *Sic!*-a nazvano je "intelektualni lazaret". Izraz nam se ne čini pretjeranim, jer on nije naprosto sud ukusa grupe studenata književnosti. Lazaret je po definiciji obitavalište ljudi čije su mišljenje, ponašanje, djelovanje i osobni integritet potpuno nedosljedni, i koji tu

nedosljednost, nestvarnost, vide kao zbilju. To je stanje izmaštanog i uglavnom loše prepričanog svijeta, lokve vode u kojoj se netko praćaka dok mu je more na dohvat ruke. Po-etički pristup književnosti u takvom okruženju označavao bi zapravo aktivnost koja razara vladajuću društvenu svijest, odnosno otvara mogućnost drugog drugačijeg pogleda na zbilju, usudujemo se reći, jednog pogleda iz zbilje. Intelektualni lazaret je konstrukt, pričin, koji svoju stvarnost mora svakodnevno obnavljati. A ta aktivnost se bez problema može zaustaviti pritiskom na prekidač TV-a ili zatvaranjem dnevnih novina. Epoha u kojoj čovjek istrajava mora pružati osnovu za riječi koje će je ispričati ili opjevati. To je po samoj biti stvari nužno, to je u krajnjoj liniji i temelj jezika kao vehikuluma stvaranja. Treba doista žaliti što jedno vrijeme koje u svojoj politički korektnoj destruktivnoj originalnosti kao da nadilazi prethodne epohe nikako ne pronalazi glasove koji će ga osuditi, slaviti, opisati pa možda čak i objasniti. Treba žaliti što se u hiperprodukciji govora, pisanog i inog, zapravo šuti i prešućuje. I, kad žaljenje zasiti, možda bi doista bio red progovoriti. Jer duhovni prostor na čiju se po-etiku želi nadovezati ova grupa intelektualaca izgradili su ljudi koji su se, da parafraziramo junaka Selimovićeve *Tvrđave*, "bojali, pa ipak progovorili". Zar je moguće da su njihovi potomci pali toliko nisko da ne govore zbog straha, ne od zatvora ili mraka koji će ih progutati, nego zbog maglovite mogućnosti da ih vulgarno izvrijeda neki kolumnist čija je otrovnost samo izraz obrazovnog i karakternog manjka, cinizma čovjeka koji zna da priznanje nije zaslužio, a objeručke ga prihvaća? No ipak, čini nam se kako ne bi trebalo podcijeniti zidove ovog lazareta. Oni su izgrađeni, ne brahijalnom silom i strahom koji ona rada, nego stereotipnim simboličkim radnjama, magijom viktimizacije, emotivne ucjene, fraziranja i, u konačnici, zarobljavanja ne tijela, nego svijesti. A nije li to upravo ostvarenje sna svake volje za moć, naime, navesti podanika da se vidi slobodnim? I nije li kao takvo ogroman izazov, jer pored hrabrosti zahtijeva i duboku osvještenost da bi mu se suprotstavilo?

U tom smislu zahtjev za po-etikom, usudujemo se ustvrditi prvi ozbiljan zahtjev takve vrste upućen ljudima u "regiji" unutar preko dvadeset godina, ne pogada samo književnost, ne pogada samo "regiju". Potpuno bi krivo bilo misliti kako su obrasci koje slijede domaći arhitekti medijski posredovanog duha samonikla biljka. Oni su odraz globalnog stanja ili, u najmanju ruku, duhovnog stanja Zapada uopće. Jednako tako oni su čvrsto ukorijenjeni u paradigmi političke i ekonomske moći, tzv. *soft power* imperijalizmu u kojem država, korporacija i mediji čine neraskidivi *ménage à trois*. Oni su zapravo njegov odraz, sjena sjene. U tom smislu vapiti za snagom riječi koja lomi privid ili ga čini lijepim, što opet može značiti: istinitim, ne znači naprosto očajavati u "prokletoj avliji" duhovnog prostora "regije". To znači reći riječ osude jedne epohe Zapadnog svijeta u kojoj se razlike potiru; jednog unificiranog i uniformnog svijeta, u kojem šarenilo frazeologije multikulturalizma, viktimizacije, potrage za tuđom patnjom i zaborava da je ista neotuđiva – i neželjena – svojina pojedinca, leži kao plašt preko vojne, medijske, farmaceutske i ine industrije koja se odavno zahuktala u svom globalnom pohodu i koja je "regiju" već prisvojila, izmjerila i podijelila. Ta zmija skrivena u plastičnom cvijeću je ono što izaziva strah. I taj strah je više nego opravdan, jer prema njoj svi oni zmajevi komunizma, nacizma i etno-šovinizma koji su plašili naše prethodnike i činili da svaka njima u inat izgovorena riječ ima težinu, izgledaju kao gušterice.

Nema dvojbe da zahtjevi *Sic!*-a u tom smislu imaju težinu i relevantnost koja će, nadajmo se, naći odjeka. Po-etički princip u stvaralaštvu čini nam se na stanovit način jednako toliko kao iskorak u budućnost, koliko i kao postupak ponovne valorizacije tradicije i njezine rezonancije u današnjici. Eseji, urnebesni satirički tekstovi i *close reading* kritike koje čitatelj na stranicama ovog lista može naći jednako su osvježenje kao i spomen na vrijeme kad je takav pristup prije bio norma nego iznimka. Snalažljivi profesor s početka našao bi se obradovan tim sadržajima, jer oni potvrđuju pravilo da postoje pitanja koja ne dopuštaju instant odgovore, ali bezuvjetno imaju duboke korijene, jer nikog ne ostavljaju hladnim. Po-etika traži književnost koja će postavljati takva pitanja na dosljedan način. Nadajmo se stoga da će za koje desetljeće na ovim prostorima postojati takva djela kojima će neki drugi snalažljivi profesor moći rano ujutro probuditi možda nerafiniranu, ali potpuno iskrenu pažnju pripadnika neke generacije koja će tek doći. **E**

**YOU HAVE THE
RIGHT
TO REMAIN
SILENT
AND LET THEM
MONEY
SPEAK FOR YOU
(OR YOU CAN DEMAND TO BE HEARD)**

OCCUPY TOGETHER
TO FIND EVENTS IN YOUR AREA VISIT WWW.OCCUPYTOGETHER.ORG

TARAS ŠEVČENKO KAO METAFORA POVIJESTI UKRAJINE

KNJIGA OKUPLJA KNJIŽEVNE KRITIKE, NASTALE OD SREDINE 19. ST. DO DANAS, A PRIGODNO POSVEĆENE TARASU ŠEVČENKU, KLJUČNOM IMENU UKRAJINSKOG KNJIŽEVNOG KANONA

CVIJETA PAVLOVIĆ

Tijekom 2010. i 2011. zaredala su brojna izdanja višegodišnjih istraživanja prof. Jevgenija Paščenka, u kojima je uočljiva njegova stručna disciplina i velika ljubav prema svojem zvanju i zanimanju, u službi ukrajinstike Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Pred tolikom marljivošću prof. Paščenkami, njegovi kolege, možemo zadivljeno zastati i posvetiti njegovu radu dostojnu pozornost. Ovaj put se Jevgenij Paščenko predstavlja ne kao autor komparatističkih ili povijesnih analiza ukrajinske kulture, nego kao priređivač iznimno vrijednog i primjerenom lijepo opremljenog izdanja, koje okuplja književne kritike, nastale od sredine 19. st. do danas, a prigodno posvećenih Tarasu Ševčenku, ključnom imenu ukrajinskog književnog kanona, povodom 150. obljetnice smrti. Taj niz književnih kritika posjeduje primjeren uvod, tekst samoga priređivača, koji uskladuje različite ovdje uvrštene tekstove u razložnu cjelinu. *Hrvatska ševčenkiana* je knjiga o velikom ukrajinskom književniku, ali i o stanju u književnoj kritici te konačno, ali diskretno, i o samom priređivaču, Jevgeniju Paščenku.

SKLONOST RIJEČIMA I SKLONOST SLIKARSTVU REZONIRALA JE I U ŠEVČENKA I U PAŠČENKA U RIJETKO VIDENOM UZVIŠENOM SUSRETU AUTORA I NJEGOVA PRIREĐIVAČA

SAMO 12 GODINA SLOBODE Taras Ševčenko (1814.-1861.) u hrvatskoj kulturi slovi kao "Bogom odabrani pjesnik svoga naroda" (A. Harambašić), "najomiljeniji pjesnik Ukrajine" (Milan Popović), "ukrajinski prvak i narodni pjesnik" (Alfred Jensen i Franjo Bučar), "duhovni vođa ukrajinskog naroda u borbi za slobodu" (Zvonimir Vukelić), "genij Ukrajine" (Antin Ivachnjuk, Zynovij Patola), "genijalni pjesnik-borac" (Josip Badalić), "jedan od najboljih pjesnika romantične epohe" (Ivo Kozarčanin), po kojemu se "brijeg na kojem je pokopan sada zove Tarasov brijeg" (Milan Popović), itd. Od četrdeset i šest godina života proveo je 24 godine u neimaštini, čitavih 10 u progonstvu kao vojnik, gdje mu je bilo zabranjeno slikati i pisati te je svega 12 godina bio na slobodi, a i od tih godina, posljednje tri-četiri godine nemoćan i bolestan od posljedica progonstva. Registri njegova djela proizlaze iz intimne tuđe pojačane teškim životnim iskustvom – Ševčenko je napisao svojem suvremeniku Gogolju, "Ti se smiješ, a ja plačem, moj veliki družo". No već za života, a poglavito nakon smrti,

prevodili su ga Nijemci, Francuzi, Englezi, Rusi, Poljaci, Česi, Slovaci, Hrvati i drugi. Usporedivan je s klasicima europske književnosti, od ruske s Puškinom, Ljermontovim, Turgenjevima i drugima, preko poljske s Krasińskim, Słowackim i Mickiewiczem, češke i slovačke s Kollárom, njemačke od Kleista i Eichendorffa do Uhlanda, škotske Roberta Burnsa, francuske Mme de Staël, hrvatske od Jurja Križanića preko Gaja i Vraza do Šenoe i Harambašića itd.

TIJEK RECEPCIJE Koliko god se književne kritike o Tarasu Ševčenku razlikuju, toliko sve rado rabe biografski model prikaza knjižnika, od djetinjstva, mladosti i obrazovanja, preko opusa, političkih odluka i reperkusija, progonstva i tamnovanja, ljubavnih epizoda do smrti. Njegov život služi kao metafora povijesti Ukrajine u apologiji slobode. Istodobno svaki književni kritičar oblikuje vlastiti osvrt, bez prepisivanja općepoznatih podataka, s razrađenim vrlo individualnim naglascima na velikana minuloga vremena. Svaki taj osvrt donosi i poneki nov, do tada neizrečen podatak o Ševčenku, iz čega proizlazi da se tek sve kritike koje je objedinio priređivač Jevgenij Paščenko mogu preporučiti kao jedinstvena Ševčenkova biografija, koja se mijenja samo u nijansama, i koja s vremenskim odmakom kao vremenskim dalekozorom približuje i izoštrava pojedinosti koje su suvremeniku bile iz blizine možda zamućene i nejasne, ili obrnuto. Stoga niti jednu kritiku ne treba posebno izdvajati kao preporučljiviju od druge, jer one tek kao cjelina pričaju najljepšu i najsadržajnije priču o Tarasu Ševčenku. Tek bih naglasila da su o ukrajinskom pjesniku, uz velike znanstvenike poput Badalića i Flakera, svoje viđenje dala i dva velika hrvatska književnika, August Harambašić i Ivo Kozarčanin.

Hrvatska književna kritika istodobno priča priču o tijeku recepcije Tarasa Ševčenka, ali i o samoj sebi, tj. o statusu književne kritike kao oblika izražavanja. Knjiga okuplja kritike ponajprije iz osamdesetih i devedesetih godina 19. st. (Harambašić, Bragalja, Popović), kojima možemo pribrojiti i kritike iz prva dva desetljeća 20. st. (Grgec, Petanek, Bučar) pa bi se moglo reći da je u kulturi esteticizma, koji je u to doba dominirao Hrvatskom i Europom, postojalo izrazito zanimanje za romantičara Ševčenka. Dvadesete i tridesete godine 20. st. (Badalić, Lukjanović, Hardovij, Vukelić, Ivachnjuk, Patola, Krmpotić, Kozarčanin) to zanimanje udvostručuju s posebnim naglaskom na kulturnoj politici i onodobnoj dobrodošloj slavenskoj uzajamnosti. Vrijeme Drugog svjetskog rata (Gašparović) i neposredno nakon rata (Flaker) također se rado prisjeća Ševčenkova značenja u europskom književnom kanonu, da bi u drugoj polovici 20. st., u jeku kasnog modernizma i postmodernizma, Ševčenko postao manje značajan za hrvatsku književnu kritiku, ali ne i potpuno zaboravljen – Ševčenkovo djelo se kao tema premješta iz sva-kodnevnih i kulturno-političkih razina

usporedbe na stručnu razinu književnih analiza, prestajući biti općepoznatom, ali postajući kanonskom temom znanosti o književnosti i povijesti umjetnosti (Badalić, Paščenko). Zahvaljujući priređivaču Jevgeniju Paščenku, također je vrlo zanimljivo i pregledno iskazana mijena do koje je dolazilo u različitim podoblicima hrvatske književne kritike poglavito u omjerima politike i umjetnosti kao vrijednosti koje bi valjalo istaknuti.



Hrvatska ševčenkiana, priredio Jevgenij Paščenko; Hrvatsko-ukrajinsko društvo, Zagreb, 2011.

PISMO I SLIKA Stoga je posljednji pri-log u ovoj zbirci književnih kritika, tekst samoga priređivača, ali ovaj put kao aktivnog književnog i likovnog kritičara, dobrodošla nadopuna. I sâm ljubitelj slikarstva, prof. Paščenko tekstom o prožimanju slikarskog i pjesničkog u opusu Tarasa Ševčenka otvorio je prostor povezivanja dviju umjetnosti i pozvao buduće istraživače na nova komparativna tumačenja, a ujedno i zaokružio riječju odluku da ovu zbirku hrvatskih književnih kritika popratil ilustracijama slikarskog umijeća Tarasa Ševčenka, što ovo izdanje čini iznimno uspješnim i hvalevrijednim. Sklonost riječima i sklonost slikarstvu rezonirala je i u Ševčenka i u Paščenka u rijetko viđenom uzvišenom susretu autora i njegova priređivača. Dizajn i grafička priprema koje potpisuje Aleksandr Paščenko u savršenom su skladu s materijom (na naslovnici se pretapaju Ševčenkovo autoportret 1840. i slika bandure, glazbala koje se naziva i na jednoj Ševčenkovoj slici iz 1843., na kojoj slijepac izvodi pjesme). Instrumenti i junaci, gusle i hajduci, ti i mnogi drugi motivi stvaraju krug zajedništva i kulturnog prijateljstva hrvatskog i ukrajinskog pjesništva 19. st., koje je upravo

KOLIKO GOD SE KNJIŽEVNE KRITIKE O TARASU ŠEVČENKU RAZLIKUJU, TOLIKO SVE RADO RABE BIOGRAFSKI MODEL PRIKAZA KNJIŽNIKA, OD DJETINJSTVA, MLADOSTI I OBRAZOVANJA, PREKO OPUSA, POLITIČKIH ODLUKA I REPERKUSIJA, PROGONSTVA I TAMNOVANJA, LJUBAVNIH EPIZODA DO SMRTI

takvo bilo zanimljivo čitavoj Europi od predromantizma Herdera i Percyja do modernizma Marguerite Yourcenar. Ševčenko je u pjesmi *Rasuta mogila* pozdravio Ukrajinu: "Zdravo, tihi kraju mili, Ukrajinu moja!" (u prijevodu Augusta Šenoe). Kako je to istaknuo Stanko Gašparović u svojem osvrtu na Ševčenkovo djelo, tiskanom u *Hrvatskoj ševčenkiana*: "Pojedinci nisu samo atomi povijesti, oni su i snaga povijesti i kulture". ■

PUSTOLOVINA DUHA

CIJELI JE ALBUM INTELEKTUALNA BITKA, BORBA IDEJA I PERSPEKTIVA, ALI I BORBA ZA NOVI TIP PRIPOVJEDNOG JEZIKA, ZA NOVI NAČIN IZRAŽAVANJA U STRIPU

BOJAN KRIŠTOFIĆ

Što mislite, kakvo je iskustvo čitati strip u kojem je glavni lik potpuno poremećena osoba? Ili ipak nije – možda je riječ o dovitljivom, lucidnom intelektualcu? Je li on skitnica, beskućnik? Ili profinjeni gastronomski publicist? Je li ubojica ili bezazleno nevinašce? Sigurno je samo jedno – čitatelj o njemu ništa pozdano ne zna. Osim da je težak. Teži od tenka. I ponekad, samo ponekad, on poleti. On je Polza Mancini, središnja osobnost *Debele tjelesine*, prvog toma *Blasta*, novog obimnog stripa Manua Larceneta, proslavljenog autora *Svagdanje borbe*, koji je vjernu i entuzijastičnu publiku stekao i u Hrvatskoj. *Svagdanje borba*, ta socijalna i egzistencijalistička drama, opora priča s puno boli, ali i s premazom ironije i suptilnog humora (kao i život sam) naprećac je osvojila domaće čitatelje. S previše smo se pojava i situacija u njoj mogli poistovjetiti – mladi, obrazovani ljudi bez prave perspektive i sigurne budućnosti; depresivan život u velikim gradovima i ruralna područja kao nepouzdanu pribežište, brodogradilišta koja propadaju i mase radnika na ulicama, i tako dalje, i tako dalje.

RASKOŠNO CRTAN, ZNAČENJSKI POTENTAN, ZAGONETAN KAO SVAKI DOBAR KRIMIĆ I KOMPLEKSAN POPUT ROMANA MNOGIH MODERNISTIČKIH PISACA, BLAST JE STRIP KOJI ĆE TOKOM IZLAŽENJA SVAKAKO NAMUČITI ČITATELJE, ALI IM DONIJETI I OGROMNO ZADOVOLJSTVO

KOMPLEKSNA OSOBNOST *Blast* je na prvi pogled sličan. Ono što će čitatelj svakako najprije primijetiti je izraziti pomak u autorovom grafičkom izrazu. Kod *Svagdanje borbe* fascinirala nas je jednostavnost crteža i općenito pripovjednog jezika, baštinjena od francuskih klasika, kojim je Larcenet uvjerljivo ispričao slojevit, ali pitku priču. Figure su bile tek skicirane, a dekor minimalan. Autor je sebi tek ponegdje dopustio raskošnije kadrove, isključivo u službi naracije, koji su čitateljima gladnih posebnih efekata pokazali kako ovaj momak itekako zna crtati, ali svoja sredstva koristi pažljivo i promišljeno. *Blast* je u tom smislu pomak. Budući je priča mnogo opširnija, i montaža je slobodna i lelujava. Naglasak je na ugodaju, na psihološkim

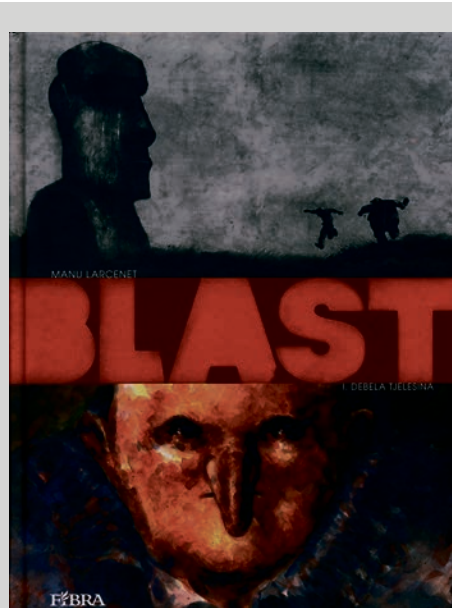
stanjima, na čovjekovom odnosu sa samim sobom i prirodom koja ga okružuje. Ako je metafizika glavnog lika upitna, čitatelj neće sumnjati u metafizičku ljepotu Larcenetovih pejzaža, među najdojmljivijima koje smo imali prilike vidjeti u ovom mediju. Nepokolebljivom sigurnošću autor slika široke, opuštene kadrove u tehnici laviranog tuša, s nepreglednom skalom najrazličitijih sivih tonova; a linijska zasićenost prizora (tamo gdje je to potrebno) naglašava košmar u vizijama Polze Mancinija. Crno-bijela tehnika bitan je aspekt autorovog pripovijedanja, budući se u stripu na nekoliko mjesta pojavljuje i boja, i to također u svrhu podcrtavanja nekih Polzinih psiholoških stanja. Svi su autorovi alati – kist i tuš, montaža i rakursi, dijalozi i suvereni glas u off-u, i ostali – u službi oblikovanja Polzine kompleksne osobnosti. Rijetko se susreće strip ovakve duljine (samo *Debela tjelesina*, prvi od najavljenih pet tomova *Blasta*, broji oko dvjesto stranica) koji je sav usmjeren na unutrašnji život svog središnjeg lika. Gotovo bi se mogli reći kako je Larcenetovo djelo tu presedan (iako značajnih primjera ima i ranije) te predstavlja jedan od najuvjerljivijih primjera pripovjedne tehnike toka svijesti u stripu.

Ipak, i to je samo jedna od tehnika kojima se autor koristi. Kako rekoh, *Blast* je samo na prvi pogled sličan *Svagdanjoj borbi*. Za razliku od ranijeg djela, u *Blastu* će se prosječni, socijalno prilagođeni čitatelj teško moći poistovjetiti s opservacijama Polze Mancinija. Štoviše, to i nije autorova namjera. Iako Polzine dileme dijele mnogi ljudi širom svijeta – nesigurnost, frustracija zbog fizičkog izgleda, nezadovoljnost seksualnim iskustvom i poslovnim prilikama, želja za bijegom i paljenjem mostova – one su izložene na način koji tjera čitatelja prema svjesnom odmaku.

NEPOUZDANI PRIPOVJEDAČ

Kako je napisao kolega Matko Vladanović u tekstu *Blast – između dvije paradigme* u 24. broju *Kvadrata*, časopisa za strip – glavna novost *Blasta* je u tome što u strip uvodi pojam nepouzdanog pripovjedača. Premda u stripu nema paralelne radnje u punom smislu riječi (mijenja se prostorno-vremenski kontekst, ali uvijek s Polzom kao čvrstom točkom promjene), priča je ispričana iz dvije, bitno različite perspektive. Naime, na početku stripa Polza se nalazi u pritvoru kamo je dospio zbog nečega što je navodno učinio nekoj ženi, koja je ipak preživjela. Do kraja *Debele tjelesine* čitatelj neće saznati što je to Polza možda učinio niti je li doista odgovoran za to što se dogodilo. Policajci-ispitivači također tek pokušavaju utvrditi njegovu krivicu, ali su u prednosti pred čitateljem jer barem znaju što je ženi učinjeno. Dakle, osim što ga rese karakteristike kompleksnih psiholoških romana pa čak i romana ideja, *Blast* sadrži i ponešto od kriminalističkog žanra, iako je ta komponenta stripa u *Debeloj tjelesini* manje izražena nego ona psihološka. Ključno je da policajci od Polze pokušavaju saznati istinu, ali i shvatiti njega samoga, proniknuti u njegovu osobnost,

što zajedno s njima čini i čitatelj. Polza djeluje suvislo, pripovijeda o svom životu i prošlosti, govori kako se otudio od oca i supruge, priča o očevoj smrti, o svom odlasku u skitnju, bijegu u progonstvo, izlaže svoju filozofiju i pogled na svijet. No, i policajci imaju pokoji as u rukavu – raspolažu nekim činjenicama koje ga diskreditiraju i bacaju sasvim drugo svjetlo na njegovu osobu te čitatelj ne može biti siguran da je Polzina priča posve istinita.



Manu Larcenet, *Blast – I. Debeli tjelesina*, s francuskoga preveo Goran Marinić; Naklada Fibra, Zagreb, 2010.

Ovakvo ispreplitanje pripovjednih perspektiva i namjerno izostavljanje bitnih podataka, kako čitatelj ne bi mogao stvoriti cjelovitu sliku o subjektu djela, barem ne bez svoga aktivnog i predanog sudjelovanja u gradnji priče, bilo je u mediju stripa ranije prisutno u njegovoj vizualnosti, likovnosti. U samoj prirodi stripa leži naglašena nužnost, više nego u nekim drugim narativnim i vizualnim medijima, da čitatelj sam povezuje informacije i preskače praznine između kadrova, pri čemu najznačajniji efekt često ima upravo ono što je izostavljeno. A u *Blastu* je mnogo toga izostavljeno, ne samo u crtežu, već i u verbalnom aspektu djela.

SIMBOLIKA PTICA I KIPOVA Iako djeluje lako probavljivo zbog ležerne montaže i mnogo kadrova s malo ili nimalo teksta, *Debela tjelesina* je vrlo zahtjevno djelo, koje je osim nepredvidivog, nepouzdanog pripovijedanja nakrcano vizualnim simbolizmom. Kao i u značajnim romanima toka svijesti u modernoj književnosti, fabula stripa je oskudna, bez mnogo značajnih događanja, a ritam i ugođaj spori su i meditativni. No, na mnogim stranicama, mahom onima bez dijaloga kad priču pratimo iz prvog lica, nalaze se nenametljivo ubačeni motivi koji nam pomažu ući dublje u Polzino mišljenje, mnogo dublje nego što nam dopuštaju njegove riječi ili upadice i

nagovještaji policajaca. Vrlo se često pojavljuju različite ptice – Polzin polumrtvi otac ima ogroman nos poput ptičjeg kljuna, slično licima sa slika Maxa Ernsta, a ptice općenito (napose sove) za Polzu imaju posebno značenje. Sove su zagonetne i misteriozne, čvrste i nedokučive, a opet znaju biti grabežljive, nasilne i banalne, kao u dojmljivoj sceni gdje sova zgrabi vjevericu s tla i odleti dalje u noć. Ovdje sova, između ostalog, simbolizira okrutnost i silovitost prirode kojoj se Polza uči prilagoditi, nakon što se po odlasku u skitnju odao životu u šumi. Čaplje, pak, evociraju neke slike iz njegove bliže prošlosti, i pretpostavljam da će u daljnjim tomovima *Blasta* biti i više korištene, a njihovo značenje razvijano, kao uostalom i kod ostalih simbola u djelu. Ptice općenito, svojom urođenom sposobnošću letenja, predstavljaju fantastične slike za tromog i nespretnog Polzu, koji je svojom monstruoznom težinom prikovan za zemlju i više nego ostatak čovječanstva.

No, najzagonetniji od svih simbola pojavljuje se u onim rijetkim trenucima kada Polza “poleti”, kada ga uhvati neobično psihičko stanje, kratko trajanje intenzivnog doživljaja svijeta, nabijeno adrenalinom, stanje prema kojem je strip i dobio ime. Tada se pred Polzom pojavljuju *moai*, kipovi s Uskršnjeg otoka, čije značenje u ovom tomu nije razjašnjeno pa čak ni nagoviješteno te je zasad pred čitateljem da stvori vlastitu interpretaciju ovog fenomena. Kameni i nepomični, beživotni, a ipak čudno, gotovo uznemirujuće sjetni, *moai* svojim praznim licima kao da sublimiraju sve Polzine želje i strahove, prijatnu nečega što ga tek čeka, ili se već odigralo, a čitatelj to saznaje naknadno zbog retrospektivne prirode Polzinog pripovijedanja. U jednoj sceni kao cilj svoga putovanja Polza ističe Uskršnji otok, upravo zbog prve pojave *moai*. Je li ikad tamo stigao? Hoće li ikada stići? I zašto baš tamo? Možda tek zbog potrebe posjedovanja nekog cilja kao takvog? Zasad sjedi u policijskoj postaji, zafrkava se i nadmudruje i s policajcima i s čitateljima, a ova intelektualna bitka vjerojatno će potrajati sve do zadnjeg toma. U biti, cijela *Debela tjelesina* jedna je intelektualna bitka, borba ideja i perspektiva, ali i borba za novi tip pripovjednog jezika, za novi način izražavanja u stripu. Raskošno crtati, značenjski potentan, zagonetan kao svaki dobar krimić i kompleksan poput romana mnogih modernističkih pisaca, *Blast* je strip koji će tokom izlaženja svakako namučiti čitatelje, ali im donijeti i ogromno zadovoljstvo pustolovine. Ali pustolovine koja se više ne kreće isključivo žanrovskim kolosijecima i već poznatim paradigmama pripovijedanja u stripu. *Blast* Manua Larceneta je pustolovina duha. ■

PUTOVANJE S HERODOTOM

ULOMAK IZ KNJIGE KOJA USKORO IZLAZI U IZDANJU ZAGREBAČKOG AGM-A

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

Iveo netko opsjednut, obuzet aluzijama, poseže za Herodotom. Koliko li će samo pronaći asocijacija! Povijest se sastoji od devet knjiga, a u svakoj aluzija do aluzije. Otvara, na primjer, potpuno nasumično, knjigu V. Otvara, čita i saznaje da je u Korintu, nakon trideset godina krvave vladavine, umro tiranin zvan Kipsel, a njegovo je mjesto zauzeo sin, Perijandar, kako se kasnije pokazalo, puno krvožedniji od oca. Taj je Perijandar, dok je još bio diktator početnik, poželio saznati koji je najbolji način da se vlast očuva, pa je poslao diktatoru Mileta, starom Trasibulu, glasnika s pitanjem što učiniti da bi se ljude održalo u ropskom strahu i pokornosti.

Trasibul je*, piše Herodot, čovjeka koji mu je došao od Perijandra izveo izvan grada i zašao je s njim u zasijano polje, te je zajedno s glasnikom prolazio kroz usjeve i neprestano ga ponovno ispitivao o razlozima njegova dolaska iz Korinta, a u isto vrijeme stalno odsijecao klasje za koje bi opazio da strši nad drugim klasjem i odsječene je klasove bacao, sve dok tako nije uništio najbolji i najviši dio usjeva. Kad su prošli kroz ovo polje, ne dodavši ni jednu jedinu riječ, otposlao je glasnika. Kad se glasnik vratio u Korint, Perijandar je s nestrpljenjem očekivao da čuje Trasibulov savjet. No glasnik reče da mu Trasibul nije ništa savjetovao, te da se čudi kakvom ga je to čovjeku poslao koji je ludak i nanosi štetu vlastitu imanju, a zatim mu je pričao što je kod Trasibula vidio. Perijandar shvati bit stvari i, budući da je razumio kako mu je Trasibul dao savjet da poubija najodličnije građane, nakon toga iskaže nad građanima svu svoju zlu ćud. Što je preostalo nakon Kipselovih ubojstava i progonstava, to je Perijandar sada dovršavao...

A mračni, manijakalno sumnjičavi Kambiz? Koliko li je u tom liku aluzija, analogija, usporedbi! Kambiz je bio kralj velikoga tadašnjeg carstva – Perzije. Vladao je u godinama 529-522 prije Krista.

Po svemu sasvim mi je jasno da je Kambiz bio posve lud... Prvi zločin koji je izvršio bio je nad vlastitim bratom Smerdisom... Pričaju da je Kambiz počeo tim zločinom, a drugi je izvršio nad svojom sestrom koja ga je pratila na putu u Egipat, a koju je uzeo i za ženu premda mu je bila sestra od istoga oca i majke... a drugi put je uhvatio dvanaest perzijskih prvaka bez ikakva vjerodostojna povoda i zakopao ih naglavce žive... U mnogim je slučajevima iskazao takvo ludilo i prema Perzijancima i prema svojim saveznicima, a kad se zaustavio u Memfisu, otvarao je drevne grobnice i promatrao je mrtvace... Kambiza obuze bijes i počne podizati vojsku protiv Etiopljana a da nije zapovjedio da se pripremi ikakva zalihna hrane niti je poveo računa o tome da namjerava krenuti na kraj svijeta: kako je pomahnitao i izbezumio se... tako je krenuo i u rat... Prije nego je vojska prošla petinu puta, ostali su bez sve hrane koju su imali, a zatim su ostali i bez tegleće marve jer su je pojeli. Da se Kambiz, kad je to vidio, počeo predomišljati i voditi natrag svoju vojsku, unatoč grešci u samom početku, pokazao bi se kao mudar čovjek: ali ne vodeći ni o čemu računa, neprestano je išao naprijed. Dok su vojnici mogli nešto uzimati iz tla, preživljavali su jedući korijenje, no kad su stigli do pijeska, neki su od njih počinili strašnu stvar: odabrali bi jednoga među sobom iz desetine i pojeli ga. Kada je Kambiz za to saznao, uplašio se da se svi međusobno ne pojedu, pa je odustao od pohoda na Etiopljane i počeo se vraćati...

Kako sam spomenuo, Herodotova Povijest pojavila se u knjižarama 1955. godine. Od Staljinove smrti prošle su dvije godine. Ozračje se opustilo, ljudi su disali slobodnije. Upravo se pojavio Erenburgov roman čiji je naslov dao ime toj novoj epohi što je upravo započinjala *Odjuga*. Književnost je tada bila sve. Tražilo se u njoj snage za život, putokaze, objave.

Završio sam studij i počeo raditi u novinama. Zvale su se *Sztandar Młodych*. Bio sam reporter početnik, putovao sam tragom pisama koja su stizala u uredništvo. Ti koji su pisali, žalili su se na nepravdu i bijedu, na to da im je država oduzela zadnju kravu ili da u njihovu selu još uvijek nema električnoga svjetla. Cenzura je ublažena i moglo se pisati da na primjer u selu Chodów postoji dućan, ali je

uvijek prazan, u njemu se ništa ne može kupiti. Napredak je bio u tome da se dok je Staljin bio živ nije moglo napisati da je neki dućan prazan – svi su trebali biti odlično opskrbljeni, puni robe. Vucarao sam se od sela do sela, od gradića do gradića, zaprežnim kolima i rasklimanim autobusom, jer su privatni automobili bili rijetkost, čak ni s biciklom nije bilo bolje.

Put me povremeno dovodio u pogranična sela. No to se rijetko događalo. Kako bih se približavao granici, zemlja je bila sve pustija, susretalo se sve manje ljudi. Ta pustoš povećavala je tajanstvenost takvih mjesta, to što u pograničnom pojasu vlada tišina, privuklo je i moju pozornost. Ta tajanstvenost i ta tišina privlačili su me, intrigirali. Dovodilo me u napast da vidim što je dalje, intrigirali. Pitao sam se što se događava kada se prelazi granica. Što se osjeća? Što misli? Mora da je to trenutak velike emocije, ganuća, napetosti. S druge strane – kako je tamo? Zasigurno – drugačije. Ali što znači to – drugačije? Kako izgleda? Čemu slič! A možda nije slično ničemu što poznajem, a samim tim neshvatljivo, nezamislivo! Ali, u biti, najveća moja želja, koja mi nije davala mira, mučila me i zaludivala, bila je čak skromna, jer mi je konkretno bilo stalo tek do jednoga – samog trenutka, samog čina, najjednostavnije radnje p r e l a s k a g r a n i c e. Preći i odmah se vratiti, to bi mi, mislio sam, posve dostajalo, utažilo moju neobjašnjivu, a tako oštru psihološku glad.

Ali kako to učiniti? Od mojih kolega u školi i na studijima nitko nikada nije bio u inozemstvu. Ako je netko imao nekoga u inozemstvu, radije to nije oglašavao. Ljutio sam se sam na sebe zbog te čudnovate napasti koja me nije napuštala ni na tren.

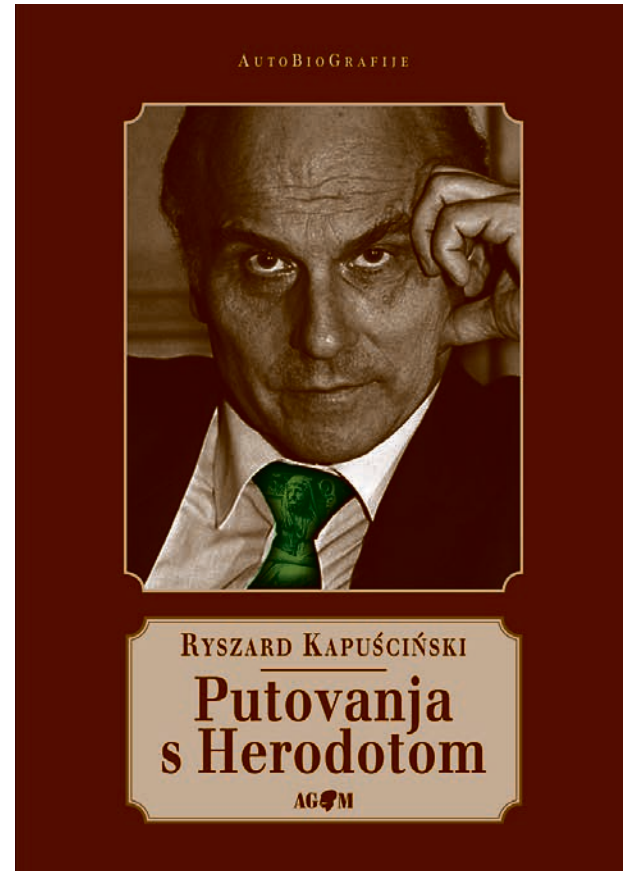
Jednom sam u hodniku uredništva sreo svoju glavnu urednicu. Bila je naočita, zgodna plavuša bujne, u stranu začesljane kose. Zvala se Irena Tarłowska. Rekla je nešto o mojim posljednjim tekstovima, nakon čega me u jednom trenutku upitala za najbliže planove. Naveo sam iduća sela u koja sam trebao putovati, i probleme koji me tamo čekaju, a zatim sam se odvažio i rekao: - Jednom bih htio otputovati u inozemstvo. – U inozemstvo? – rekla je začuđena i blago uplašena, jer tada nije bilo obična stvar putovati preko granice. – Kamo? – Zašto? – upitala je. – Mislio sam na Čehoslovačku – odgovorio sam. Jer nije mi bilo do toga da odem nekamo u Pariz ili London, ne, takve si stvari nisam pokušavao ni zamisliti i čak me nisu ni golicale, htio sam samo negdje p r e ć i g r a n i c u, u, svejedno koju, jer mi nije bio važan cilj, ne kraj, ne meta, već sam, skoro mističan i transcendentalan čin p r e l a s k a g r a n i c e.

Od toga je razgovora prošlo godinu dana. U našoj reporterskoj sobi zazvonio je telefon. Šefica me zvala sebi. – Znaš – rekla je kada sam stao pred njezin uredski stol – šaljemo te. Otputovat ćeš u Indiju.

Moja prva reakcija bila je ošamućenost. A odmah zatim – panika: ne znam ništa o Indiji. Grozničavo sam u mislima tražio bilo kakve asocijacije, slike, imena. Nisam našao: o Indiji nisam znao ništa. (Zamisao putovanja u Indiju proizašla je iz toga što je prije nekoliko mjeseci Poljsku posjetio prvi premijer izvan sovjetskoga bloka, a bio je to čelnik Indije Jawaharlal Nehru. Uspostavljali su se prvi dodiri. Moje reportaže trebale su približiti tu daleku zemlju).

Na kraju toga razgovora, u kojemu sam saznao da putujem u svijet, Tarłowska je posegnula u ormar, izvadila knjigu i dajući mi ju, rekla: – Ovo je od mene, za put. Bila je to debela knjiga u tvrdim, žutim, platnenim koricama. Na naslovnici sam pročitao zlatnim slovima utisnuto ime autora i naslov: Herodot. *POVIJEST*.

Bio je to stari dvomotorac, DC-3 islužen u vojnim letovima, krila su mu bila zagaravljena od ispušnih plinova i godina, ali je letio, letio skoro prazan, sa samo nekoliko putnika, u Rim. Sjedio sam pored prozorčića, zabrinut, zagledan, jer sam prvi put vidio svijet s visoka, iz ptičjeg leta, nikada dotad nisam bio čak ni u planinama, a kamoli u tako nebeskoj situaciji. Ispod nas su polagano promicale raznobojne šahovnice, šareni patchworki, sivozelene čilimi,



sve rasprostrto, rašireno po zemlji, kao da se osuši na suncu. Ali brzo se počelo mračiti i začas je postalo tamno.

– Večer – rekao mi je susjed na poljskom, ali sa stranim naglaskom. Bio je to talijanski novinar, koji se vraćao u zemlju, sjećam se samo da mu je ime bilo Mario. Kada sam mu ispričao kamo idem i zašto, i to da putujem prvi put u životu u inozemstvo i da zapravo ne znam ništa, nasmijao se, odgovorio nešto poput: ne brini! – i obećao da će mi pomoći. Malo sam se obodrio, prikupio malčice sigurnosti. Trebala mi je jer sam letio na Zapad, a bio sam naučen bojati se Zapada kao vatre.

Letjeli smo u tmuni, čak su i žaruljice u kabini jedva svjetlucale, kada se odjednom osjetilo da naprezanje, koje zahvaća sve dijelove zrakoplova kada su motori na najvišim obrtajima, počinje slabiti, zvuk motora postao je mirniji i opušteniji – približavali smo se kraju putovanja. U jednom me trenutku Mario uhvatio za ruku i pokazujući mi prozorčić, rekao: - Pogledaj!

Pogledao sam i zanijemio.

Poda mnom je svu duljinu i širinu te tmine, u kojoj smo letjeli, ispunjavala svjetlost. Bila je to intenzivna svjetlost koja je udarala u oči, treperava, iskričava. Imalo se dojam da tamo dolje plamti neka tekuća materija, čija blistava prevlaka pulsira svjetlom, uzdiže se i opada, rasteže i skuplja, jer je cijela ta svjetleća slika bila nešto živo, puno pokreta, vibracije, energije.

Prvi put u životu ugledao sam osvijetljeni grad. Tih nekoliko gradova i gradića koje sam dotad poznao, bilo je depresivno mračno, nikada u njima nisu svijetlili izlozi dućana, nisu se vidjele šarene reklame, ulične svjetiljke, ako ih je uopće bilo, imale su slabe žarulje. Uostalom, kome je trebalo svjetlo? Uvečer su ulice zjapile praznim, automobila se susretalo malo.

Kako smo se spuštali, taj se krajolik svjetala približavao i postajao golem. Na kraju je zrakoplov bubnuo o betonsku ploču, zazvečao i zaškripao. Stigli smo. Zrakoplovna luka u Rimu – velika, staklena kocka puna ljudi. Vozili smo se u grad kroz toplu večer prometnim, zakrčenim ulicama. Gužva, pokret, svjetlost i zvuk – djelovali su poput narkotika. Na trenutke sam gubio orijentaciju gdje sam. Mora da sam izgledao poput šumskoga stvorenja: ošamućen, malo uplašen, široko otvorenih očiju koje pokušavaju nešto ugledati, proniknuti, izdvojiti.

Ujutro sam u susjednoj sobi začuo razgovor. Prepoznao sam Mariov glas. Kasnije sam saznao da je to bila rasprava

kako me odjenuti normalno, jer sam doletio odjeven po modi à la varšavski pakt, 1956. godina. Imao sam dakle odijelo od ševiota s jakim, sivomodrim prugama – sako dvoredan s podstavljenim, izbočenim ramenima i preduge, široke hlače s velikim manžetama. Nosio sam svijetložutu najlonsku košulju sa zelenom kockastom kravatom. Napokon cipele – masivne mokasine s debelim, krutim potplatima.

Jer se konfrontacija Istok-Zapad nije odvijala samo na poligonima, već i na svim drugim područjima. Ako se Zapad odijevao lagano, Istok po zakonu opozicije – teško, ako je Zapad nosio stvari prilagođene figuri, Istok obrnuto – sve je trebalo biti za kilometar razdvojeno. Nije trebalo nositi putovnicu – na daljinu se vidjelo tko je s koje strane željezne zavjese.

S Mariovom ženom počeo sam obilaziti dućane. Za mene su to bile ekspedicije – otkrića. Tri stvari su me najjače zabljesnule. Prva da su dućani bili puni robe, pucali od robe koja je savijala police i tezge, prelijevala se nagomilanim, šarenim potocima na pločnike, ulice i trgove. Druga da prodavačice nisu sjedile, već stajale, zagledajući u ulazna vrata. Čudno je bilo da su stajale šuteći, umjesto da sjede i razgovaraju međusobno. Pa žene imaju toliko zajedničkih tema. Brige s mužem, problemi s djecom. Kako se odjenuti, što je sa zdravljem, nije li sinoć prigorjelo. Sada sam imao dojam kao da se one uopće ne poznaju i ne žele razgovarati jedne s drugima. Treće iznenađenje bilo je da su prodavači odgovarali na postavljena pitanja. Odgovarali su cijelim rečenicama i još na kraju

govorili – *grazie!* Mariova žena je nešto pitala, a oni su slušali dobrohotno i pozorno tako koncentrirani i sagnuti kao da će za tren startati u nekoj utrci. Zatim se čulo to često ponavljano, sakramentalno – *grazie!*

Uvečer sam se odvažio sam otići u grad. Mora da sam odsjeo negdje u centru, jer je blizu bila Stazione Termini, odakle sam pošao kroz via Cavour do Piazza Venezia, a zatim uličicama i prolazima nazad do Stazione Termini. Nisam vidio arhitekturu, kipove i spomenike, fascinirale su me samo kavane i barovi. Svugdje po pločnicima bili su postavljeni stolovi za kojima su sjedili ljudi, pijuckajući i razgovarajući, pa čak i jednostavno promatrajući ulicu i prolaznike. Za visokim, uskim šankovima barmeni su točili pića, miješali koktele, kuhali kavu. Svugdje su se vrtjeli konobari koji su raznosili čaše, boce, šalice s takvom žonglerskom spretnošću i vještinom da sam nešto slično vidio samo jednom, u sovjetskom cirkusu, kada je mađioničar iz zraka izčarobirao drveni tanjur, stakleni pehar i mršavog pijetla koji je kukurikao.

U jednoj od tih kavana ugledao sam prazan stolić, sjeo i naručio kavu. Nakon nekog vremena primijetio sam da me ljudi pogledavaju, iako sam bio u novom odijelu, bijelom poput snijega talijanskoj košulji s najmodernijom kravatom na točkice. Očigledno je u mojem izgledu i pokretima, u načinu sjedenja i kretanja, bilo nešto što je odavalo odakle dolazim, iz kakvoća sam drugačijega svijeta. Osjetio sam da me primaju kao drugačijega, i premda bih se trebao veseliti što sjedim ovdje, ispod čudesnog rimskog neba,

sneveselio sam se i postalo mi je neugodno. Iako sam promijenio odijelo, nisam mogao pod njim sakriti što me je oblikovalo i označilo. Bio sam eto u sjajnom svijetu, koji me ipak podsjećao da sam u njemu strana čestica.

OSUDEN NA INDIJU

Na vratima četveromotornog kolosa Air India Internationala dočekivala je putnike stjuardesa odjevena u svijetlo, pastelni sari. Nježna boja njezine odjeće sugerirala je da nas čeka miran, ugodan let. Ruke su joj bile sklopljene kao na molitvu, što je bila hinduska gesta dobrodošlice. Na čelu, u visini obrva, ugledao sam šminkom obojenu točku, izražajnu i crvenu kao rubin. U kabini sam osjetio snažan i nepoznat miris, zasigurno je to bio zapah nekakvih istočnjačkih tamjana, hinduskih trava, voća i smola.

Letjeli smo noću, kroz prozorčić se vidjelo samo zeleno svjetlo koje je žmirkalo na kraju krila. Bilo je to još prije demografske eksplozije, letjelo se komforno, često su zrakoplovi vozili malo putnika. Tako je bilo i tada. Ljudi su spavali udobno ispruženi poprijeko naslonjača.

Osjećao sam da neću sklopiti oka, pa sam posegnuo u torbu i izvadio knjigu koju mi je Tarłowska dala za put. Herodotova *Povijest* je omašna knjižurina od nekoliko stotina stranica. Takve debele knjige izgledaju zavodljivo, one su poput poziva za obilno postavljen stol. Započeo sam od uvoda u kojemu prevoditelj knjige Seweryn Hammer opisuje Herodotov život i uvodi nas u smisao njegova djela. Herodot se, piše Hammer, rodio oko 485. godine prije Krista u Halikarnasu, lučkom gradu smještenom u Maloj Aziji. Oko 450. godine preselio se u Atenu, a odatle, nakon nekoliko godina, u grčku koloniju Turiju u južnoj Italiji. Umro je oko 425. godine. U svom životu puno putovao. Ostavio nam je knjigu – može se pretpostaviti, jedinu koju je napisao – upravo ovu *Povijest*. ■

Putovanje s Herodotom u prijevodu Mladena Martića uskoro objavljuje AGM.

Bilješke:

* Ulomci iz Herodotove *Povijesti* preuzeti su iz drugog izdanja toga djela u nakladi Matice hrvatske, Zagreb 2007. Prijevod: Dubravko Škiljan.

IF YOU DON'T KNOW
WHAT'S GOING ON
OR WHAT WE'RE
TALKING ABOUT
TURN OFF
THE NEWS
AND TUNE IN TO THE MOVEMENT

OCCUPY TOGETHER
TO FIND EVENTS IN YOUR AREA VISIT WWW.OCCUPYTOGETHER.ORG

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI, (1932-2007), jedan od u svijetu najpoznatijih, najprevedenijih i najnagrađivanijih suvremenih poljskih autora. Pjesnik, prozaik, fotograf i novinar, za života je objavio 19 knjiga, a zanimanje za ovoga genija reportaže, koji je u pedesetak godina koliko se bavio novinarstvom posebice pratio zbivanja u Africi, Južnoj Americi i Aziji te najavio svjetsku globalizaciju, multipolarnost i nadolazak novih gospodarskih sila. Njegova izvješća iz najsiriomašnjih, “zaboravljenih” dijelova svijeta, i “prešućenih”, krvavih ratova koji još traju na afričkome kontinentu, nazvao je američki pisac Adam Hochschild “magičnim novinarstvom” (pojam izveden iz “magičnog realizma” bliskog prijatelja Kapuścińskiego G. M. Marquesa).

“U svojim knjigama nastojao sam opisati ljude, njihov mentalitet i pogled na svijet. Iskustvo me podučilo da sa svake točke svijet izgleda drukčije...” – izjavio je jednom prilikom. Salman Rushdie je pak napisao kako nam njegova izvanredna kombinacija novinarstva i umjetnosti približava ono što sam Kapuściński naziva neizrecivom istinskom slikom rata. Godine 2000. proglašen je za novinara XX. stoljeća, a nerijetko je bio spominjan i kao kandidat za Nobelovu nagradu. Odlikuju ga blistav stil, naoko jednostavna, a zapravo vrlo složena narativna tehnika, te sjajno psihološko portretiranje sugovornika i brojnih tzv. običnih ljudi s kojima se susretao za svojih lutanja.

Najpoznatije knjige su mu *Car* (portret cara Hailea Selsija i univerzalna slika suvremene totalitarne diktature), *Šah* (bitno djelo o iranskome šahu Rezi Pahlaviju koje nam objašnjava mnoga kasnija zbivanja u suvremenom Iranu, ali i svijetu općenito), *Imperij* (panoramska slika raspada Sovjetskoga Saveza, proglašena najboljom knjigom Frankfurtskog sajma), *Lapidarij* (dnevnički zapisi i filozofsko-literarne skice) i *Putovanja s Herodotom*. Prevođen je na više od 30 jezika, no nikada na hrvatski, ponajčešće u više izdanja i u golemim nakladama.

BQ 4 / BIENNALE KVADRILATERALE 4.



BQ 4 / Biennale Kvadrilaterale 4.

Niotkuda / Out of Left Field

Kustosica: **Jovana Stokic**

Voditeljica projekta: **Ksenija Orelj**, kustosica MMSU

Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka

11. studenog – 23. prosinca 2011.

Biennale Kvadrilaterale ulazi u svoju šestu godinu. Kreiran je 2005. godine s fokusom na suvremene umjetničke prakse susjednih zemalja, Hrvatske, Italije, Mađarske i Slovenije. Svakim novim izdanjem Bijenale se mijena u strukturi i koncepciji. Prvi BQ promišlja relativizam i mogućnosti sumjernosti različitih sustava, drugi krizu kulturnog heroja, a treći uglove i sjecišta medijske umjetnosti te određenja globalnog i lokalnog, virtualnog i realnog. Od trećeg, medijskog Bijenala, manifestacija nastoji proširiti nacionalne granice prihvaćajući izazov istraživanja pluralnog i nomadskog karaktera suvremene umjetnosti. Raste sagledavanjem svog regionalnog fokusa u široj međunarodnoj i multilateralnoj slici, te propitivanjem svojih veza s konkretnim okruženjem, Rijekom kao gradom domaćinom, lokalnom publikom i umjetničkom scenom. Pri tom Muzej postaje prostor testiranja odnosa institucije, umjetnosti i publike, afirmacije i negacije postojećih vrijednosti, artikulišući aktualne poglede na institucionalna ograničenja, ali i na različite načine kako bi im se moglo odoljeti.

BQ4: Niotkuda - Out of Left Field

Naziv izložbe poziva se na stranu američku frazu – out of left field – koja potječe iz bejzbola, a znači iznenada, iz neočekivanog izvora ili smjera. Na isti način, kustoski koncept za ovaj Bijenale nastoji ukazati na taj element iznenađenja, ali i aludirati na političke i ideološke sfere. Predstavljeni umjetnici usmjereni su na oponašanje strategije nesvrstanosti, pri čemu se, počevši s najjačom individualnošću, uspostavlja mogućnost koegzistencije. Umjetnici predstavljaju radove u svim medijima putem snažnog dijaloga s umjetnošću performansa.

Današnji performer nastavlja postavljati kritička pitanja o sakupljanju, recepciji i očuvanju efemernih radova: kako suvremena umjetnost 21. stoljeća naručuje, izlaže i čuva takva djela? Kako se radikalne prakse, koje često nadahnuju performere, mogu prikazati u muzejskom i galerijskom kontekstu? Kako promjenjiva uloga umjetničke institucije kao živoga kulturnog središta utječe na oblikovanje predodžbi umjetnika o performansu? Može li „muzejski održiv“ performans ostati radikalno i provokativan poput pionirskih performansa sedamdesetih, organiziranih izvan institucionalnog konteksta?

Izložba je zamišljena kao dinamički narativ koji sažima različite strategije performansa, a one prevode njegovu prolaznu prirodu u instalacije, filmove, videa i fotografije.

Umjetnici:

Milijana Babić
Davide Balliano
Paolo Canevari
Lilibeth Cuenca Rasmussen
Joan Jonas
Maria Jose Arjona
Marta Jovanovic
Anna Fabricius
Albert Heta
Vlatka Horvat
Sanja Iveković
Božena Končić Badurina
Nika Oblak & Primož Novak
Jenny Perlin
Ana Prvacki
Vladimir Nikolić
Sandra Sterle
Nebojša Šerić - Šoba
Jelena Tomašević



Uz izložbu se izvodi popratni program o načinima predstavljanja, izvođenja / izlaganja performansa i modelima komunikacije s publikom, o pojedinim historijskim performansima i problematici historizacije i dokumentiranja. Program koji propituje prisutnost umjetnika, status i odnos performansa danas, odvija se petkom u Muzeju.

Nadamo se pozdraviti i razgovarati sa:

Ivana Bago (Zagreb), Vlasta Delimar i Milan Božić (Zagreb), Tevž Logar (Galerija ŠKUC, Ljubljana), Suzana Marjanić (Zagreb), Mara Vujić (Mesto Zensk, Ljubljana), Gaby Wijers (NIMk, Amsterdam, WHW (Zagreb)

Projekt su podržali:

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

Grad Rijeka

Primorsko goranska županija

Strabag d.o.o.

Hrvatska gospodarska komora, Županijska komora Rijeka

Zajednica Crnogoraca Primorsko goranske županije, Rijeka

Zahvale:

Location One, New York

NIMk, Amsterdam

4. biennale Kvadrilaterale (BQ)

Niotkuda / Out of Left Field

Otvorenje: petak, 11. studenoga 2011. u 18 sati.

Na otvorenju će performanse izvesti Milijana Babić, Lilibeth Cuenca Rasmussen, Maria Jose Arjona, Božena Končić Badurina, Sandra Sterle.

U subotu, 12. studenog u 12 sati performans će na Korzu izvesti Marta Jovanovic, a razgovori s umjetnicima i kustosicom održat će se u 18 sati u Muzeju.

Paralelni program Bijenala pratite na www.mmsu.hr.

Izložba je otvorena do 23. prosinca 2011.

Radno vrijeme: utorak – petak, 10–13 i 17–20 sati; subota, 10–13 sati

Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Dolac 1/II, Rijeka



COPIA

U PISMU SVOGA SREĆKA JAKO SAM UŽIVAO. TVOJE SU MI STRANICE DONIJELE NESVAKIDAŠNJI UŽITAK. TVOJE ME PISMO LUDO ZABAVILO. SREĆKOVO MI JE PISMO BILO UPRAVO ČUDESNO. TVOJE JE PISMO PRAVI MELEM ZA MOJU DUŠU. TVOJE JE PISMO U MENI ZAPALILO PLAMEN NEIZRECIVE RADOSTI. OD TVOG JE PISMA U MENI BUKNUO PLAMEN POSVE NEOBIČNA VESELJA. NEĆEŠ VJEROVATI KOLIKO MI SREĆE DONOSI TVOJE PISMO. TVOJE MI JE PISMO BILO NAPROSTO SUPER. OD TVOGA SAM PISMA HTIO IZ KOŽE ISKOČITI. KAD SAM PRIMIO TVOJE PISMO, ISPUNILA ME RADOST. PROČITAVŠI TVOJE DRAGO PISMO ODUŠEVIO SAM SE NA POSVE POSEBAN NAČIN. STIGLO MI JE TVOJE ŽUDNO IŠČEKIVANO PISMO. NIJE MI MOGLO STIĆI NIŠTA DRAŽE OD TVOGA PISMA. TVOJE MI JE PISMO SASVIM DOBRO LEGLO. NIJE MI BILO NIMALO MRSKO TVOJE PISMO. KUŽIŠ, NE?

NEVEN JOVANOVIĆ

Erazmo Roterdamski – osim što je kao “paradigmatski intelektualac” završio u rječniku općih mjesta pod natuknicom “Pohvala ludosti” – bio je i učitelj; dok je studirao teologiju u Parizu, uzdržavao se poučavajući djecu latinski. Bogati su ljudi oko 1500. takvu pouku bili spremni platiti iz vrlo praktičnih razloga: latinski je bio ekvivalent današnjeg engleskoga, nosio je sa sobom obećanje “uspjeha u društvu”, uspona na društvenoj ljestvici, člansku iskaznicu ekskluzivnog kluba tajnika, diplomata, pravnika, dragocjenih službenika ranonovovjekovne države. Takvo obećanje nije proizlazilo iz supstance latinskog, iz deklinacija i konjugacija i ablativa apsolutnih; jezik je bio medij, a bit je bila *copia*: sposobnost efektnog, efikasnog, brzog i lakog pronalaženja i oblikovanja argumenata. O čemu? O bilo čemu.

PRIMILI SMO VAŠ DOPIS Nezaboravan dio Erazmova glasovitog retoričkog priručnika *De duplici copia verborum ac rerum*, “O dvostrukom obilju riječi i stvari” (prvo izdanje 1512) čine stranice na kojima jednu banalnu rečenicu, “Tvoje me pismo jako razveselilo”, Erazmo varira 146 puta. “Razveselilo me jako tvoje pismo.” “Tvoje me pismo razveselilo jako.” “Tvojim sam pismom jako razveseljen.” “Iznimno sam obradovan tvojim pismom.” “Tvoja me poslanica silno obradovala.” “Tvoje je pisamce itekako razgalilo moje srce.” “Predrago je tvoje pismo uzrok moje nevjerojatne radosti.” “Veselje posebne vrste izazvao je tvoj listak.” “Tvoje su mi riječi donijele nezapamćeno veselje.” “Pismo poštovanoga kolege bilo nam je izvor posebnog užitka.”

“Ostalo će svatko sebi lako pribilježiti”, ubacuje Erazmo (on je, naime, uz gornje primjere u zagradama navodio koje su retoričke figure upotrijebljene za preoblikovanje) i nastavlja: “U pismu svoga Srećka jako sam uživao.” “Tvoje su mi stranice donijele nesvakidašnji užitak.” “Tvoje me pismo ludo zabavilo.” “Srećkovo mi je pismo bilo upravo čudesno.” “Tvoje je pismo pravi melem za moju dušu.” “Tvoje je pismo u meni zapalilo plamen neizrecive radosti” (“Ovo je metafora”, napominje Erazmo). “Od tvog je pisma u meni buknuo plamen posve neobične radosti.” “Nećeš vjerovati koliko mi sreće donosi tvoje pismo.” “Tvoje mi je pismo bilo naprosto super.” “Od tvoga sam pisma htio iz kože iskočiti.” “Kad sam primio tvoje pismo, ispunila me radost.” “Pročitavši tvoje drago pismo oduševio sam se na posve poseban način.” “Stiglo mi je tvoje žudno iščekivano pismo.” “Nije mi moglo stići ništa draže od tvoga pisma.” “Tvoje mi je pismo sasvim dobro leglo.” “Nije mi bilo nimalo mrsko tvoje pismo.”

Nismo stigli do broja 146 – nećemo ni stići – ali budite sad, molim vas, dobri i načas prestanite čitati pa smislite par svojih varijacija na temu pisma i radosti. Dajte, meni za volju; koliko god da je zabavno to čitati, još je zabavnije to raditi.

KOCKICE Jeste? Kako je bilo? – “Bilo je čudno. Najprije smo se zafrkavali, pretjerali kao te renesansne face. Onda kao da se motor zalaufao, i počeli smo svirati po registrima jezika kao po orguljama. Prostor se otvori. ‘Oš romantično – čak s naznakama erosa – ‘oš frajerski, ili ironično, ili uštogljeno, ili kolegijalno. U jednom se času iza svake rečenice počne pomaljati priča.”

Kad vam učitelj naredi “napišite 146 varijacija jedne rečenice”, to se u prvi mah učini beskrajan dosadno i glupo. U drugi mah, takva stilski vježba donosi ugodno obećanje *ostvarivog* rezultata. Kao kod automatskog pisanja, ne moramo biti genijalci, ne moramo čak ni misliti; samo izmjenjujemo kockice. A onda, najednput, nakon dovoljno stranica ispisanih u bilježnici – umjesto da su sve rečenice iste (jer sve, je li, govore isto), svaka bude drugačija.

DVA TROKUTA Ovakva “poluautomatska” procedura – uzmite jednu stvar, čak i vrlo jednostavnu, pa varirajte element po element prema zadanim pravilima – u pojedinim je područjima ljudske djelatnosti i dalje posve uobičajena. Na primjer, u glazbi ili likovnosti: istražujemo kombinacije dva trokuta, ili tri tona, i onda one kombinacije koje nisu zanimljive bacimo, a one koje jesu zadržimo (i dalje nadograđujemo). Nesumnjivo ćemo još više takvih malih varijacija naći u “praktičnom životu” (u industrijskom dizajnu i računalnom programiranju, kod krojača, zidara, zubara). Međutim, na području jezika i onoga čemu jezik služi – prenošenja i stvaranja značenja, uvjeravanja i nagovaranja – od takvih je vježbi, kao i od samog koncepta *copia*, naše doba odustalo.

SPOSOBNOST DA MOŽE Na primjer. U našoj zemlji osamnaestogodišnjaci sposobnost prenošenja i stvaranja značenja, uvjeravanja i nagovaranja jezikom dokazuju pišući na državnoj maturi nešto što se – angloameričkom jezičnom i ideološkom posudnicom – zove “esej”; radi se zapravo o školskoj zadaći, o sastavku na zadanu temu. Od maturanata se očekuje prvenstveno (prepisujem iz “kataloga znanja”): “sposobnost strukturiranoga izlaganja u zadanim veličinama (vrijeme, broj riječi itd.)”, “ovladanost (!) jezičnom, pravopisnom i logičkom raščlambom”, “sposobnost jezgrovitoga i stilski prikladnoga izlaganja”, “sposobnost smislenoga, jasnoga i

cjelovitoga izlaganja”, “težnja k izvornome i živome stilu u izražavanju”, “sposobnost da prema ponuđenim smjernicama može (!) povezano, jezgrovito, jasno i jezično pravilno sastaviti traženi pisani oblik”.

Pustimo sad rogozatnosti, jezične i idejne, ovih natuknica. Jedno društvo želi mjeriti neke sposobnosti svoga podmlatka, u inicijacijskom ih ritualu rasporediti na ljestvici statusa; još imamo sreće što se sposobnosti mjere neovisno o spolu (u Erazmovu bi doba, recimo, žene bile automatski isključene), narodnosti ili vjeri; imamo sreće što se mjere sposobnosti, a ne svojstva (boja kože, kvaliteta DNK ili seksualna normalnost); imamo sreće što je mjerenje državno organizirano, javno financirano, i tako dostupno mnogima (koji su se uspjeli upisati u gimnaziju, ili mogu platiti ispit).

APOTEOZA NATUKNICA Čitano Erazmovim očima, na ispitu zrelosti treba u zadanu čašu (tema, jezični standard, broj riječi) na zadani način uliti zadani sadržaj. Treba, dakle, pokazati spremnost na igranje prema pravilima. To je u biti ista ona spremnost koja je sinovima renesansnih ljudi – bili oni “plave” krvi ili ne – otvarala vrata uglednih službi ranonovovjekovne države. Za Erazma – ništa nova. Nov je naš *put* do ispunjavanja zadanih okvira. Za Erazma je bilo važno i *što* i *kako*; da pače, on je vjerovao i razglašavao da *kako* može proizvesti *što*. Naše doba, međutim, u *kako* više ne vjeruje. Za to više nema vremena. Znanje je informacija, poučavanje je PowerPoint. Sukladno tome, i *copia* je preobrazena u natuknice “korisnih izraza” (iz jedne upute “kako pisati esej na državnoj maturi”: “Korisni izrazi za interpretaciju epike: analiza, digresija, izraz, kontekst, lik, motivacija, fabula, događaj, epizoda, naracija, sadržaj, tema, žanr, monolog, karakterizacija likova, epizoda, dijalog”), “ključnih riječi”, iz druge upute za maturu, o Držićevu *Dundu Maroju*: “mjesto radnje: Rim (“Iz Dubrovnika Rim gledat” – negromancija, igra zrcaljenja, manirizam), jubilarna godina hodočašća”. Ono čega u našoj “viziji” uočljivo nema jest *način* povezivanja natuknica. Tu je sve što možemo ponuditi – “struktura”: “uvodni dio, razredbeni (!) dijelovi, zaključni dio”, uz dodatne mudre savjete: “koristite citate” (kako? koje?), “ne smijete promašiti temu” (kako? kako ću znati da sam promašio?), “ne pišite prazne fraze” (koje su fraze prazne? zašto su prazne?). I, razumije se: “izradite natuknice”.

AUTSORSANO Ako je znanje informacija, a poučavanje PowerPoint, niz će se logično nastaviti: neznanje je moć, sloboda je ropstvo. Dakako da je i danas još uvijek užasno važno *kako* nešto biva prikazano

(jer se, recimo, može dogoditi da gramatički nepravilan slogan “Tu pripadamo” podsjeća na naredbu koja se u Zagrebu upućuje psima: “Tu dodi!”; ili nam se fraza “predahnite od filma uz reklame” može izopačeno kesiti u facu, bahato poručujući da je istina ono što se dovoljno puta ponovi na televiziji – a vi se, braćo, frigajte). Dakako da su i danas još uvijek užasno važni i *copia* i variranje (to shvatite kad vas pitaju: “koja je vaša poruka?”, pa kad tu svoju “poruku” morate sabiti u izjavu dovoljno kratku da se u montaži ne da izrezati). Samo što smo danas umijeće uvjeravanja prepustili čarobnjacima, “autorsali” ga, otuđili. Danas to umijeće, kao Atenjani u doba Platonova Protagore, kupujemo kod stručnjaka; oni se zovu “PR agencije”, “korporativne komunikacije”, “psiholozi”, “copywriteri”, “glasnogovornici”. A da bi stručnjaci za skupe novce “prezentirali” dok ostali “predahnjuju uz reklame”, mušterijama – i puku i političarima i poduzetnicima – treba utuviti u glavu da je jezik fenomen istovremeno nedjelotvoran (“lupetanje”, “prazne fraze”) i nedostižan (za uspjeh se hoće ili romantičarske genijalnosti ili tehno-kratske specijalnosti). Takvo će proročanstvo i ubuduće na čudesan način ispunjavati samo sebe, dokle god – iz intelektualne lijenosti ili nedostatka hrabrosti – maksimum pažnje budemo usmjeravali na sadržaj (“natuknice”), a minimum na oblik (“struktura”), dokle god naše škole budu našoj djeci tumačile da je “esej” – to jest, upotreba jezika – “traženi pisani oblik” papagajštine (papiga, primijetit ćete, *ne* varira ono što ponavlja). “Iz Dubrovnika Rim gledat”. Hajmo, ako smo face, početi od toga da tu rečenicu promijenimo na 146 načina. Pa da onda vidimo “gdje pripadamo”. ■

PROZAK / NAVRH JEZIKA Godišnji natječaj ALGORITMA i ZAREZA za neobjavljene prozne i pjesničke rukopise autora do 35 godina starosti

Zoran Janjanin, *Jesmo lepo pikili?*

Deda Stanko je ležao na krevetu na kojem je spavao već trideset godina. Jedva je disao i svako malo bi zatvorio oči kao da ga svladava san. Onda bi ga trgnuo novi napad kašlja, a ruka s maramicom ne bi bila dovoljno brza da zaustavi kapljice krvi koje su letjele po pokrivaču.

Damir nije želio sjediti uz djeda dok ovaj proživljava zadnje sate svog osamdesetpetogodišnjeg života. Imao je osamnaest godina, curu koja ga je povremeno varala i želju da upiše filozofski. Sociologiju možda. Ili povijest. Bolesni penzioneri su mu bili poprilično stran pojam.

Damir je volio povijest. Pogotovo kako ju je deda Stanko znao pričati. Dok je bio mlad i lud, hvatao lake komade, neke silovao, neke priklaio. Bio je deda iznenadujuće pristao na par fotografija koje je imao uokvirane. U crnoj uniformi, vitak i visok, osmijeh od uha do uha, zalizana crna kosa. Imao je deda i danas tu istu gustu kosu. Sijedu, ali ništa manje gustu, usprkos kemoterapiji. Ali kemoterapija mu nije pomogla da ostane živ. Zapravo, zadnje mjeseci života mu je učinila još težima nego da je zanemario rak i samo se opijao. Za dedu Stanka više nije bilo šanse. Već je i velečasni Miro obavio svoje. Deda se ispovjedio i sve to. Grijesi, ako ih je bilo, su mu bili oprošteni od svih nadležnih institucija.

Zato Damiru nije bilo jasno što stari hoće od njega na samrti. Sjedio je uz krevet već deset minuta, a ovaj nije reagirao. Povremeno bi pogledao u svog unuka, kao da provjerava da je ovaj još uvijek prisutan, pa opet zatvorio oči. I kašljao.

Damirova mama je plakala u susjednoj prostoriji, za ocem koji ju je kao malu vodio da gleda konje uz Koranu. Čiji su bili i zašto su se tamo motali nije više znala, ali sada joj je to sjećanje tjeralo suze na oči. Damirov stari, inače rodom iz Celja, nikad nije previše simpatizirao oca svoje žene. Iako je

Ljubica ustrajala na tome da njen otac nije ubio nikoga tko to nije zaslužio, Damirov otac nije mogao zamisliti situaciju u kojoj bi netko svako malo u samoobrani koristio nož. Kad već ima pušku.

Damira pak sve te priče o ustašama i partizanima nisu pretjerano zanimale. Zapravo, nije ih ni razumio. Bilo je puno negativaca, ali skoro svi su bili pozitivci. Većina mrtvih, pa tako i babe i djeca, su zaslužili metak u čelo. Židovi u Karlovcu su u par noći sami pobjegli. Nije mu u potpunosti bilo jasno ni je li *njegova* strana u ratu pobijedila ili izgubila.

Upravo zato se pitao koji kurac radi u sobi svog djeda dok ovaj umire. Stanko nije imao snage za još jednu priču, a Damir mu ionako nije bio omiljeni unuk. To je bio Slavko, sin Ljubičinog brata. Ali Slavko je trenutno bio u Budimpešti, gdje je repka imala zadnju priliku da se plasira na EP u Portugalu. Bio je inače Bad Blue Boy, pa je u Karlovcu često upadao u tučnjave s Gademzima. Bio je veći Hrvat od njih, iako su im glave često bile jednako izbrijane. Damir ih nije znao razlikovati.

– Evo ga – prostenje Stanko.

Damir se uspravi, misleći da djed vidi svjetlo na kraju tunela. – Evo koga, deda?

Stanko ga promotri iskosa, lica iskrivljenog od boli ili nečeg trećeg. – Nisam mislio da ću moći – izusti. – Ali jesam, majku im jeb... – zagrne se, crven u licu.

Drhtavom rukom gurne pokrivač u stranu i otkrije da na sebi ima samo gornji dio pidžame. Smrad mokraće i govana natjera Damira da skoči sa stolice i priljubi se uz zid. Htio ga je opsovati, ali zaustavio ga je prizor Stanka kako podiže plastičnu bocu Coca Cole od pola litre. Bila je do pola ispunjena blago krvavom mokraćom. Pelene su bile rastrgane, rijetka stolica je umaljala plahtu i Stankove noge. Ali on kao da nije mario: sa sjajem u očima je pokazivao

bocu vlastite smrdljive mokraće. – Uzmi je! – prosikće.

Damir se nije micao.

– Uzmi je prije nego je ispustim! Izlit ću je na tebe, jebem ti... – Damir skoči do djeda i zgrabi toplu bocu, u šoku jedva svjestan koliko bi mu sada trebalo biti mučno.

– Nosi je – Stanko vrati pokrivač na sebe, hripajuću. – Nosi...

– Kamo? – Damir se opet povukao do zida, držeći bocu poput kašikare koju je upravo aktivirao narodni heroj Ljuban Pajsić. Tren prije nego ju je bacio na njegovog djeda.

– Na Veljun. Na spomenik – djed je mahnuo rukom u nekom neodređenom pravcu.

Damir je buljio u djeda kao da ga vidi prvi put u životu. – Spomenik?

– Jebem ti mater glupu – Stanko je ovaj put pokušavao rukom dohvatiti unuka, ali ovaj je bio metar predaleko. – Na spomenik četnicima. Zadnja stvar koju ću napraviti na ovom svijetu je da se popišam na spomenik. Je'l ti jasno?! – dah mu je pištao, kao da su mu pluća puna stotina malih rupica. – Slušaj me... svaka bena se tamo popišala, čak i one pizde iz Bosne. Obećao sam Željku da će zadnja stvar koju ću učiniti biti da se popišam na četnike. Nosi tu pišalinu tamo i izlij je na spomenik.

– Da je izlijem na...

– Čuo si me! – djed se bacakao na krevetu pa nije trebalo dugo da Damirova mama utrči u sobu i stane vrištati da joj otac umire. Njena sestra je uletjela za njom i odmah pobjurila otvoriti prozor. – Nosi jeeee... – derao se djed dok je Damir istrčavao van, noseći bocu kao da je od zlata. To je bila najvažnija mala nužda koju je njegov djed ikad obavio.

Dva dana nakon djedove smrti Damir se našao na Veljunu.

Posudio je auto od starog i njegova cura Dalma je pošla s njim. Nikad nije bila u tom kraju pa mu je željela praviti društvo.

Iako su uskoro oboje shvatili da tamo baš i nemaju bog zna što vidjeti. Puno zelenila i poneka kuća.

Sam spomenik poklanima je bio napisan ćirilicom pa nije bilo sumnje da je djed mislio baš na taj četnički spomenik. Netko je ranije bijelom bojom nacrtao veliko slovo U i križ u sredini.

Dalma je pripalila cigaretu i škiljila u ćirilicu. – Ne kužim. Što ovdje piše?

Damir slegne ramenima. – Pojma nemam. Trebali su to napisati na latinici – otvorio je bocu s djedovom mokraćom i stao je izljevati na spomenik.

– Znaš da je to bolesno? – reče Dalma. – Znam. Ali djed je to poželio na samrti. Mislio je to napraviti za života, ali nikad nije stigao.

– Penzioner se nije stigao popišati? Imao je godine da to napravi sam.

– Znam – Damir istrese zadnjih par kapi i zatvori bocu. – Ja očito moram dijeliti njegovu frustraciju. I biti hrabriji.

– Jer si se popišao umjesto njega? – Jer sam čistio – Damir otvori dvolitrenku vode i stane je izljevati na četnički spomenik.

ZORAN JANJANIN rođen je 1980. u Karlovcu. Objavio je roman *Hazmat* (Konzor, Zagreb, 2010.)

Vinko Hut Kono, *Njegova svetost*

RIMSKI CAR

Njegova svetost
papa Inocent Petnaesti
(ili je to bio Pio Dvadesetdrugi?)
tridesetog svibnja 1536.
u pet sati poslijepodne
u vatikanskim vrtovima
napokon je shvatio
da je mladi vrtlar Aurelio
iz profila pljunuti Ganimed.

Njegova svetost
papa Inocent Petnaesti.
(ili je to bio Pio Dvadesetdrugi?)
koji je taj čas pod albicijom ležao na perzijskom divanu
(poklon Sulejmana Veličanstvenog)
zamahnuo je lepezom od nojeva perja.

Njegova svetost
papa Inocent Petnaesti.
(sad ipak vidim da to nije mogao biti Pio Dvadesetdrugi.)
ostao je zapamćen kao veliki mecena – ljubitelj filozofije, pjesništva i umjetnosti.
Njegovu mramornu šaku,
rad Michelangela,
danas čuva Vatikanski muzej.

Njegova svetost
papa Inocent Petnaesti
posjetio je svaki kutak svog pregolemog carstva
tako što je u Rimu ostavio dvojnika koji je potom, sav u bijelom, nedjeljom vodio misu,
a ponedjeljkom primao dostojanstvenike u audijenciju.
Drugim riječima,
njegova svetost
papa Inocent Petnaesti

putovao je inkognito
i to, uglavnom,
prerušen u bogatog trgovca.

Pretpostavlja se da je 1541.
na portugalskom brodu 'Santa Catalina'
koji je u Novi svijet vozio robove,
njegova svetost
prešla ocean i posjetila Južnu Ameriku.
Ondje se, nagadamo,
predstavio kao župnik iz Parme
i mjesecima u crkvi od dasaka
vodio pjevane mise
i riječima Isusa Krista
zabavljao robove.

Njegova svetost
papa Inocent Petnaesti
bio je prvi papa koji je mrzio nositi tijaru.

Njegova svetost
papa Inocent Petnaesti

po povratku nije dugo izdržao u Rimu,
već je sedmog rujna iste godine ponovo
namjestio dvojnika
i otplovio u Carigrad Sulejmanu
Veličanstvenom
kod kojeg je ostao nekoliko mjeseci.
Na Bosporu se
njegova svetost
divila crnim tulipanima,
patuljastim kavkaskim dječacima
i perzijskim leksikonima u stihu
sve dok ga Mlečani na Uskrs,
prerušenog u janjičara,
nisu prevezli u Serenisimu.

Njegova svetost
papa Inocent Petnaesti
proglasio je Konstantinopol glavnim gradom svijeta,
ali taj se edikt s vremenom
zagubio u Vatikanskoj knjižnici.
No ono što se čuva

– nastavak sa str. 2.

se sastoji od pažljivo koreografiranih filmskih portreta četiriju žena, radnica emigrantica, baziran na audio-snimkama razgovora između njih i umjetnice. Baka i djeda Margarete Kern također su bili dio tog vala emigracije kasnih šezdesetih te ovaj projekt, kao i njezini prijašnji radovi, ima autobiografsku nit. Posvećen je radnicama s kojima je autorica surađivala. U sklopu izložbe predviđeni su i popratni programi: u subotu, 15. listopada u 16 sati kroz izložbu će posjetitelji provesti sama umjetnica koja će prisustvovati i diskusiji od 17 do 19 sati, a u 20 sati u MM centru moći će se pogledati

filmove Karen Mirze i Brada Butlera. U subotu, 22. listopada od 12 do 15 sati održat će se radionica s Margaretom Kern. Umjetnica će sa sudionicima razmatrati pojmove reenactment, ponavljanje, govor, kolektivno čitanje kao načine oživljavanja, stvaranja, utjelovljavanja povijesti, sjećanja i naracija. Margareta Kern je interdisciplinarna umjetnica, koja kroz fotografiju, video i performanse ispituje odnos društveno-političkog i osobnog prostora, kao i tenziju između dokumentarnosti, stvarnosti i fikcije. Rođena je u Hrvatskoj, odrasla u BiH, a danas živi i radi u Londonu.



Lice na filmu

U predvorju Kina Europa od 10. listopada otvorena je izložba "Lica na filmu" britanskog fotografa Nicka Walla. Nick Wall je međunarodno priznati umjetnik koji uglavnom radi u i oko filmske i televizijske industrije. Među

njegovim su radovima i fotografije iz filmova *Sexy Beast* Jonathana Glazera i *Vojvotkinja* Sula Dibba. Radio je na više od stotinu filmskih i televizijskih projekata. Među njegovim recentnim radovima su i oni na filmovima *Singularity* Rolanda Joffea i *Gravity* Alfonsa Cuarona. Kao fotograf portretirao je velik broj slavni osoba među kojima su Adrien Brody, Colin Firth, David Bowie, Dennis Hopper, Michael Caine, Michelle Yeoh, Tilda Swinton i mnogi, mnogi drugi. Organizator izložbe je Zagreb Film Festival u suradnji s pulskom galerijom Makina. Izložba ostaje otvorena do 30. listopada. **E**

NATJEČAJ

u arhivu u Istanbulu duga je i stihovana prepiska njegove svetosti pape Inocenta Petnaestog s njegovim veličanstvom Sulejmanom Božanstvenim (tako ga je, šaleći se, zvao papa) u kojoj dvojica suvremenika uglavnom ogovaraju Habsburgovce.

Njegova svetost papa Inocent Petnaesti pod stare se dane često preoblačio u ženu. Silno mu se dopadalo izaći u vrt i u štiklama čitati filozofe. Ili u krinolini rukovati astrolabom i viriti kroz primitivni renesansni teleskop. Njegova svetost je obožavala svemir.

Njegova svetost papa Inocent Petnaesti umro je tako što se u dubokoj starosti na gusarskom brodu otisnuo na put s kojeg se nije vratio.

No papin je dvojni nakon njegove smrti još petnaest godina posthumno vladao u Rimu.

Njegova svetost papa Inocent Petnaesti desetog je siječnja 1534. godine došao na konklavu kao pijemontski biskup Eusebio Badalementi - od glave do pete obučen u crno.

Četiri dana kasnije, iz prostorije je izašao kao njegova svetost papa Inocent Petnaesti, a prekoračivši prag prvo što je pomislio bježe: 'Napokon sloboda!'

DEMOKRACIJA

- Moj muž je nesposobni kreten
Zato gledam televiziju.
- Ne samo da je besmislen, već je i prekratak... A o penziji da ne govorimo
Zato gledam televiziju.
- Englezi su rezervirani i hladni
Zato gledam televiziju.
- Evo ovdje, živi užas... kao da me netko probada nožem
Zato gledam televiziju.
- Vrijeme je grozno, na proljeće ćemo ponovo u brdo
Zato gledam televiziju.
- Nemamo si više ništa reći
Zato gledam televiziju.
- Da sam bar učila kad je trebalo
Zato gledam televiziju.
- Ona sad već jako slabo čuje
Zato gleda televiziju.

To je sažetak inače opsežnog istraživanja pod naslovom 'Zašto ljudi gledaju televiziju'. A rezultate su već interpretirali i vodeći sociolozi.

Njihovo se stručno mišljenje svodi na sljedeće: kao što je izum parnog stroja bio preduvjet za industrijsku revoluciju izum televizora preduvjet je za mir, stabilnost i demokraciju.

DRŽAVA NA USLUZI

Videniji Hrvatski Magnat je, kažu, u zadnjih trideset godina vremenski raspoređeno pogazio četvero ljudi. Po tome je, razumije se, nalik na Cher koja u svakoj dekadi prošlih četrdeset godina ima bar po jedan na svim važnijim top listama: ta ga praksa, čini se, održava u formi. Sad će, kažu, dobit 10 godina u ćuzi – po dve i pol po lešu s desetljetnim zakašnjenjem, no, čini se, bez kamata. Tu ujedno i prestaje svaka sličnost sa Cher, osim što mu je pri hapšenju policajac nosio torbu što bi vjerojatno osigurali i Cher da je kojim slučajem uhapse. Videniji Hrvatski Magnat, kažu, proživljava najteže trenutke i moglo bi se desiti da u ćuzi oboli kao i toliki istaknuti ljudi. Zbog toga u pritvoru potihno pjevuši *If I Could Turn Back Time*, a predvečer se dežurni policajac uvuče u ćeliju pa zatim u Magnatov šlic iz čega se jasno vidi da nema kraja državnoj velikodušnosti. No tu opet sličnost sa Cher prestaje jer taman da je strpaju u zatvor starica bi, sigurno je, odbila navedenu VIP uslugu. *Quod licet jovi non licet David Bowie.*

VINKO HUT KONO rođen je 1980. u Požegi. Diplomirao je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, studij engleskog, španjolskog i japanskog jezika i književnosti. Tokom studija nagrađen je Rektorskom nagradom za istraživanje iz područja humanističkih znanosti. Bavio se prevodenjem književnih i publicističkih tekstova s engleskog jezika i prevodenjem sa suvremenog hispanoameričkog. Od 2009. objavljuje književne kritike i intervjue u *Zarezu*. Od 2010. objavljuje u japanskom časopisu *Senshu University Bulletin*. Pjesme su mu 2011. objavljene u časopisu *Poezija*.

NA NASLOVNOJ STRANICI: REDAKCIJA ZAREZA, 99%

Autolegitimacija sudionica i sudionika njujorških prosvjeda – koji će 15. listopada doživjeti feedback na ulicama brojnih svjetskih i ponekog hrvatskog grada – kao predstavnika goleme diskriminirane većine svjetskoga stanovništva, 99% eksploatiranih, jedna je od do sada najglasnijih artikulacija aktualnoga globalnog ekonomsko-političkog sustava kao pogona za radikalizaciju materijalne nejednakosti. Time je napravljen značajan korak s onu stranu samoskrivljene građanske nezrelosti: od uloge pasivnih potrošača, neprekidno izloženih zamornoj torturi kojekakvih "specijalnih akcija" i "snižanja", prema poziciji samosvjesnog političkog subjekta.

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
Andrea Zlatar

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, 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

prijem i priprema za tisak
Davor Milišević

tisak
Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

99

PONIZ

ZAREZ, 99%