

zarez

DVOTJEDNIK ZA KULTURNA
I DRUŠTVENA ZBIVANJA

Zagreb, 9. prosinca 2010., godište XII, broj 297-298



JOVICA LONČAR: VLADA I SINDIKATI
MALI ZAREZ: PAMETNI ZUB
TEMAT: 8. HRFF – ŠTO JE JAVNOST?



9 771331 797006 0 4 7 1 0

12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

INFO

Jelena Ostojić 2, 63

DRUŠTVO

Sindikati i Vlada: svaki tjedan sporazum jedan *Jovica Lončar* 3Banalnost diplomacije skriva jezivu brutalnost *Simon Basketter* 4Pravila žanra *Boris Postnikov* 5Nesigurnost sigurnog skloništa *Nataša Petrinjak* 6Razgovor sa Samirom Aminom *Firoze Manji* 8-9Europske vlasti guraju Irsku u krivom smjeru *Mark Weisbrot* 10Učiti od Argentine *Dean Baker* 11Je li Hrvatska kapitalistička zemlja? *Davor Rodin* 12O etnicitetu slavonskog areala *Martina Perić* 13Razgovor s Bekimom Sejranovićem *Nataša Petrinjak* 16-17

KOLUMNA

Europa – divovski laboratorij? *Biserka Cvjetičanin* 7Čestitka *Nenad Perković* 18Kapetan Koma preporučuje *Zoran Roško* 49Sv. Identitet *Neven Jovanović* 62

SOCIJALNA I KULTURNA ANTROPOLOGIJA

Nije važno jesi li bijel ili plav *Bojan Mucko* 14-15

VIZUALNA KULTURA

Navući mokru košulju *Boris Greiner* 19Proširena pardigma kuće *Silva Kalčić* 20-21Beograd 2020 – grad čuda *Vida Knežević i Marko Miletić* 22-23Razgovor s Takamasom Sakuraijem *Boris Greiner* 24

TEMA BROJA: HRFF - Što je javnost?

*Priredio Petar Milat*Marx i montaža *Frederic Jameson* 26-27Razgovor s Andreijem Ujicom *Milo Rau* 28, 33Opstanak krijesnica *Georges Didi-Huberman* 38-40

MALI ZAREZ

Tov Pametni Zub 29-32

KAZALIŠTE

Nemoć, aktivno stanje *Nataša Govedić* 41Performansi sjećanja i odavanja počasti *Suzana Marjančić* 42-43

FILM

Putovanje u udaljene krajeve *Neda Galijac* 44-45

GLAZBA

Širenje razumijevanja psihodelijom i dezorijentiranošću *David Amidon* 46Pretencioznost ili romantična veličina *David Raposa* 46

ESEJ

Promijenila sam ime u Rezanje. Seciranje.com *Jennifer Byrne* 47Književnost koju je Papa zabranio *Kevin Dole* 2 48-49Demitizacija demitizacije *Stanislav Blagec* 56-57

KNJIGE

Poetica insomniae *Anera Ryznar* 50Već videno, već gotovo *Katarina Brajdić* 51Na dobrom mjestu *Dario Grgić* 52Dogada se i najboljima *Snježan Hasnaš* 53Početak valorizacije nezavisne kulture *Bojan Krištofić* 54

Kruh naš u očima talijanske kritike 55

PROZA

Back in Black *Slađan Lipovec* 58-59

POEZIJA

Freske, freske *Luka Bartulović* 60

NATJEČAJ

Nedjelja u Zagrebu *Beatrica Kurbel* 61

O nasilju, nenasilju i subverzivnom djelovanju

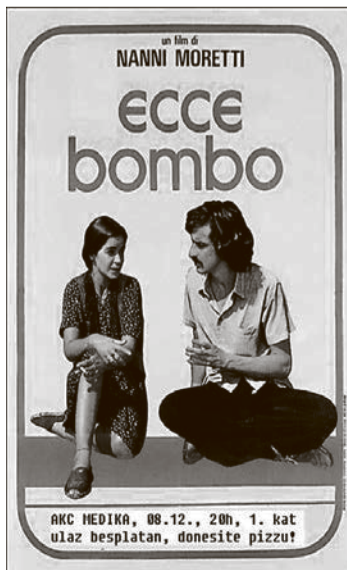
Nakon dulje stanke u net klubu Mama (Preradovićeveva 18) nastavlja se program Subverzija. Tijekom ovog mjeseca ponedjeljkom u 19 sati događaju se Subverzije čije su teme irački pokret otpora te demonizacija oružanog otpora raznim okupacijskim snagama, ne samo u Iraku, već i drugdje u svijetu. U ponedjeljak, 13. prosinca u 19 sati na programu je predstavljanje knjige *Kako nenasilje štiti državu* Petera Gelderloosa i diskusija na istu temu. Pitanje nasilja i nenasilja stalno je prisutno unutar društvenih pokreta, a podjela na te dvije strategije i taktike predstavlja problem koji prelazi u ideološki sukob, dok Peter Gelderloos poziva na različitost taktika, tako da niti jedna nije isključena ili jedina prihvatljiva. Društveni pokreti na Zapadu već desetljećima gotovo bez iznimke prihvaćaju doktrinu i ideologiju pacifizma pa su današnji prosvjedi organizirani u suradnji s državom i njezinim službama, što često znači da organizatori ne reagiraju na policijsko nasilje ili čak računaju na njega. Ono što još više zabrinjava je da protivnici rata, okupacija i imperijalizma prestaju iskazivati solidarnost s pokretom otpora u okupiranoj zemlji ukoliko on preraste u oružani sukob ili na drugi način izade izvan okvira nenasilne/pacifističke ideologije. Za anarhiste, sama država je nasilje, što znači da je država u stalnom sukobu s većim dijelom društva. *Kako nenasilje štiti državu* zato otvara pitanja učinkovitosti nenasilja u borbi protiv ugnjetavanja, zašto je pacifizam patrijarhalan i rasistički i, konačno, štiti li nenasilje državu? U ponedjeljak, 20. prosinca, bit će prikazan španjolski dokumentarni film *Lucio Anarquista* Aitora Arregia i Josea Marie Goenaga o anarhistu, pljačkašu banaka, falsifikatoru, ali prije svega zidaru i običnom čovjeku koji je odlučio boriti se. Neke životne priče i revolucionarne aktivnosti toliko su nevjerojatne da se može pomisliti kako takvo što može postojati samo na filmu. Pa ipak, Lucio Urtubia pljačkao je banke i falsificirao dokumente kako bi financirao aktivnosti u koje vjeruje, spasio život vodi Crnih pantera, aktivno surađivao s mnogim revolucionarima te izvukao 25 mi-

lijuna dolara iz First National Bank (danas Citibank), čime je ozbiljno uzdrmao sustav, ali i osigurao financije za niz aktivnosti. Ono što ovu priču čini još inspirativnijom je činjenica da je Lucio rođen u siromašnoj obitelji, gotovo bez formalnog obrazovanja, a uza sve svoje aktivnosti cijeli je radni vijek odradio kao zidar, što je samo dodatno zbunilo policiju, koja nije mogla vjerovati da iza svega stoji ovaj jednostavan čovjek. U zatvoru je proveo svega nekoliko mjeseci, a novac nije zadržao za sebe, već je sve trošio na razne revolucionarne aktivnosti. Film je preveden na hrvatski.



Moretti srijedom

U filmskom se studiju na prvom katu Autonomnog kulturnog centra Medika od 1. prosinca do 16. veljače u 20 sati srijedom održava ciklus filmova talijanskog redatelja Nannija Morettija. Pod geslom "filmove prikazujemo ilegalno, ali s ljubavlju" organizatori predstavljaju svih deset dugometražnih igranih Morettijevih filmova prepoznatljivoga autorskog stila kojega krase specifičan humor i vješto kombiniranje emotivnosti i cinizma. Ulaz je besplatan, a idućih srijeda gledat će se filmovi *Zlatni snovi* (1981.) 15. prosinca i *Bianca* (1984.) 22. prosinca. Nakon blagdanske stanke ciklus se nastavlja 12. siječnja filmom *Misa je završila* (1985.).



Bendovi u rezidenciji

Projekt Radija SC nastavlja s pretraživanjem nezavisne hrvatske glazbene scene. Među osam najavljenih koncerata naći će se i Shivering in static i ZDX koji će nastupiti u MM centru 16. prosinca. Shivering in static donekle pripada struji danas aktualne i kreativne hauntology poetike, a ZDX je eksperimentalni glazbeni projekt koji objedinjuje radove nastale spontanom kućnom improvizacijom. Naglasak je na bilježenju trenutka u vremenu, bez korištenja ranije snimljenih materijala, nadosnimavanja i editiranja. Glazba je bazirana na repetitiji i produženoj formi, a kao utjecaje bi se moglo izdvojiti rane minimaliste i elektroakustičku glazbu te suvremenu noise/drone scenu. Trio kojeg čine braća Kraičić predstavljat će svoje r'n'r i moderne jazz zvukove 17. prosinca. Posljednje večeri Bendova u rezidenciji nastupit će peteročlani bend After je bolji od partija koji je zakoračio u treću dekadu. Zbog tehničkih uvjeta broj ljudi u dvorani ograničen je na 70 mjesta, stoga osigurajte svoje mjesto na vrijeme prijavom na nenad.borovic@gmail.com. Ulaz nakon prijave je besplatan.



Masterclass: Boris Mitić

U Dokukinu Croatia 9. prosinca srpski dokumentarist Boris Mitić održat će predavanje pod naslovom *Sve što vas neće naučiti na akademiji!*, o kojem najviše govori živopisni citat predavača: "Završiš akademiju, upadaš u lavirint. Pazariš komplet opremu, i dalje si u mraku. Napraviš prvi film, nabo si pustinja u sridu. Al ne brini, svi smo prošli tuda, pre godinu, deset ili sto. Danas ni formalno nema više pravila, a i da ih ima, ona sigurno neće biti naša, ali svakako mogu biti tvoja. Sve su to mali ljudi, po korak napredniji od... njihovog prethodnog koraka, kuda ćemo svi ionako proći, sve i da se ne potrudimo, a kamoli ovako... I nema ih puno, u vrh glave petnaestak-dvadeset vrsta. I ništa nije daleko – kad nacrtas na papiru, ili još bolje, na piši-briši tabli. To ti je ustvari

najbitnije – flomaster da klizi, a druga ruka da zna da briše. Ostalo je stvar organizacije fajlova i trenutaka inspiracije, koji opet, postoje samo mimo pravila.

A i ta inspiracija ne dolazi sama, nego se zaslužuje. Čovečnošću i iskustvom, a možda i obratno. Film je tu negde između, dokumentarni još više". Ulaz na predavanje je slobodan.



Odmoriti se od povijesti

Odmor od povijesti najzapaženija je i najnagrađivanija je predstava *Bacača sjenki* koju ponovno za zagrebačku publiku izvode 20. i 21. prosinca u 20 sati u kinu Mosor. Predstavu izvode Jelena Lopatić, Marija Škaričić, Damir Klemenčić, Bojan Navojec, uz kreativnu multimedijalnu svjetlosnu i glazbenu podršku Borisa Bakala, Katarine Pejović, Stanka Juzbašića i Siniše Jakovčevića. Uz predstavu, u kinu Mosor će 21. i 22. prosinca biti izložena multimedijalna instalacija *Povijest odmora*.



Dani strip kulture

Dani strip kulture u Rijeci održavaju se od 10. do 12. prosinca. Među gostima ove manifestacije su velikani stripa, ilustracije, dizajna, glazbe, filma i književnosti. Jedan od njih je Igor Kordej, jedan od najboljih domaćih crtača stripa koji je objavljivao diljem Europe, Južne i Sjeverne Amerike, poznat po brzom crtanju, zatim Branislav Kerac, predstavnik generacije koja je pripadala "drugom zlatnom periodu" jugoslavenskog stripa tijekom osamdesetih godina prošlog stoljeća. U sklopu trodnevne manifestacije bit će predstavljeni i radovi multimedijalne umjetnice Helene Bulaja, slikara Vanče Rebca, Damira Steinfla i Kristijana Milića i održani koncerti BlagdanBanda sastavljenog od članova grupa Let3, Laufer, En Face, Radio Clash, Sunnysiders i drugih.

nastavak na stranici 63 –

SINDIKATI I VLADA: SVAKI TJEDAN SPORAZUM JEDAN

EPILOG POLUGODIŠNJE SAGE O ZAKONU O RADU

JOVICA LONČAR

Polugodišnja saga oko referenduma o Zakonu o radu dobila je epilog sporazumom koji su Vlada i pet sindikalnih centrala na čelu s koordinatorom Vilimom Ribićem potpisali 23. studenoga. Sporazum obuhvaća tri točke koje definiraju pitanje referenduma, Zakona o radu i specijaliziranih radnih sudova.

Cijela priča kreće potkraj 2009. s prijedlogom novog Zakona o radu. Uz mnoštvo drugih kresanja, pardon, fleksibilizacija radničkih prava u sklopu usklađivanja zakonodavstva s onim EU te zatvaranja pregovaračkog Poglavlja 19, *Socijalna politika i zapošljavanje i tehničko usklađivanje radnog zakonodavstva*, Zakon o radu predviđa ukidanje dotadašnje prakse prema kojoj definirana prava iz starog kolektivnog ugovora vrijede i nakon što istekne, odnosno sve do potpisivanja novog ugovora. Takva bi promjena u praksi značila da radnici u zrakopraznom prostoru između završetka starog i potpisivanja novog ugovora ostaju bez mnoštva tim institutom reguliranih prava kao što su dodaci za prekovremeni rad, rad nedjeljom i praznikom, božićnica, regres, dar za djecu, naknada za putne troškove itd.

— ZAŠTO SE NE BORITI ZA KOLEKTIVNI UGOVOR NA NEODREĐENO, ODNOSNO ZAŠTO SE POSTAVLJATI TAKO DEFANZIVNO U SITUACIJI KAD IMAŠ IZA SEBE VIŠE OD POLA MILIJUNA POTPISA? —

POVIJESNI REFERENDUM Na prijetnju Vlade Sindikati su odgovorili referendumskim pitanjem "Jeste li za zadržavanje važeće zakonske odredbe o produženoj primjeni pravnih pravila sadržanih u kolektivnim ugovorima?", koje je svojim potpisom podržalo 717 149 građana (toliko je potpisa priznao Ustavni sud). Time je ova inicijativa postala prva u hrvatskoj povijesti koja je uspjela u zakonskom roku od dva tjedna (od 9. do 23. lipnja 2010.) skupiti potrebni minimum od 10% biračkog tijela. Vlast se našla u škripcu jer nitko nije ozbiljno vjerovao da se tako restriktivan zakon može ispoštovati. Budući je sindikatima to pošlo za rukom, Vlada je raznim taktikama pokušala izbjeći ustavnu obvezu raspisivanja referenduma. Najprije se pokušalo osporiti vjerodostojnost dijela potpisa kako bi brojka pala ispod propisanog minimuma. Kad to nije uspjelo, 3. rujna objavljeno je da su sporne izmjene ZOR-a povučene iz procedure te se odluka o raspisivanju referenduma prebacuje na Sabor čiji Odbor za ustav vrući krumpir isporučuje Ustavnom sudu. Ustavni sud u presudi od 20. listopada kaže da su osnove za raspisivanje referenduma, nakon što je Vlada sporni zakon povukla iz procedure, nestale te izriče jednogodišnji moratorij na daljnje izmjene sadašnjeg zakona.

Ovakvo tumačenje izaziva bijes javnosti i sindikalnih čelnika koji ulaze u raspravu s pojedinim članovima Ustavnog suda optužujući ih da rade po diktatu predsjednika saborskog Odbora za Ustav Vladimira Šeksa.

Pogledajmo što sam sporazum donosi. Prva točka odnosi se na pitanje referenduma:

"1. Potpisnici Sporazuma suglasni su da će Hrvatski sabor, na prijedlog Vlade Republike Hrvatske, raspisati referendum na isti dan kada bude raspisan referendum za pristupanje Europskoj uniji sa sljedećim pitanjem: Jeste li za to da se referendum mora raspisati ako to zatraži 200 000 registriranih birača te da vrijeme za prikupljanje potrebnog broja potpisa birača bude 30 dana?"

Sindikati su se odlučili na borbu za olakšavanje uvjeta za raspisivanje referenduma na način da se mora skupiti duplo manje potpisa u duplo više vremena što je svakako hvale vrijedan korak prema uvodnju jednog od osnovnih oruda direktne demokracije.

Druga točka bavi se Zakonom o radu: "2. Potpisnici Sporazuma suglasni su da će prilikom izrade Zakona o radu Vlada Republike Hrvatske ugraditi sljedeće sadržaje:

Ako otkazni razlozi nisu ugovoreni, kolektivni ugovori na određeno vrijeme mogu se otkazati isključivo iz razloga bitno promijenjenih gospodarskih okolnosti koje nisu bile poznate ili se nisu mogle predvidjeti u vrijeme sklapanja ugovora.

Produžena primjena pravnih pravila, ako nije ugovorena kolektivnim ugovorom, primjenjuje se godinu dana od isteka kolektivnog ugovora.

Na tragu europske pravne prakse, Vlada Republike Hrvatske prilikom izrade Zakona o radu založit će se za napuštanje instituta pravilnika o radu u korist jačanja procesa kolektivnog pregovaranja.

Vlada Republike Hrvatske i sindikalne središnjice potaknut će i predložiti poslodavcima otvaranje pregovora o općem kolektivnom ugovoru."

ODUSTAJANJE OD ZAHTJEVA

Točke a i b bave se pitanjem koje je i pokrenulo cijelu priču, dakle produljenim trajanjem prava iz kolektivnog ugovora. Ono što bode oči jest da se odustalo od zahtjeva iz referenduskog pitanja i pristalo na produženje trajanja isteklih ugovora od samo godinu dana. Probajmo rekonstruirati logiku iza ova dva članka. Sindikalisti nam kažu da treba razlikovati kolektivni ugovor na neodređeno kojim je zaštićen samo mali broj radnika od kolektivnog ugovora na određeno kojim je zaštićena većina koja se nalazi u sustavu kolektivnog pregovaranja (ne smijemo zaboraviti da najveći dio radnika nije u sustavu kolektivnih ugovora jer nije sindikalno organiziran). Do inicijalnog je spora došlo jer je Vlada

htjela progurati mogućnost prekida svih kolektivnih ugovora na određeno čime bi bio zahvaćen i najveći broj radnika. Prema tome, strategija kojom se vodilo u ove dvije točke jest pokušaj da se zaštiti što veći broj radnika na način da se što je više moguće oteža otkazivanje kolektivnog ugovora na određeno. Logično se nameće pitanje zašto se ne boriti za kolektivni ugovor na neodređeno, odnosno zašto se postavljati tako defanzivno u situaciji kad imaš iza sebe više od pola milijuna potpisa? Pa jedan od odgovora može biti da bi to stvorilo ozbiljne probleme u Poglavlju 19, a ulazak u EU je ipak strateški interes kako Vlade tako i sindikalnih lidera.

Točke c i d bave se institutom općeg kolektivnog ugovora koji bi imao za cilj postaviti neki minimum prava za radnike u privatnom sektoru koji su uglavnom sindikalno neorganizirani pa se njihova prava ne reguliraju kolektivnim ugovorom nego pravilnicima o radu koji su nametnuti od strane poslodavca. Ali ako znamo da pravilnici o radu ne smiju ići ispod minimalnih prava koja propisuje Zakon o radu, nije jasno što će se promijeniti općim kolektivnim ugovorom osim ojačavanja uloge sindikata. No pravo je pitanje što sindikate trenutno priječi da se aktivnije uključe u zaštitu sindikalno neorganiziranih osim tek trivijalne činjenice da od njih ne mogu ubirati članarinu.

Treća točka bavi se specijalnim radnim sudovima.

"3. Vlada Republike Hrvatske u okviru roka od godinu dana organizirat će specijalizirane radne sudove."

Hvale vrijedna inicijativa za koju nije jasno koji će mehanizmi, osim časne riječi Vlade u zadnjoj godini mandata, osigurati da se i ostvari, odnosno da ne ostane papirna institucija poput radne inspekcije za koju se neki zaklinju da postoji, ali da radi u tako dubokoj ilegalnosti da im se i CIA klanja.

Sporazum svakako ima dobrih elemenata, ali ostavlja nekako bljutav okus poraza. Umjesto da se veliki motivacijski potencijal pokušao iskoristiti za aktivaciju baze, širenje sindikata na privatni sektor i rješavanje gomile konkretnih problema, opet se pristupilo načelnom mlaćenju prazne slame (u koje se izvrsno uklapa i tzv. 10 sindikalnih zapovijedi koje predstavljaju set reformi koji sindikati traže od Vlade) i Vladinim praznim obećanjima.

PACIFIKACIJA I STRATEŠKO DJELOVANJE

Dok sindikalna vrhuška potpisuje još jedno Potemkinovo selo, u neposrednoj blizini radnice Kamenskog su u ordinarnoj pljački ostale bez svega. To nikog ne zanima jer se vodstvo bavi rješavanjem strukturnih problema, a činjenica da u Hrvatskoj više neće biti niti poduzeća niti radnika da dočeka početak rada radnih sudova je, čini se, od sekundarne važnosti.

Ono što obilježava djelovanje hrvatske sindikalne vrhuške može se opisati kao pacifikacija svake mogućnosti protesta pod izlikom strateškog djelovanja u kombinaciji

s velikim riječima o nužnosti neposrednog odlučivanja. Pa će tako koordinator Ribić izjaviti da se u Grčkoj i Francuskoj prosvjeduje prosvjeda radi dok se kod nas radi o oruđu u službi višeg cilja. O kakvom se višem cilju radi najbolje svjedoči sljedeća izjava:

"Godišnje bacamo 6,3 milijarde kuna na željeznicu, brodogradnju i poljoprivredu. Radi se o najvećim subvencijama u Europi. Svega 300 milijuna kuna odlazi na pomoć pravom gospodarstvu." A pravo gospodarstvo je, kaže Ribić, za razliku od našeg najvećeg izvoznika, brodogradnog sektora, inovativno.

Na predavanju u organizaciji časopisa *Banka* će hladno izjaviti da se demokracija sastoji u borbi ljudi za svoj posao jednom kad je kolektivni ugovor istekao. Ali kada se treba obraniti od napada da je sindikalna vrhuška još jednom izdala radničku klasu, onda Ribić mijenja ploču i postojeći sistem naziva plutokracijom u kojoj je nužno neposredno odlučivanje kao kontrapoluta samovolji bogatih i moćnih. Odakle dolazi ovakav tip ponašanja onih koji se predstavljaju kao borci protiv HDZ-ove nesposobnosti, SDP-ova neoliberalizma i medijske korumpiranosti, a sve pod zastavom zaštitnika zaboravljenog općeg dobra?

Temeljni problem jest uvjerenje, koje naši sindikalni lideri gaje, da se sindikati i državna vlast nalaze na istom zadatku povećanja društvenog blagostanja odnosno da je zadatak sindikata paziti na dobrobit državnih financija. Radi se o ulozi koju su sindikati imali u vrijeme Jugoslavije gdje je sindikat bio poluga vlasti za provođenje službene dogme o nekonfliktnosti besklasnog društva što je u praksi sindikalnu aktivnost svodilo na organizaciju sindikalnih igara i prevenciju radničkog bunta. Zanimljiv je podatak o porastu štrajkačke aktivnosti u godinama nakon Titove smrti (1980. zabilježeno je 247 štrajkova dok je ta brojka 1987. narasla na 1685, uključujući i medijski najekspoziraniji jednomjesečni štrajk labinskih rudara.), što bi se moglo pripisati kako tadašnjoj krizi tako još više slabljenju partijske kontrole. Nastavljati takvu praksu u ljudožderski postavljenom društveno-ekonomskom okviru u kakvom živimo posljednjih dvadeset godina nije više samo sramotno, nego i egzistencijalno pogibeljno po ljude čija prava bi se trebalo zastupati.

Od sporazuma koji se predstavlja kao velika pobjeda i korak naprijed u borbi za radnička prava vjerojatno neće ostati ništa više do li magle na putu u raj zvan EU. Za kraj poslužiti će jedna stara doskočica: izgleda li nešto kao patka, hoda li kao patka, glasa li se kao patka onda valjda i jest patka. ■

BANALNOST DIPLOMACIJE SKRIVA JEZIVU BRUTALNOST

O DOKUMENTU S Wikileaks KOJI JE OTKRIO POZADINU CIA-INE OTMICE, ISPITIVANJA I MUČENJA NEOPRAVDANO OSUMNJIČENOGA NJEMAČKOG PRODAVAČA AUTOMOBILA KHALEDA EL-MASRIJA

SIMON BASKETTER

Objava oko 250 000 diplomatskih poruka SAD-a zapjenila je vladajuće svjetske elite. Političari su iskazivali različite razine bijesa zbog objavljivanja materijala. Neki u SAD-u zatražili su da se web-site Wikileaks – koji je objavio dokumente – tretira kao teroristička organizacija.

Detalji poruka koje su procurile često su banalni.

Zapravo i nije iznenađenje to što je državna tajnica SAD-a Hillary Clinton naložila svojim diplomatima da špijuniraju svjetske vođe i diplomate Ujedinjenih neroda. U stvarnosti, diplomati tome i služe. Nije šokantno ni to što je princ Andrew, piarovac britanske vojne industrije, u razgovorima s američkim diplomatom kritizirao različite vlade zbog korumpiranosti, gluposti i nazadnosti. Bio je bijesan zbog toga što je bilo tko istraživao dobavljače oružja iz BAE-a zbog korupcije. Što je točno radio u Kirgistanu, gdje je sve ovo rekao, dopisi ne otkrivaju.

UHIĆENJE NA MAKEDONSKOJ GRANICI To je svijet tračeva, kleveta i predrasuda – osnova cjelokupne tajne obavještajne službe. Za libijskoga

— ISPOD SVOG TOG MULJA POSTOJE NAZNAKE VAŽNIH STVARI. PRIJE SVEGA, “OBAVJEŠTAJNI PODACI” KOJE SKUPLJAJU DIPLOMATI ZAPOČINJU RATOVE. ONI ODLUČUJU ČIJI ĆE POSLOVI BITI ŽRTVOVANI SLOBODNOME TRŽIŠTU —



pukovnika Gadafija vjerovalo se da je vrlo blizak s “putenom” ukrajinskom medicinskom sestrom, argentinsku predsjednicu Cristinu Kirchner smatra se mentalno nestabilnom i tako dalje. Ali ispod ovog mulja postoje naznake važnih stvari. Prije svega, “obavještajni podaci” koje skupljaju diplomati započinju ratove. Oni odlučuju čiji će poslovi biti žrtvovani slobodnome tržištu. To što ih se pritom tretira na tako plitak način optužnica je za naše vladare.

Za sada, postoji jedno simbolički važno priopćenje u mnoštvu poruka.

To je telegram iz 2007. godine, poslan iz ambasade SAD-a u Berlinu. Opisuje sastanak tijekom kojeg je tadašnji zamjenik šefa misije SAD-a u Njemačkoj, John M. Koenig, upozoravao njemačkoga zamjenika savjetnika za nacionalnu sigurnost Rolfa Nikela da “na svakome koraku puta pažljivo odvagne implikacije koje za odnose sa SAD-om” ima izdavanje naloga za uhićenje CIA-inih agenata u slučaju Khaleda el-Masrija: “Podsjetio je Nikela na reperkusije koje je po bilateralne odnose SAD-a i Italije imao sličan prošlogodišnji potez talijanskih vlasti”. Nikel se “obavezao da će tako postupiti, ali je ponovio da u ovom trenutku ne može ‘obećati kako će sve dobro završiti’”.

Dokument koji je procurio ne govori o tome što se dogodilo Masriju.

Njemački prodavač automobila bio je, po svemu sudeći, zabunom prepoznat kao osumnjičeni pripadnik al-Kaide sličnoga imena, na novogodišnju noć 2003. Uhićen je dok je u autobusu prelazio granicu, putujući iz Srbije u Makedoniju. Makedonske vlasti predale su ga CIA-inom timu za izručenja u inozemstvu (*rendition*). Nepoznate maskirane osobe svukle su ga do gola, svezale i odvele u Boeing 737 koji je iz Skoplja odletio u Bagdad, gdje je dobio vojno dopuštenje za slijetanje. Potom je produžio prema zloglasnom zatvoru Salt Pit, nedaleko od glavnoga afganistanskog grada Kabula. Masrija je u više navrata ispitivao izvjesni američki agent Sam. Bio je lancima vezan za pod aviona i dobio je injekcije sedativa. Nakon slijetanja, stavljen je u prtljažnik automobila i odvezen u zgradu, u kojoj su ga smjestili u mračnu ćeliju.

Sljedeća četiri mjeseca proveo je tamo, pod istragom, mučen i seksualno zlostavljan.

Nepunih pet mjeseci nakon kidnapiranja, ljudi koji su zatočili Masrija vratili su ga u Makedoniju. Oslobodili su ga na mračnoj i pustoj cesti pokraj albanske granice, u svibnju 2004.

NAGRADNO PUTOVANJE Američka avionska posada prošla je bolje od svoga putnika. Dokumenti pokazuju da su njezini članovi, nakon što je Boeing 737 izručio Masrija u afganistanski zatvor, odletjeli na Mallorcu, gdje su proveli dvije noći u luksuznom hotelu. Kao odgovor na zahtjev SAD-a, što ga je Koenig uputio Nikelu, a objavljeni

dokumenti otkrili, CIA-inim agentima koji su kidnapirali i mučili Masrija nije suđeno.

Iza banalnosti diplomacije skriva se jeziva brutalnost.

S engleskoga preveo Boris Postnikov. Pod naslovom *Wikileaks reveals brutal US diplomacy* objavljeno u *The Socialist Worker*, 4. 12. 2010.

Oprema teksta redakcijska.

PRAVILA ŽANRA

O NOVOJ KONZUMOVOJ REKLAMI, POPULARNIM SAPUNICAMA I GLUPIM BOSANCIMA

BORIS POSTNIKOV

Priča se odvija neprekidno, iz dana u dan; zapravo, dok traje, temeljni je dojam da nikada ni neće završiti. Radnja je naizgled dinamična – spletko, nagli obrati, dobro čuvane tajne – ali za uspjeh je presudno da podjela uloga i raspored glavnih likova ostanu nepromijenjeni. Publika pritom sve to pasivno promatra i nasluđuje se, eventualno, sočnim komentarima. To su, otprilike, pravila žanra sapunice.

BLAGAJNICA HOĆE IĆI KUĆI Njihove su retoričke udice vrlo učinkovite; nije slučajno što su današnje TV-novele, još tamo tridesetih godina, rođene iz duha reklame. Odatle im i kolokvijalno ime: prve igrane serije pune intriga, romantičnih zapleta i neizbježnih prepreka velikoj i neuništivoj ljubavi, tada još emitirane na radiju, pokrenuli su, producirali i preko njih se oglašavali proizvođači sapuna – Procter & Gamble, Colgate-Palmolive, Lever Brothers – precizno nanišanivši odgovarajućom radnjom i odabranim terminima emitiranja (unutar radnoga vremena, dok su djeca u školi) ciljnu skupinu domaćica. U početku samo nastavak reklamiranja drugim medijskim sredstvima, sapunice su se ubrzo emancipirale; postale su popularne toliko da danas, u potpunom obratu, reklame parazitiraju na njima.

— ZAŠTO U HRVATSKIM REKLAMAMA NEMA LIJENIH CRNOGORACA I PERVANOVSKI SMIJEŠNIH SLOVENACA? ZAŠTO BI BILO ZAZORNO SNIMITI NEKU U KOJOJ KULTURNI HRVAT, ONAKO S VISOKA, PODJEBAVA PRIMITIVNOG SRBINA? —

Kao u TV-spotu u kojem Halit Ergenç i Bergüzar Korel – ciljnoj skupini ovdašnjih obožavatelj(ica) poznatiji kao Onur i Šeherezada iz *1001 noći* – reklamiraju Konzum Ivice Todorića. Kada smo spot, nakon brojnih najava, konačno mogli vidjeti, samo je potvrdio ono što je ionako bilo jasno od samoga početka medijski raspirene euforije oko Šeherezadinog i Onurovog dolaska; on i nije bio prava reklama, nego je reklama bio baš taj njihov dolazak: boravak u Zagrebu su, od prve do posljednje minute, od podignutoga kofera na Plesu do šetnje špicom, od cijene luksuznoga hotelskog apartmana do Onurova viđenja euointegracijskih perspektiva Turske, pratile novine, televizije, portali, radio. A da je spot figurirao više kao opravdanje cijele te fertutme, jasno je iz njegova scenarija – pokazuje nam, naime, kako su Halit i Bergüzar došli u Hrvatsku (preciznije: u Konzum, ali to je iz Todorićeve perspektive ionako manje-više isto) i sada njihovi obožavatelji naokolo padaju u nesvijest. Pokazuje nam, dakle, ono što smo ionako gledali i čitali prethodnih dana u rubrikama koje se zovu *Zvijezde*, *Život* i *Scena*. Rezistenciju je – barem u reklami

– pokazala tek jedna blagajnica, koja Onura uopće nije prepoznala; scenarij nam ovaj detalj nije objasnio pa preostaje zaključiti da je razlog u tome što dotična, kako to u Konzumu već biva, rinta po cijeli dan i sapunicu ni ne stigne gledati.

OD MISE DO REKLAME Tko je pratio sve te kolektivne vježbe padanja u nesvijest – tj. reklamu za snimanje reklame, tj. spektakl pripreme spektakla – mogao se sjetiti zadnje sapunice koja je u Hrvatskoj postigla ovakvu popularnost. Bila je to *Santa Barbara*: početkom devedesetih, paralelno s dinamikom općih i zračnih opasnosti, gledatelj HRT-a pažljivo su pratili svade i mirenja CC-ja, Cruza i Eden. Iz tog doba ostala je i ona čuvena anegdota, priča o nekoj neukoj babi koja je u crkvi u svome selu uplatila misu, kako bi se svećenik pomolio za ozdravljenje epizodama nepokretne Eden (zanimljivo: to nikada nije postala priča o svećeniku koji je novce primio); luk od ove portabl-legende do recentne Todorićeve marketinške akcije sjajno opisuje ovdašnju tranziciju – put od naivne vjere u veliku priču do postmodernistički refleksivnog obožavanja glumaca koji stoje iza likova; od Crkve do trgovačkog lanca; od mise do reklame.

S druge strane, ta društvena transformacija samo donekle prikriva produženo trajanje nekih društvenih anomalija iz vremena babine mise. Srećko Horvat u tekstu *Onur je današnji dar*, objavljenom u *Večernjem listu*, primjećuje da nenadano razbukalom ljubavlju hrvatskih potrošača i potrošačica prema Turskoj danas upravlja logika “dovoljne udaljenosti”: ljudi će radije uplatiti turistički aranžman za put u Istanbul, nego proučavati orijentalnu kulturu i tradiciju u gradovima susjedne Bosne. A da bi se ta teza potvrdila, ni ne treba ići u turističku agenciju: dovoljno je pogledati kako domaće reklame tretiraju – za razliku od fatalnoga Onura – lik tipičnog Bosanca.

Iz kampanje u kampanju mobilnog operatera TELE2, tako, glupavi dotepelec Ante usitno laže i beskrajno dodijava svome *susedu*, našem simpatičnom, kul i urbanom dečku. U spotu za Meggle mlijeko, isti raspored figura: naš Joško Lokas postavlja kviz-pitanja Šemsi, a ovaj je toliko tupav da ne zna odgovoriti ni na ona najjednostavnija. Nije Bosanac pritom samo glup i smiješan, ne; voli on i zapjevati. Eno ga u reklami za Karlovačko pivo, zove se Halid Bešlić i najavljuje svoj zagrebački koncert, dok nam glas iz off-a poručuje: Ne skrivaj osjećaje! Jer, znamo, *mi* smo kulturni i, u skladu s tim, pomalo zakočeni; ali sve je u redu, kaže nam spiker, nema ništa loše u tome da se, uz bocu-dvije-tri, povremeno i u strogo kontroliranim uvjetima, prepusti sevdahu i meraku...

Okej, reklamni diskurs uvijek eksploatira stereotipove, profit se uvećava linijom najmanjeg simboličkog otpora, sve je to dobro poznato. Samo, zašto onda u

hrvatskim reklamama nema lijelih Crnogoraca i pervanovski smiješnih Slovenaca? Zašto bi bilo zazorno snimiti neku u kojoj kulturni Hrvat, onako s visoka, podjebava primitivnog Srbina? Pita ga lijepo koje je godine osnovana mljekara Meggle, a ovaj – neobrazovan kakav već jest – ne zna odgovoriti pa odmah – divlji kakav već jest – potegne nož da kolje našeg Joška... Šta, nije smiješno?

— U DOMAĆOJ VERZIJI SAPUNICE GLAVNI JE LIK IVICA TODORIĆ - NAŠ CC, NAŠ CARRINGTON, NAŠ JOCK EWING - ALI PRAVI PROBLEM, NARAVNO, NIJE U NJEMU, NEGO U SCENARIJU —

Nije, jer postoji granica do koje se reklame hrane stereotipovima; nakon nje, žrtvuju ih političkoj korektnosti. Ne bi bilo pogrešno poistovjetiti tu granicu s točkom iščezavanja osjećaja kolektivne superiornosti: usprkos vicevima o malenoj Sloveniji, usprkos prezrivo komentarama “istočnjačke” zaostalosti Srbije i Crne Gore, jedini *drugi* kojeg se hrvatske reklame usuđuju patronizirati, karikirati i ridiculizirati je, eto, Bosanac. Eventualni argument prema kojem bi ismijavanje, recimo, Srba bilo nezamislivo zbog nedavnoga rata, “još uvijek živih rana” i tome sličnoga, naravno, otpada; ratovalo se, znamo, i s onim drugim *drugim*. Bit će da je pravi razlog ipak u tome kako se i gdje ratovalo: na tuđem teritoriju i agresorski. Hrvatsku Bosna nije teritorijalno ugrožavala, baš kao što je danas ne može – poput Slovenije – ugroziti nekim drukčijim, diplomatskim sredstvima. Eto kako reklame, ekvilibrirajući, u skladu s diklatom tržišta, između eksploatacije stereotipova i političke korektnosti, otkrivaju o društvu puno više od paušalnih i popularnih općih istina koje cirkuliraju lošim vicevima i standardnim kolumnističkim vivisekcijama stvarnosti. Eto kako sav onaj mrak iz godina babine mise – kolektivni strah od *srbočetničke jugosoldateske*, deklarirana podrška našim dečkima u uniformama HOS-a – i dalje pulsira ispod promidžbenog celofana televizijskoga prime timea...

PITANJE EPIZODE Kada Todorićev koncern angažira egzotične turske zvijezde umjesto da, recimo, ismijava glupava Bosance, on se, naravno, odmiče od toga lokalnog konteksta: time potvrđuje svoju moć. Samo, bilo bi pogrešno tražiti specifičnu razliku njegova oglasa isključivo na simboličkoj ravni; iz aktualne hrvatske reklamne produkcije izdvaja ga nešto drugo. Prema naivnijoj medijskoj interpretaciji, Todorić je samo spretno iskoristio popularnost *1001 noći*. Što bi trebao potvrditi i slogan kampanje, *Konzum ostvaruje vaše snove*. Ali, ako su TV-spot i njegov slogan zaista bili samo rekapitulacija medijske frezije oko boravka turskih glumaca u Hrvatskoj, ukratko prepričana višednevna reklama koju smo prethodno gledali u televizijskim i

novinskim intervjuima, reportažama i izvještajima s press-konferencija, onda je pravo pitanje: gdje se točno ti snovi ostvaruju? Ostvaruju se, naravno, na onim televizijskim postajama koje dobar dio prihoda duguju Agrokrovim oglasima; tamo je, da uzmemo blaži primjer, sasvim logično da voditelji – inače otrovno ironični kada se dohvate gafa nekog političara – bez suvišnoga komentara prenesu vijest o gostujućem predavanju

Ivice Todorića na Ekonomskom fakultetu, iako u prilogu možemo vidjeti samo uzaludne pokušaje cijenjenoga predavača da dvije sparušene fraze spoji u gramatički dosljednu rečenicu. Ostvaruju se u najtiražnijim časopisima i novinama; i njihova je uređivačka politika uvelike skrojena Agrokrovim oglasima, a kupujete ih, kao i bilo koju drugu tiskovinu u ovoj

zemlji, na kiosku koji je u vlasništvu – pogadate – Ivice Todorića. I to je ono što slogan *Konzum ostvaruje vaše snove* razlikuje od ostalih: dok sve druge reklame mogu samo *obećavati*, on jednostavno *konstatira*; a to može zato što ima potpuni nadzor nad proizvodnjom, distribucijom i, konačno, naplatom spomenutih snova. To je i razlog zbog kojeg priča o novoj Konzumovoj reklami, na kraju balade, ne može biti samo priča o simboličkoj nadgradnji, nego i priča o ekonomskoj bazi, priča o sistemu koji je proizveo Ivicu Todorića.

Priča se odvija neprekidno, iz dana u dan; zapravo, dok traje, temeljni je dojam da nikada ni neće završiti. Radnja je naizgled dinamična – spletko, nagli obrati, dobro čuvane tajne – ali za uspjeh je presudno da podjela uloga i raspored glavnih likova ostanu nepromijenjeni. Publici pritom preostaje da sve to pasivno promatra i nasluđuje se, eventualno, sočnim komentarima.

U domaćej verziji ove sapunice glavni je lik Ivica Todorić – naš CC, naš Carrington, naš Jock Ewing – ali pravi problem, naravno, nije u njemu, nego u scenariju. Jer pravila žanra su čvrsta: uobičajeno je svojstvo sapunice da stvara mjehuriće.

Kada će se sljedeći rasprsnuti, pritom je ionako samo pitanje epizode. **E**

NESIGURNOST SIGURNOG SKLONIŠTA

NAKON ŠTO JE 40 TISUĆA ZLOSTAVLJANIH ŽENA I DJECE POTRAŽILO I DOBIL ZAŠTITU I PODRŠKU, AUTONOMNOJ ŽENSKOJ KUĆI PRIJETI ZATVARANJE. NI NAKON DVADESET GODINA OPETOVANOG PONAHLJANJA I MUKOTRPNOG RADA - PRESTANAK NASILJA NAD ŽENAMA NIJE POSTAO DRUŠTVENI PRIORITET

NATAŠA PETRINJAK

Vjerujte iskazu žene – žene ne lažu o svojim iskustvima o zlostavljanju” – tek je jedan od zahtjeva, molba, upozorenje, objašnjenje što ga je tim Autonomne ženske kuće u Zagrebu odaslao, tko zna koji put u posljednjih dvadeset godina, nizu institucija: Ministarstvu unutarnjih poslova, Centrima za socijalni rad, Ministarstvu pravosuđa, Državnom odvjetništvu... Jer nasilje ne jenjava, ne razumije se, kao što i prvoj sigurnoj kući na prostoru Istočne Europe, tko zna koji put, prijete zatvaranje zbog nedostatka novca. U trenutku slavlja, dvadeset godina postojanja, preživljavanja stotina žena i djece, na sebe skreću pozornost širokom medijskom kampanjom, međunarodnom konferencijom što će se održati 13. i 14. prosinca pod nazivom *Žene protiv nasilja nad ženama – 20 godina postojanja skloništa i savjetovališta za žene i djecu žrtve partnerskog nasilja*, ali i neumornim traženjem da prestanak nasilja nad ženama napokon postane društveni prioritet. Za pedalj smo bliže cilju nego li prije dvadeset godina, ali još vrlo daleko od situacije da se možemo osjećati sigurno. Pozivi, kao i svaki put do sada, osim traženja novca za opstanak, sadrže i cijeli niz objašnjenja da je nasilje nad ženama svakodnevno, nevidljivo zbog naviknutosti i mnogima neupitno. Kulturalni relativizam koji daje mogućnost zaklona iza iluzije kako je proces emancipacije žena obavljen, pokreće novi ciklus nasilja. Svakodnevno.

ZLOSTAVLJANA SVAKA TREĆA ŽENA Neva Toelle, višestruko nagrađivana osnivačica i voditeljica Autonomne ženske kuće: “Nakon 20 godina osjećamo strašan umor, ali i ponos. Dvadeset godina iz kvartala u kvartal nismo znale hoćemo li uspjeti nastaviti s radom narednih tri mjeseca, ali stotine žena i djece danas živi izvan vrtloga neposrednog nasilja. Situacija je ridikulozna; konferencija koju samo zamislile kao oblik slavlja održat će se u našem najboljem hotelu – Esplanadi, na ustupljenom prostoru im iskreno zahvaljujemo, ali ne znamo hoćemo li moći platiti struju i vodu naredni mjesec. Strani stručnjaci i partneri već nas dvadeset godina pitaju za kratkoročne i dugoročne planove. Uvijek iznova objašnjavam da se kod nas ne zna što će biti sljedeća tri mjeseca. Taj napor neizvjesnosti, to opetovano objašnjavanje, uz vrlo iscrpljujući rad s ženama i djecom koji su preživjeli nasilje, kroz dvadeset godina iznijelo je, stalnim i povremenim angažmanom, oko dvadesetak žena. Time se ponosimo, ali doista je došlo vrijeme da se shvati kako je, i ne samo ovo sklonište – nužnost.”

Suprotno onima koji govore da je nestala potreba za grupama podrške i feminističkim pokretom jer danas žene imaju izbor i više mogućnosti nego prije 20 godina, kočopere se podaci: samo u Hrvatskoj svaka treća žena je preživjela fizičko nasilje

od bivšeg/sadašnjeg supruga/partnera, a podaci o psihičkom nasilju pokazuju da je taj oblik nasilja preživjelo 67 posto razvedenih žena u Hrvatskoj. Istraživanje Svjetske zdravstvene organizacije (WHO) pokazuje da je između 10 i 67 posto ženske populacije u svijetu preživjelo ili preživljava neki oblik nasilja, ne samo partnera, nego i očeva, ujaka, stričeva, braće, prijatelja, poznanika... Feminizam je zaslužan što su žene i djeca prestali biti posjedom muškaraca, ali jednakost i ravnopravnost ljudskih bića kao načelo na kojem se temelje suvremena društva sasvim je mlado naspram višestoljetnog ustroja u kojem nasilje nad ženama i djecom ne da nije bilo zabranjeno, nego je bilo izričito dopušteno. Feminizam je omogućio da je (tek!) 1972. godine u Londonu osnovano prvo sklonište za žene žrtve nasilja čime je i simbolički i stvarno priznato da nasilje nikada ne može imati opravdanje i da je riječ o društvenom problemu. I zato što je do danas, dakle u samo četrdesetak godina, u Europi osnovano više od 2000 skloništa za žene i savjetovališta, feministički pristup potvrđuje se kao još, i opet, vrlo potreban. Preporuka Odbora za ženska prava i jednake mogućnosti Europskog parlamenta da svaka zemlja treba osigurati 1 krevet za ženu te dodatne kapacitete za djecu na svakih 10 000 stanovnika svjedoči, naime, i o sveprisutnosti nasilja. Čak i kada se pribroje kapaciteti Doma Duga, kapaciteti za smještaj žena i njihove djece u gradu Zagrebu iznose 67 mjesta, što je pet puta manje od standarda.

NASILJE NIKADA NIJE KRIVICA ŽRTVE A taj pionirski pothvat na prostoru ne samo bivše države pokrenula je Ženska grupa Trešnjevka čiji je cilj bio osvještavanje javnosti po pitanju ženskih prava. Nakon što se pokazalo da je jedan od najčešćih problema i najgorih oblika diskriminacije s kojima se žene susreću partnersko nasilje, početkom ožujka 1988. aktivistice grupe osnovale su SOS telefon za žene i djecu žrtve nasilja. Nakon tri godine neuspješnog lobiranja gradskih vlasti za prostor za žene i smrti Dragice Počivavšek od posljedica fizičkog zlostavljanja od strane svog partnera, aktivistice SOS-a skvotirale/zauzele su jedan stan u vlasništvu Grada Zagreba (a koji nije bio u nacionaliziranom ili konfisciranom statusu te shodno tome za njega nije postojao zahtjev za povrat imovine) i osnovale prvo sklonište za žene i djecu žrtve partnerskog nasilja. Te 1990. godine nasilje nad ženama nije bilo priznato kao problem te nije bilo zakonske zaštite za žene i djecu žrtve nasilja, ali je upornošću i suradnjom s nizom feminističkih inicijativa projekt Autonomne ženske kuće razvio visoke standarde pružanja usluga ženama i djeci, pokrenuo je i sudjelovao u svim važnim inicijativama donošenja niza zakona, senzibilizirao javnost da se o nasilju nad ženama mnogo više govori. A zaštitu je, u skloništu

i savjetovalištu, u proteklih dvadeset godina dobilo 40 tisuća žena i djece.

Ne, nije pretjerivanje kada u obraćanju institucijama i javnosti aktivistice opetovano traže svedruštvenu edukaciju da je nasilje nedopustivo te da ništa ne može opravdati nasilni čin, a odgovornost za nasilje je uvijek na počinitelju, nikada na žrtvi nasilja. Kako kažu: “Nasilje se još uvijek bagatelizira i tretira kao bračna svađa u kojoj su podjednako krive obje strane te postoji ozbiljan nedostatak razumijevanja dinamike nasilja, njegovih uzroka i posljedica, kao i situacije u kojoj se nalazi žrtva. Pružiti pomoć i podršku ženama koje su preživjele nasilje u obitelji zahtijeva točno poznavanje ženine situacije, opretno i promišljeno postupanje te strpljenje i razumijevanje. Vrlo je važno imati jasan stav o nasilju i posredovati ga drugima: nasilje nikada nije krivica žrtve, nikakvo ponašanje žrtve ne opravdava primjenu nasilnih sredstava. Za nasilno djelo uvijek je odgovoran počinitelj. Odrastao čovjek mora se pridržavati zakona i ne smije primjenjivati nasilna sredstva. Ako to ipak učini, mora snositi zakonom predviđene konzekvence. Također, ako se žrtva brane od nasilja, to se ne može izjednačavati s nasiljem nad njome. Naspram toga, još uvijek postoji predbacivanje ženama i djevojkama da provociraju nasilje ili čak da su same krive za to. To optuživanje žrtve predstavlja strukturalno nasilje koje ima fatalne posljedice. Kazne za nasilje prema Zakonu o zaštiti od nasilja u obitelji vrlo su niske, a sudovi su skloni dosuđivati minimalne novčane kazne ili uvjetne kazne, rijetko kaznu zatvora od nekoliko dana. U posljednjih nekoliko godina razvila se vrlo opasna praksa dvostrukog prijavljivanja. Naime, policiji prijavi i žrtvu i nasilnika te oboje bivaju kažnjeni, on jer ju je udario, a ona zato što ga je izazvala, uvrijedila, potrošila previše novca i slično. Zamislite kako se osjećaju žene kada, bojeći se za svoj život i život svoje djece, pozovu policiju očekujući zaštitu, a potom bivaju kažnjene kao nasilnice na sudu jer su se branile pa pritom ozlijedile nasilnika ili ga verbalno uvrijedile. Budite uvjereni da ta žena više nikada neće potražiti pomoć.” Centri za socijalnu skrb, pak, ne shvaćaju dovoljno ozbiljno prisutnost nasilja u brakorazvodnim postupcima, situacijama kada se nasilje dodatno pojačava te uporno prisiljavaju djecu da vidaju oca bez nadzora.

KRIVI PREDMET ZAKONSKE ZAŠTITE Žrtvi je vrlo teško i opasno napustiti nasilnu vezu. Često ne postoji mogućnost za izlazak iz kruga pakla, ali i kada se nazire izlaz, žrtva mora prevladati smrtni strah. Stručnjaci su utvrdili da žrtve nasilnih veza razvijaju simptome slične onima koje razvijaju taoci koje su zarobili teroristi. Da bi preživjeli, pokušavaju se prilagoditi zlostavljaču što je posve normalna reakcija, u psihološkoj literaturi nazvana Stockholmski sindrom. Ali

dok policiji i javnosti nikada ne pada na pamet da taoce proglase odgovornima za njihovo ponašanje ili ih moralno osude, upravo se to dešava sa zlostavljanim ženama. Prijaviti nasilnika, zatražiti pomoć doista jeste životno ugrožavajuće, jer i na najmanji trag otpora nasilje se povećava. Tabuizirano nasilje u privatnom okruženju pojačava ženin osjećaj srama, a svaki institucionalni i javni ustupak nasilniku osjećaj bespomoćnosti.

Sigurna kuća, prostor u kome bez straha može boraviti godinu dana, psihološka i materijalna pomoć, tajna adresa na kojoj se može oporaviti od traume, pripremiti za život bez nasilja, za mnoge žene jedini je mali trak svjetla na kraju tunela. To je Autonomna ženska kuća. Sklonište u kojem će nerijetko nakon puno godina mirno usnuti. Sama ili s djecom. Izvan braka i obitelji koje Zakon o zaštiti od nasilja u obitelji, kao i Nacionalna strategija zaštite od nasilja u obitelji, imenuju kao primarni predmet svoje zaštite. Namjesto žene, žrtve nasilja. Ali ne samo to – svakog dana od 10 do 17 sati moguće je na besplatni telefon 0800 5544 dobiti podršku te informacije o svojim pravima i načinima kako ih ostvariti, a po potrebi se dogovoriti i na osobni razgovor te razgovor sa psihologinjom ili pravnicom. Tamo se pišu tužbe, žalbe, pozurnice te različite druge podneske sudu i ostalim institucijama. Sve usluge su za žene besplatne, a svi podaci tajni.

SKLONIŠTE - PRIORITETAN POLITIČKI CILJ Novca potrebnog za rad Autonomne ženske kuće, kažu u Gradu Zagrebu, u Županiji, u MOBMS-u – nema. Nasilnika ima. Ako je suditi pa i samo po izvještajima u Crnim kronikama, ima ih sve više i više. Prema preporukama Europske unije, države su dužne osigurati sustavno financiranje ženskih skloništa i savjetovališta jer nasilje nad ženama i djecom predstavlja kršenje temeljnih ljudskih prava. U čuda, npr. ono da će se otkucajima u ponoć 31. prosinca nasilje nestati, ne vjerujemo niti bi se u tako nešto valjalo pouzdati. Lista čekanja nije princip kojeg bi nasilje štvalo. Zato ni osiguranje smještaja i pomoći ne može biti ništa osim prioritarnog političkog cilja. Žene o zlostavljanju, naime, ne lažu. ■

kulturna politika

EUROPA - DIVOVSKI LABORATORIJ?

NA NAJNOVIJEM SASTANKU VIJEĆA EUROPSKE UNIJE MINISTRI KULTURE PRIHVATILI SU Radni plan EU za kulturu 2011.-2014. OVAJ RADNI PLAN NASTAVLJA SE NA PRETHODNI KOJI JE OBUHVAĆAO RAZDOBLJE 2008.-2010. NOVI DOKUMENT ISTIČE ŠEST PRIORITETNIH PODRUČJA

BISERKA CVJETIČANIN

Kada je Jeremy Rifkin objavio knjigu o europskom snu (*The European Dream*, Tarcher, 2004.), svojim razmišljanjima potaknuo je niz rasprava o tome kako europska vizija budućnosti nudi alternativni model američkog sna. Amerika je, navodi Rifkin, sebe uvijek doživljavala kao veliki *melting pot*, dok Europljani preferiraju sačuvati svoju bogatu multikulturalnu raznolikost. Štoviše, za Rifkina je Europa danas postala divovski laboratorij za ponovno promišljanje budućnosti čovječanstva. Za istraživače koji proučavaju strategije, politike, programe i radne planove Europske unije postavlja se pitanje mjesta kulture i, osobito, njezinih prioriteta – kulturne raznolikosti i interkulturalnog dijaloga, u tom 'divovskom laboratoriju'.

PRIORITETNA PODRUČJA ZA KULTURU 2011.-2014. Na najnovijem sastanku Vijeća Europske unije, održanom 18. i 19. studenog 2010. godine, ministri kulture prihvatili su *Radni plan EU za kulturu 2011.-2014.* Ovaj radni plan nastavlja se na prethodni koji je obuhvaćao razdoblje 2008.-2010. i koji je ocijenjen kao "važna etapa u razvoju suradnje zemalja-članica u području kulture".

Novi dokument ističe šest prioriteta područja, od kojih je kulturna raznolikost, interkulturalni dijalog i inkluzivna kultura na prvom mjestu. Slijede kulturne i kreativne industrije; mobilnost; kulturno nasljeđe; kultura u vanjskim odnosima EU; kulturna statistika. Realizacija ovih prioriteta provodit će se putem otvorene metode koordinacije (OMC) i intenzivnijeg dijaloga sa civilnim društvom. Predviđena su brojna istraživanja i studije, seminari i skupovi s temama iz prioriteta područja, organizirat će se radne grupe stručnjaka.

Prema riječima povjerenice za kulturu Androulle Vassiliou, "novi radni plan EU za kulturu, zajedno s *Europskom Agendom za kulturu*, predstavljat će temelj budućeg rada. Radni plan fokusirat će se na jačanje kapaciteta kulturnog i kreativnog sektora i doprinos kulture europskoj ekonomiji i društvu. Zajednički napor zemalja članica i Europske komisije odlučujući su za punu realizaciju radnog plana". Podsjetimo se, pri tome, da je *Europska Agenda za kulturu* uspostavljena 2007. upravo sa stratejskim ciljem promicanja kulturne raznolikosti i interkulturalnog dijaloga (stratejski cilj 1), promicanja kulture kao katalizatora kreativnosti u okviru Lisabonske strategije te kao bitnog elementa u vanjskim odnosima EU.

Prvi prioritet radnog plana – kulturna raznolikost i interkulturalni dijalog – obuhvaća istraživanje uloge umjetničkih i kulturnih

institucija u širem pristupu i participaciji u kulturi, identificiranje politika i dobrih praksi za interkulturalni dijalog, promicanje kulturno inkluzivnih gradova i višejezičnosti. Kulturna raznolikost i interkulturalni dijalog ostaju, naglasimo još jednom, u središtu pozornosti u radnom planu do 2014., a o njima se intenzivno raspravlja i u okviru buduće strategije EU2020. S obzirom na pitanja o multikulturalizmu koja su pokrenuta u posljednje vrijeme, te su rasprave neophodne.

EMANCIPACIJSKA KULTURA Suočeni s populističkim i ksenofobnim tezama koje prihvaća dio javnosti, mnogi intelektualci traže odgovore. Tako je u svojem izdanju od 10.-17. studenog 2010., ugledni tjednik *Courrier international* u dosjeu *Vivre ensemble?* okupio tekstove više autora koji se pitaju "u kojoj je mjeri naš apstraktni koncept multikulturalizma mogao dovesti do ove žalosne situacije" (Žižek). Slavoj Žižek zalaže se za poštovanje pravila uljudnosti: sloboda izraza funkcionira jedino kada svi poštuju ista nepisana pravila uljudnosti, ona koja determiniraju koji su oblici napada neprihvatljivi, čak ako ih, u krajnjoj liniji, odobravaju zakoni. Takva pravila uljudnosti mogu nam, također, otkriti koja su obilježja neke etničke ili religijske zajednice prihvatljiva, a koja nisu. Ako svi članovi društva ne priznaju ova nepisana pravila, ističe Žižek, multikulturalizam se transformira u legalni odvod mržnje i ignorancije.

— SUOČENI S POPULISTIČKIM I KSENOFOBNIH TEZAMA KOJE PRIHVAĆA DIO JAVNOSTI, MNOGI INTELEKTUALCI TRAŽE ODGOVORE. TAKO JE TJEDNIK *Courrier international* U DOSJEU *Vivre ensemble?* OKUPIO TEKSTOVE VIŠE AUTORA KOJI SE PITAJU "U KOJOJ JE MJERI NAŠ APSTRAKTNI KONCEPT MULTIKULTURALIZMA MOGAO DOVESTI DO OVE ŽALOSNE SITUACIJE" (ŽIŽEK) —

Charles Taylor razmatra "dijalog kao jedinu spasonosnu soluciju" i zalaže se za redefiniranje identiteta. Izazov vidi u razvijanju osjećaja solidarnosti među populacijom koja postaje sve heterogenija, u stvaranju nove političke etike koje jezgru čine ljudska prava, jednakost, nediskriminacija, demokracija. Kenan Malik upozorava da je raznolikost važna ne po sebi, već stoga što omogućuje širenje horizonata, potiče na razmišljanje o vrijednostima, vjerovanjima i načinima života, poziva na angažiranje u takvom političkom dijalogu koji je sposoban stvarati univerzalnije građansko društvo. Zalaže se za odbijanje multikulturalizma kao političkog projekta i za obranu raznolikosti, odnosno svega što ona implicira, od slobode izraza do jednakosti za sve.

Svim je autorima na prvom mjestu poštovanje drugog, pronalaženje emancipacijske kulture koja će dopustiti zajedničku egzistenciju i miješanje različitih kultura. Vrijeme je započeti tu bitku, završava Slavoj Žižek svoj *plaidoyer*.

KONZULTACIJE O BUDUĆIM PROGRAMIMA EU Napori i angažman civilnog društva okupljenog, na primjer, oko *Europske Agende za kulturu* i konzultacija oko višegodišnjih programa i planova EU, su u tome najvažniji. Stoga podsjetimo da javna konzultacija o budućem programu kulture Europske unije 2014.-2020. koju je u rujnu 2010. pokrenula Europska komisija s ciljem prikupljanja mišljenja i sugestija zainteresiranih (kulturnih) institucija i pojedinaca, još uvijek traje (rok je 15. prosinca 2010.), kao i konzultacija o budućnosti europskih gradova kulture kojih se sadašnja shema prestaje primjenjivati 2019. godine (rok je 12. siječnja 2011.). Hrvatske institucije i pojedinci još uvijek imaju vremena sudjelovati u ovim konzultacijama i izložiti vlastite stavove o bitnim pitanjima budućnosti Europe. Ili, da se poslužimo Rifkinovim riječima, o novom poglavlju u svjetskoj povijesti. ■

SAMIR AMIN

RAT VALUTA

POZNATI EGIPATSKI EKONOMIST O ZAVARAVAJUĆOJ RETORICI OKO TZV. RATA VALUTÂ. STVARNI JE PROBLEM NERAVNOTEŽA U GLOBALNOM INTEGRIRANOM MONETARNOM I FINANCIJSKOM SUSTAVU U KOJEM SAD OPRAVDANO INZISTIRA NA PRAVU DA KONTROLIRA SVOJU VALUTU, ALI USKRAĆUJE TO PRAVO OSTALIMA

FIROZE MANJI

U javnosti se dosta govorilo o tzv. "ratu valutâ" koji je proizašao iz diskusija vođenih na nedavnom sastanku zemalja G20. Možete li objasniti što se podrazumijeva pod ratom valutâ?

– Diskurs i retorika o ratu valutâ jako je površna, čak i zavaravajuća. Kao što svi znamo, ono što se govori jest da je kineski yuan podcijenjen i da je to loše za globalnu ravnotežu. Stvari se predstavljaju kao da je Kina glavna i jedina odgovorna za ono što je loše u sustavu. Svi neprestano govore da je yuan podcijenjen. Ali to nije stvarni problem. Stvarni problem je neravnoteža između moći SAD-a, tj. američkog dolara, i slabosti drugih takozvanih partnera (i zato oni zapravo i nisu partneri) u trenutnom obliku integriranog globalnog monetarnog i financijskog sustava i tržišta.

Pravo pitanje je ta neravnoteža. To postaje očito kad čujete što o tome govori američki establišment. Oni arogantno ponavljaju: dolar je naš novac i vaš problem. Odnosno, SAD drži u svojim rukama alate za upravljanje vlastitom valutom u skladu sa svojim potrebama i ciljevima, bili oni dobri ili loši. To je upravo ono što rade američke Federalne rezerve, središnja banka SAD-a, kojom upravlja državna riznica. Federalne rezerve u svojim rukama drže alate za upravljanje monetarnom politikom na način na koji oni smatraju da je to potrebno, ne obazirući se pritom ni na kog drugog. Dakle, upravo Federalne rezerve određuju kamatnu stopu, a ne bankarski sustav. Bez obzira na to hoće li odrediti visoku ili nisku kamatnu stopu da bi odgovarala njihovim ciljevima i bez obzira na to je li to učinkovito ili ne, oni imaju na to pravo i od njega ne odustaju. Federalne rezerve također zadržavaju pravo na kupnju državnih obveznica, što može poslužiti pokrivanju proračunskog deficita SAD-a inflacijom, tj. tiskanjem novca. To su normalna prava suverene države i oni zadržavaju ta prava. Sve što odluče slobodno i neovisno naravno ima posljedice za druge partnere. To često može biti štetno za druge. Ali njih za to nije briga. Oni kažu – to je naš novac. Ako vam to ne odgovara, to je vaš problem, a svoje probleme biste trebali sami rješavati.

– NE POSTOJI RAZLOG ZBOG KOJEG BISMO MI U SENAGALU, INDONEZIJI ILI KENIJI TREBALI PRIHVATITI TO DA JE STRANIM BANKAMA DOZVOLJENO DA UPUMPAVAJU NOVAC, FINANCIRAJU FINANCIJSKI MJEHUR, PLJAČKAJU NAŠE RESURSE I NAKON TOGA POBJEGNU –

JEDNAKA SUVERENOST ZEMALJA

Ako je to načelo prihvatljivo za SAD, onda ono mora biti prihvatljivo za sve druge zemlje. Postoji osnovno i temeljno načelo međunarodnog prava koje nalaže jednaku suverenost zemalja. Odnosno, ako SAD zadržava za sebe takve prava, onda isto vrijedi za druge zemlje. I to je upravo ono što Kina radi. Kina se ponaša točno kao i SAD, zadržava poluge upravljanja vlastitom monetarnom politikom u skladu sa svojim ciljevima i potrebama. O kamatnim stopama u Kini odlučuje Kineska središnja banka, koju kontrolira država, a ona također odlučuje – što je dozvoljeno zakonom – i o kupnji kineskih državnih obveznica koje služe tome da inflacijom pokriju mogući deficit u kineskom državnom budžetu. Trenutno ne postoji nikakav deficit, ali stvar je u tome da oni zadržavaju to pravo. Kina ne radi ništa drugačije od SAD-a. Kina radi upravo istu stvar. Zadržava svoja suverena prava, baš kao što i SAD zadržava svoja.

Stoga bi Kinezi s punim pravom mogli reći Amerikancima: ako je dolar vaša valuta i naš problem, jednako tako je yuan naša valuta i vaš problem! Stoga vi (SAD) morate riješiti svoj problem, a ne svaljivati krivicu

na nas. Uz to, problemi SAD-a nisu posljedica postupaka Kine, oni su rezultat neuspjeha SAD-a u mnogim područjima vezanima za upravljanje korporacijama, obrazovanje te istraživanje i razvoj, financijski menadžment... Prema tome, ne postoji razlog zbog kojeg bi Kina trebala prihvaćati diktat Washingtona, i, da budemo iskreni, ona ga ni ne prihvaća. Ali propaganda se neprestano nastavlja – kriva je Kina, kriva je Kina, kriva je Kina.

Što se tiče trenutnog stanja stvari zanimljivo je to da, nažalost, nijedna druga zemlja osim Kine ne zadržava ta prava. Nijedan drugi veliki partner (od skupine G20) nije u potpunosti zadržao ta prava, iako su neke zemlje u razvoju poput Indije i Brazila učinile nešto po tom pitanju. Umjesto toga, one su uglavnom prihvatile diktat SAD-a.

Štoviše, eurozona je samu sebe kastrirala Maastrichtskim i Lisabonskim sporazumom. Usvojila je neobična pravila za upravljanje tzv. Europskom središnjom bankom – koja zapravo nije središnja banka (budući da ne postoji Europska država koja je odgovorna za njezino poslovanje). Banka ne smije posuđivati državi, dok američke Federalne rezerve i državna riznica itekako smiju posuđivati državi, baš kao što i Kineska središnja banka smije posuđivati državi. Razlog tom nevjerojatnom ponašanju je opet to što ne postoji Europska država i što EU ne vjeruje svojim nacionalnim državamama-članicama. Odluka da se ne posuđuje državamama-članicama prema tome proizlazi iz neobičnog vjerovanja da je isključiva uloga Središnje banke to da pod svaku cijenu spriječi inflaciju! Antiinflacijsko pravilo postalo je apsolutno načelo – što je potpuno smiješno. Prodi, bivši predsjednik Europske komisije, rekao je da je to idiotski. I zaista jest. Slično tome, Europska središnja banka ne odlučuje o kamatnim stopama. Ona to prepušta takozvanom "tržištu". U praksi, to znači prepuštanje upravljanja velikim bankama, a to su europske i američke pa čak i japanske banke, koje imaju poslovnice u Europi. Dakle, Europska središnja banka je zapravo kastrirala samu sebe. Prema tome, Europljani nemaju pravo kriviti Kineze. Nisu Kinezi utvrdili pravila Europske središnje banke! Ako su pravila smiješna i idiotska, za to su krivi Europljani.

Što se tiče drugih partnera, tj. Velike Britanije i Japana, oni su prihvatili i prihvaćaju da se svrstaju uz SAD i da prepuste SAD-u upravljanje globalnim integriranim monetarnim i financijskim sustavom. Drugim riječima, prihvatili su fundamentalnu neravnotežu u korist SAD-a. To je također njihov problem: ako su odlučili slijediti diktat SAD-a, zašto se žale što Kina to ne čini?! Europljani i Japanci imaju pravo upravljati vlastitom valutom jednako kao i SAD i Kina. Ali oni su donijeli političku odluku da se svrstaju uz SAD. Prema tome, Kina nije odgovorna za bilo kakve posljedice njihovog izbora.

Važno je shvatiti da je to ključni problem. Problem je globalni integrirani monetarni i financijski sustav, kojim dominira dolar, nad kojim isključivo pravo upravljanja imaju državna riznica SAD-a i Federalne rezerve. To nije prihvatljivo. U tome je problem. Problem nije valutni tečaj juana ili rupije ili bilo koje druge valute. Nipošto.

OSMIŠLJAVANJE NOVIH PRAVILA Koja su onda moguća rješenja?

– Postoje tri vrste mogućih odgovora na stvarni problem – ne na lažni problem valutnog tečaja – već na stvarni problem globalnog integriranog monetarnog i financijskog sustava.

Prvo, za one koji smatraju da sustav nije tako loš i koji prihvaćaju da bi američki dolar trebao i dalje biti glavna, ako ne i jedina, međunarodna valuta, ideja bi bila da se ponovno uspostavi sustav kakav je postojao prije financijskog kraha iz 2008., zajedno s, možda, nekim sitnim regulatornim reformama (od kojih je većina u svojoj



— PROBLEM JE GLOBALNI INTEGRIRANI MONETARNI I FINANCIJSKI SUSTAV, KOJIM DOMINIRA DOLAR, NAD KOJIM ISKLJUČIVO PRAVO UPRAVLJANJA IMAJU DRŽAVNA RIZNICA SAD-A I FEDERALNE REZERVE —

osnovi zapravo više kozmetička i retorička nego stvarna). Upravo na to cilja Stiglitzova komisija i Stiglitzov izvještaj. Njime se prihvaća da američki dolar treba ostati skoro pa jedina međunarodna valuta (s nekim manjim ustupcima). Ali također se prihvaća pravo vlade SAD-a da isključivo i samostalno upravlja tom valutom. A što se tiče svih ostalih, oni se moraju prilagoditi diktatu SAD-a. To, naravno, nije prihvatljivo, pogotovo za zemlje Juga.

Ako Europljani, Britanci, Japanci prihvaćanju takvu politiku, to je njihova stvar. Ali ne vidim zašto bi je Azijci, Latinoamerikanci i Afrikanci trebali prihvatiti. I ne prihvaćaju je, pogotovo ne Kina i neke zemlje u razvoju – primjerice Indija i Brazil. Iako je afričke države moralno ne prihvaćaju, one su u praksi potpuno prihvatile da se podrede njezinim posljedicama – nisu učinile ništa kako bi odgovorile na taj napad. Dakle, to je rješenje u stilu Stiglitz. I potpuno je podbacilo. Nitko se ne obazire na Stiglitzov izvještaj koji je u potpunosti odbačen i nitko zbilja ne mari za njega. On nije uvjerio partnere, pogotovo one s Juga. Čak se ni Sjever ne obazire na Stiglitzove preporuke.

Druga vrsta rješenja teoretski je idealna. Ona bi uključivala uspostavu novog integriranog globalnog monetarnog i financijskog sustava kojim ne bi dominirao – kao što je to sad slučaj – američki dolar i koji ne bi bio kontroliran od strane Washingtona. Umjesto toga, trebao bi se osmisliti drugačiji sustav. To bi značilo osmišljavanje ili stvaranje nove međunarodne valutne jedinice koja bi, naravno, bila jasno definirana u odnosu na sve glavne valute – dolar, euro, funtu, jen, juan i po mogućnosti na još neke valute. Udio svake sastavnice odgovarao bi doprinosu svake države ili grupe država globalnoj trgovini. Odnosno, to bi bilo slično specijalnim pravima izvlačenja [*Special Drawing Rights*, valuta MMF-a, op. prev.], a još sličnije valuti *bancor* koju je Keynes osmislio 1945. To bi bila stvarna međunarodna valuta, kojom bi se naravno trebalo pravilno upravljati. U tom smislu, trebala bi osmisliti nova pravila. Od tih potrebnih pravila, odnos prema zlatu ne može se izbjeći. Odnosno, sustav se ne može stabilizirati ako ne postoji fiksni stabilizator. Nova međunarodna valutna jedinica mora se definirati ekvivalentno nekom točnom iznosu zlata. Zlatno-devizni standard je potreban, ali ne zlatni standard kakav je bio u periodu Bretton Woodsa, od 1945. do 1971., kada su SAD jednostranom odlukom ukinule konvertibilnost dolara u zlato. Tijekom tih tridesetak godina, bilo je naime točno reći da dolar jednako vrijedi kao zlato. Ali od sedamdesetih godina nadalje, to više nije slučaj.

To bi naravno bio "ideal". Ali taj ideal je nemoguć. Nemoguć je jer ga odbacuju SAD i njima podređeni saveznici – Europa i Japan. Drugim riječima, odbija ga Trijada. Ne žele ga. A ako ga oni ne žele, nikakav globalni konsenzus nije moguć. A ako nema globalnog konsenzusa, ne može biti ni idealnog rješenja. Stoga bi daljnje bavljenje idealnim rješenjem značilo pisanje beskrajnih radova koji ne bi imali gotovo nikakvog učinka. Takvo rješenje je u samom startu politički odbačeno od strane SAD-a, Europe i Japana.

Prema tome, ostaje samo treća alternativa. Mi – tj. zemlje Juga, zemlje u razvoju, ali i druge – trebale bismo pokušati uspostaviti dogovore između sebe. Bilo bi lijepo kada bismo mogli postići dogovor za cijeli globalni Jug, ali to zasad neće ići. No, mogli bismo postići regionalne dogovore neovisno o pravilima koja vladaju globalnim sustavom. Ostavimo globalni sustav kakav jest, ostavimo ga Amerikancima da se žale zajedno s Europljanima – ne obzirimo se na njihove probleme. Ideja takvog regionalnog dogovora

već je pokrenuta, ali stvarna postignuća u ostvarivanju te ideje još uvijek su jako ograničena. To je ono što su Kinezi imali na umu kad su ustanovili Organizaciju za kooperaciju poznatiju kao Šangajska grupa, a to su i inicijative koje je Kina poduzela u području financija i monetarnih dogovora s nekim od zemalja regije ASEAN u jugoistočnoj Aziji. To je također ono što su zemlje Latinske Amerike zamislile kad su uspostavile projekt ALBA i valutnu jedinicu *sucre*. Mnogo više od toga treba se napraviti i mora se napraviti. To je rješenje i jedino održivo rješenje. Ovi različiti dogovori u različitim dijelovima juga mogli bi se međusobno povezati na razini globalnog juga. Moramo se neovisno pokrenuti.

Moramo prihvatiti to da, kako globalni konsenzus nije moguć, mi na Jugu moramo neovisno djelovati i, koliko je to moguće, zajednički. Zadnji sastanak zemalja G20 još jednom je pokazao da konsenzus na globalnoj razini nije moguć. Pokušaj grupe G7 da kooptira prvo Ruse u G8, a onda neke od zemalja u razvoju – Kinu, Brazil, Indiju i neke druge – u G20 u osnovi je propao. Mi smo ljubazni. Naše vlade idu na sastanke G20, ali nikakav konsenzus ne proizlazi iz tih sastanaka. Stoga moramo poduzeti samostalne inicijative.

Moramo prihvatiti to da, kako globalni konsenzus nije moguć, mi na Jugu moramo neovisno djelovati i, koliko je to moguće, zajednički. Zadnji sastanak zemalja G20 još jednom je pokazao da konsenzus na globalnoj razini nije moguć. Pokušaj grupe G7 da kooptira prvo Ruse u G8, a onda neke od zemalja u razvoju – Kinu, Brazil, Indiju i neke druge – u G20 u osnovi je propao. Mi smo ljubazni. Naše vlade idu na sastanke G20, ali nikakav konsenzus ne proizlazi iz tih sastanaka. Stoga moramo poduzeti samostalne inicijative.

AFRIKA SE MORA POKRENUTI

Koje su opasnosti za Afriku u pogledu trenutnog priljeva kapitala?

– Opasnosti su goleme. Trenutno svjedočimo pljačkanju naših resursa, baš kao što smo tome svjedočili tijekom financijske krize u Aziji 1997./1998., a što vidimo i sad u trenutnoj financijskoj krizi. Naš odgovor na ovaj napad treba biti efikasan, i u tu svrhu moramo ponovno uspostaviti nacionalnu kontrolu nad financijskim tokovima, baš kao što to sad rade Kinezi – oni kontroliraju tok financija u Kinu. Stoga, ovisno o tome što smatramo važnim za zadovoljenje svojih potreba, možemo prihvatiti izravno strano ulaganje (s mogućim ogradama i uvjetima o kojima svaka zemlja treba samostalno odlučiti) – ali moramo odbiti spekulativne financijske tokove. Ne postoji razlog zbog kojeg bismo mi u Senegal, Indoneziji ili Keniji trebali prihvatiti to da je stranim bankama dozvoljeno da upumpavaju novac, financiraju financijski mjehur, pljačkaju naše resurse i nakon toga pobjegnu. Trebali bismo ponovno uspostaviti kontrolu nad razmjenom toka kapitala. To je jedini odgovor na takav napad.

Kakve su šanse za stvaranje afričke valute?

– U očajnoj smo poziciji. Izgleda kao da nijedna zemlja u Africi nema načina da djeluje. Prihvatili smo u punom opsegu programe strukturne prilagodbe. U potpunosti smo otvorili svoje ekonomije. Imamo najslabije, a najotvorenije ekonomije. Otvoreni smo za svaku pljačku, ne samo naših prirodnih resursa, nego također i pljačku naših uštedevina od strane stranih banaka. Postoji samo jedno rješenje, a to je uspostava nacionalne kontrole nad transferima. Neki kažu da strani kapital neće doći ako to učinimo. Ali u stvarnosti on ni ne dolazi. On dolazi samo da bi pljačkao prirodne resurse. Kada bismo imali kontrolu nad stranim tokovima, bili bismo u poziciji da pregovaramo o uvjetima za pristup našim resursima koje oni trebaju.

Mnogi govore da je Chavez u Venezueli uspio ispregovarati i uvesti određene reforme jer posjeduje strateški prirodni resurs, tj. naftu. Ali i mi u Africi također imamo mnoštvo prirodnih resursa. Pa zašto onda mi nismo u stanju učiniti ono što je Venezuela učinila?

– Razlika je u osnovi politička. Progresivne društvene snage u Latinskoj Americi bile su u mogućnosti rasti i one su itekako porasle. Razvile su programe koji su u osnovi nacionalni – i to smatram pozitivnim – zajedno s progresivnim društvenim sadržajem. To je dovelo do različitih vrsta političkih promjena. Takva politička promjena stvorila je

povoljne uvjete za drugačiji model upravljanja njihovim prirodnim resursima poput nafte. Problem s Afrikom je to što je borba narodâ za društveni napredak, povezana s jačanjem nacionalne neovisnosti, što je bio program pokretâ za nacionalno oslobođenje, prekinuta, te da su zbog takvog razvoja događaja naše vladajuće klase postale kompradorske.

Te vladajuće klase profitiraju od ovakvog sustava, dok društveni pokreti i dalje ostaju fragmentirani i isključivo na obrambenim pozicijama. Imaju demokratske i društveno savršeno legitimne zahtjeve, ali moraju u svoje programe uvrstiti nacionalne politike, političke alternative koje rješavaju potrebu za kontrolom toka kapitala.

Na predstojećem Svjetskom socijalnom forumu u Dakaru u veljači 2011., Svjetski forum za alternative aktivno će raditi na povezivanju s društvenim pokretima u namjeri da oni u svoje programe uključe političke ciljeve. U tom smislu, otvorit će se pitanja vezana za upravljanje makropolitikama, pitanja upravljanja nacionalnim i regionalnim financijskim sustavima. Također ćemo otvoriti pitanje vojske, kao i druga međunarodna pitanja koja su očigledno povezana. **E**

S engleskoga prevela Jelena Miloš.

Preuzeto s www.slobodnifilozofski.com

Originalno objavljeno u afričkim novinama *Pambazuka News*, 18. studenog 2010.

Oprema teksta redakcijska.

VI PROPADATE



EUROPSKE VLASTI GURAJU IRSKU U KRIVOM SMJERU

JEDAN OD DIREKTORA CENTRA ZA EKONOMSKA I POLITIČKA ISTRAŽIVANJA IZ WASHINGTONA O POSLJEDICAMA EKONOMSKE KRIZE U IRSKOJ I KAKO SE NA NJU POD PRITISKOM NEOLIBERALNIH ELITA EU POKUŠAVA ODGOVORITI - PREBACUJUĆI TERET NA LEĐA RADNIČKE KLAŠE

MARK WEISBROT



U trenutku kada još jednu od tzv. "PIIGS" (Portugal, Irska, Italija, Grčka, Španjolska, op. prev.) zemalja vode na klanje, vrijedi se zapitati je li pokolj koji zagovaraju europske vlasti uistinu nužan. Irska prolazi treću godinu recesije i dohodak po glavi stanovnika je već pao za više od 20 posto od 2007. Nezaposlenost se više nego utrostručila, od 4,3 posto krajem 2006. do današnjih 13,9 posto.

Osnovna predviđanja Međunarodnog monetarnog fonda (MMF) su da će se dug uravnotežiti negdje blizu 100 posto BDP-a do 2014., no čak i to ovisi o volatilnim i ponekad kontradiktornim sentimentima "obvezničkih osvetnika" ("bond vigilantes") – za koje se ne doima kao da uvijek znaju što žele. Jedan dan su tržišta obveznicâ sretna jer vlast reže proračun i otpušta radnike, dok se već drugog dana sjete računovodstva nacionalnog dohotka i shvate da će to stegnuti privredu, a povećati deficit i dužničko opterećenje u odnosu na BDP.

Nažalost, europske vlasti točno znaju što žele: žele pritisnuti Irsku, žele više fiskalne restrikcije i žele smanjiti javni sektor. To žele učiniti odmah, čak i ako to znači da će Irska potonuti još dublje u recesiju. Tako da je razumljivo da se irska vlada opire dogovoru s tim vlastima – koje uključuju Europsku komisiju, Europsku centralnu banku (ECB) i MMF. Fond za europsku financijsku stabilnost je ustanovljen u svibnju s odredbom koja nalaže da bilo koji bailout povlači za sobom i smanjenje javne potrošnje.

— EUROPSKE VLASTI ŽELE PRITISNUTI IRSKU, ŽELE VIŠE FISKALNE RESTRIKCIJE I ŽELE SMANJITI JAVNI SEKTOR. TO ŽELE UČINITI ODMAH, ČAK I AKO TO ZNAČI DA ĆE IRSKA POTIONUTI JOŠ DUBLJE U RECESIJU —

ALTERNATIVA DALJNJOJ RECESIJI Postoji li alternativa? Da – zapravo, ima ih više. Potpuno je izvedivo da europske vlasti pomognu irskom oporavku od recesije bez podvrgavanja privrede – i stanovništva – dodatnom kažnjavanju. Irska je privreda mala, sa samo 4,5 milijuna stanovnika te BDP-om od oko 166 milijardi eura. Samo djelićem sredstava već izdvojenih u tu svrhu europske vlasti i MMF mogu Irskoj dati zajam s jako niskim kamatnim stopama za sredstva koja su joj potrebna sljedeću godinu-dvije. Riječ je o otprilike 80-90 milijardi eura kroz iduće tri godine, uzetih iz fonda od 750 milijardi eura.

Jednom kada su kreditne potrebe pokrivena, Irska se ne bi trebala bojati naglih porasta u kreditnim troškovima poput onih koji su izazvali trenutnu krizu, kada su kamatne stope na njihove desetogodišnje obveznice skočile sa 6 na 9 posto u samo nekoliko tjedana. To dovodi do samoispunjivajućih proročanstava pri čemu dužničko opterećenje postaje neodrživo jer "obveznički osvetnici" smatraju da bi opterećenje moglo biti neodrživo.

Europske vlasti mogle bi odbaciti svoje pro-cikličke uvjete i dopustiti Irskoj poduzimanje privremenog fiskalnog stimulusa sa svrhom ponovnog pokretanja privrede. To je najizvedivija praktična alternativa daljnjoj recesiji.

POVRATAK EUROPE U 19. STOLJEĆE Umjesto toga, europske vlasti pokušavaju ono što je MMF, u svom savjetovanju s irskom vladom o Članku IV., održanom u srpnju 2010., nazvao "unutarnjom devalvacijom". Radi se o procesu stezanja privrede i opadanja nadnica stvaranjem visoke nezaposlenosti, s ciljem podizanja konkurentnosti irske privrede na međunarodnom tržištu smanjivanjem jediničnih troškova rada. Takvim bi poticanjem inozemne potražnje, tj. povećanjem neto izvoza, bio omogućen oporavak privrede.

Na stranu ogromna cijena koju bi platilo društvo i ekonomska šteta koju sa sobom nosi takva strategija, teško je sjetiti se primjera kada je to doista djelovalo. Štoviše, ako pogledamo glavna irska izvozna tržišta: eurozonu, UK i SAD – koja se ne

doimaju generatorima rastuće potražnje za irskim izvoznim proizvodima u skoroj budućnosti, još manje je vjerojatno da će upaliti u ovom slučaju.

Ako vas zanima koliko se europske vlasti ponašaju desničarski i brutalno u stilu 19. stoljeća, samo ih usporedite s Benom Bernankeom, republikanskim predsjednikom Federalnih rezervi SAD-a. On je nedavno pokrenuo drugu rundu "kvantitativnog olakšanja" ili stvaranja novca – dodatnih 600 milijardi dolara tijekom sljedećih 6 mjeseci. Danas je jasno rekao da je svrha takvog stvaranja novca kako bi ga Federalna vlada mogla upotrijebiti za još jednu rundu fiskalnog stimulusa. ECB bi mogla napraviti nešto slično, da nije njezine desničarske ideologije i politike.

Iako se Irska čini nadjačanom u bilo kojem sukobu s europskim vlastima, daleko od toga da je bespomoćna. Europske vlasti i njihovi bankarski saveznici ne žele da se dogodi da Irska ne može više vraćati dugove ili da mora izaći iz eurozone. A to stoji i za sve "PIIGS" zemlje, unatoč tome što su suočene s različitim situacijama. No Irska je već izgubila više – po pitanju proizvodnje i zaposlenosti – nego što je mogla izgubiti u restrukturiranju/neservisiranju dugova i možda čak izlazu iz eurozone. Pitanje je koliko su još toga spremni žrtvovati kako bi udovoljili željama europskih vlasti? **E**

S engleskoga preveo Martin Beroš. Objavljeno u *The Guardianu* pod naslovom *There is another way for bullied Ireland*, 19. studenog, 2010. Oprema teksta redakcijska.

UČITI OD ARGENTINE

U JOŠ JEDNOM KRITIČKOM KOMENTARU O KRIZI U IRSKOJ, DEAN BAKER, EKONOMIST I KO-DIREKTOR CENTRA ZA EKONOMSKA ISTRAŽIVANJA GOVORI O UVJETIMA "SPAŠAVANJA" KOJE NAMEĆU ECB I MMF.

DEAN BAKER

Kada vatrogasci ili hitna pomoć koga spase, spašeni u pravilu bolje prolazi nego da intervencije nije bilo. To je, međutim, manje samorazumljivo kada se spasioci zovu Europska centralna banka (ECB) i MMF. Irska trenutno proživljava stopu nezaposlenosti od 14,1%. Udovoljavanja uvjetima financijske pomoći, koja će značiti dodatne rezove u državnim izdavanjima i povećanje poreza, gotovo sigurno će kao posljedicu imati dodatni rast stope nezaposlenosti. Irski narod će se vjerovatno zapitati ne bi li njihova ekonomija bolje prošla da nije spašena.

NAPUHAVANJE MJEHURA Međutim, muke kojima ECB i MMF izlaže Irsku potpuno su nepotrebne. Da je Europska centralna banka bila spremna Irskoj osigurati zajmove po niskim kamatnim stopama, što je mjera koja je u potpunosti u njezinoj moći, Irska sada ne bi imala nikakvih ozbiljnijih problema s proračunom. Projekcija golemih deficita prvenstveno je rezultat kombinacije visokih kamatnih stopa na dugove i posljedica ekonomske aktivnosti bitno ispod razine pune zaposlenosti – a oboje su okolnosti za koje je u velikoj mjeri odgovoran upravo ECB.

Vrijedi se prisjetiti da je Irska smatrana modelom fiskalne uzoritosti sve do izbijanja globalne ekonomske krize. Raspolagala je velikim proračunskim suficitom zadnjih pet godina prije početka krize. Problem Irske dakle nipošto nije bila podivljala državna potrošnja, nego hazarderski bankarski sustav koji je napuhivao ogroman mjehur na tržištu nekretninâ. Ekonomski mađioničari ECB-a i MMF-a rastući mjehur ili nisu bili u stanju prepoznati ili ga nisu smatrali vrijednim spomena.

— PROBLEM IRSKE DAKLE NIPOŠTO NIJE BILA PODIVLJALA DRŽAVNA POTROŠNJA, NEGO HAZARDERSKI BANKARSKI SUSTAV KOJI JE NAPUHIVAO OGGROMAN MJEHUR NA TRŽIŠTU NEKRETNINÂ —

No, propust ECB-a i MMF-a da poduzmu mjere koje bi rast mjehura obuzdale prije izbijanja krize ove međunarodne financijske institucije danas ne čini ništa stidljivijima u nametanju rigidnih uvjeta. Plan je nametnuti rigidne mjere štednje, što će velik dio irske radne snage osuditi na dugi niz godina nezaposlenosti za koju, međutim, krivnju snose propusti irskih bankara i samog ECB-a.

Iako se često tvrdi da te institucije po karakteru nisu političke, samo netko s klinički mrtvim mozgom još može povjerovati

takvim tvrdnjama. Odluka koja irske radnike, zajedno s radnicima u Španjolskoj, Portugalu, Latviji i drugim zemljama osuđuje na podmirivanje troškova hazarda bankarâ njihovih zemalja u potpunosti je politička. Ne postoji nikakav ekonomski imperativ koji bi nalagao da baš radnici to moraju plaćati. Posrijedi je čisto politička odluka koju nameću ECB i MMF.

NAPUŠTANJE EUROZONE? A to bi trebalo biti veliko upozorenje za sve one koji se smatraju društveno progresivnima, ali i za svakoga tko doista vjeruje u demokraciju. Ako ECB pakete spašavanja veže uz set uvjetâ, za bilo koju demokratski izabranu irsku vladu bit će vrlo teško te uvjete dovesti u pitanje. Drugim riječima, pitanja o kojima će irski glasači moći odlučivati vrlo će se vjerovatno svoditi na trivijalnosti u usporedbi s važnosti uvjetâ koje nameće ECB, ne pitajući ih za mišljenje.

Ozbiljan argument u prilog centralnih banaka izvan demokratske kontrole ne postoji. Iako nitko ne očekuje niti priželjkuje da se parlamenti bave mikromenađžmentom monetarne politike, ECB i druge centralne banke trebale bi odgovarati izabranim tijelima vlasti. Bilo bi doista zanimljivo vidjeti kako bi u takvoj situaciji opravdali planove koji Irsku i druge zemlje osuđuju na godine dvoznamenkastih stopa nezaposlenosti.

Druga stvar koju ne bismo smjeli zaboraviti je da čak i relativno male zemlje poput Irske imaju više od jedne opcije na raspolaganju. Konkretno, mogu napustiti eurozonu i obustaviti otplaćivanje duga. To svakako nije najpoželjniji mogući scenarij, ali ako je alternativa dvoznamenkasta stopa nezaposlenosti na neodređeno, napuštanje eura i obustava otplaćivanja dugova, u usporedbi s tim postaju bitno privlačnije opcije.

ECB i MMF će inzistirati da je to put koji vodi u katastrofu, ali kredibilnost njihovih prosudbi po tom pitanju blizu je ničice. Postoji, naime, očigledan presedan. U 2001. MMF je Argentinu gurao u smjeru sve oštrijih mjera štednje. Poput Irske, i Argentina je važila za pokazni primjer uzoritosti među neoliberalima, sve dok se nije našla u poteškoćama.

UČITI OD ARGENTINE MMF se, međutim, lako okrene protiv onih koje je do jučer hvalio. Program štednje koji je propisao smanjio je argentinski BDP za skoro 10%, a stopu nezaposlenosti gurnuo duboko u dvoznamenkasto područje. Na kraju 2001. za argentinsku je vladu postalo politički nemoguće pristati na daljne rezove. Rezultat je bio: raskinula je navodno neraskidivu vezu svoje valute s dolarom i prestala otplaćivati dugove.

Neposredni učinak bio je pogoršanje ekonomskog stanja zemlje, ali već u drugom dijelu 2002. njezina ekonomija je ponovno rasla. To je značilo početak pet i po godina solidnog rasta, sve dok svjetska ekonomska kriza 2009. nije obavila svoje.

MMF je u međuvremenu činio sve što je bilo u njegovoj moći da sabotira Argentinu, koja je interno postala poznata kao "riječ na A" (the "A word"). Služio se čak i fabriciranim projekcijama koje su kontinuirano predviđale manju stopu rasta od one na koncu ostvarivane, u nadi da će tako podrivati argentinsko samopouzdanje.

— ONO ŠTO NAROD IRSKE, I SVAKE DRUGE ZEMLJE, MORA SHVATITI JEST - AKO PRISTANU NA IGRU PO PRAVILIMA BANKARÂ, IZGUBIT ĆE —

Irska bi trebala dobro proučiti pouke koje se mogu izvući iz argentinskog slučaja. Napuštanje eura imalo bi posljedice, ali sve je izglednije da bi šteta od raskida bila manja od štete koju bi ostanak u eurozoni imao za posljedicu. Pored toga, samo spominjanje mogućnosti izlaska vjerojatno bi i ECB i MMF prisililo na zauzimanje umjerenijih pozicija. Ono što narod Irske, i svake druge zemlje, mora shvatiti jest – ako pristanu na igru po pravilima bankarâ, izgubit će. **E**

S engleskoga preveo Stipe Ćurković.
Preuzeto s www.slobodnifilozofski.com
Izvorno objavljeno u *The Guardianu*, pod naslovom *Ireland should 'do an Argentina'*, 22. studenog 2010.
Oprema teksta redakcijska.

Mijenjamo život i poslovanje.

Nadolje!



**Raiffeisen
BANK**

JE LI HRVATSKA KAPITALISTIČKA ZEMLJA?

KRATKI REPETITORIJ IZ KLASIČNE POLITIČKE EKONOMIJE

DAVOR RODIN



foto: iz postave Muzeja HŽ

Pitamo se je li Hrvatska kapitalistička zemlja? Ne spominjući historiju, možemo kazati da smo od 1945. do 1990. živjeli izvan tokova kapitalističke privrede u *socijalističkom gospodarstvu*.

Što je karakteristika *socijalističkog gospodarstva*? Politička elita kontrolira cjelokupni životni proces. Privatno vlasništvo reducirano je na okućnice, sitni obrt i ugostiteljstvo, a proizvodne snage, industrija, zemlja i ljudi stoje pod izravnom komandom političke elite koja se zaštitila od demokratskih procesa i bez konkurencije gospodari cjelokupnim životnim procesom.

Politička elita gospodari svim izvorima života. Ona osigurava reprodukciju na svom teritoriju, a odnose prema svijetu strogo kontrolira i suraduje s okolnim svijetom isključivo na temelju vlastitog rezona. Država se bavi izvozom, uvozom, trgovinom, znanostima, kulturom i svim drugim odnosima sa svijetom. Stanovništvo na te odnose nema nikakav utjecaj. Svi pokušaji građanskih inicijativa u tim domenama okarakterizirani su kao šverc, kriminal, ideološko zastranjivanje i slično.

SOCIJALISTIČKA PARADIGMA Da se ti odnosi *socijalističkog gospodarstva* i danas još uvijek prakticiraju svjedoči upravo ta riječ *gospodarstvo* koju su prihvatili ne samo mediji, političari, građani, već na žalost i znanstvenici. Toj su anakronoj patologiji vjerojatno pomogli i lektori koji drže da je termin *gospodarstvo* bolji od *ekonomije* i *privrede*.

Od Aristotela preko Zrinskih i Frankopana pa do današnjih ekonomista gospodarstvo je termin koji pokriva odnose u kojem antičke, srednjovjekovne i komunističke političke elite bez konkurencije *gospodare* svojim teritorijem i reprodukcijom života na tom teritoriju, uključujući ljude koji na njemu žive. Prijelaz preko granice državnog gospodarstva podrazumijeva ili bijeg, ili kompliciranu proceduru.

Uza sve promjene koje smo doživjeli uspostavom nove hrvatske države, mi još živimo u *gospodarskoj*, da ne kažemo *socijalističkoj* paradigmi. Po tom modelu djeluju i političari, ekonomisti i građani. Političari i dalje djeluju kao da je Hrvatska njihovo leno. Rasprodaju bez kontrole nacionalno srebro, banke, hotele, industriju, zemlju. Ekonomisti ne kritiziraju gospodarsku paradigmu u kojoj se sve to zbiva, već političare koji *quasi* loše gospodare gospodarstvom kao da vrijeme gospodarenja nije prošlo s feudalizmom i socijalizmom. Građani se još nisu navikli sami organizirati vlastiti život, nego, čim nešto zapne, trče na Markov trg i viču

“lopovi, lopovi!” umjesto da viču: “oslobodite nas, gospodari!”. Mi još nemamo ni kapitalističke lopove, već samo gramzive, nekompetentne gospodare. Tajkuni nisu kapitalistički privrednici, već skorojevići kojima je ideal parazitski feudalni život u dvorima koje grade, ili obnavljaju te skroviti prirodni rezervati u kojima se štite od svakog stresnog poduzetništva. Naši ekonomisti slijede ovaj trend. Oni kao analitičari, kao savjetnici, kao komentatori, okrivljuju za krizu isključivo gospodare, naime državu, koja loše gospodari, a ne privrednike i tajkune koji se razumiju u kapitalističku privredu kao mačak u orgulje.

KAPITALISTIČKA PRIVREDA Razjasnimo trivijalnost: kakva je razlika između narodnog gospodarstva i kapitalističke privrede?

Nacionalno gospodarstvo pretpostavlja suverenu vlast na zatvorenom teritoriju koji je sposoban reproducirati život stanovništva na tom teritoriju. Proizvodnja je organizirana tako da zadovoljava životne potrebe stanovništva i države, a izvozi se samo ono što pretiče tim životnim potrebama: viškovi žita, viškovi zemlje, mora, drva, vode, ljudi, sirovina općenito i slično. Mi smo zaista jedno gospodarstvo, ali ne zato što je to dobra hrvatska riječ, već zato što se tom riječju najbolje označava stanje u kojem živimo. Kada se čuje sintagma da bi to stanje trebalo *strukturno promijeniti*, tada se ne zna što ta strukturalna promjena znači. Kuda *tranzicijom* treba prijeći, zar u kapitalizam? O tome se šuti jer u nastavku rečenice slijedi žestoka kritika *liberalizma kao ugroze našeg gospodarstva*. Točno, liberalizam, ma kako ga odredili, ugrožava naše gospodarstvo i naše gospodare.

Kapitalistička privreda funkcionira drugačije od gospodarstva. U kapitalističkoj privredi najprije treba zadovoljiti tuđe potrebe, tek zatim vlastite. Najprije treba proizvesti i prodati proizvod i zadovoljiti tuđe potrebe, da bi se tek nakon toga zadovoljilo vlastite potrebe. Postolar mora najprije prodati cipele da bi tek onda kupio djeci kruh svagdašnji. On ne prodaje višak cipela, već proizvodi cipele za druge kako bi sebi mogao proizvesti barem jedne. U kapitalizmu nisu, dakako, na tržištu samo gotovi proizvodi, nego i proizvodne snage: *rad, zemlja i sredstva za proizvodnju*, ili kako mi to eufemistički

— POLITIKA IGNORIRA ZNANSTVENE ARGUMENTE, JER ONA DJELUJE POLITIČKI, A NE ZNANSTVENO. TUŽNO JE, MEĐUTIM, ŠTO EKONOMISTI IZ POLITIČKOG OPORTUNIZMA IGNORIRAJU ZNANSTVENE ARGUMENTE TE TIME PROIZVODE KOD GRAĐANA OSJEĆAJ BEZIZLAZNOŠTI —

kažemo: *nacionalno srebro*. To stanje stvari u najoštrijoj je suprotnosti s logikom gospodarstva. Mi smo protiv rasprodaje zemlje, sredstava i radne snage ili to smatramo izdajom nacionalnih gospodarskih interesa. Radnu snagu ne prodajemo; ona najkvalitetnije obrazovana odlazi sama u druge zemlje, bez naknade. Energično smo protiv kupnje strane radne snage da ne ugozi naša radna mjesta, ali mirno prodajemo naše nogometaše i kupujemo strane, a zatim na stadionima gledaoci daju oduška svojoj “gospodarskoj” osviještenosti i vrijedaju crne nogometaše. Izgleda da su naši vodeći nogometni klubovi prvi ušli u kapitalizam.

KOPJEJKA PO KOKOŠI Time je ovaj ironični repetitorij političke ekonomije gotov. *Što je rečeno, svi znaju*, ali znanje je, kako vidi i Mimica, nemoćno pred interesima. Politika ignorira znanstvene argumente, jer ona djeluje politički, a ne znanstveno. Tužno je, međutim, što ekonomisti iz političkog oportunitizma ignoriraju znanstvene argumente te time proizvode kod građana osjećaj bezizlaznosti i apatije: *stanje bez alternative*.

Odgovor na pitanje postavljeno u naslovu glasi: *Hrvatska još nije kapitalistička zemlja*. Ona ne funkcionira kao kapitalistička privreda, već pretežno kao socijalističko, nećemo pretjerati, feudalno gospodarstvo, u stilu omiljene sintagme: *Svoj na svome*.

Evo prigodnog vica za to tranzicijsko stanje stvari. Kada je Hruščov modernizirao sovjetsko gospodarstvo, provjeravao je učinke svojih reformi po kolhozima. Pitao bi direktore čime hrane kokoši, oni bi listom odgovarali ili pšenicom, ili kukuruzom, ili ječmom, ili zobi. Na to bi ih Hruščov sve smjenjivao s napomenom: “Sovjetski ljudi gladuju, a vi kokoši hranite

žitavicama”. U zadnjem kolhozu preplašeni se direktor snašao i na isto pitanje odgovorio sukladno intenciji reforme: “Ja ujutro svakoj kokoši dajem jednu kopjejkicu pa neka se sama snađe”.

MARXOV TOKARSKI STROJ Za kraj jedno upozorenje: kapitalističke privrede koje smo suprotstavili narodnom gospodarstvu u razvijenom svijetu više uglavnom ne postoje. Marxov nauk više nije ključ za razumijevanje suvremenog zapadnog svijeta. Marx je imao u vidu *mašinsku preobrazbu kapitala* (za Marx je tokarski stroj bio vrhunac znanstvenotehničkog dostignuća), ali on nije mogao imati u vidu promjene koje je izazvala *mikroelektronska anakronizacija klasične mašinske industrije*.

Mikroelektronska revolucija je dovela u krizu klasični kapital koji je živo od eksploatacije *poluobrazovane* radne snage. Klasičnom kapitalu ta radna snaga više ne proizvodi dovoljno profita da bi se mogao *permanently inovirati* sukladno posljednjim pronalascima istraživačke znanosti. Klasični kapital propada, a novi sustavi reprodukcije ne stvaraju samo golemu nezaposlenost poluobrazovane radne snage, već i nekompetentnost inertnih intelektualnih i političkih elita. One ne prate galopirajuće promjene u suvremenom svijetu i stoga gube orijentaciju i ne znaju kako svoje narode izvući iz krize.

Hrvatsku koju nam je Tudman velikodušno “poklonio”, morat ćemo prenijeti iz socijalističkog gospodarstva u kapitalističku privredu uz istovremenu modernizaciju koju klasični kapital više ne može financirati. Morat ćemo sve snage uprengnuti u moderne istraživačke znanosti i s mladim učenim ljudima graditi društvo koje neće živjeti od prodaje kulena i jadranskih vala, već od prodaje najskupljeg proizvoda u današnjem svijetu, *znanja i kompetencijâ*. ■

O ETNICITETU SLAVENSKOG AREALA

KONFERENCIJA MLADIH SLAVISTA, PRAG, 4. I 5. STUDENOGA 2010.

MARTINA PERIĆ

Već šestu godinu zaredom u Pragu je početkom studenog održana Konferencija mladih slavista koja se od samih početaka pokazala izuzetno korisnim i zanimljivim projektom. Naime, cijela je priča počela na poticaj studenata i doktoranata Filozofskog fakulteta Karlova sveučilišta u Pragu koji su prije šest godina započeli s godišnjim znanstvenim susretima isprva samo studenata bohemistike i polonistike, da bi se nakon nekoliko godina taj projekt proširio na sve slavenske zemlje, jezike i teme iz sveslavenskog svijeta.

MULTIKULTURALNA KONFERENCIJA Konferencija mladih slavista, kao što joj i samo ime govori, namijenjena je upravo mladim znanstvenicima, istraživačima i doktorantima (do 35 godina starosti) koji se bave slavenskom filologijom i tek krče svoje puteve u znanosti, a i organizacijski tim danas čine mahom studenti i doktoranti Filozofskog fakulteta u Pragu, naravno uz institucionalnu podršku samog fakulteta te posebice Odsjeka za slavenske i istočnoeuropske studije.

— MNOGO ZANIMLJIVIH REFERATA I IZ NJIH PROIZAŠLIH DISKUSIJA BILO JE U JEZIČNIM TEMATIMA, POSEBNO ONIMA KOJI SU SE BAVILI PITANJIMA ETNICITETA I NACIONALNOG IDENTITETA KROZ PRIZMU SLAVENSKIH JEZIKA TE PROBLEMIMA JEZIKA MANJINA —

Konferencija zapravo mladim znanstvenicima nudi izvrsnu priliku za prezentiranje rezultata vlastitih istraživanja, ali i za ostvarivanje korisnih kontakata sa znanstvenicima iz drugih slavenskih zemalja (ili onih zemalja u kojima postoje jake tradicije slavističkih studija, poput primjerice Austrije ili Njemačke). Ona je prostor prave znanstveničke razmjene mišljenja i novih saznanja, ali i plodno tlo za buduće projekte i suradnje. I upravo se u tome krije velika vrijednost i potencijal praške konferencije – ne samo u onom službenom okviru izlaganja i objavljivanja znanstvenih radova, već u onim “neslužbenim” dijelovima koji se oslanjaju na manje-više ljudski faktor i mogućnost sklapanja novih prijateljstava i suradnji. Naravno, službeni dio uvijek funkcionira savršeno zahvaljujući odličnom organizacijskom timu (ovom prilikom zaista moram pohvaliti naše divne domaćine koji su napravili velik posao, a nama sudionicima omogućili predivno iskustvo, koje je proteklo uz minimalan stres, a maksimalan učinak) tako da su svi temati, sesije i izlaganja logično posloženi, a svake se godine nakon održavanja same konferencije objavljuje i zbornik izloženih radova.

Da je riječ o pravoj multikulturalnoj konferenciji, svjedoči i činjenica da svi sudionici mogu svoje referate izlagati na materinjem jeziku, također ih tako i objaviti u zborniku (uz, naravno, obvezatne sažetke

na engleskom), i doista su svi slavenski jezici, književnosti i teme pozvani i dobrodošli. Dakako, predloženi temati svake se godine ipak mijenjaju, iako su svojevrsna provodna nit uvijek teme koje povezuju jezik, književnost i povijest slavenskih naroda. Primjera radi, neke od prethodnih konferencija bavile su se temama poput odnosa slavenskog areala i Europe, dekonstrukcije nacionalnih mitova u slavenskim književnostima, pitanja identiteta u slavenskim jezicima i književnosti i sl. Ove je godine Konferencija mladih slavista održana pod naslovom *Etnicitet slavenskog areala (povijesne promjene i današnje stanje)* te su svi temati proizlazili iz te glavne ideje. Izlaganja su bila podijeljena u pet osnovnih područja: Povijesni mit i njegova uloga u konstituiranju modernih naroda; Kulture i jezici između internacionalizacije i narodnog ekskluziviteta; Etnicitet i etnogeneza kroz prizmu slavenskih jezika; Manjinski etnici i njihovi jezici u srednjoj i jugoistočnoj Europi te Pitanje narodne samoidentifikacije u književnosti 19. i 20. stoljeća.

JEZIK IZMEĐU LINGVISTIKE I POLITIKE Mnogo zanimljivih referata i iz njih proizašlih diskusija bilo je u jezičnim temama, posebno onima koji su se bavili pitanjima etniciteta i nacionalnog identiteta kroz prizmu slavenskih jezika te problemima jezika manjina. Tako je kolegica Ana Jovanović iz Beograda predstavila vrlo zanimljivo istraživanje na temu *Etnicitet/nacionalni identitet i neslednici srpskohrvatskog jezika* u kojem je pokušala analizirati proces dezintegracije srpskohrvatskog jezika u kontekstu raspada Jugoslavije i konstituiranja samostalnih država-nacija, posebno se usredotočivši na problematičan položaj jezika između lingvistike i politike. Da je riječ o itekako kompleksnoj i živoj temi potvrdila je i činjenica da se sličnim problemom odnosa jezika i politike, ali ovaj put iz očista jezičnog purizma, bavila i splitska kolegica Ana Marković. U svom radu *Jezična kreativnost i jezični identitet: ima li tu mjesta purizmu?* posvetila se različitim licima purizma ustanovivši da dogmatski purizam koji vrlo često proizlazi iz izvannjezičnih (ili nažalost ideoloških) razloga može imati dalekosežne i ne uvijek dobre posljedice na jezični identitet zajednice, tj. nacije.

Zanimljiva priča prati referat jedne kolegice iz organizacijskog tima – među našim se domaćinima, naime, našla i Helena Stranjik koja je inače iz Hrvatske (njezina obitelj je dio češke manjine iz Daruvara), a u Prag je došla na studij češkog jezika i književnosti te ostala. Danas radi na Filozofskom fakultetu i piše doktorat koji se bavi upravo temom češke manjine u Hrvatskoj. Njezino izlaganje na konferenciji također je bilo posvećeno pitanjima jezika te manjine, a posebnim ga čini upravo dobar omjer znanstvenog i osobnog pristupa temi.

I književne su teme pogodile u bit stvari, barem one koje se bave pitanjima narodne samoidentifikacije u slavenskim književnostima, a tu svakako treba spomenuti izlaganje kolegice Katje Bergles koja

— KONFERENCIJA MLADIM ZNANSTVENICIMA NUDI IZVRSNU PRILIKU ZA PREZENTIRANJE REZULTATA VLASTITIH ISTRAŽIVANJA, ALI I ZA OSTVARIVANJE KORISNIH KONAKATA SA ZNANSTVENICIMA IZ DRUGIH SLAVENSKIH ZEMALJA —

se pozabavila oblikovanjem nacionalnog identiteta u slovenskoj esejistici krajem 20. stoljeća, osvrnuvši se posebno na autore koji izražavaju skeptičan stav prema Europskoj uniji u smislu straha da su manje nacije poput Slovenije u većoj opasnosti od gubitka nacionalnog identiteta unutar takvih nadnacionalnih struktura i globalizacijskih trendova.

Naravno, nemoguće je u ovako malo redaka prikazati sve zanimljive radove i izlaganja (unaprijed se ispričavam svima čije radove nisam stigla spomenuti). Bilo ih je zaista napretek, a to je najbolji pokazatelj da je konferencija postigla svoj cilj – dovesti što kvalitetnije znanstvenike i omogućiti im da podijele svoja saznanja s drugima. Zato velika hvala našim domaćinima, a svim sudionicima pozdrav do iduće godine! **E**

NIJE VAŽNO JESI LI BIJEL ILI PLAV

KOMODIFICIRANJE KOLONIJALNOG STANJA S PODTEKSTOM ČIJA SE PORUKA KREĆE NA RELACIJI RASIZAM – RASNI ESKAPIZAM ZA CAMERONA NE ZAVRŠAVA S AVATAROM, NEGO SE DODATNO RAZOTKRIVA EPIZODOM U KOJOJ REŽISER “STVARNO” DOLAZI U KONTAKT S BRAZILSKIM XINGU INDIJANCIMA

BOJAN MUCKO

U uvodu zbornika radova okupljenih pod tematskim naslovom *Alien, The Anthropology of Science Fiction*, urednici George E. Slusser i Eric S. Rabkin, korijene znanstveno-fantastičnog diskursa o *alienima* vide u renesansnim akademskim debatama oko kulturnog statusa kolonijalnog drugog (1987:7). Razlikuju dvije vrste *alienizirajućeg* diskursa: *inkorporacijski* i *ekskorporacijski*, a potonji ocrtavaju analizirajući Montaigneova *kanibala*.

ANTROPOLOGIJA ALIENA ILI POSTKOLONIJALNA KRITIKA? “Montaigne u renesansnu debatu između umjetnosti i prirode, uvodi ‘kanibala’ ili divljaka. Odbaciti divljaka radi nedostatne ‘umjetnosti’, Montaigne ističe, znači prigrliti statičku viziju [...]. Divljak nije degradirani čovjek, nego njegova druga verzija, verzija za studiranje” (ibid.:8). Montaigneova želja za vrijednosnim izokretanjem uvriježene opreke između civiliziranog *zapadnjaka* i nazadnog *divljaka* vodi, međutim, do neočekivane posljedice. Otklon od evolucionističkog vrednovanja po kojem je *divljak* niži razvojni oblik zapadnog čovjeka, otvara put do druge krajnosti – radikalne *alienizacije* ili *ekskorporacije* kolonijalnog drugog. *Divljak* je, dakle, biće nerazrješive ambivalentnosti, dovoljno *alienizirano* da bi se klasificiralo pod drugu vrstu, a opet i dovoljno slično da bi poslužilo kao antropološki objekt (i motiv znanstvenoj konstituciji antropologije).

Inkorporacijski pak diskurs o renesansnim *divljacima* autori iščitavaju iz Shakespeareove *Oluje* (ibid.:9). Naime, u trenutku kada milanski vojvoda Prospero stupa na necivilizirani otok, po “prirodnom pravu”, otok postaje njegov, a nakazni urođenik Caliban dobiva novu ulogu – nekadašnji “vlasnik” otoka postaje Prosperov rob. “Prirodno pravo” je naravno europsko pa odnosi uspostavljeni hijerarhijskom ljestvicom u Milanu, automatski vrijede i na Calibanovom otoku. *Inkorporacijski* diskurs podrazumijeva, dakle, jedan tipičan model uključivanja kolonijaliziranog u društvenu strukturu kolonijalizatora – onaj s rezervacijom za mjesto u najnižem socijalnom stratumu.

Kontekst SF fantazije u kojem ljudi sreću zamišljene *aliene* teško se može nazvati interakcijom, jer ona podrazumijeva dva identitarno distinktivna interakcijska pola. *Alieni* su (zasad) samo projekcija pa je interakcija s njima sličnija autorefleksiji – odnosi s nepoznatim *alienima* često zrcale poznate modele međuljudskih odnosa. Drugim riječima, diskurs o *alienima* ne može se analizirati komparacijski u odnosu prema nekom “stvarnom”, izvanjezičnom subjektu, jer *alieni* ne postoje u izvanjezičnoj stvarnosti pa se može povući paralela između Saidovog *orijentalizma* i *alienizma*: “fenomen orijentalizma se, kako ga ja ovdje proučavam, načelno ne bavi podudarnošću orijentalizma i Orijenta, nego unutarnjom dosljednošću orijentalizma i njegovih ideja o Orijentu [...] bez obzira na bilo kakvu podudarnost sa ‘stvarnim’ Orijentom” (Said 1999:12).

CAMERONVI NA’VI ALIENI James Cameron svojim je *Avatarom* odlučio prikazati upravo kolonijalni tip interakcije između ljudskih kolonijalizatora i kolonijaliziranih *aliena*, a njegov *alienizam*, istovremeno i *ekskorporacijski* i *inkorporacijski*, kao da školski prati gore prikazanu analizu. Naracija Cameronove fantazije i dalje podliježe klasičnim, renesansnim tropima; njegova autorefleksija, u pokušaju površne kritike kolonijalnog stanja i američkog imperijalizma, otkriva tipične momente kolonijalnog *orijentalizma*.

Cameronovi Na’Vi *alieni* pokušaj su univerzalističke reprezentacije neke apstraktne, iako vrlo *zemaljske* plemenske zajednice. Već i letimična analiza vizualnog identiteta Na’Vija budi razne asocijacije: vitki su i visoki s dugačkim pletenicama poput kenijskih i tanzanijskih Masai ratnika, jašu na konjima i bore se lukom i strijelom poput sjevernoameričkih Indijanaca, tijela su im ukrašena bijelim horizontalnim linijama kao i tijela australskih Aboridžina, naušnice su im nalik na nakit sjevernoameričkih, afričkih, indijskih plemena... Kulturni inventar mnogih, potpuno nepovezanih plemena tretira se kao zajednički inventar Cameronove palete za jedan univerzalistički portret holivudski egzotičnog drugog. Tom kičastom portretu doprinijelo je i nekoliko antropologa/inja. Nancy Lutkehaus (University of Southern California) surađivala je s filmskim koreografom koji je pojedine ritualne scene osmislio u skladu s njezinim poznavanjem kultura Papue Nove Gvineje (Price, 2009.). Lingvist s istog sveučilišta, Paul Frommer, koji je osmislio jezik Na’Vija, inače je stručnjak za hebrejski, perzijski, malajski i mandarinski kineski (Zimmer, 2009.). Same likove Na’vija u filmu su oživjeli također “egzotični” glumci, Afroamerikanci i američka urođenica. Poseban Cameronov doprinos *holivudskoj*, stereotipnoj reprezentaciji, odnosno konstituciji *divljaštva*, jedan je sitan, ali znakovit detalj: Na’Viji imaju životinjske repove. Rep je znak krajnje egzotizacije, a istovremeno i čin animalizacije *divljaka*.

– NARACIJA CAMERONOVE FANTAZIJE I DALJE PODLIJEŽE KLASIČNIM, RENESANSNIM TROPIMA; NJEGOVA AUTOREFLEKSIJA, U POKUŠAJU POVRŠNE KRITIKE KOLONIJALNOG STANJA I AMERIČKOG IMPERIJALIZMA, OTKRIVA TIPIČNE MOMENTE KOLONIJALNOG ORIJENTALIZMA –

Jednom naslikan, portret koji bi trebao sadržavati esenciju plemenske egzotike, projiciran je u magičnu džunglu na izmišljenom planetu. Cameronova fantazija s početka dvadeset i prvog stoljeća, po tome se ne razlikuje mnogo od Conradove s početka dvadesetog. Već je i za njega gornja granica egzotike graničila s izvanzemaljskim. Tamna Afrika naratoru *Srca tame*, Marlowu “je djelovala nezemaljski. Navikli smo promatrati okovano obličje pokorena čudovišta, ali ondje – ondje se moglo promatrati čudovišnog i slobodnog stvora. Bilo je nezemaljski, a ljudi su bili – ne, nisu bili neljudski. Pa znate, to je bilo najgore u tome – to podozrijevanje da oni nisu neljudi” (Conrad, 2004:58). Nelagoda koju bijelac osjeća u blizini *divljaka* proizlazi iz nemogućnosti da u potpunosti negira njegovu ljudskost, iz užasa očigledne sličnosti. Poruka je jasna: *divljak* je *alien*; druga, čudna vrsta bijelog čovjeka. Montaigne je to vrsta za istraživanje i teoretiziranje, Conradu za kolonijalizaciju, a Cameronu za fantaziranje.

BIJELI MESIJA Inspiriran hinduističkom mitologijom, Cameron je preuzeo koncept *avatara*, odnosno mogućnost da se božansko, besmrtno, bestjelesno biće po potrebi može inkarnirati u smrtnom tijelu (u hinduizmu

uobičajeno plave boje) i koristiti ga doslovno kao vozilo. Hinduistički *avatar* utjelovljuje se samo u kriznim trenucima u kojima je čovječanstvu potrebno vodstvo. U Cameronovu filmu *avatar* je naziv za genetskim inženjeringom stvoreno tijelo nalik tijelu Na’Vija koje se upravlja ljudskim umom na daljinu, iz laboratorija. Pojedinaac za kojeg je *avatar* dizajniran, da bi ga pokrenuo pomoću sofisticirane tehnologije, mora se doslovno utjeloviti u njega. Kao što pomalo rezignirano, ali precizno primjećuje floridski antropolog Edward Gonzalez-Tennant, “[n]e osjećam potrebnim komentirati holivudsko kreiranje doslovno bezumnih (ali fizički atraktivnih) urođeničkih tijela, osim sugestije da je sada taj kolonijalni san postao očiglednim” (Gonzalez-Tennant 2010).

Kao i u mitu, *avatar* u filmu ima mesijansku funkciju, međutim, sasvim slučajno, utjelovljeni oslobodilački entitet u filmu je identitarno nešto opterećeniji od prosječnog božanstva. Funkciju i mjesto svetog bića preuzima jedan prilično sekularan *res cogitans*, američki marinac Jack Sully – determiniran vrsno, spolno, rasno, tjelesno, nacionalno i klasno. Ne radi se ovdje samo o high tech sekularizaciji religijskog narativa, nego i o izvrtanju vrijednosnih kriterija: bijeli *kolonijalizator* postaje urođenički *mesija* i revolucionarni vođa u borbi s militantno-korporativnim imperijalizmom.

Status koji Jacka Sullyja čeka među urođenicima ne samo da je, kao kod Prospera, *a priori* jednak njegovom zemaljskom klasnom statusu, nego se za njega oslobađa sam vrh hijerarhijske ljestvice Na’Vija. Cameron “going native”? Da, ali isključivo po uzlaznoj putanji kroz sustav urođeničke socijalne stratifikacije: “Ispod očitih politički korektnih tema [...] lako je otkriti cijelu paletu brutalnih rasiističkih motiva koji cirkuliraju oko teme ‘čovjeka koji je htio biti kralj’: hendikepirani otpadnik sa Zemlje dovoljno je dobar da dobije ruku lokalne prelijepice princeze i pomogne im pobijediti u odlučujućoj bitci” (Žižek, 2010.). No, radi li se u *Avataru* doista o rasizmu ili o rasnom eskapizmu (usp. White, 2009.), želji da se bjelačka kolonijalistička krivnja komodificira po načelima holivudskog tržišta? Ili se radi o petlji u kojoj rasni eskapizam završava u rasizmu? Ideja da promjenom kože (u filmu – tijela) možemo promijeniti i rasni (u filmu – vrsni) identitet te se posljedično odriješiti i od kolektivne rasne krivnje, simplicitičko je licemjerje, smisljeno kao i stihovi *bijelog* Michaela Jacksona koji pjeva: “It Doesn’t Matter If You’re Black Or White”.

MILITANTNI, KOLONIJALNI LJEVIČAR Jalovost metamorfoze koju prolazi glavni akter Cameronove eskapističke fantazije može se ocrtati i pomoću Memmijeve distinkcije između *kolonijalizatora*, *kolonijalnog* i *kolonijaliziranog* (u originalu: *the colonizer*, *the colonial*, *the colonized*; op.a.). U funkciji liminalnog medijatora između *kolonijalizatora* i *kolonijaliziranog*, Memmi uvodi termin *kolonijalnog* kojim označava novopečenog *kolonijalizatora* (Memmi, 1999:19-44). Autor, hipotetski, preispituje kakve su mogućnosti da takav pojedinac, još neiskvaren kolonijalističkom ideologijom, odjednom uvidi do koje mjere buržujaska lagodnost *kolonijalizatorskog* života ovisi o beskrupuloznosti podčinjavanja *kolonijaliziranih*. Iz te liminalne pozicije, *kolonijalni* pojedinac možda se





**— POSEBAN CAMERONOV
DOPRINOS HOLIVUDSKOJ,
STEREOTIPNOJ REPREZENTACIJI,
ODNOSNO KONSTITUCIJI
DIVLJAŠTVA, JEDAN JE SITAN, ALI
ZNAKOVIT DETALJ: NA'VIJI IMAJU
ŽIVOTINJSKE REPOVE. REP JE
ZNAK KRAJNJE EGZOTIZACIJE, A
ISTOVREMENO I ČIN ANIMALIZACIJE
DIVLJAKA —**

odluči prikloniti ipak strani potlačenih i odreći se svog prvotnog, uzurpatorskog habitusa. Memmija interesira politički preduvjet takvog otklona (ibid.:23). Pojedinaac spreman poistovjetiti se sa socijalno ugroženim slojem zasigurno ne bi bio desničar, ali ni očigledna lijeva orijentacija nije dovoljan uvjet; potrebna je uža specifikacija militantne ljevice. Ono na što autor želi navesti sljedeći je paradoks: u trenutku kada se taktikama revolucionarne borbe kolonijalizirani doista uspiju izboriti za samostalnost, nameće se pitanje: Gdje se nalazi mjesto za bivšeg kolonijalizatora lijeve orijentacije, s obzirom na neizbježno desničarsko ozračje novonastale nacije? Memmi je pritom vrlo jasan – mjesta nema: “Postoje, vjerujem, historijski nemoguće situacije, i ovo je jedna od njih” (ibid.:44). Ali ono što je nemoguće Memmiju, nije nužno nemoguće i za Hollywood. Naime, Cameron ovaj paradoks prevladava najneobičnijom “dijalektikom”. Jack Sully je isprva uobičajeni kolonijalizator. U zapletu se uspijeva otrgnuti iz ralja neoliberalnog korporativnog kapitalizma i – očekivano – postaje militantni, kolonijalni ljevičar. Međutim, u raspletu, on postaje – ni manje ni više – teokratom (!) i tom bizarnom sintezom prevladana je historijski nemoguća situacija. Kako točno? Iskorakom u fantaziju staru koliko i kolonijalni diskurs.

Naime, Aimé Césaire u svojem antikolonijalističkom “manifestu” iznosi, između mnogih ostalih, i fragment kolonijalnog izvještaja iz belgijskog Konga. Jedan kolonijalizator zadovoljno se hvali svojim statusom kod Bantu naroda: “Od prvog kontakta s bijelim čovjekom, Bantu su nas poimali iz jedine perspektive njima moguće, iz perspektive njihove Bantu filozofije i ‘integrirali nas u svoju hijerarhiju životnih sila na vrlo visokom nivou’” (Césaire, 2001:59). Divinizacija kolonijalizatora ima učinak ontološke subordinacije kolonijaliziranih, ili Césaireovim riječima, “bog Bantua preuzet će odgovornost za belgijski kolonijalni sustav, a svaki Bantu koji se usudi dignuti ruku protiv njega, bit će kriv za svetogrđe” (ibid.). Istu ovu žudnju za kolonijalizatorskom divinizacijom, na tragu koje je i Cameronov fantazam, najslikovitije i najradikalnije je artikulirao Conrad literarnim portretom svoga lika, g. Kurtza, pomračenog modernističkog nadčovjeka koji utjelovljuje srž kolonijalizma: “Nije se bojao domorodaca; oni se ne bi ni pomaknuli sve dok g. Kurtz ne kaže. Njegova je uzvišenost bila iznimna. Logori tih ljudi bili su svud unaokolo, a poglavice su mu svakog dana dolazili u posjet. Puzali bi...” (Conrad, 2004:95).

JAMES CAMERON U SRCU TAME
“Bezimena korporacija zauzeta uništavanjem prirodnog svijeta. Ustanak urođenika ujedinjuje klanove u borbi protiv modernog neprijatelja. Strastveni autsajder mijenja stranu natječući se protiv vlastitog načina života. To bi mogao biti pravi život. To bi mogao biti film, a za redatelja Jamesa Camerona, sada je oboje” – sugestivnim glasom u maniri foršpana, ispričat će vam narator foto-audio reportaže *New York Timesa*. Reportaža je naslovljena: *Američki holivudski titan postao amazonski križar* (Vieira, 2010.). O čemu je riječ?

Na fotografijama reportaže Cameron je u casual izdanju: u tenisicama, trapericama, košulji bez kravate, usred Amazonske prašume, s našminkanim licem, perjanicom na glavi i s kopljem u ruci. Grli ga poglavica jednog od plemena Xingu Indijanaca.

Američka nevladina organizacija Amazon Watch, angažirana u borbi za ljudska prava brojnih urođeničkih plemena u amazonskom bazenu, angažirala je redatelja filma *Avatar* u borbi protiv izgradnje kontroverzne hidroelektrane Belo Monte na brazilskoj rijeci Rio Xing. Projekt vrijedan oko desetak milijardi dolara, koji bi trebao započeti sljedeće veljače, dovest će do evakuacije dvadeset tisuća ljudi i kulturocida nad dvadeset i četiri urođeničke zajednice koje ovise o rijeci. Projekt su, uz UN, osudile brojne svjetske ekološke organizacije, a protest urođenika podržava i koordinira mreža lokalnih i svjetskih nevladinih organizacija.

Iako je većina prašumskih kadrova u *Avataru* snimljena u Amazonskoj prašumi, Cameron ju je s Amazon Watchom posjetio po prvi put tek u ožujku 2009. godine. U govoru koji je održao pod starim stablom u nekom neimenovanom selu, urođeničkim vođama se obratio u pomno skovanoj alegoriji, uspoređujući brazilsku vladu sa zmijom koja ih polagano guši te objašnjavajući da je borba protiv te zmije jedini način da se spriječi izgradnja brane. “Nalet pljeska proširio se gomilom; [...] urođenički vode zahvalili su mu darovima. Jedan mu je dao koplje, drugi crveno-crnu ogrlicu izrađenu od sjemenki. Treći, Poglavica Jaguar Kaiapo naroda, jedan od najpoštovanijih u Brazilu, dao mu je perjanicu prije nego li je započeo ples u čast g. Camerona” (Barrionuevo, 2010.). Nakon plesa, u kratkom intervjuu, Cameron je postao autorefleksivan. “Redatelj je rekao da je njegov boravak u bazenu rijeke Rio Xing više od osobne misije; to je terensko istraživanje [u originalu: “scouting trip”; op.a.]: ‘Pa, razmišljao sam o nastavku [filma *Avatar*, op.a.]. Osobno iskustvo koje imam s urođenicima i s njihovim položajem, moglo bi se uklopiti u narav priče koju ću odlučiti ispričati; u stvari, skoro sigurno i hoće. [L]ogički sam trebao prvo učiniti ovo, a onda snimiti film, osim što ne mislim da bi to mnogo promijenilo film. Barem ne na temelju onoga što sam vidio – to me čini samo još bjensnijim” (Vieira, 2010.).

Dakle, nakon dvodnevnog izleta u Amazoni i zauzimanja centralne pozicije u plesu urođeničkih poglavica (svaka sličnost s g. Kurtzom je slučajna), g. Cameron je bijesan, toliko bijesan da intenzivno razmišlja o nastavku *Avatara*

koji je već postigao najveću zaradu u povijesti filmske industrije (više od dvije milijarde dolara).

CAMERON NIKAD “STVARNO” NIJE BIO U AMAZONI Interesantna je njegova opaska o izokrenutoj “logici” kauzalne veze između njegovog posjeta urođenicima i snimanja filma o njima. Referirajući se na situaciju sličnu brazilskoj, u indijskoj Orissi, to jest na ugroženost plemena Kondh, čije je planinsko boravište prodano rudarskim kompanijama radi boksita, Žižek pita: “Gdje je tu Cameronov film? Nigdje: u Orissi nema plemenitih princeza koje čekaju bijele heroje da ih zavedu i pomognu njihovom narodu, samo maoisti koji organiziraju izgladnjele farmere. Dakle, što ako je pravi avatar *Avatar* sam, film koji zamjenjuje stvarnost?” (Žižek, 2010.). Izokrenuta kauzalna logika između Cameronove filmske fantazije i njegovog “stvarnog” dolaska u Amazonu je logika simulakruma koja nepovratno tanji granicu fantazije i stvarnosti. Prvi urođenici s kojima se Cameron susreo bili su oni koje je sam i izmislio – Na’Viji s Pandore. Xingu Indijanci koje je u Amazoni upoznao nakon snimanja filma zanimljivi su mu samo do one mjere do koje je njihova situacija profitabilna, odnosno podatna scenariju za nastavak njegova *Avatara*. Čim su Na’Viji realniji u 3D simulaciji, tim su problemi Xingu Indijanaca plošniji i nestvarniji. Cameron nikad “stvarno” nije bio u Amazoni.

Prilikom svog drugog posjeta Amazoni, u travnju 2009. godine, na press konferenciji nakon sastanka s urođeničkim vođama, Cameron izjavljuje: “Osjećam da je dužnost doći k vama iz Sjeverne Amerike, [...] jer ja dolazim k vama iz vaše budućnosti u vašu sadašnjost. U SAD-u gdje ja živim... naši urođenici su uništeni. [...] To su očito problemi s kojima sam se bavio kad sam snimio *Avatar*” (usp. s: www.amazonwatch.org). Diskurs vremenskog putnika g. Camerona ima učinak patronizacije brazilskih urođenika, usporidiv s učinkom diskursa koji Boris Buden prepoznaje u odnosu Zapada prema postkomunističkim zemljama. Zapad svoj postkomunistički subjekt kreira *represivnom infantilizacijom*, a njezin diskurzivni učinak je “biće bez prošlosti, potpuno nevino, isključivo okrenuto budućnosti iz koje, teleološki, crpi razlog svog postojanja, ali biće ujedno nesamostalno, nezrelo, prepušteno samovolji starateljstva, ukoliko – dijete” (Buden, 2010.). Gledano iz ove perspektive, Cameronova amazonska poruka nerazlučiva je od pouke *Avatara*, a sljedeći Žižekov zaključak, ocrtava je vrlo precizno: “Pouka filma je stoga jasna: jedini izbor koji Aboridžini imaju jest da ih ljudi spase ili unište – u oba slučaja, oni su igračka u ljudskim rukama. Drugim riječima, mogu izabrati žele li biti brutalna žrtva imperijalističke stvarnosti ili igrati ulogu koja im je određena u fantaziji bijelog čovjeka” (Žižek, 2010.). ■

Nastavak članka “Avatar It Doesn’t Matter If You’re White or Blue” Bojana Mucka izlazi u sljedećem broju *Zareza*. Riječ je o izlaganju s međunarodne konferencije *Beyond Essentialisms: Challenges of Anthropology in the 21st Century* (Ljubljana, 24.-27. studenoga 2010.)

- Literatura:
 Amazon Watch, 12.04.2010. Press Release. *Amazon Watch* (http://www.amazonwatch.org/newsroom/view_news.php?id=2050)
 Barrionuevo, A. 10.04. 2010. “Tribes of Amazon Find an Ally Out of *Avatar*”. *New York Times* (http://www.nytimes.com/2010/04/11/world/americas/11brazil.html?_r=1)
 Buden, B. 2010. Iz predavanja *Utopija postkomunizma: od društva bez budućnosti do budućnosti bez društva*, održanoga u MSU-u 07.05.2010. (<http://www.kulturpunkt.hr/i/najave/3561/?year=2006&month=4>)
 Césaire, A. 2001. *Discourse on Colonialism*. New York: Monthly Review Press.
 Conrad, J. 2004. *Srca tame*. Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista.
 Gonzalez-Tennant, E. 05.01.2010. “*Avatar*: The White Hero (re)Born”. *Anthropology of the Damned* (<http://anthroyeti.blogspot.com/2010/01/avatar-white-hero-reborn.html>)
 Memmi, A. 1999. *The Colonizer and the Colonized*. Boston: Beacon Press.
 Price, D. 23.12.2009. “[Marxism] Anthropology and *Avatar*”. *Marxism mailing list archive* (<http://archives.econ.utah.edu/archives/marxism/2009w51/msg00126.htm>)
 Said, E. 1999. *Orijentalizam*. Zagreb: Konzor.
 Slusser, G. E. i E. S. Rabkin. 1987. “Introduction: The Anthropology of the Alien”. U: *Aliens The Anthropology of Science Fiction* (ur. G. E. Slusser i E. S. Rabkin). Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, str. 5-15.
 Viera, A. 2010. “Americas Hollywood Titan Turned Amazon Crusader”. *The New York Times* (<http://www.nytimes.com/interactive/2010/04/11/world/americas/20100411-brazil-cameron-amazon/index.html?ref=americas>)
 White, A. 15.12.2009. “Blue I Te Face”. *New York Press* (<http://www.nypress.com/article-20710-blue-in-the-face.html>)
 Zimmer, G. 04.12.2009. “On Language, Skxawng!” *The New York Times* (http://www.nytimes.com/2009/12/06/magazine/06FOB-onlanguage-t.html?_r=2&ref=magazine)
 Žižek, S. 13.02.2010. “Hoolywoodski marksizam: *Avatar* je epska potraga za seksom”. *Jutarnji list* (<http://www.jutarnji.hr/avatar--epska-potruga-za-seksualnim-partnerom/557342/>)

BEKIM SEJRANOVIĆ

NISAM JA ANĐEO

OD DRUGOG USPJEŠNOG ROMANA PROTEKLO JE GODINU DANA, BILJEŠKE NEKOG NOVOG JOŠ SU NATUKNICE - UČINILO NAM SE DA JE PRAVO VRIJEME ZA RAZGOVOR S AUTOROM KOJI NAM NJEŽNO, LIJEPO, ZDRAVOHUMORNO POKAZUJE KAKO SE ČESTO USTEŽEMO, BOJIMO, ZAZIREMO OD DRUGIH. NAS SAMIH

NATAŠA PETRINJAK



Jesi li odlučio... što ćeš napisati? Pitam, da bih vidjela s kojim Bekimom ću danas razgovarati, onim hiperaktivnim koji se hvata u koštac sa silnicama svijeta ili prepuštenim, melakoličnim Bekimom što se grije uz toplu peć, žensko tijelo, krzno psa... I hoćeš li mi odgovarati na "prevedenom" norveškom ili našem jeziku?

– Ako ćemo iskreno, razgovaraš s umornim i mamurnim Bekimom. Upravo sam se vratio s puta, bio sam u Švedskoj, književna večer, pa poslije druženje s ljudima... I kad sam se vratio u Oslo, dočekala me vijest da je jedan stari prijatelj iz mojih riječkih dana doputovao u grad na par dana. Nismo se vidjeli osam godina, pa smo imali mnogo toga za ispričati jedan drugome i tako... znaš već kako to ide...

Dosta je bilo govora, drugih i tebe samog, o tim dvjema stranama tebe osobno, ali glavnog junaka tvojih dviju knjiga *Nigdje, niotkuda* i *Ljepši kraj*... zašto si tu dvojnost u jednom razgovoru opisao kao "ono zbog čega se Istok i Zapad ne razumiju"? Što je Istok, a što Zapad ili bolje, što je istočno, a što zapadno?

– Ma, to je bila neka vrsta metafore, naravno. Ne može se tek tako generalizirati "Istok" i "Zapad". Ali mislio sam na to kako je filozofija "Istoka" prihvatiti svoju sudbinu, ne opirati joj se, dok je filozofija "Zapada" upravo uvijek vjerovati u to kako smo sami arhitekta vlastitih života. U prvom slučaju čovjek je statičan, pasivan, ali miran i zadovoljan postojećim stanjem. U drugom slučaju čovjek je vječito nezadovoljan i upravo ga to nezadovoljstvo tjera da mijenja svijet oko sebe, da sve pokušava napraviti još boljim, barem prividno. Ponavljam, ovo je metafora, govorim o dvama krajnostima. Većina nas je i jedno i drugo. Ja, osobno, sam malo jedno, malo drugo, ovisi o danu, raspoloženju. Danas sam pasivni istočnjak.

NOMADSTVO KAO RUTINA

Jesu li oni što uzimaju sudbinu u svoje ruke (d)osuđeni na nomadstvo? S jedne strane, glavni muški lik, pa i ti osobno, dočaravaš da je lutalaštvo tragična sudbina, dok Alminom pričom sugeriraš da takva preduzimljivost dovodi do uspjeha?

— KAD PUTUJEŠ, NISI OPTEREĆEN NEPOTREBNIM STVARIMA. BRINEŠ SE O TOME KOJIM ĆEŠ PUTEK KRENUTI, GDJE ĆEŠ PRESPAVATI, ŠTO ĆEŠ POJESTI, UPOZNAJEŠ NOVE LJUDE, PREDJELE, NAUČIŠ JAKO MNOGO O SVIJETU, ALI I O SEBI. VIDIŠ SVIJET BEZ LAŽNE AMBALAŽE KOJU NAM NAMEĆU DANAŠNJA MODERNA DRUŠTVA —

– Pa svoje nomadstvo ne vidim kao vlastiti izbor. Ono je počelo kada sam imao dvije godine, nastavilo se kroz pubertet, bio sam primoran otići u Norvešku, a poslije je jednostavno prešlo u rutinu. I sada kada pokušavam da se smirim na dulje vrijeme na jednom mjestu, nekakav mehanizam u meni mi to ne dopušta, a onda se i okolnosti poklope da moram putovati zbog posla, zbog toga što su mi prijatelji i rodbina razbacani po cijelom svijetu. A što se tiče Alme, ona nije nomad, naprotiv. Ona je samo pobjegla iz jedne sredine koja ju gušila, otišla u drugu zemlju u potrazi za boljim životom, životom gdje je sama svoj gazda, gdje nije sputana rodbinom, religijskim fanaticima, nametnutim brakovima... Njeno putovanje ima start i cilj.

Je li trauma neukorijenjenosti, s time povezano stalno (pre)izmještanje, samo nenaviknutost (staro)modernog stacionarnog čovjeka na kretanje, posljedica kazni što ih još državni ustroji nemilosrdno dijele pokretljivima, osobni strah od "zaglavljenosti" i da će se propustiti tuđa trava koja je uvijek zelenija ili praznina za koju si rekao da je osjećaš stalno, ili ... ?

– Na ovo se može odgovoriti na nekoliko načina. Na primjer: ljudi su stotinama tisuća godina živjeli kao nomadi. Tek kad su se naučili baviti zemljoradnjom, vezali su se mjesto. To se desilo tek prije desetak tisuća godina što je jako kratak period ako ga se promatra iz perspektive evolucije. Teško je izbrisati stare mehanizme. Čovjek se u današnjim modernim društvima osjeća neslobodno, to je činjenica. Svi smo poput robova s malo boljim standardom nego prije stotinjak godina.

Ali što se tiče samog čina putovanja, ono oslobađa. Kod mene je to radoznalost, želiš vidjeti što ima iza sljedećeg brda, iza sljedeće krivine, preko sljedeće rijeke... Uz to, kad putuješ nisi opterećen nepotrebnim stvarima. Brineš se o tome kojim ćeš putem krenuti, gdje ćeš prespavati, što ćeš pojesti, upoznaješ nove ljude, predjele, naučiš jako mnogo o svijetu, ali i o sebi. Vidiš svijet bez lažne ambalaže koju nam nameću današnja moderna društva.

PRIJATELJSTVO IDENTITETA

Sugeriraš li, upotrebom pogrebnog rituala kao čvrstog okvira priče, da je to jedina stabilnost naših života, ma kako izvodili taj ritual. Koliko smrti, umiranja možemo podnijeti za života? Smeta li ti osobna mnoštvenost?

– Pa podnesemo mi sve smrti, osim svoje, naravno (smijeh). Ma ne znam, možda prije da je to jedina neminovnost života. Rođenje i smrt. A moja mnoštvenost... pa ponekad mi smeta, a ponekad ne. Ranije mi je bilo malo teže, ali kako je čovjek stariji, sve ga je manje briga za neke stvari, na sreću. Imao sam ja svoje krize identita, imam ih i danas ponekad, ali što ja znam, čini se da smo se nekako sprijatelji, ili preciznije, naučilo smo živjeti svi skupa. Ali desi naravno da se posvađamo, dakle tih nekoliko mojih ja međusobno (smijeh). Ta mnoštvenost,



— MOJI PRIJATELJI SU MNOGO EGZOTIČNIJI OD MENE, A DA NE PRIČAM O MOJIM CIMERIMA U OSLU, NIGERIJCIMA. SVAKI OD NJIH IMA ŽIVOTNU PRIČU ZA ROMAN. MISLIM DA ĆU JEDNU OD SLJEDEĆIH KNJIGA POSVETITI NJIMA —

kako je nazivaš, je osobno bogatstvo, ali i bogatstvo zna biti teško ponekad. Zavisi od dana, raspoloženja, situacije.

Nedavno si gostovao u Rijeci u kojoj si proživio možda najvažnije formativne godine. Kakav je dojam sedamnaest godina kasnije, i tvojih i njenih sedamnaest godina? Tečete li... kako ono ide... "od izvora prema ušću"; tako je nekako išla reklama... Sana, teče prema vama, zar ne?

– Boravio sam ja u Rijeci dosta vremena u tih posljednjih sedamnaest godina. Živio po nekoliko dugih vremenskih perioda, oženio se i razveo dva puta za Riječanke... Što ćeš, najbolje su Riječke p.čke. Tako da sam u Rijeci uvijek bio prisutan, manje više. Možda me nije bilo nekoliko posljednjih godina, jer sam boravio na nekim drugim mjestima. Tada sam uglavnom ili plovio Savom na svojoj brodici, krstarilo Balkanom u staroj "bubi" ili odmarao se i pisao na otoku Hvaru.

Voliš R/rijeku, i sebe si čak opisao kao rijeku, posvećuješ joj, Savi konkretno, svoje nove bilješke? Nalikuje li (Magrisovu) Dunavu? Zašto si za jednu od točaka bijega izabrao onda otok u moru, do kojeg se mora navigirati, a ne tek prepustiti?

– Ma volim je i more i otoke i rijeke, samo da se negdje ide, plovi, giba. Ali istina je. Po rijeci je puno lakše navigat, ne treba ti kompas, možeš stati uz obalu kad hoćeš i gdje hoćeš. Nikad od mene morskog vuka, iako sam završio pomorsku školu u Bakru kraj Rijeke i to smjer nautika. Zato sam sebi kupio brodicu na Savi i sebe proglasio kapetanom. Ploviti Savom i Dunavom je zbilja doživljaj. Tamo zamišljam da sam Huck Finn, a Sava je moj Mississippi. Doduše prilično zagađen, ali nisam ni ja andeo.

SLAVA JE, SREĆOM, PROLAZNA

Što je, ako je, promijenila slava koja je uslijedila nakon nagrade "Meša Selimović"? Bacaka li te unaokolo ili pritišće pa se teže krećeš?

– Pa otvorila su se mnoga vrata, nagrada ti donese popularnost, što je zapravo malo glupo. Moja knjiga je bila ista i prije i poslije nagrade. Na kraju niti ne doživljam da sam ja dobio nagradu, već moj roman. Ja nisam moj roman. Ja sam ga napisao u jednom periodu svog života i otišao dalje. On živi svoj život, a ja svoj. Jer knjiga dobije značenje tek kad je neko pročita. Čitatelj daje smisao tekstu, knjizi, romanu tako da ga tumači na osnovu svojih iskustava, svog backgrounda. Joseph Conrad je rekao kako je svaki roman 50 posto piščev, a 50 posto čitateljev. Slažem se s time. S druge strane, nagrada je ponekad i teret jer ljudi imaju nekakva očekivanja od tebe. A i imam manje vremena za pisanje jer cijelo vrijeme negdje moram putovati i nastupati. Ali neće to potrajati, slava je na svu sreću prolazna. No, nije je ponekad loše osjetiti, treba biti iskren.

Što misliš, jesi li egzotičan? Poput Indije; takva se slika o tebi pomalo slika...

– Egzotičan? (smijeh) Prvi put čujem, tko to kaže? Ne znam, sebi sam normalan, čak i dosadan... Pristajala bi mi majica na kojoj piše: *Smart old fart...* (smijeh)

Nemam pojma, možda zato što me ljudi ne poznaju, nema me previše na kulturnim eventima. Hmm, egzotičan? Mislim da sam prilično normalan dečko, moji prijatelji su mnogo egzotičniji od mene, a da ne pričam o mojim cimerima u Oslu, Nigerijcima. Svaki od njih ima životnu priču za roman. Mislim da ću jednu od sljedećih knjiga posvetiti njima. Sjajni su momci, ali život je prema njima bio okrutan i nepravedan. No, oni su uporni, bore se, uspijevaju. Moja je životna priča uspavanka u odnosu na njihovu i svaki put kad nešto počnem kenjkat i kukat, pomislim na njih ili popričam s njima. Dobiješ bolji savjet nego od preskupog "shrinka".

LUDILO NA RATE

Jesu li naše ovisnosti o drogi, politici, religiji, zdravom životu, ma kojem opijatu naši unutrašnji bijegovi koji nam pokazuju imanentnost nomadstva ili "štake" s kojima jedino možemo izgurati život?

– Sigurno su bijeg od stvarnosti jer čini se da nam stvarnost nije dostatna. Ali što je zapravo stvarnost? Stvarnost je ono što ti smatraš da je stvarnost. Ako ti je jedna stvarnost dosadna, nepodnošljiva, ti nađeš drugu. Kada ljudi polude, može biti da se jednostavno sklanjaju od nepodnošljive stvarnosti. Kad piješ ili se drogiraš ili urlaš na nogometnoj utakmici, skačeš na koncertu, zapravo

poludiš na određeno vrijeme. Stvaraš sebi neku novu stvarnost. Meni, a i većini ljudi je potrebno da polude s vremena na vrijeme. Bolje s vremena na vrijeme po malo, nego jednom zauvijek.

Za kraj, bi li nam preporučio knjigu koju upravo čitaš?

– Saladin Burdžović: *Stanica Konstabelwache*. Riječ je o emigrantskoj, nomadskoj, autsajderskoj priči. Saladin piše žestoko, zanimljivo, humoristično, osjećajno i, što je najbitnije, autoironično. Samo ne znam da li mu se knjiga prodaje u Hrvatskoj. **E**

Tako lakomo.

čudna šuma ČESTITKA

IZ CARSTVA NUŽNOSTI U CARSTVO SLOBODE, ILI U CARSTVO KOMOCIJE I PROIZVOLJNOSTI? KAKO GOD I KAMO GOD, DOBRO SE VRATITI NA POLAZNU TOČKU I PODSJETITI SE KAMO IDE PLANET. SRETAN BOŽIĆ!

NENAD PERKOVIĆ

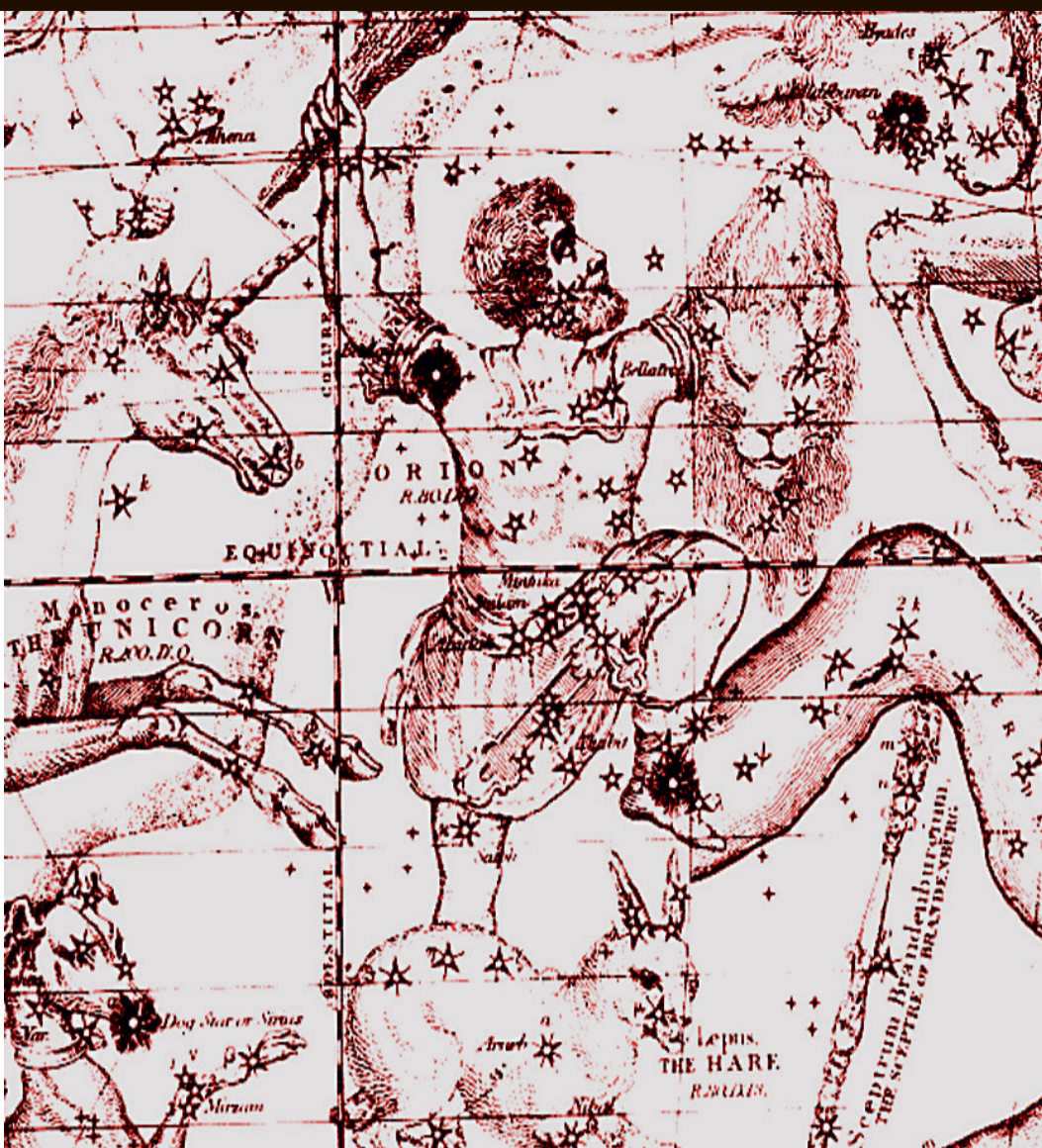
Drevna mudrost kaže da je gore isto kao i dolje. Toliko je nedvosmislena da je možemo uzeti sasvim doslovno. I toliko je doslovna da se na prvi pogled može učiniti besmislenom. Ona i jest besmislena većini danas. Tko ima vremena za drugi pogled?

Drevni mudraci neće izroniti iz tame prošlosti i vjerojatno će nam ostati zauvijek nepoznati, ali ostavili su nam u naslijeđe svoje neobično dostignuće: uočili su zacrtani red na nebu. Iz zaboravljениh razloga i pobuda oni su još vjerovali da su ljudi sinovi i kćeri zvijezda baš jednako kao i sinovi i kćeri Zemlje i da je prirodno i pravilno, logično i pravedno, na licu te Zemlje uspostaviti jednak poredak kakav vlada tamo gore, vidljiv na svodu, poredak vidljiv ako se i sasvim površno promatra.

Postignuće drevnih mudraca je ravno izumu vatre i kotača. Njima je bilo sasvim jasno da plamen i kružnica dolaze upravo s neba, odozgo, i nije im padalo na pamet sebi pripisivati zasluge. Skromni i razumni, a vjerojatno i poprilično hedonistički nastrojeni, jer svijet bijaše mlad, ugradili su i posljednji dragulj u krunu svoje spoznaje: sve nebeske darove, uključujući i život, treba valjano proslaviti.

Tu drevnu proslavu i danas njegujemo, već kako znamo i umijemo. Poklapa se s najvažnijim datumom za ljudski rod, kako su oni mislili, zimskim solsticijem. Ni crkveni oci starog vijeka nisu bili bedasti ljudi kada su odredili, inače nepoznat, rodendan svoga spasitelja. Ta kojom su se drugom logikom mogli poslužiti? U svakom slučaju, nisu bili podložni nama tako dragoj proizvoljnosti.

SLAVA PROIZVOLJNOSTI Danas živimo u carstvu proizvoljnosti koje se slavno uspostavlja. Očit izraz proizvoljnosti jest demokracija u politici, ali tendencija je jasna i na drugim područjima, od umjetnosti do filozofije, od tehnologije do ekonomije. Ugodno je to zavaravanje. Svi problemi će nestati samo kad budemo mogli tjerati što zaželimo. Dovoljno je da nas kakva-takva većina podržava. A podržat će nas, dogovorit ćemo se kompromisom, trgovinom. To je bar sasvim razumno. Prosvjetiteljstvom i demokracijom poremećen um učinio nas je djetinjastima, čak pomalo retardiranima: zvjezdane konstelacije trebale bi se postaviti onako kako se većina dogovori. A kako se većina ne može nikad ništa dogovoriti, ostaje nam uživati u gorčini, i snu da ćemo jednom tjerati svoje, jasno, pod maskom racionalnosti. Mi znamo što je najbolje za sve. U to ime i na tom tragu pokušavamo se demokratski dogovoriti, ili nadglasati,



— ŽIVIMO U CARSTVU PROIZVOLJNOSTI KOJE SE SLAVNO USPOSTAVLJA. OČIT IZRAZ PROIZVOLJNOSTI JEST DEMOKRACIJA U POLITICI, ALI TENDENCIJA JE JASNA I NA DRUGIM PODRUČJIMA. UGODNO JE TO ZAVARAVANJE —

i oko ceremonijalnih pitanja: proslave nebeskih događaja valja proglasiti besmislicom i praznovjerjem. Polako i sigurno spuštamo pogled. Poredak tamo gore treba zaniijekati, inače nikad nećemo moći uspostaviti svijet proizvoljnosti ovdje dolje, primamljivo carstvo proizvoljne samodostatnosti i samodopadne komocije. Skloni smo zaboraviti činjenicu da komociju netko mora i platiti. No, dobro, i to će se nekako dogovoriti demokratskom većinom, jednom kad je sustav upogonjen. Platit će je, a tko drugi, oni naivni.

ASTRONOMSKA REVOLUCIJA U prkos tome ne treba se libiti slavlja pravadno zacrtanih svetkovina. Svejedno je da li je to rođenje Krista koji je umro za nas; rodendan Mitre koji je za nas, neke druge i nekad drugo, ali ništa manje "nas", zvjezdane i zemljane, pobijedio nebeskog bika; ili je to sastavljanje Ozirisa nakon što je bratskom rukom raskomadano, ili bilo kakav drugi dar, ili gesta, kojom je nebo nešto učinilo – za nas. Pa makar i za nekog drugog, no pred nama kao svjedocima, dakle, i za nas. Što god tko mislio o mitološkim junacima i junastvima, njihovim dramama, ulogama, ceremonijama, to je, na koncu, ipak proslava jedine prave revolucije, sasvim doslovne i astronomske, realne i stvarne, neshvatljive onima koji vole uživati otužno nepotpunu komociju carstva komocije i pri tom snatriti savjesno o proizvoljnim

ljudskim revolucijama i o pravdi u carstvu proizvoljnosti.

Na koncu, ako bi danas već izbežumljenu čovjeku bilo strano motivirati se zbog rečenog, trebalo bi slaviti makar u počast drevnih mudraca od prije deset, dvadeset ili sto tisuća godina. Ljudski skinuti kapu pred drevnim ljudima i njihovim naslijeđem (očito neke stvari danas traže objašnjenje gdje ih nekada ni u snu nije trebalo).

No, da ne bi ovo ispala još i kakva propovijed. Zaboravimo propovijedi, one su također rizik rastakanja u proizvoljnost.

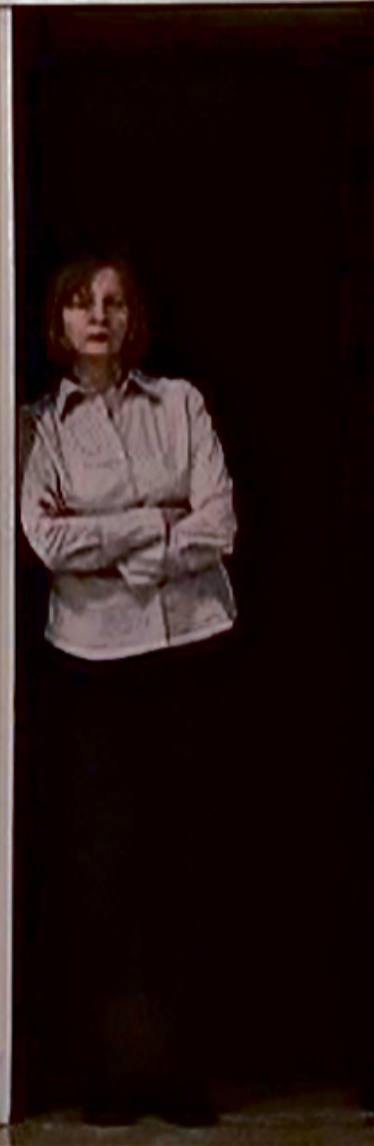
Ovo je samo čestitka iz Čudne šume. Sretan Božić! **■**

NAVUĆI MOKRU KOŠULJU

KATA MIJATOVIĆ U VIDEO RADU POLAZI OD SVOGA IMENA KAO ČINJENIČNOG STANJA SEBE I PONAVLJAJUĆI GA - IME JE OZNAČITELJ NEVIDLJIVE OPNE KOJA NAS RAZDVAJA OD NAMA NEDOSTUPNOG DIJELA NAS

BORIS GREINER

Dozivanje, izložba Kate Mijatović, Gliptoteka HAZU, Zagreb, od 10. do 21. studenoga 2010.



Ljudi uvijek žele znati kako se nešto zove. Moraju li se stvari uvijek zvati imenom? Možda nam one dolaze bez određena imena.

Film bi trebao prikazati stvari prije nego što one dobiju ime pa da im ga se može dati ili bar može započeti s poslom oko njihova imenovanja.

Danas živimo u vremenu totalne premoći svih retoričkih formi, teror nad jezikom potenciran je televizijom. Mene, kao skromna zaposlenika filma, zanima govoriti o nečemu prije nego što su prevladale riječi i imena. Govoriti o sebi prije nego čujem da me zovu Jean-Luc. Govoriti o moru, o slobodi prije nego što je prozvano morem, valovima ili slobodom." Jean-Luc Godard, iz razgovora s Gideonom Bachmanom, 1983.

Kata Mijatović dimenziji imenovanja naizgled prilazi sa suprotne strane. Polazeći od svoga imena kao činjeničnog stanja sebe i ponavljajući ga ona nastoji prodrijeti u metafizički prostor iza njega, u prostor nje same koji se nalazi između pojavne ideje njezine osobe i neobjašnjive supstance od koje se sastoji njezina svijest. Pritom, naravno, uključuje i dvostrukost te svijesti: njezin "djelatan" dio kojim aktivno raspolaže u cjelini svog postojanja i onaj nedostupan, ali itekako prezentan budući vrlo često upravlja našim raspoloženjem ili doživljajem stvarnosti, a koji, u nedostatku preciznijeg termina, nazivamo podsviješću.

Svoje ime u tom smislu upotrebljava poput mantrе – istina, određene slučajem, no naslagama energije uslijed dugotrajne mentalne i formalne uporabe neraspjetivo urasle u tkivo njezina bića. Poput bilo koje druge mantrе i ova služi za otvaranje vrata

između pojavnog i nematerijalnog svijeta. A ona samoj sebi, stojeći u dovratku, služi kao medij za uspostavu odgovarajuće vrsti komunikacije.

Osobno ime, kao simbolički označitelj cjelokupnosti pojedinca, u njezinoj je interpretaciji istodobno i označitelj nevidljive opne koja nas razdvaja od nama nedostupnog dijela nas. Jer se i onaj drugi (primjerice taj što nam namiguje u zrcalu, a o kojem znamo tek da ima istovjetno obličje) jednako zove.

TKO SAM, GDJE SAM, ŠTO RADIM, KAKVA SAM? Video koji nam prikazuje zapravo je ilustracija metode čiji je cilj imenovati odnosno metaforički identificirati tu opnu putem svoje pozicije u "dovratku". Bivajući "materijalizirana" opna postaje vidljivija, a samim time i propusnija. Ta metoda, poput neke "upute za uporabu", ima univerzalan karakter – specifičan oblik meditacije svima je dostupno sredstvo za kratkotrajno postojanje između sna i jave. Za autoricu također, na intimnom, meditativnom planu ono postaje utočište ili oblik mentalne higijene. No, to je utočište njoj istodobno i kreativni bazen, to jest područje trajne umjetničke istrage čiji je ova izložba nastavak. U njezinim su radovima neprestano prisutne iskonstruirane dvojnosti psihičkih prostora koje živimo, tzv. svjesnog i racionalnog, usmjerenog prema van o kojem možemo doznati gotovo sve, i onog drugog tajanstvenog, nepoznatog, koje imenujemo nesvjesnim i o kojem ne znamo gotovo ništa.

Ta je dvojnost jasno naznačena i u performansima s njezinim snovima i snovima njezinih prijatelja i poznanika (*Marijanov san, Željkov san, Markitin san, Résumé...*)

u kojima se koristi dvojnicom s projekcije kao projekcijom nesvjesnog, dok je sama uživo prisutna kao svjesno racionalno ja koje ponavlja projicirane radnje: ispisuje zajedno sa svojom dvojnicom tekstove snova, oblači mokru košulju ne bi li joj se približila, slušaju zajedno s publikom audio zapis snova... Sada, 'dozivajući' se, autorica dakle stoji na razdjelnici između ovoga i onoga (štogod to bilo). Ona jest ona, ali nije ni ovdje ni tamo, preuzima ulogu neke treće, 'objektivne' sebe naspram ove i one. Ipak, gleda ovamo, na javu, u stvarnost, svojim dozivanjem moguće nastoji probuditi, potaknuti, prizvati ovu pojavnu koju i mi znamo. Prizvati je većoj budnosti ili pozvati da zajedno odu u goste ovoj s druge strane? Ili postaviti elementarna pitanja: tko sam, gdje sam, što radim, kakva sam?

No, kako sama kaže, "svjesno ja se ne odaziva, odbija suradnju, ne ukazuje se. To racionalno ja i ne može dati odgovor, budući se ono kreće unutar zadanih konstrukcija ega, konstrukcija koje samo stvara, kao pauk koji plete svoju mrežu i živi zahvaljujući njoj. Odgovor možda nudi glas koji doziva i koji dolazi iz posve suprotnih psihičkih prostora".

ŠTO ČOVJEK UISTINU JEST U drugom predstavljenom video radu eksplicite i nazvanom *Kato!* daje prijateljima zadatak da izgovaraju njezino ime i to dokumentira kamerom. Svakako, u pitanju je širenje mogućeg doživljaja sebe, simboličko predstavljanje 'sekundarne' razine postojanja – onoga u okruženju. Ernesto Sabato kaže: "Kao što je u prirodi vode da teče nizbrdo, tako je i u prirodi krošnje da želi biti posjećena pticama". Koristeći, dakle, kao osnovnu polugu označitelja ideje sebe (no

u pod-planu, sad već nezaobilazno, i označitelja univerzalne opne) s pravom predmnijeva kako će njihovim izgovaranjem njezina imena doznati nešto više o tome kako je oni vide. A možda ih i nagovoriti da u tom trenutku prisposdobe dvojnost nje, ali i samih sebe. Na taj će način, baš kao i mi gledatelji, doznati nešto više o njima jer dozivajući nju oni portretiraju sebe. Tko su oni, dok zovu Kato?

TKO JE BILO TKO, DOK ZOVE BILO KOGA? Što me dovodi do toga da riječ – Kata – prepoznam kao identifikacijski kod. Rečena metoda postaje konkretan recept, upitno uzvikivanje vlastita imena mogli bismo upotrebljavati kao svakodnevan oblik približavanja sebi. Svakog se jutro nekoliko puta glasno zapitati: Boris?... Dapače, možda stati i u dovratku, pričekati da se smirim i onda glasno uzviknuti.

Možda ta opna, taj gusti, živi i žilavi prostor popusti i približim se sebi. A tu, tik uz moje lice, upleteno među moje prste, javi se nekakvo zasljepljujuće rasprskavanje prema svjetlosti, neka provala moga bića prema svemu što je drugačije od mene ili je izvan mene, nešto beskrajno kristalno što bi se moglo zgrušati ili rasplinuti u sveopćoj svjetlosti izvan vremena i prostora. Kao neka vrata od opala i dijamanta, odatle čovjek počinje biti ono što uistinu i jest, a što neće, ne zna i ne može biti. ■

PROŠIRENA PARADIGMA KUĆE

**KONCEPTUALIZACIJA ARHITEKTURE U
SUVREMENOJ UMJETNOSTI**

SILVA KALČIĆ

Nakon 12. venecijanskog bijenala arhitekture

“Kad promatrate nekog, ne samo da vidite osobu koja stoji ispred vas – nego i njezino porijeklo, roditelje ili pretke, nevidljivo tkanje odnosa i podataka.”

– Do-Ho Suh

Analizirajući povijest znanosti i utjecaj pojedinih znanstvenih teorija Thomas S. Kuhn početkom 1960-ih godina iznosi stanovište da se znanstveni napredak ne sastoji samo od sustavnog prikupljanja rezultata koje bi trebalo smatrati nepromjenljivim istinama, već da se radi o permanentnom restrukturiranju odrednica naše spoznaje, pri čemu, umjesto glatkog evolutivnog razvojnog procesa u znanosti dolazi do povremenih revolucionarnih prodora koji za posljedicu imaju grupiranje i strukturaciju znanstvenih teorija, eksperimentalnih praksi, metoda učenja i oblika profesionalne organizacije te publiciranja u zaokružene sustave svjetonazora čiji elementi definiraju strukturu i sadržaj onog što se naziva znanstvenom istinom, a koje on naziva *paradigmom*. Takva forma znanstvenog izražaja određuje zadatak znanstvenika te teme i metodološki pristup istraživanju unutar svojih vanjskih okvira dok se ne naide na kritičnu masu anomalija koje ne mogu biti tumačene na odgovarajući način iz tako postavljenog okvira, i tada se otvara proces nastanka nove paradigme, odnosno radikalnog rascjepa u konceptualnim sustavima.

Ovaj pristup bi se mogao primijeniti i na estetske sadržaje i sustave vrjednovanja pa dakle i na arhitekturu i tzv. likovne umjetnosti, kao skupa vizualnih praksi u povijesnom i kulturnom kontekstu. Suvremeni umjetnički projekti i studije novih modusa stanovanja u arhitekturi povezivi su s Le Corbusierovim *l'espace indicible* – neopisivim prostorom, koji je transcendentan, “plastičke akustike” u smislu djelovanja polja sila prirodnih objekata i artefakata koji ga nastanjuju, i “četverodimenzionalan” sa svrhom “povećanja prostora”. Broadbent od Charlesa Morrisa preuzima podjelu semiotike na tri razine – pragmatičnu, semantičku i sintaktičku, smatrajući kako je sve što fizički provodi informaciju, poput telefonske linije, knjige, crteža ili građevine – informacijski kanal. Tako svaka zgrada stalno odašilje “poruku”, vizualnu, akustičku, termalnu i sl, koju percipiramo osjetilima i “dekodiramo” u skladu s našim prethodnim iskustvom. Superstudio predlaže ideal života kao nesputan i nomadski, zasnovan na kartezijanskim koordinatama koje odgovaraju elektronskim strukturama te slobodan od objekata. Nasuprot tome, povijesni Filareteov plan za grad Sforzindu simbolizira humanističku harmoniju,

zasnovanu na pretpostavci da je sve situacije u životima ljudi moguće svesti pod pravila u hijerarhijskom, dobro uređenom gradu – no utopije ne nude izbor, stoga su svojevrsna prisila na stanje sreće.

RASKOLJENA BRAČNA POSTELJA

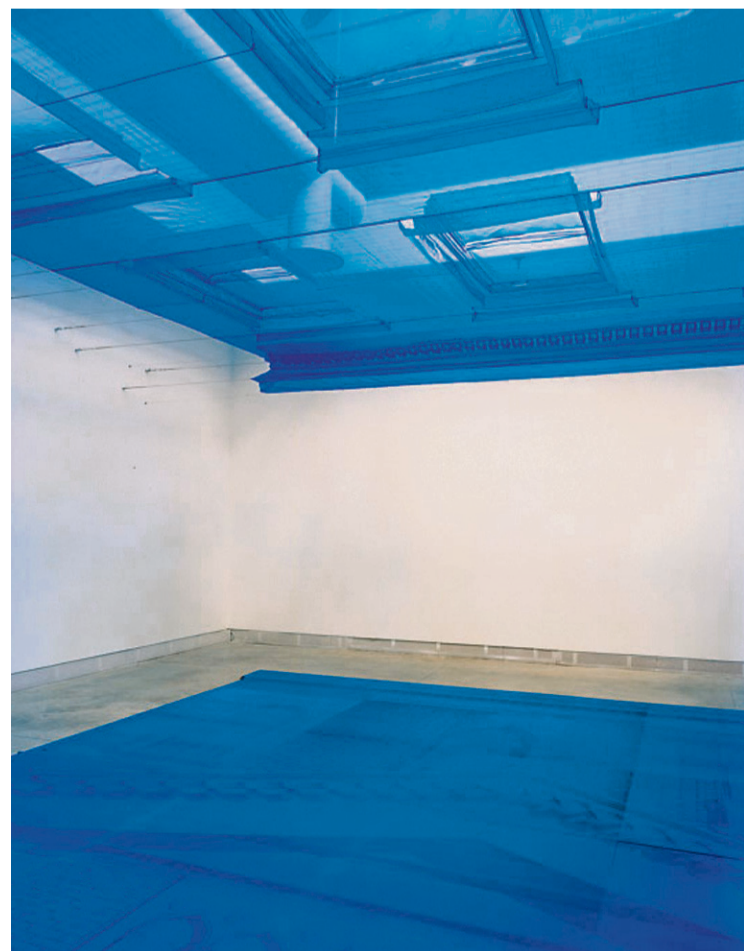
Kao primjer se obično uzimaju dva arhitektonska produkta apsolutističke vladavine koja međutim ilustriraju oprečne psihološke pristupe – Hadrijanovu vilu u Tivoliju i Versailles – koji je izgrađena verzija jedne koherentne ideje, totalni dizajn u kontekstu totalne politike, dok je Villa Adriana nakupina nekoliko ideja, spajajući težnju ka idealnom u dijalektici s heterogenim fragmentima, kolažiranjem koje proizlazi iz potrebe djelovanja *ad hoc*. Hadrijanova vila je 20 kilometara udaljena od Rima, ali želi biti transponirani Rim, Rim u minijaturi (Popper međutim smatra da priziva i Egipat – zaista, tamo je rekonstrukcija rukavca Nila u kojemu se utopio Antinous – te Grčku i Siriju, odnosno memento na Hadrijanova putovanja), dok je Versailles iskaz radikalne kritike Pariza, otprilike podjednako udaljen od njega. Rim je sa svojim kolidirajućim poljima s vlastitim identitetima u sublimantnom konfliktu unutar cjeline grada ponuden kao alternativni model socijalnom inženjeringu i totalnom dizajnu. Ideja “prostora, protagonista arhitekture” (Bruno Zevi, 1948.), da je

prostor suštinski čimbenik arhitekture, odnosno da je arhitektura sačinjena od “prostora” umjesto od građenih elemenata kao što su zidovi i stupovi toliko je uvriježena da se zaboravlja – ističe Anthony Vidler u knjizi *Warped space* – kako je nastala relativno nedavno, u 19. stoljeću kao rezultat njemačkih psihologijskih teorija *Rauma* (kojima su se bavili Schmarsow, Lipps, i potom povjesničari umjetnosti Wölfflin i Riegl). Iz nje proizlazi tendencija ka strahu od prostora, u patološkim oblicima agorafobije i klaustrofobije povezanim s doživljajem prostora u modernome svijetu. Prema Adolfu Loosu, i kroz Hegelovu teoriju, simbolička uloga arhitekture čini njezinu “suštinu”, umjetnosti koja simbolizira život u trodimenzionalnoj formi, dok njezina svrha u potpunosti podriva taj primarni simbolizam.

Peter Eisenman je svoje kuće (House II – VI) projektirao konceptualizacijom arhitekture prema sintaktičkim pravilima, podjelivši kubus zgrade na pravilnu mrežu koja može biti definirana u prostoru stupovima ili paralelnim zidovima, što je u Kući VI realiziranoj 1975. rezultiralo nuždom postavljanja staklenog žlijeba posred spavaće sobe, tako da su kreveti za jednu osobu postavljene s obje strane žlijeba, odnosno bračna postelja je raspolovljena. Takvu sekvencionalnu linearnost u projektu Eisenman naziva arhitektonikom. Prema njegovoj strategiji

post-funkcionalizma, ishodište klasične i moderne arhitekture (Dom-ina, koja više ne predstavlja čovjeka, već postaje autoreferencijalni znak) jest subjekt, dok on predlaže post-humanističko nestajanje subjekta/ vanishing subject.

VIKTORIJANSKA KUĆA Meduprožimanje prostora i vremena, performativne mizanscene i perceptivni obrasci medija fotografije i filma te videa, teme su filmskih ostvarenja Ursule Mayer zamišljenih kao ciklične slikovne strukture koje polaze od arhitekture i njezina fikcionalnog karaktera. Često u njima žene prolaze povijesnim interijerima i u njima dodiruju objekte i elemente arhitekture, preispituju identitet prostora, ali i vlastiti, kroz kontemplaciju osobne povijesti postavljajući pitanje psihološke konstrukcije sjećanja, množine memoriranih slika prizvanih u sjećanje doživljajem prostora ili objekata u njemu. Odnos subjekta i objekta može se definirati kao “zadovoljstvo promatranja” ili “zadovoljstvo bivanja promatranim”. U djelu *The Christal Gaze* tri žene borave u raskošnim sobama londonske art deco palače Eltham, kao vizualna paralela ikoničkim elementima holivudskog filma. Tijela protagonistica postaju slike, *images*, fragmentirane i reflektirane u metafori “jasnog pogleda”. Utjelovljuju, dakle, nepodnošljivu zavodljivost slike u koju je nemoguće ući, no





kojoj se nemoguće izmaknuti. *Interiors* su sekvencionalne scene susreta starije i mlađe žene u interijeru obiteljske kuće arhitekta Erna Goldfingera u Hampsteadu, prostoru umjetničke avangarde u Londonu 1930-ih. Kontrastiranje tradicionalnog i modernog postignuto je modelom skulpture Barbare Hepworth koja se nalazi u nekim scenama. Zamišljeni kao trilogija, video radovi (snimljeni kao analogni filmovi te digitalizirani) Portland place 33 predstavlja viktorijansku kuću velikih, gotovo praznih prostorija, Keeling house se bavi stambenom zgradom u Londonu iz 1950-ih, a Villa Mairea ima kuću Alvara Aalta kao nositelja radnje. Scene, prolazanje kamere iz sobe u sobu i snovitost prizora prizivaju maniristički filmski jezik Michelangela Antonionija.

Osnovnog, binarnog problema, je li arhitektura definirana funkcijom, ili je idejni sustav, tiče se upravo zamjena arhitekture i skulpture u radu Rachel Whiteread. Serija odljeva interijera ili modela u naravnoj veličini viktorijanskih kuća transformiranih u apstraktnu formu ne-uterinskog prostora, ne-mekog okoliša je negativ "izvrnut" u pozitiv, trodimenzionalna vježba u prostornoj dinamici i statici, imajući ishodište u dadaističkom poimanju umjetnosti kao privremenog čina. Godine 1993. Whiteread dobiva prestižnu britansku nagradu Turner za suvremenu umjetnost za rad *House/Kuća* (srušena

1994.), repliku unutarnjosti kuće u Istočnom Londonu koja je predodređena za rušenje, u prirodnoj veličini. Replika je nastala umećanjem tekućeg cementa u prazan kostur zgrade prije nego su uklonjeni njeni vanjski zidovi, "negativnog prostora" koji predmeti i ljudi *ne* nastanjuju. Predstavljala je spomenik izgubljenom domaćinstvu, intimnom prostoru, i cijelom jednom načinu života, evocirajući njezine nekadašnje stanovnike kroz njihovu vlastitu odsutnost i otpisivanje, pokapanje jednog prostora. Kontroverze oko gradnje replike kuće i njezina rušenja, učinile su je otoncem za javnu debatu o ulozi suvremene umjetnosti u Britaniji.

Vrtovi/Gardens, serija fotografskih portreta Sofije Silvie Potočki kaptira figure ljudi koje je autorica upoznala tijekom godine studija u Londonu. Vrtovi u kojima su snimljeni su njima nepoznati vrtovi koje je ona za njih odabrala. Ideja projekta je prikazati dva međusobno nezavisna svijeta u jednoj fotografiji/prizoru. U monotonom arhitektonskom ponavljanju istih ulica i kuća londonskih četvrti, do izražaja dolaze vrtovi, odnosno živi aspekt, biljke koje su uzgajane unutar tih zadanih serijalnih struktura. Ljudi, čim zakorače u tuđi vrt, osjećaju određenu nelagodu. Svijest o tome da se nalaze u tuđem intimnom prostoru stvara određenu tenziju, no s vremenom vrtovi gotovo da postaju manifestacija nekog unutarnjeg stanja likova. Svojom pojavom, načinom na koji su odjeveni, frizurama, govorimo o sebi isto kao što to čine vrtovi o svojim vlasnicima. Projekt je uvid u kulturu vremena u kojem živimo, tradiciju i osobnu estetiku. U noveli *Prisutnost* Jirzyja Kosinskog glavni junak (na filmu će on postati Mr Chance) na sve što ga pitaju odgovara opisujući vrt koji obrađuje, zbog čega je počeo biti smatran vrlo mudrim čovjekom.

ÜBER-ARHITEKTURA Od svoje šesnaeste godine, od 1985. Gregor Schneider se bavi transformacijom interijera kuće koju je naslijedio od svoga oca. Kao svojevrstni work-in-progress, prostor kuće u predgrađu se konstantno mijenja, stalno dobiva nove sobe koje, kao soba u sobi, nisu vidljive za promatrača, no polagano se pomiču, izmiču iz vida zahvaljujući strojevima koji ih odguruju, ili pomiču strop; pregrađuju se postojeće sobe, zatvaraju se prozori, dodaju drugi, lažni, na njihovo mjesto. Neke su sobe nedostupne, skrivene iza zida

ili izolirane betonskim ili olovnim pregradama ili materijalima koji izoliraju zvuk. Šupljine i međuprostori su prava forma instalacije. Lampe izvana simuliraju različita doba dana. Rezultat je labirintska struktura koju je umjetnik nazvao *Haus u r* (Kuća u Unterheydener StraÙe u gradu Rheydtu). S vremena na vrijeme, posjetioci su pozvani da u njoj provedu noć i s njim podijele njegov privatni prostor, no mnogi u njoj osjećaju snažnu nelagodu. Gregor Schneider 2001. dobiva Zlatnog Lava na Venecijanskom bijenalu izloživši svoju cijelu kuću u paviljonu Njemačke. Kuća je transportirana, svih 24 sobe i teška 150 tona, i izložena u Veneciji kao *Totes Haus u r*. Potom, 2003. u Museum of Contemporary Art Los Angeles (MOCA).

Također, prostor, u svojim različitim iteracijama, sve više biva definiran kao produkt subjektivne projekcije i interjekcije, umjesto da bude stabilan spremnik predmeta i tijela. Pseudo-arhitektonski modeli Mikea Kelleya proizašli su iz teorije "sindroma potisnutog sjećanja", iz klasičnog eseja Sigmunda Freuda iz 1899. gdje se sjećanje smatra funkcijom vremena, a privremenost je narativ koji daje smislenost životu i individualnim biografijama. No dok je Freud usmjeren na sjećanja i događaje koji u se dogodili u vremenu, Kelley obnavlja sjećanje na prostor i ambijente "primarnih scena" u učionici, hodnicima, ulazima, "zaboravljena mjesta" (postupkom nazvanim u u engl. "abjection", u značenju stanja odbačenost, degradiranosti) ranih životnih događaja kao "sublimiranu" arhitekturu ili "über-arhitekturu". Arhitektonski model velikog mjerila (large scale) *Edukacijski kompleks* iz 1995. predstavlja memorije prostora, različite škole koje je umjetnik pohadao, i prostore doma u kojima je živio od djetinjstva, u skladu s tradicijom prostornih međudjelovanja umjetnosti i arhitekture te u preispitivanju utjecaja prostora i institucija, obrazaca represije i mentalne rekonstrukcije, na formiranje čovjeka kao subjekta. Model je zaustavljen u razradi na razmiedi mogućeg i nemogućeg, čime izmiče mogućnosti definicije kao djela arhitekture. "Gubitak sjećanja" i implantirane fikcije dovode do gubitka prostora, sjećanja o prostoru, riječima autora nekih 80 % prostora u kojima smo bili ili boravili je "zaboravljene arhitekture", koja je "unhomely", u suptornosti s "funkcionalnom arhitekturom". "Unhomely" su za umjetnika izgubljeni prostori koje modelira kao monolitne blokove, u simbolizaciji blokirano sjećanja. Kelley priziva u sjećanje okoliš i arhitektonske "spremnike" "primarnih scena" u učionici, hodnicima, ulazima, razlikujući stvarno iskustvo prostora (boravljenje i bivanje u njemu), sjećanje na njega i rekonstrukciju iskustva.

NEMORALNOST ILUZIONIZMA

Umjetnik minimalizma Donald Judd je 1968. kupio industrijsku zgradu iz 1870-ih i naselio se u nju s obitelji, kao u proto-loft i trajnu umjetničku instalaciju, minimalizam proširivši na koncept stanovanja, smatrajući da najjednostavnija stanja i stvari mogu nešto pokazivati, da i na njima ikonički nastaje projekтивna snaga spoznaje.

U dijelu grada nastanjenom manjinskim imigrantima, uglavnom Afro-Amerikancima u Englewoodu, New Jersey, gdje su kuće trebale biti srušene u sklopu obnove gradske četvrti, Gordon Matta-Clark je napravio ono što bi se moglo smatrati radikalnim umjetničkim činom, pod utjecajem dekonstruktivizma Guya Deborda i situacionista od kojih preuzima koncepciju détournement-a, ili "ponovnog korištenja postojećih elemenata" u tzv. *anarhitekturu*. Umjetnik je u proslavljenom radu *Cijepanje* 1974. raskolio kuću praktički na dvije polovine izrezujući usku "krišku" iz vertikalne osi. Podigao je zatim te dvije polovine na temelje, tako da se otvorila

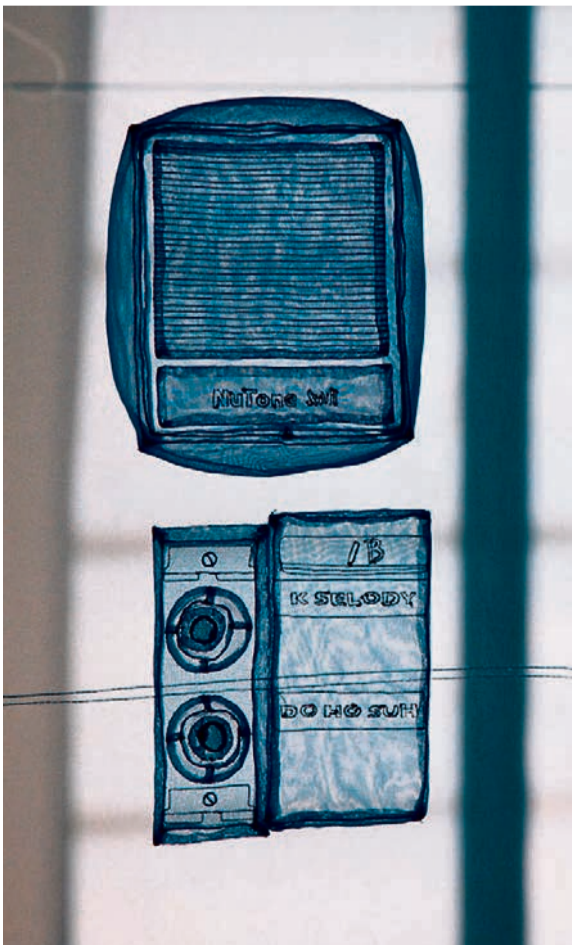
pukotina od oko pet stupnjeva, i uklonio uglove s krova.

4166 Sea View Lane je privatna kuća i umjetničko djelo Jorgea Parda sagrađeno na zahtjevnom nagnutom zemljištu s pogledom na ocean u Los Angelesu. Istodobno je to funkcionalna kuća sagrađena od drva sekvoje s dvije spavaće sobe i tri kupaonice, gdje umjetnik živi i radi, i djelo umjetnosti, tj. prostor umjetnosti, uspostavljajući pitanje vrijednosti umjetničkog objekta, uloga promatrača i konteksta u medijaciji i definiciji iskustva umjetnosti. Konstrukcija arhitektonskog prostora postaje metaforom za konstrukciju misli, spekulacije o smislu umjetnosti, stroj za stanovanje i razmišljanje oslobođen normativnog arhitektonskog diskursa. Kuća je sagrađena kao izložbeni satelit Muzeja suvremene umjetnosti u Los Angelesu 1998., a kad je izložba završena, umjetnik se uselio u kuću kao nastanjivo djelo umjetnosti. Prostor nije između gledatelja i djela, prostor je djelo.

PROSTOR KAO DJELO UMJETNOSTI

Do-Ho Suhove skulpturalne, često site-specific instalacije temelje se na autobiografskim narativima, propitujući granice pojma identiteta, odnosa individualnosti, kolektiviteta i anonimnosti. Umjetnik iz Južne Koreje sada živi u New Yorku, transponira prostore izvornog doma na novu životnu lokaciju, naizgled čvrste no izvedene u laganim i lako prenosivim materijalima: *Želim nositi moje kuće, moj dom, sa sobom cijelo vrijeme, kao puž*. 1950-ih i 60-ih godina, kada je veliki dio povijesne arhitekture Seula bio uništen kako bi niknule nove ceste i moderne zgrade, umjetnikov otac, slikar i znanstvenik, skulptirao je klade iz srušenih struktura kojima je 1970-ih, uz pomoć stolara iz nekadašnje palače, sagrađio obiteljsku kuću. Model te kuće, u kojoj je umjetnik odrastao, u projektu *Fallen Star* razbijen je o repliku stambene zgrade u američkom gradu Providence, gdje je ranih 1990-ih umjetnik stanovao tijekom studija i preseljenja iz Koreje u SAD. Slično tome, u maketi američke zgrade u koje trenutno živi suptilno će "asimilirati" korejski dom, tradicionalni *hanok* kao *memento* na svoje skromno i drugačije porijeklo. *Bridging Home*, s ovogodišnjeg Bijenala u Liverpoolu na temu *Between* predstavlja replika tradicionalne kuće iz Seula uglavljenu između dvije impozantne no ruinirane viktorijanske zgrade u ulici Duke u Liverpoolu.

Do-Ho Suh kao work-in-progress istražuje pojam kuće i propituje pojam prebivanja nekad, sada i u budućnosti. Na netom zatvorenom 12. venecijanskom bijenalu arhitekture selektorice Kazuyo Sejima, izlaže *Blue Print*, instalaciju dugu gotovo 13 m u dva dijela: prvi je model umjetnikove trenutne njujorške kuće u mjerilu 1:1, izgrađen u potpunosti od prozirne ručno šivane najlonske tkanine koja lebdi iznad gledatelja na žičanoj rešetki. Drugi dio je komad poda načinjen od laminiranih panela, naizgled sjena plutajući zgrade, no uistinu s kompozitnom slikom umjetnikove nekadašnje doma u Koreji, pročelja aktualne kuće i tipične venecijanske vile. Riječ je o prožimanju triju tipoloških obrazaca: industrijska cigla fasade nosi prozore gotičkog stila, s lukovima i dekorativnom rešetkom, a na vrhu je krov s crijepom tipičnim za hanok. *Stepenište-IV* iz 2004. je također izvedeno u tkanini: zidovi i pod sobe su potpuno prazni. Ovješeni sa stropa od crvenog najlona je izvanjski dio stepenica viktorijanske kuće. Umjetnik vizualizira negativ prostora, način na koji se kat iznad nadovezuje na sobu u kojoj se nalazimo. Kroz polutransparentni zid stubišta možemo vidjeti detalje poput prekidača za svjetlo ili ograde na katu iznad. ■



BEOGRAD 2020 - GRAD ČUDA

NOVA KULTURNA POLITIKA U SRBIJI I PROSTORI BORBE

VIDA KNEŽEVIĆ I MARKO MILETIĆ

U ovom tekstu ćemo se baviti kritičkom analizom koncepta *Nove kulturne politike* koja se sprovodi danas u Srbiji. Ovakva kulturna politika deo je širih procesa koji su u Evropi na snazi još od početka devedesetih godina 20. veka. Takođe, ona je i deo politike evropskih integracija, uvođenja neoliberalnog kapitalizma u Srbiji (tj. u čitavoj Istočnoj Evropi) kroz koju se uspostavljaju i savremeni kolonijalni odnosi. Analiziraćemo programski dokument *Nove kulturne politike*, projekat *Beograd 2020* i koncept novoosnovane Ustanove kulture Parobrod u kontekstu pomenutih procesa, kao paradigmatske primere neoliberalne logike koja kulturu vidi jedino kao polje za ostvarivanje profita. Polazimo od političko-ekonomskog koncepta *monopolske rente* koji David Harvey primenjuje na logiku savremene kulturne proizvodnje, kao i od njegove analize gradova kao *urbanih mašina*. Zatim se nadovezujemo na tezu Mattea Pasquinellija, po kojoj je odnos između *kolektivnog simboličkog kapitala* i postfordističke ekonomije zapravo parazitska eksploatacija nematerijalnog sektora od strane materijalnog i koju primenjujemo na analizu proizvodnih odnosa u oblasti kulture danas u Srbiji. Smatramo da potencijal za repolitizaciju savremene kulturne produkcije postoji, on se nalazi unutar sistema, i bazira se na *napadu* na urbanu mašinu.

— CILJ NOVE KULTURNE POLITIKE, KAKO MOŽEMO PROČITATI IZ NAVEDENOG TEKSTA, JESTE CELOKUPNA PROMENA DOMINANTNOG KULTURNOG MODELA U SRBIJI I USPOSTAVLJANJE NOVOG, KOJI ĆE SE BAZIRATI NA NAPREDNIM EVROPSKIM VREDNOSTIMA, ALI ĆE IPAK I DALJE NEGOVATI ONO PLEMENITO U LOKALNOJ KULTURNOJ TRADICIJI —

KREATIVNI ZOMBIJI Srbija je već skoro čitavu deceniju deo širih procesa koji se dešavaju u Evropi od 1989. godine. Nakon uvođenja tzv. demokratskih promena koje su na snazi od 2000. godine, srpska vlada se sa manje ili više intenziteta *bori* da ispuni sve zahteve i zadatke nametnute u okviru procesa evropskih integracija. Kolonijalni odnosi koji ih prate ne produkuju se samo iz ekonomskih razloga i osvajanja novih tržišta, već se tiču i kontrole znanja, istorije, sećanja, kulture, subjektivnosti, itd. Neoliberalni kapitalizam je samo jedna od mnogih komponenti savremene kolonijalnosti u kojoj akumulacija kapitala ima prednost nad ljudskim životom.

Kako bi kritički analizirali pomenute globalne procese i njihov odnos prema lokalnom političkom i ekonomskom razvoju, kao i mesto kulture u tim odnosima, pozvaćemo se na Davida Harveyja i njegov tekst *The Art Of Rent: Globalization, Monopoly and the Commodification of Culture* (2000.). U ovom tekstu autor koristi koncept *monopolske rente* koji pozajmljuje iz političke ekonomije i koji koristi u pojašnjavanju ovih odnosa. Iako je pitanje osvajanja monopolskih renti vrlo kompleksno i tiče se analize sveukupne savremene kapitalističke proizvodnje, u pomenutom tekstu Harvey se fokusira na samo jedan njen aspekt i to onaj koji se odnosi na kulturu kao društveno polje koje je sve više upetljano u borbu za dobijanje monopolskih moći. Do *monopolske rente* dolazi ukoliko grupa ili pojedinac mogu tokom dužeg vremena ostvarivati povećani priliv profita zbog ekskluzivne kontrole nad merkantilnom stvari koja je u nekom aspektu jedinstvena i ne može se kopirati.

U logici savremenog urbanog preduzetništva, tzv. *urbanih mašina*, i procesima koji dovode do stvaranja *monopolske rente*, Harvey prepoznaje moć *kolektivnog simboličkog kapitala* koje svaka urbana sredina, grad, država, regija itd., ima, kao i ulogu *oznaka različitosti* baziranih na kategorijama poput jedinstvenosti, posebnosti, autentičnosti, specifičnosti, a koji se najbolje mogu artikulirati kroz kulturnu produkciju. Ovakvo urbano preduzetništvo postalo je važno kako na nacionalnom tako i na internacionalnom nivou; u njemu se različiti činiooci (državni aparat, različite organizacione forme civilnog društva i privatni interesi) međusobno povezuju u cilju stvaranja *monopolske rente*. U ovakvim upravljačkim sistemima važan društveni segment čini *kreativna klasa* čiji pripadnici međusobno dele zajedničke *ideale* koji počivaju na kategorijama kreativnosti, individualnosti, različitosti itd. Njihova najveća zasluga je u tome što proizvode *kreativnu vrednost* u različitim industrijama (od visoke tehnologije do umetnosti). Kako se kreativnost vrednuje sve više i više u različitim društveno-ekonomskim sferama, značaj ove kategorije raste, a sama klasa se širi. Ove individue kreirane i kontrolisane u okviru neoliberalnih procesa, bez svesti o ideološkim i političkim implikacijama sopstvene proizvodnje zapravo nisu ništa drugo nego *kreativni zombiji*.

Rad *kreativne klase* usko je povezan i sa konceptom *nematerijalnog rada* koji se tiče novih formi organizovanja kapitalističke proizvodnje. Specifičnost postindustrijskih ekonomija vidljiva je upravo u formi ovakve *nematerijalne* proizvodnje; audiovizuelna produkcija, marketing, moda, dizajn, upravljanje teritorijom itd., su definisane novim oblikom odnosa između proizvodnje sa jedne strane i tržišta ili potrošača, sa druge. Analizirajući nove odnose koji se uspostavljaju između kapitalističke proizvodnje i potrošnje, Maurizio Lazzarato uvodi pojam *komunikacije*, kako bi definisao pomenute odnose. Komunikacija u tom slučaju deluje kao *interfejs* koji pregovara realni društveni proces između proizvodnje i potrošnje. Takav nematerijalni rad proizvođači društvene odnose proizvodi i nove subjektivnosti kao i ideološki kontekst u kome se takva subjektivnost ostvaruje i reprodukuje. Kako vidimo kod Lazzarata, upravo ovakva proizvodnja subjektivnosti teži da bude instrument društvene kontrole u cilju stvaranja (postindustrijskog) apolitičnog društva *aktivnih* potrošača.

Iako se jedna od ustaljenih i dominantnih definicija *kreativnih industrija* odnosi na oblik eksploatacije individualne intelektualne svojine, u svom tekstu *Immaterial Civil War, Prototypes of Conflict Within Cognitive Capitalism* (2006.), Mateo Pasquinelli se koncentriše na istraživanje kolektivne dimenzije stvaranja vrednosti koja stoji iza svake kreativnosti. Dakle, svaki nematerijalni objekt (ideja, brend, događaj itd.) se, po Pasquinelliju, bazira na eksploataciji kolektivnog simboličkog kapitala, a njegova se vrednost reprodukuje širenjem, diseminacijom i međuzavisnošću. Pasquinelli polazi od Harveyjeve teze: svaki nematerijalni prostor ima svog materijalnog parazita. Šta to u realnosti znači? To znači da u stvaranju *kolektivne simboličke vrednosti* učestvujemo svi mi, stanovnici/ce određenog regiona, urbane sredine, gradske opštine itd.; slučajni prolaznici/ce, stranci/kinje, radnici/ce, migranti/kinje, pripadnici različitih klasa, svi oni *drugi/e*, nevidljivi/e, marginalizovani/ne... koji upravo svojom prošlošću, sadašnjošću i budućnošću, utiču na stvaranje tih *oznaka različitosti i jedinstvenosti* toliko potrebnih kapitalu za kreiranje *monopolske rente*. Međutim, ono što se dešava u neoliberalnoj ekonomiji, to jest, kognitivnom kapitalizmu, jeste paralelna eksploatacija *kolektivnog simboličkog kapitala* od strane nekolicine, tzv. *kreativne klase*, tj. *kreativne industrije* koja opštu društvenu kreativnost komodifikuje, pretvara je u brend koji dalje

služi za ostvarivanje *monopolske rente*. Stoga *kreativnu klasu* Pasquinelli definiše kao parazitski simulakrum *društvene fabrike* koja je odvojena od prekarizata i pridodata višoj klasi, a čija se *kreativnost* dalje eksploatiše od strane multinacionalnih kompanija ili pak malog, ali moćnog segmenta lokalne upravljačke elite. U Beogradu je klasa *kreativnih zombija* promovisana i reprezentovana kroz *Savet za medije, kulturu i kreativnu industriju* u kome je "oko stotinu kreativaca Beograda, različitih profila iz oblasti umetničkog delovanja, ljudi koji, zapravo, nisu političke ličnosti". Ovde se zapravo misli na narastajući broj profesionalaca postavljenih na rukovodeće pozicije institucija kulture koji odbijaju političko i ideološko određivanje dok u isto vreme za svoje postupke i rad direktno odgovaraju političkim partijama i njihovim ideološkim okvirima.

URBANA MAŠINA Iako su ovi procesi o kojima pomenuti autori pišu postojali u Srbiji i ranije, njihova svesna artikulacija i apropiacija od strane *urbane mašine* Beograda danas postaje očigledna. Jedan od simptomatičnih projekata koji reflektuje pomenute procese u našem lokalnom kontekstu je *Beograd – kulturna prestonica Evrope 2020*. Kompleksni odnos između lokalnih inicijativa i globalnih pojava, zatim sinergija državne vlasti, civilnog sektora i privatnih interesa glavni su činiooci koji dovode do promena u lokalnoj konfiguraciji i stvaranja mogućnosti za *monopolsku rentu*. Na internet prezentaciji ovog projekta, u samom pojašnjenju koncepta *Evropske prestonice kulture* kaže se: "(...) Poslednjih godina dobijanje položaja Evropske prestonice kulture postaje velika prestiž, ali i sredstvo za veoma brz i sveobuhvatan razvoj izabranog grada. (...) Poslednjih godina došlo je do promena, pa se status grada – prestonice evropske kulture sve više koristi kao način oživljavanja kulturnog i svekolikog života u gradu. Upravo poslednjih godina izbor grada za počasno zvanje sve više se povezuje sa povoljnim privrednim i društvenim ishodima koji nastaju sa oživljavanjem kulturnog života i svim delatnostima koje su sa tim povezane (turizam, ugostiteljstvo, usluge, saobraćaj)."

Dakle, prvi korak u formiranju *monopolske rente* jeste prepoznavanje i stavljanje u pogon *kolektivnog simboličkog kapitala* kao i stvaranje kategorija različitosti. Beograd se predstavlja kao grad koji je: "(...) Rušen više puta od bilo kog drugog grada, on se neumorno dizao iz pepela, menjajući svoj vidljivi oblik. Ali nikad nije promenio svoj unutrašnji, specifični istinski 'duh grada', svoj beogradski stil života. Njega karakteriše šarm, vedrina, gostoljubljivost i večni optimizam. Neopterećen predrasudama ma koje vrste, Beograd ne pripada jednoj ideologiji, naciji i religiji, ne gleda u pasoše ili boju kože svojih posetilaca, ne robuje stereotipima bilo koje vrste. (...) Posledica tog ambijenta je ideja Beograd 2020 ili 'beogradska trka života' u oblasti kulture i zamisao o Beogradu kao evropskoj prestonici kulture". Dalje u tekstu se i pojašnjava potreba za isticanjem pomenutih specifičnosti: "Da svoju sredinu učini prepoznatljivom u svetu; da promeni ružnu sliku o svom narodu, da pokaže svoju posebnost, bogatstvo duha, tradicije, umetničkih potencijala i kreativnosti (...)". Na koji se način od kulturne produkcije može doći do kasnijeg ostvarivanja profita možemo uočiti i u intervjuu jednog od čelnih ljudi ovog projekta: "Kultura i umetnost najbolji su afirmatori društvenog razvoja. (...) Ovaj projekat doneće Beogradu veliku korist na kulturnom, socijalnom i ekonomskom planu. To je jedinstvena prilika da se naš grad obnovi, unapredi njegov imidž, kako bi u okviru evropskog kulturnog kruga postao poznat i upečatljiv i na internacionalnoj skali. Realizacijom ovog projekta želimo da Beogradu obezbedimo preporod na kulturnom, infrastrukturnom i ekonomskom planu (...) I treća, dugoročna dobit je: povećanje obima spoljnih i unutrašnjih investicija, proširenje kulturne industrije, stvaranje ambijenta atraktivnog za biznis, visoko-stručne kadrove. Izveštaj konsultantske agencije 'Palmer-Rae', zvaničnog predstavnika Evropske

— VRLO JE OČIGLEDNO DA U PRERASPODELU RESORA MEĐU POLITIČKIM PARTIJAMA ULAZI I KULTURA ČIME SE OBEZBEĐUJE KONTROLA NAD NJENIM INSTITUCIJAMA I USPOSTAVLJA DOMINACIJA IDEOLOGIJE NA VLASTI —

komisije, govori da se na jedan uloženi evro u evropsku prestonicu, gradu vrati od osam do deset evra.”

Na koji način lokalna tradicija i kultura, njihovo izmišljanje i oživljavanje, mogu biti iskorišćeni za ostvarivanje ili potvrđivanje monopolske pozicije može se videti i iz projekta *Beogradizacija Beograda*, koji se realizuje paralelno sa projektom *Beograd 2020*. U julu 2010. godine potpisan je protokol između Grada Beograda i Naftne industrije Srbije (NIS) o “(...) strateškom delovanju u oblasti kulture”, čime je i započet projekat *Beogradizacija Beograda*. Na promociji ovog projekta gradonačelnik Beograda je istakao: “(...) Obnovićemo stari Beograd na nekim mestima u gradu. Dočekivaćemo turiste na pristaništu sa našim folklornim umetničkim društvima, akcija će biti i na bazenima, pijacama, trgovima, svuda”. Tom prilikom generalni direktor NIS-a, Kiril Kravčenko je potvrdio da je ulaganje u kulturu jedan od strateških ciljeva kompanije na čijem je čelu: “Ubedeni smo da Beograd 2020. godine može postati kulturna prestonica Evrope, ali želimo i da se ostali gradovi Srbije kandiduju za ovu titulu”. Ukoliko imamo u vidu da je NIS “najveća privatna kompanija” koja posluje u Srbiji i ima veoma široku mrežu poslovnih interesa, može nam biti jasnije na koji način se strateško ulaganje u kulturu poklapa sa monopolskom pozicijom.

Sve ove *mantr*e kojima nas bombarduju čelni ljudi pomenutih projekata, poput onih o Beogradu bez “predrasuda ma koje vrste”, gradu koji “ne pripada” ni “jednoj ideologiji, naciji i religiji, ne gleda u pasoše ili boju kože svojih posetilaca, ne robuje stereotipima bilo koje vrste”, samo su puke floskule koje služe kreiranju *kategorija jedinstvenosti*. One se koriste i za potrebe procesa evropskih integracija (tj. ekspanzije Evropske unije), za nominalno sprovođenje ljudskih prava i tolerancije, kao i procesa kulturalizacije društva u cilju stvaranja apolitičnih subjekata dominantne ideologije. Međutim, mnogobrojni primeri iz naše realnosti, poput rušenja i ograđivanja romskog naselja pored Belville-a (ali i mnogih drugih primera rasističkog nasilja nad Romima i Romkinjama), različitih homofobičnih napada na ljude drugačije seksualne orijentacije od heteroseksualne, napadi na aktiviste i aktivistkinje koji se bore protiv hegemonije matrice moći, kao i napadi na strane državljane (koji su kulminirali ubistvom Bricea Tatona), potvrđuju da su svakodnevica koja se ne samo toleriše, već i promovise u našem društvu.

DESPOTI PROSVETITELJSTVA Analizirani projekat *Beograd kulturna prestonica Evrope 2020*, kao i navedeni programi nove Ustanove kulture *Parobrod*, samo su simptom jedne šire ideologije čije ključne postavke manifestnog karaktera možemo pronaći u već pomenutom tekstu pod nazivom *Osnovi nove kulturne politike*, čiji je autor Nenad Prokić, narodni poslanik, član Odbora za kulturu u Narodnoj skupštini Liberalno demokratske partije. Ovaj tekst je integralni deo dokumenta *Dogovor za budućnost, Beograd kulturna prestonica Evrope 2020* koji je iniciran od strane *Saveta za kulturu, medije i kreativnu industriju* Liberalno demokratske partije.

Cilj nove kulturne politike, kako možemo pročitati iz navedenog teksta, jeste celokupna promena dominantnog kulturnog modela u Srbiji i uspostavljanje *novog*, koji će se bazirati na *naprednim* evropskim vrednostima, ali će ipak i dalje negovati ono *plemenito* u lokalnoj kulturnoj tradiciji. U tekstu se ističe: “ (...) Posao koji predstoji je obezbeđivanje kulturnih komponenti koje se koriste u konstruisanju strategija delovanja koje će promeniti društvo i učiniti većinu ljudi u njemu srećnim. U okviru tog posla dobro je podsetiti se recepta koji je stvorio najuspešnija društva na planeti. On je veoma jednostavan: prvorazredni biraju prvorazredne, drugorazredni biraju trećerazredne, samo najbolji biraju bolje od sebe (...)”. I dalje: “ (...) Predlažemo zato osnove nove kulturne politike, koja ima za cilj kreiranje fizionomije kulturnog građanina koji stoji kao najsnažniji temelj celog društva u kojem se poštuju ljudska prava, obraća pažnja na međunarodne obaveze i vodi računa o svojoj prirodnoj okolini (...)”.

Vizija te nove kulturne politike se možda najbolje može sagledati u sledećim rečima: “ (...) Konačno, čitavo društvo u svim svojim segmentima, biće u prilici da prožme sve svoje kriterijume blagotvornim uticajem tako stvorenog novog kulturnog modela. Zdravi kulturni modeli su uvek bili temelj procvata civilizacije i pojedinih društava u njoj, kao što su i nakazni modeli bili uzrok njihove propasti. Umesto političkih despota, pronadimo u svima nama despote prosvetiteljstva i napretka. Ništa manje neće biti dovoljno za oporavak urušenog srpskog društva i za njegovo uspešno uključivanje u evropsku porodicu (...)”.

Iako u samom tekstu autor daje nešto preciznija određenja vezano za pomenutu dihotomiju zdravi kulturni modeli vs. nakazni kulturni modeli, u smislu nasleđenog etno-nacionalističkog obrazca, naspram *iskrenog, srećnog* i po recepturi najuspešnijih društava (čitaj: evropskih) kulturnih modela, ne možemo da se otmemo utisku koje ovakva podela na *zdravu* i *nakaznu* kulturu izaziva. Samo jedan od primera u istoriji 20. veka koji je proizvodio takav diskurzivni okvir je izložba pod nazivom *Entartete Kunst (Izopačena umetnost)* koju je u Minhenu organizovao 1937. godine nacistički režim u cilju diskvalifikovanja *nakaradne* i *dekadentne* umetnosti nasuprot one *afirmativne, prave, nemačke*.

Ovakva, slobodno možemo reći fašistička terminologija (*zdrava* vs. *nakazna* kultura; *kreiranje fizionomije kulturnog građanina*; podela na *prvorazredne, drugorazredne, trećerazredne* i *najbolje*; itd.) u velikoj meri je ogledalo stanja koje nalazimo unutar *tvrdave* Evrope koje je zasnovano na procedurama uključivanja i isključivanja, zatim ukidanja granica sa jedne strane (radi obezbeđivanja nesmetanog cirkulisanja kapitala) dok se sa druge, one neprekidno reprodukuju na drugim nivoima (siromaštvo, rasizam, patrijarhat, itd.).

Jedan od ciljeva nove kulturne politike koji se navodi u tekstu odnosi se i na pitanje tržišta kao mesta samoregulacije potreba za proizvodima kulture: “ Tehničko uvođenje neprestane konkurencije, stalno poređenje dometa i mogućnosti svih aktera u okviru tržišta, automatski uspostavljenog za sve samim odustajanjem od stalnog favorizovanja pojedinih”. Međutim, kako možemo pročitati kod Harveyja, radi se o strukturalnoj dinamici savremenog kapitala, prožetog kontradikcijama, od kojih se jedna odnosi na neminovnost tržišne kompetitivnosti koja vodi ka njegovoj monopolizaciji. U Srbiji, vladajuće strukture uveliko rade na uspostavljanju monopola nad kulturnom produkcijom i kontrolisanjem simboličkih sadržaja. Iako se u tekstu pominje “sprečavanje stvaranja miljenika aktuelne političke nomenklature”, vrlo je očigledno da u preraspodelu resora među političkim partijama ulazi i kultura čime se obezbeđuje kontrola nad njenim institucijama i uspostavlja dominacija ideologije na vlasti. Sve partije koje su na vlasti u Beogradu imaju i svoje članove u institucijama kulture. Zanimljiv je slučaj LDP-a gde se samo u stalnom sastavu *Saveta za kulturu, medije i kreativnu industriju* za kratko vreme postojanja našlo četrnaestoro ljudi koji su na čelnim pozicijama u opštinskim i gradskim institucijama kulture.

REPOLITIZACIJA SAVREMENE KULTURNE PRODUKCIJE

Svi navedeni procesi dovode do pacifikacije i profesionalizacije (zahtevanje efikasnosti, učinkovitosti itd.) kulturne produkcije koja za posledicu ima neutralizovanje njenog antagonističkog političkog potencijala. To je slučaj i sa novom Ustanovom kulture *Parobrod* koja se promovise kao mesto razvoja različitih oblasti “kreativne industrije”. Kolektivni simbolički kapital ovog prostora proizvodio se kroz funkcionisanje Centra za kulturu Stari Grad i prethodnog Narodnog univerziteta koji su bili deo šire mreže javnih institucija koje su delovale u polju kulture i obrazovanja. One su bile zasnovane na principima samoupravnog socijalizma SFR Jugoslavije i njene politike permanentnog obrazovanja.

Različiti aspekti istorije i politike Centra za kulturu Stari grad delimično su formirali i naš rad u okviru *Kontekst* galerije. Pre svega govorimo o formi i metodologiji našeg rada (kolektivni rad, interaktivnost, radioničarski pristup, eksperimentalnost itd.), ali delom i o samom sadržaju (saradnja sa subjektima marginalizovanim i isključenim od strane hegemonog sistema). Tokom vremena, naše stavove i programe smo radikalizovali, u skladu sa lokalnim i globalnim političkim, ekonomskim i društvenim transformacijama, u pokušaju repolitizacije

lokalne kulturne produkcije i reprodukcije levih ideja koje su danas potpuno marginalizovane.

Na kraju bi se pozvali na Pasquinellijev koncept o *nematerijalnom civilnom ratu*, kao pokušaju da se promisle novi prostori borbe i otpora. Ono što Pasquini predlaže prateći Harveyjeve teze jeste napad na *urbanu mašinu*, tj. *kreativni grad*. Sa oprežnošću treba pristupati radikalnim akcijama (onim koje u fokus stavljaju bavljenje sopstvenom reprezentacijom i medijskom vidljivošću) koje često već u svom začetku mogu biti aproprisane od strane kapitala. Potrebno je usmeriti snage ka intervenisanju u polje hegemonije matrice moći bazirane na kapitalističkoj proizvodnji. U potpunosti se slažemo sa Harveyjevom tezom da je jedno biti transgresivan po pitanju seksualnosti, religije, socijalnih normi i umetničkih konvencija, ali sasvim drugo biti transgresivan spram institucija i praksi kapitalističke dominacije. Trebali bismo da počnemo da prepoznavamo materijalnu eksploataciju našeg nematerijalnog rada. Isto tako moramo biti kritički orijentisani i oprezni spram reprodukcije neoliberalnih odnosa moći u okviru mreže autonomnih organizacija i pojedinaca na umetničkoj i aktivističkoj sceni. Borba za grantove, pozicije, projekte, prostore u koju smo konstantno uvučeni doprinosi smanjivanju kritičkog i političkog potencijala. Ipak, smatramo da rad u kulturi može imati potencijal za stvaranje alternative kapitalističkoj globalizaciji. Jedan od načina je saradnja sa umetničkim i aktivističkim kolektivima kao i pojedincima i pojedinkama sa kojima delimo zajedničku političku borbu. Kako bi dolazio do monopolske rente kapital će (nevoljno) podržavati čak i autentičnost i kreativnost produkovane od strane izrazite opozicije što nam otvara mogućnost da prisvojimo ta sredstva i upotrebimo ih za stvaranje alternative kapitalističkoj eksploataciji. ■

Program Kontekst galerije je pokrenut 2006. godine u Centru za kulturu Stari grad u Beogradu sa ciljem stvaranja mesta za alternativno obrazovanje i istraživanje u oblasti savremene vizuelne umetnosti i kulture. Tokom proteklih četiri godine rada, Kontekst galerija je pre svega predstavljala radove mladih umetnika/ca, pokretala diskusije o fenomenima u savremenoj umetnosti, kulturi i društvu. Kroz izložbe, prezentacije, predavanja, panel diskusije, radionice itd. težili smo iniciranju i razvijanju kritičkog diskursa u savremenoj umetnosti i kulturi. Rad na koncipiranju programa galerije i njegovoj realizaciji je za nas ujedno predstavljao i proces samoobrazovanja, refleksije, samokritike i promišljanja. Stoga se program galerije menjao u pravcu jasnije i doslednije vizije i profilisanja našeg delovanja u jednom društvenom okviru. Ono do čega smo, tokom rada i konstantnog procesa učenja i interakcije sa lokalnim i internacionalnim, umetničkim i – što je jako važno – aktivističkim scenama došle/i, razumevanje je našeg rada kao jedne vrste prostora za kritičko i političko delovanje kroz savremenu umetnost i kulturu. Nakon formiranja Ustanove kulture *Parobrod* na mestu prethodnog Centra za kulturu Stari grad, pritisci u vidu zahteva za oslobađanjem prostora korišćenih za rad, kao i odbijanja komunikacije od strane nove uprave doprineli su donošenju naše odluke da prekinemo sa daljim radom u ovom prostoru. Naša odluka o prestanku rada još više je određena našim neslaganjem sa politikom koju predstavlja nova ustanova kulture. Vida Knežević i Marko Miletić zajedno sa saradnicima i saradnicama rade na projektu *Kontekst* galerija i deo su kolektiva *Kontekst*. Više na: www.kontekstgalerija.org

TAKAMASO SAKURAI

MLADI SU SVUGDJE ISTI

S TAKAMASOM SAKURAIJEM, PROUČAVATELJEM I PROMOTOROM JAPANSKE POP KULTURE, O MANGAMA, ANIMAMA I NJIHOVOJ RECEPCIJI NA ZAPADU, O FENOMENU COSPLAYA, O ODNOSU TRADICIONALNE I SUVREMENE KULTURE

BOJAN KRIŠTOFIĆ

Prošlog četvrtka, 2. prosinca 2010., u velikoj predavaonici Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu predavanje na temu japanske pop kulture i njezinog utjecaja u svijetu održao je g. Takamasa Sakurai – pisac, novinar, teoretičar kulture i medija te radijski i TV producent iz Japana. Ovaj “diplomat pop kulture” i “kawaii ambasador” u suradnji s Odjelom kulturne razmjene japanskog Ministarstva vanjskih poslova radi istraživanje o utjecaju japanske pop kulture u svijetu u segmentima mode, umjetnosti, dizajna, supkultura itd. Do sada je održao 53 predavanja u 18 zemalja širom svijeta na navedene teme, i predstavlja pop kulturu kao sastavni dio života i svakodnevnice ljudi u suvremenom Japanu. Autor je niza knjiga na tu temu poput *Anime Culture Diplomacy*, *Kawaii Revolution* i *Japan Will Rebuild Itself with Anime* te redovito piše kolumnu *Look East* u najtiražnijim japanskim dnevnim novinama *Yomiuri Shimbun*. Predavanje su organizirali Studij dizajna pri Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu i predstavništvo Hrvatske turističke zajednice u Japanu. Predavanje smo pratili na izvornom japanskom jeziku uz simultani prijevod na hrvatski prevoditeljice Kazuko Kono, koja je asistirala i pri radu na ovom intervjuu.

SPECIFIČNOSTI JAPANSKE KULTURE

Možete li nešto reći o aktualnom projektu japanskog Ministarstva vanjskih poslova, odnosno promociji Japana predstavljanjem japanske popularne kulture u svijetu? Zbog čega je ta visoka državna institucija odlučila promovirati japansku kulturu baš na taj način?

– Na ovo pitanje rekao bih – zašto ne? Sve se zemlje ponajprije predstavljaju svijetu kroz kulturu općenito, bilo tradicionalnu ili modernu; ali većinom kroz svoju tradicionalnu kulturu pa zašto ne bi tako činile i s modernom, popularnom kulturom? Osobno ne pravim jasnu razliku između japanske tradicionalne i suvremene popularne kulture, i mislim da je odluka Ministarstva rezultat jednog prirodnog razvoja japanske kulture.

Ako je tako, recite nam nešto o odnosu japanske tradicionalne i suvremene popularne kulture. Kako jedna utječe na drugu, i obrnuto?

– Pravo da vam kažem, kada se po prvi put pojavilo ono što se na Zapadu smatra tradicionalnom japanskom kulturom, njene su manifestacije u to vrijeme u Japanu promatrane kao iskazi tadašnje popularne kulture. Naravno, ni kabuki (karakteristična japanska vrsta plesno-dramskog kazališnog izraza – op. autora) nije postojao oduvijek – u jednom specifičnom trenutku povijesti Japana, kabuki kazalište pojavilo se kao element popularne kulture, što također vrijedi i za ceremoniju čaja i slično. Možda je na posebnost i izdvojenost japanske kulture općenito utjecao naš geografski



foto: Laura Bosazzi

– JAPANSKIM ČITATELJIMA SUD ZAPADA O POJEDINIM MANGAMA I NIJE PREVIŠE BITAN. JAPANSKO TRŽIŠTE STRIPA JE NEVJEROJATNO SOFISTICIRANO. U SVIM IZDAVAČKIM KUĆAMA UPRAVO JE IZDAVANJE MANGI NAJPROFITABILNIJA DJELATNOST –



položaj i način života u otočnoj, prema vanjskim utjecajima prilično zatvorenoj zemlji – vjerojatno nas je sve to, kao i prilično velika gustoća stanovništva, potaklo da stvorimo nešto neobično i originalno, što ne postoji drugdje na svijetu.

Dakle, vi biste rekli da je japanska suvremena pop kultura na neki način logično evoluirala iz tradicionalne japanske kulture?

– Da, možemo i tako reći. Današnja japanska pop kultura i tradicionalna kultura nikako nisu suprotstavljeni pojmovi.

Proboj mangi i anime filmova na Zapad dogodio se tokom osamdesetih godina, s autorima kao što su Katsuhiro Otomo i Masamune Shirow. Možete li komentirati ovu pojavu – što mislite, zašto se taj proboj dogodio baš u tom razdoblju i kroz rad upravo tih autora?

– Za početak, i vi sigurno znate da je i prije osamdesetih u Japanu živjelo mnogo talentiranih autora mangi, no, zašto se taj proboj dogodio baš tada – vjerojatno se radi o tome da se Zapadni i japanski čitalački ukus u tom razdoblju po prvi put podudarao. Jučer na predavanju netko iz publike postavio mi je zanimljivo pitanje

– zašto u japanskim stripovima i animiranim filmovima ima toliko robota, svemirskih brodova i slične SF ikonografije (upravo kao u mangi *Ghost in the Shell* Masamune Shirowa)? Odgovor je sljedeći – to nije općenita karakteristika tih umjetničkih formi, nego je to karakteristika onih mangi i anime koji su doživjeli popularnost na Zapadu. Dakle, čitalački ukus se baš u tom trenutku izjednačio. Naravno, to je bio tek početak. Upravo zahvaljujući mangama kao što su *Ghost in the Shell* i *Akira* Zapad se počeo otvarati prema djelima ostalih japanskih autora.

Kako vidite tržište japanskog stripa danas? Koliko hiperprodukcija utječe na razinu kvalitete? Mange su u Japanu i veliki sociološki fenomen. Što one znače Japancima u svakodnevnom životu?

– Najprije bih samo istaknuo, vezano uz prethodno pitanje, kako proboj mangi na Zapad nije previše utjecao na tržište u samom Japanu. Japanskim čitateljima sud Zapada o pojedinim mangama i nije previše bitan. Japansko tržište stripa je nevjerojatno sofisticirano. U svim izdavačkim kućama upravo je izdavanje mangi najprofitabilnija djelatnost. Zapravo, jedini trenutni problem tržišta mangi jest kako pronaći nešto novo i originalno u nadolazećim mangama, jer je čitatelje vrlo teško zadovoljiti. Oni su gotovo sve već vidjeli i pročitali i jako ih je teško iznenaditi. Ponovno stvoriti nešto originalno i neobično – to je glavni zadatak izdavača i autora danas u Japanu.

NOVI MODNI STILOVI

Možete li nešto reći o organizaciji Kawaii Ambassadors čiji je cilj promocija novih japanskih modnih stilova na Zapadu? Kako je ona nastala i kako djeluje?

– Kako već dugo promoviram japansku pop kulturu u inozemstvu, shvatio sam kako svugdje u svijetu riječ “kawaii” mlade ljude veoma fascinira. Činilo se kako tu leži potencijal za još jaču promociju Japana u inozemstvu, i u suradnji s Ministarstvom pokrenuo sam jednogodišnji projekt Kawaii Ambassadors, koji je završio u ožujku ove godine. Vezano uz taj projekt putovao sam Brazilom i Rusijom gdje smo promovirali nove japanske modne stilove nastale kao dio harajuku mode i slično.

Možete li malo komentirati fenomen cosplaya u Japanu – kostimiranja u postojeće fiksijske likove? Kakva je

povezanost cosplaya i tradicionalnih japanskih obreda ritualnog kostimiranja, na primjer u kazalištu ili vjerskim obredima?

– Zapravo, cosplay je rašireniji u inozemstvu nego u Japanu. Radio sam statistiku vezanu uz problem cosplaya, i došao do zaključka da vjerojatno ne postoji zemlja u kojoj nema cosplaya, ako ga definiramo baš kao kostimiranje u postojeće fiksijske likove. Nama Japancima zanimljivo je što stranci misle da se taj fenomen rodio baš u Japanu. Bilo bi zanimljivo kad bi strani novinar istražili cosplay u svojim zemljama, jer to doista nije pojava karakteristična za Japan. Suština cosplaya jest transformirati se u nešto različito od sebe, i meni je jako intrigantno što takvo transformiranje stranci vole mnogo više nego Japanci. Iz tog razloga ne vidim ni jasnu i neposrednu vezu između cosplaya i tradicionalne japanske kulture odijevanja.

Budući ste na svojim putovanjima obišli mnoge zemlje i predavali o japanskoj pop kulturi raznim narodima, možete li reći na koji se način japanska kultura manifestira u pojedinim zemljama, kakav je njen utjecaj? Jeste li uočili neke posebnosti od zemlje do zemlje?

– U koju god zemlju dođem, ono što uvijek pomislim jest da je mladež svugdje apsolutno ista. Neovisno o posebnostima pojedine zemlje i njezine kulture, čini se da se utjecaj japanske kulture svugdje na Zapadu manifestira na isti način. Ranije sam mislio kako neke specifične segmente japanske kulture, odnosno pop kulture, mladež na Zapadu ne može u potpunosti razumjeti, ali ipak, čini se da ipak nije tako i da su mladi u japansku pop kulturu u potpunosti uživljani. Hrvatska je devetnaesta zemlja koju sam do sada posjetio promovirajući japansku kulturu, i od svih zemalja u kojima sam bio, imam dojam da je utjecaj japanske pop kulture kod vas najmanji. Nisam prethodno znao ništa o Hrvatskoj pa sam mislio da tog utjecaja možda uopće i nema. Tako da je utjecaj japanske pop kulture u Hrvatskoj zanemariv u usporedbi sa stranim zemljama, ali ipak postoji – sve ovisi o kutu gledašta. Ali čini mi se da u Hrvatskoj ima razmjerno malo ljudi koji aktivno prate mangu i anime. No, da ponovim, određen utjecaj ipak postoji, i bilo mi je jako drago upoznati ljude koji se ovdje time bave.

Za kraj, jedno sasvim subjektivno, privatno pitanje – koji su vaši omiljeni autori mangi i anime, i zašto baš ti? Koja je manga najviše utjecala na vas?

– Ha, pa to je kao da pitate koja mi je najdraža pjesma Beatlesa! Danas mogu odgovoriti, a sutra ću već promijeniti mišljenje. No, ako se o utjecaju radi, to je svakako *Urusei Yatsura* autorice Rumiko Takahashi – starija, klasična manga, remek djelo kasnih sedamdesetih i ranih osamdesetih godina. **E**

ŠTO JE JAVNOST?

USUSRET OVOGODIŠNJEM HUMAN RIGHTS
FILM FESTIVALU

Human rights film festival (HRFF), festival filma o ljudskim pravima, osnovan 2002. godine, ovog se prosinca održava po osmi put: u Zagrebu, od 6. do 11. 12., u kinu Europa i u Dokukinu Croatia, a u Rijeci od 13. do 16. 12., u Art-kinu Croatia. Tematski fokus ovogodišnjeg festivala saželi smo u jedno pitanje: "Što je javnost?"... Upitnik koji kaže da je javnost stvar neprestanog zajedničkog pregovaranja i stvaranja, sporenja i dogovaranja, i da je javnost stoga kao pojam i praksa nužno otvorena jer bi neka zasvagda ustanovljena i definirana javnost bila loša kopija koja će isključivo služiti interesima nekih, a ne svih. Nadamo se da će vas filmovi, popratni program i tekstovi koje predstavljamo potaknuti na razmišljanje koje ćete htjeti podijeliti s drugima, što je početak svakog javnog djelovanja ma koliko god se ono isprva činilo skrajnutim i nemoćnim. Potaknuti na razmišljanje znači pobuditi maštu i hrabrost da se stvori jedan drukčiji svijet.

www.humanrightsfestival.org

MARX I MONTAŽA

O NOVOM FILMU ALEXANDERA KLUGEA *Vijesti iz ideološke Antike*

FREDRIC JAMESON

U vijek je dobro imati novog Klugea, pod uvjetom da znate što vas očekuje. Njegov najnoviji film *Vijesti iz ideološke antike* – u trajanju od devet sati – podijeljen je u tri dijela: I. *Marx i Ejzenštajn u istoj kući*; II. *Sve stvari su začarani ljudi*; III. *Paradoksi društva razmjene*. Prethodile su glasine da je Kluge ekranizirao Ejzenštajnov projekt filmske verzije Marxova *Kapitala*, ali zapravo se Kluge samo u prvom dijelu primio te zahtjevne materije. Glasine su širili oni koji su živjeli u uvjerenju da je Ejzenštajn doista napisao skicu za film temeljen na *Kapitalu*, premda je on zapravo samo tijekom jednog polugodišnjeg razdoblja sastavio dvadesetak stranica bilješki. Barem neki od njih upoznati su i sa činjenicom da je u istom tom periodu on bio oduševljen Joyceovim *Uliksom* te da je “planirao” film o njemu – što je dodatno iskrivilo njihove fantazije o projektu o *Kapitalu*. Međutim, ako su sve Ejzenštajnovе bilješke za filmske projekte izgledale tako, dokle god ih – neke od njih – on ne bi pretvorio u “stvarne” – to jest, fiktionalne ili narativne – filmove, gledatelje valja upozoriti da su Klugeovi “stvarni” filmovi više nalik Ejzenštajnovim bilješkama.

BITI MARKSISTOM DANAS Mnogi istaknuti intelektualci – ponekad i postumno – zastupali su marksizam: prisjetimo se samo Derridainih *Sablasti Marxa* ili Deleuzeove nedovršene knjige *Marxova veličina*, ili pak mnogobrojnih suvremenijih svjedoka svjetske krize (“svi smo mi danas socijalisti” itd.). Je li Klugeov novi film ponavljanje takvog opredjeljenja? Je li on još uvijek marksist? Je li to ikada i bio? I što bi danas značilo “biti marksistom”? Anglo-američki čitatelj mogao bi se zapitati kakav je danas općenito odnos Nijemaca prema njihovom velikom nacionalnom klasiu u svjetlu glasina da inicijativom studentskog krila Lijeve partije (Die Linke) niču stotine kružoka posvećenih čitanju *Kapitala*. Kluge u popratnom tiskanom materijalu kaže: “Mogućnost europske revolucije kao da je iščezla – a zajedno s njom i povjerenje u povijesni proces koji bi ljudska svijest direktno mogla oblikovati”. To da Kluge vjeruje u kolektivnu pedagogiju, međutim, i u to da pozitivni procesi učenja usvajaju negativne pouke, u ono što bi se moglo nazvati reorijentacijom iskustva putem rekonstrukcije “osjećaja” (njegov ključan tehnički pojam): to je vidljivo ne samo u njegovim interpretativnim komentarima na različite vlastite filmove i priče, nego i u obimnim teorijskim svescima kao što su *Geschichte und Eigensinn – Povijest i svojeglavost* – koje je napisao u suradnji s Oskarom Negtom.

Sva ta djela odnose se na povijest, a za malo koju zemlju može se reći da je proživjela tako raznoliku povijest kao Njemačka. Balzacovo djelo ne bi bilo moguće da nije bilo iznimne raznolikosti povijesnog iskustva koje je zadesilo Francuze – od revolucije do svjetskog imperija, od stranih okupacija do ekonomske rekonstrukcije, iz čega nisu izostale ni neizrecive patnje i

neuspjesi, kao ni ratni zločini i ratne strahote. Klugeove priče, odnosno anegdote, odnosno *faits divers* – njih jedno tisuću stranica – crpe iz mase historijskog sirovog materijala istih razmjera.

MONTAŽA EMOCIJA Ali povijest je nešto što morate iskapati i prekapati: poput Klugeove heroine Gabi Teichert u *Ona, domoljub* koja doslovno izvlači svoju lopatu i mahnito iskopava, prekapajući kosti i krhotine u potrazi za naznakama prošlosti. Ne nužno uzalud: u jednom drugom filmu kojeno kostura njemačkoga vojnika svjedoči i iznosi “korisne” ratne priče. Doista, i *Vijesti iz ideološke antike* imaju svoj udio luckastih ili čak idiotskih momenata – par glumaca koji naglas jedno drugome čitaju Marxovu nerazumljivu prozu, učitelj iz DDR-a koji neposlušnom učeniku objašnjava “likvidnost” pa čak i svojevrstu zaključnu satiru u kojoj (poprilično zamoran) komičar Helge Schneider igra Marxom nadahnute uloge, uz upotrebu perika, lažnih brada i ostale cirkuske rekvizite. Jer kao što nam Kluge kaže: “[m]oram pustiti da Till Eulenspiegel jednom prođe kroz Marxa (i kroz Ejzenštajna) ne bi li napravio pomutnju iz koje će se spoznaje i emocije tek moći povezati na nove načine.”

U međuvremenu, na manje šaljivom fonu, povremeno gledamo beskrajni defile govornika – Enzensbergera, Sloterdijka, Dietmara Datha, Negta i druge autoritete – koji su suočeni s tipičnim Klugeovim intervjuiranjem, koje dijelom sugerira, dijelom navodi, dijelom unakrsno ispituje. Prikazuje nam čudnovat projekt Wenera Schroetera u kojemu se Wagnerova *Tristan i Izolda* izvodi kroz borbu na palubi iz *Krstarice Potemkin* (“Ponovno rođenje Tristana iz duha krstarice Potemkin”); kao i odsječke iz opera Luigija Nona i Maxa Branda – o klasicima da i ne govorimo. Gledamo kratki film Toma Tykwera o humanizaciji objekata, sekvence o atentatu na Rosu Luxemburg i, u veselijem tonu, večer s Marxom i Wilhelmom Liebknechtom. Umetnuti su filmski odsječci i slike, uglavnom iz razdoblja nijemog filma, a dramatični grafički prikazi iz Marxovih i Ejzenštajnovih tekstova zorno pokazuju da međunaslovi iz razdoblja nijemog filma uistinu mogu biti uzbudljivi ako ih se povrati u život jarkim bojama i dramatičnom tipografijom. To je Klugeova verzija Ejzenštajnovе “montaže atrakcija” (ovaj filmaš bi mogao to nazvati “montažom emocija”). Gledatelji nenavikli na njegove prosedee mogli bi pomisliti da je ovo nevjerovatna papazjanija. Ali i oni s vremenom mogu naučiti kako se snaći u tom bogatom nalazištu: golemom iskopu koji još nije posve i profesionalno organiziran muzej, gdje svakojaki ljudi, podjednako amateri i specijalisti, tumaraju u različitim stanjima aktivnosti – neki brišu čelo ili jedu sendvič, drugi leže ispruženi na tlu uklanjajući četkom prašinu s neke čeljusti, treći pak skriveni u šatorima razvrstavaju raznovrsne predmete u odgovarajuće kutije na stolovima, ako već ne snivaju popodnevi san ili ne drže predavanje nekom početniku, pomno

koračajući uskom stazom kako ne bi zgnječili neki nalaz. To je naš prvi kontakt s ideološkom antikom.

EJZENŠTAJNOVA VERZIJA Među prepoznatljivijim fragmentima svakako je “novo djelo prema libretu Karla Marxa”, “filmski traktat” koji je trebao biti Ejzenštajnov sljedeći projekt nakon *Oktobra*, navodno film *Kapital*. Kao i uvijek, Ejzenštajnovе bilješke ujedno su refleksije na vlastitu praksu, prošlu i buduću. Karakteristično, one preiščitavaju njegovo vlastito djelo kao progresiju formi, poput napretka u znanstvenom eksperimentu. Nema razloga da ne priznamo taj narcizam – on je izvorište velikog dijela pedagoškog i didaktičkog uzbuđenja i entuzijazma koje bude njegovi spisi. Ali ne moramo nužno prihvatiti njegove ocjene vlastite karijere, tim više jer su one značajno varirale tijekom njegova života.

Ovdje će, primjerice, on vlastito djelo čitati u horizontu apstrakcije: kao postupno prodiranje u apstrakciju – od *Potemkina* preko *Oktobra* do trenutnog projekta. (Možda bismo preferirali da ga je okarakterizirao kao proširenje svoga filmskoga prodiranja u konkretno kako bi ono uključilo apstraktno, ali nije bitno.) Predvidljivo, pomičemo se s ustalih lavova u *Potemkinu* na “traktat o božanstvu” u sekvenci ikona/idola u *Oktobru*. Te momente onda treba gledati kao gotovo esejističke vertikalne rezove u horizontalnom narativu – i upravo je zbog toga čitava diskusija Ejzenštajn-Joyce ovdje posve irelevantna.

Komentatori – i ne samo Kluge – grčevito su se držali zabilješke “dan u životu jednog čovjeka” kao dokaza za uvjerenje da je Ejzenštajn zamišljao slijed radnje poput dana Joyceovog Blooma. Kasnije bi primijetili da je on dodao drugu “liniju radnje” – liniju o društvenoj reprodukciji i “vrlinama domaćice”, supruge njemačkog radnika”, uz podsjetnik: “[t]ijekom čitavog filma žena kuha juhu za muža koji se vraća”, čime je nespecificirani čovjek iz ranijeg navoda sasvim logično postao radnik. Taj navodni presjek životne rutine, kojem bismo vjerojatno trebali dodati dan u životu kapitalista ili trgovca – smišlja u istom povijesnom trenutku kada, kao što je to istaknula Annette Michelson, Dziga Vertov snima *Čovjeka s kamerom*.

Istina, Ejzenštajn bilježi, “Joyce bi mi mogao biti od pomoći u mom naumu”. Ali ono što slijedi posve je različito od formule “jedan dan u životu”. Jer Ejzenštajn nadopunjuje, “od zdjele juhe do britanskih plovila koje je potopila Engleska”. Mi smo, naime, zaboravili postojanje poglavlja u *Uliksu* koja stilski poprilično odstupaju od formata dnevne rutine. A Ejzenštajn nije: “U Joyceovom *Uliksu* postoji jedno fascinantno poglavlje te vrste, pisano u maniri skolastičkog katekizma. Postavljaju se pitanja i daju se odgovori.” Ali na što misli kada kaže “te vrste”?

Jasno je da Kluge već zna odgovor, jer u njegovoj filmskoj raspravi o bilješkama, zdjela juhe postala je čajnik koji ključa i pišti: ta slika se javlja u nekoliko momenata u

ekspoziciji (gdje su Ejzenštajnovе bilješke grafički prikazane u međunaslovima) i to tako da se taj obični objekt “apstrahira” u sam simbol energije. Nestrpljivo ključa, nuka da ga se koristi, da ga se upregne, riječ je o pisku koji poziva na rad, na prekid rada, na štrajkove, ili pak o motornom pogonu čitave tvornice, stroju za buduću proizvodnju... A to je pak sama bit jezika nijemog filma: ustrajavanjem i ponavljanjem transformirati njegove predmete u simbole veće od života, a to je procedura koja je blisko povezana s detaljem. To je upravo ono što Joyce čini u katekističkom poglavlju, i prvo veliko potvrđivanje u *Uliksu*, prvo gromko “da”, javlja se u njemu, a ne u Mollynim završnim riječima: riječ je o praiskonskoj sili vode koja teče iz rezervoara u Dublin i konačno neukrotivo nalazi put do Bloomove slavine. (Kod Ejzenštajna ekvivalent bi bio separator mlijeka u *Starom i novom*.)

ŽENA NJEMAČKOGA RADNIKA Tu vidimo prve naznake onoga što Ejzenštajn stvarno ima na umu: nešto poput marksističke verzije frojdovske slobodne asocijacije – lanac skrivenih veza koji nas vodi od površine svakodnevnog života i iskustva do samih temelja proizvodnje. Kao i kod Freuda, riječ je o vertikalnom uronu u ontološki ponor, ono što je on nazvao “pupkom sna” – on prekida banalni horizontalni narativ i uprizoruje asocijativni sklop nabijen afektom. Na ovom mjestu valja citirati čitavu Ejzenštajnovu bilješku:

“Kroz čitav film žena kuha juhu za muža koji se vraća. NB Dvije teme bi se mogle umontirati jedna u drugu: žena koja kuha juhu i muž koji se vraća kući. Potpuno idiotski (prihvatljivo u početnim stadijima rada na hipotezi): u trećem dijelu (primjerice) asocijacija se kreće od paprike kojom začinja hranu. Paprika. Cayenne. Đavolji Otok. Dreyfus. Francuski šovinizam. *Figaro* u Kruppovim rukama. Rat. Potopljeni brodovi u luci. (Očigledno ne u toj količini!!) NB Dobro u svojoj ne-banalnosti – prijelaz: paprika-Dreyfus-*Figaro*. Bilo bi dobro poklopiti potopljene Engleske brodove (prema Kushneru, 103 DANA U INOZEMSTVU) poklopcom lonca. Mogla bi i ne biti paprika – već kerozin za pećnicu i prijelaz u *naftu*.”

Ejzenštajn tu predlaže nešto što je Brecht već iskušao u *Kuhle Wampe* u raspravi o kavi na podzemnoj željeznici: da se od vidljivih simptoma prati trag prema njihovim skrivenim (ili nepoopcivim) uzrocima. Ali našu pažnju za dramatičarev pokušaj nužno zaokupljaju likovi koji se spore, dok Ejzenštajn cilja pa makar grubim sredstvima (“[p]otpuno idiotski”, ali to je samo prva skica), izvući čitav taj kapilarni kompleks na svjetlo montažom slika. (Primjerenije reference uvijek su bile Benjaminovo ispuštanje komentara u konstelacijama Arkada ili čak Poundovi ideogrami – i jedno i drugo projekti svojevrstne sinkrone historijske reprezentacije.) Ejzenštajnova nužna teoretizacija onoga što naziva “diskurzivnim filmom” usredotočena je na “deanegotalizaciju” kao na tom mjestu središnji



Gledamo kratki film Toma Tykwera o humanizaciji objekata, sekvence o atentatu na Rosu Luxemburg i, u veselijem tonu, večer s Marxom i Wilhelmom Liebknechtom



Marx nije ni suvremen ni zastario: on je klasičan, a čitava marksistička i komunistička tradicija, manje-više podjednako trajanja kao zlatno doba Atene, upravo je zlatno doba europske ljevice

proces i onda pronalazi svoju analogiju u “radnoj teoriji ‘nadtona’” koju je razvio godinu dana kasnije u ogledu *Filmska četvrta dimenzija*, gdje će formulacija u terminima “psiholoških podražaja” pokušati zamijeniti široko rasprostranjenu doktrinu ruskih formalista o obnavljanju percepcije, estetike *ostranjenja*, očudenja. Ovdje se ne bi radilo samo o srazu temporalnosti filma (montaža) i simultanosti kauzalnih veza ili asocijacija, već o napetosti između afektivnog i kognitivnog. Tako on pišući o *Starom i novom* bilježi:

“Ta montaža nije izgrađena na pojedinačnim dominantama, već se vodi totalnom stimulacijom kroz sve podražaje. To je izvorni montažni kompleks unutar kadra koji proizlazi iz sudara i kombinacije pojedinačnih podražaja koji su unutar njega.”

VERTIKALNA MONTAŽA Teorija “nadtona” težila je staviti u prvi plan ne samo tjelesnu narav pukog osjećaja – “*psihološku kvalitetu* Debussyja i Skrjabina” – nego i muzičkim tehničkim pojmovima poput “dominante” i kontrapunktnog, kao i “vizualnih” nadtonova i podtonova, ocrtati kompleksnost čitave te “četvrte dimenzije”, koja je nadahnula toliko današnje aktivnosti u takozvanoj teoriji afekta. Čini se izglednim da stari mit “tromosti oka” – prethodne slike koja nakratko ostaje na rožnici dok je nova percepcija prekriva i onda zamijeni, koncepcija koja je imala muzičku analogiju u pedalnim tonovima – sugerira moguću sintezu između vremenskog protoka kina i sadržaja pojedinačnih slika. Ali on ne razrješava tenziju između najrazvijenijih sklopova afekta i kognitivnog

sadržaja tih kompleksa – ili, drugim riječima, Marxove pomne pažnje usmjerene na proizvodnju, distribuciju i potrošnju koje su na djelu iza fenomenološke površine svakodnevnog života i iskustva – zalaženja iza kulisa, kako to Marx opisuje u *Kapitalu*. Stari problem didaktičke umjetnosti tu ne nalazi rješenje, osim ako ne mislimo da se spoznaja kapitalizma podudara s bijesom (*Potemkin*) ili da se izgradnja socijalizma podudara sa sublimnom radošću, kao što je slučaj u transcendentnoj viziji separatora mlijeka u *Starom i novom*.

Kluge ne pokušava reproducirati sekvencu o paprici, već pokušava nešto napraviti s jednim drugim ejzenštajnskim motivom:

“Ženska čarapa puna rupa i svilena čarapa u novinskoj reklami. Počinje s grčevitom kretnjom, koja se umnaža u 50 pari nogu – revija, svila, umjetnost. Borba za centimetar svilene čarape. Estete su za to. Biskupi i moralnost protiv.”

Ali Klugeovo više dekorativno isprobavanje tog višedimenzionalnog društvenog predmeta – mogao je tu također uključiti Kracauerov “masovni ornament” u stilu Busbyja Berkleyja – teško da doseže alegorijske kompleksnosti koje je naslućivao i sam Ejzenštajn:

“Na toj razini moglo bi se riješiti:

Ein Paar seidene Strümpfe – umjetnost.

Ein Paar seidene Strümpfe – moralnost.

Ein Paar seidene Strümpfe – trgovina i konkurencija.

Ein Paar seidene Strümpfe – Indijke koje su prinudene inkubirati svilene kukuljice noseći ih u svojim potpazušjima!”

Taj završni detalj vraća nas na anegdotalnu razinu, koja je trebala biti neutralizirana u novom “diskurzivnom” filmskom jeziku: a upravo je ona ta koja daje pikantnost toj vertikalnoj montaži, kao što Đavolji Otok i Dreyfus daju jetkost sekvenci o papru. I zaista, bilješke su već prepune anegdotalnih detalja, “vjerovali ili ne” *faits divers* koje nas vode u samu jezgru kapitala. Poput ove: “Negdje na Zapadu. Tvornica gdje je moguće maznuti dijelove ili alatke. Radnike se ne pretražuje. Već su izlazna vrata magnetska kontrolna točka.” Chaplinu bi se svidio spektakl vijaka i matica, čekića i ključeva koji lete iz džepova radnika.

ANTIKE Srodne duše: sam Klugeov rad u velikoj mjeri je anegdotalan upravo u tom smislu – naknadni narativni preokret, neočekivani *punctum* u samoj jezgri onoga što se na prvu činilo banalnom pojavom, naklonost nedosljednosti koja se u njegovom bavljenju velikim idejama diže na apstraktnu razinu. Deleuzeova sjajna formula – “obrijani Marx, bradati Hegel” – ne bi mu bila strana, jer on neumorno nudi nova bilježenja stereotipnog nasljedja pod vlastitim uvjetima: buduću rekonstrukciju iskustva povezivanjem afekata i spoznaja na nove načine.

To je budućnost koja iziskuje izgradnju njoj primjerene antike. Međutim, nije li ta “ideološka antika” naprosto samo drugi način da se kaže da je Marx, a s njim i marksizam, zastario? Komične sekvence

u Klugeovom filmu – mladi par u različitim trenucima povijesti koji jedno drugo muči kuranskim recitiranjem Marxovih apstrakcija – mogle bi nas navesti na tu pomisao. A nije ni Ejzenštajn nezastario, sa svojom prtljagom zastarjele melodrame, staromodnog nijemog filma, staromodne montaže. Lenjin i međunaslovi! Poprilično sumorna perspektiva u ovo doba digitalne postmoderne...

Međutim, u mutnom sjećanju nam se javlja Marxov osjećaj za antiku: Prometejeva i Aristotelova teorija vrijednosti, Epikurova i Hegelova razmišljanja o Homeru. A tu je i pitanje koje otvara veliki nacrt uvoda u *Grundrisse* iz 1857: “Nije teško shvatiti da su grčka umjetnost i epsko pjesništvo vezane uz određene oblike društvenog razvitka. Poteškoća je u tome da nam oni još uvijek pružaju estetski užitek i da se u određenim pogledima smatraju standardnim i nedostižnim predloškom.” Marx je bio sve samo ne nostalgičan i shvaćao je da je *polis* ograničena i time proturječna društvena formacija kojoj se teško možemo vratiti; kao što je shvaćao da će svaki budući socijalizam morati biti daleko kompleksniji nego li sam kapitalizam, kako je to Raymond Williams jednom primijetio.

Jer, funkcija pojma antike može biti da nas postavi u novi odnos prema Marxovom nasljeđu i prema samom Marxu – ali i prema Ejzenštajnu. Marx nije ni suvremen ni zastario: on je klasičan, a čitava marksistička i komunistička tradicija, manje-više podjednako trajanja kao zlatno doba Atene, upravo je zlatno doba europske ljevice – ono čemu se možemo uvijek iznova vraćati uz maksimalno zapanjujuće i zaludujuće, produktivne i proturječne rezultate. I ako je prigovor da bi bilo ogavno veličati eru koja je uključivala staljinistička istrebljenja i gladovanje milijuna seljaka, onda valja podsjetiti i na krvavost grčke povijesti – vječnu sramotu Megare, a da o ogavnoj bijedi robovlasničkog društva kao takvog i ne govorimo. Grčka je podjednako bila Sparta koliko i Atena, Sicilija koliko i Maraton; dok je Sovjetski Savez bio podjednako smrtni udarac nacizmu i prvi sputnik, a Narodna Republika Kina buđenje bezbrojnih milijuna novih povijesnih subjekata. Moglo bi se pokazati da kategorija klasične antike nije najneproduktivniji okvir iz kojeg bi globalna ljevica mogla za sebe iznova otkriti nadahnjujuću prošlost. ■

S engleskoga preveo Tomislav Medak. Objavljeno u *New Left Reviewu* 58, srpanj-kolovoz 2009. Oprema teksta redakcijska.

ANDREI UJIČA TISUĆU SATI CEAUSESCUA

S ANDREIJEM UJICOM, REDATELJEM AUTOBIOGRAFIJE NICOLAE CEAUSESCUA, O NASTANKU FILMA, USAMLJENOSTI TIRANINA, PSIHOPATOLOGIJI TOTALITARNE VLASTI

MILO RAU

Snimio si tri filma, trilogiju o kraju povijesnog komunizma. U prvom filmu *Videogrami revolucije* (1992.) radi se o rumunjskoj revoluciji, to je vrlo hladna, distancirana montaža video i televizijskog materijala prosinačkih dana 1989. Drugi *Izvan sadašnjosti* (1995.) pripovijeda priču kozmonauta Sergeja Krikaljova koji je proveo deset mjeseci na svemirskoj stanici MIR tijekom kojih je Sovjetski Savez nestao s lica Zemlje. I ovdje imamo vrlo distanciranu, zapravo božansku perspektivu. Tvoj treći film na tu temu *Autobiografija Nicolaea Ceausescua* (2010.) tematizira figuru ideološkog diktatora samog. Razgovarajmo o tvom trećem, aktualnom filmu. Kako napreduješ? Kako da si predočimo takvo što: autobiografiju Nicolaea Ceausescua?

— U sva ova tri filma prvi, vrlo dugi segment rada prolazi u golemom istraživačkom naporu. Što se pak tiče *Autobiografije Nicolaea Ceausescua*, kao polazni materijal imao sam daleko najveći arhiv: postoji preko 1000 sati Ceausescuovih snimki. Naravno da je napravljeno i predistraživanje. Dva su asistenta po mom nalogu pregledala ovih 1000 sati, koji uglavnom leže u nacionalnom filmskom arhivu i pri rumunjskoj državnoj televiziji, i potom prema određenim kriterijima izradila kronološki pregled svih važnih trenutaka Ceausescuove vladavine.

UPOZNAVANJE DIKTATORA

Ja obrađujem samo onih 25 godina kada je bio na vlasti, od preuzimanja vlasti 1965. do njegovog pada 1989. Film završava 20. prosinca 1989., jer i samu sam revoluciju prikazao u *Videogramima*. Ovaj prethodni izbor činilo je tih 200 sati, a njih sam onda

pregledao u mučnom minucioznom radu, sat po sat, poput funkcionara koji svaki dan odlazi na posao.

Što si tamo vidio? Kakva se figura konstituirala iz tih 200 sati?

— Kada neku osobu promatramo osam sati dnevno, u nekom se trenutku nešto dogodi. Usprkos tome što većina dostupnih Ceausescuovih slika jesu ritualizirane protokolarne slike. To dakako nije privatni arhiv, to je arhiv života državnoga čelnika, a svi arhivi državnih čelnika su protokolarni arhivi. Pa ipak, i u njemu ima pukotina i rezidualija, na početku i na kraju kasete, a u ovim rezidualijama iskrsavaju prirodni, nepatvoreni trenutki. To je vrlo jednostavna mudrost: svaki čovjek koji preuzme neku ulogu je prije i nakon uloge on sâm – ma što god to značilo. Najprije sam sakupljao ove trenutke, i začudo bilo ih je prilično mnogo. Tako počinjemo nekoga upoznavati. Nakon nekog vremena počinjemo razumijevati njegove mikrogeste, njegovu mimiku, pregibanje glasa... Rekao bih da se događa neka vrsta preobražaja, njegova mi se slika očovječila. Ceausescu je dakako čitavu svoju mladost bio neka vrsta projekcijske površine za mržnju koju sam gajio prema svakoj vrsti totalitarizma. Živio sam pod njegovom vlašću od svoje 14. do 29. godine, onda sam napustio Rumunjsku. No čitavo to vrijeme on nije bio ništa više od apstraktnog objekta mržnje. Ova konkretizacija, ovo očovječenje bilo je dakako također jedna od zadaća koje sam samome sebi posve svjesno zadao kad sam počeo raditi na tom filmu. Pitao sam se: kakav čovjek stoji iza ove figure koja je tako jako obilježila svoju generaciju? Bio je to dakako

prisilni suživot s njim, on nas je sve izludio svojom sveprisutnošću. Uklanjali smo mu se s puta, kako smo znali i umjeli. I naravno, time je i nama također nešto izmicalo. Da, živjeli smo svakodnevno s njim, no nikada ga nismo upoznali.

Pa ipak, nisi ga upoznao ni sada, dvadeset godina nakon njegove smrti i gotovo trideset godina nakon tvoga bijega.

— Da. Dvije su me stvari iznenadile. S jedne strane, a to posve proturječi našem tadašnjem uvjerenju, budući da smo ga smatrali primitivnim i nekvalificiranim partijskim funkcionarom koji je pukim slučajem došao na vlast: on je bio vrlo talentiran i vrlo profesionalan političar – naravno, u okvirima sustava vrijednosti koji je reprezentirao. Imao je vrlo izražen, instinktivan dar za vanjsku politiku. U čitavoj modernoj povijesti Rumunjske on je bio jedini koji je vanjsku politiku zaista provodio u velikom stilu. S druge strane, mislim da je istovremeno bio i zločinac i žrtva. Svi ideološki diktatori 20. st., u svakom slučaju oni dosljedni, bili su žrtve svoga bigotizma. Ceausescuova je greška u tome što je bio prefundamentalističan u svom uvjerenju. Upravo stoga i nije na kraju svoje vladavine više razumio svijet, kao što ni svijet njega više nije razumio. Da, na neki je način bio žrtva sistema uvjerenja kojega sâm nije prozeo.

DVA CEAUSESCUA

Pa ipak bismo, ako promotrimo njegovu vanjsku politiku, mogli prepoznati jasan upliv ideološkog nepoštenja, stanovitu distanciranost. Ili su to dvije odvojene stvari: ideolog i vješti vanjski političar koji

na diplomatskom parketu postupa posve makijavelistički?

— Da, to su dvije stvari. Netko ne može biti dobar vanjski političar ako je ideološki krut. Uzmi Hitlera, uzmi Staljina, uzmi Ceausescua samoga na kraju njegove vladavine – to je druga priča koja je, naravno, isto tako realna, koju sam isto tako mogao razmotriti. Međutim, dok netko ima osjećaj za dobru, dakle djelotvornu vanjsku politiku, mora biti fleksibilan i prije svega mora znati prikriti svoja istinska uvjerenja. To možda jest isusovačka logika, ali to je tako. Ceausescuova ličnost kao diktatora je na neobičan način podijeljena: prva polovica pokazuje nam pametnog, šarmantnog, okretnog političara, druga pak onu okamenjenu sliku idola koja se rasprsla u prosinačkim danima 1989. Vrlo su rijetki trenutki u Ceausescuovom dobrom periodu, dakle u prvih sedam do osam godina, u kojima je pred kamerom otkrivao ovo drugo lice. U svom susretu s Maom na primjer: prišao mu je kao nekom spomeniku, na tim se slikama vrlo jasno vidi njegov dogmatizam. Bio je posve drugačiji kad je pričao s De Gaulleom ili s Nixonom. To prožima i njegov osmijeh, njegove geste.

Već smo dakako više puta govorili o ova dva Ceausescua: postojao je taj vješti političar moći, a onda imamo ovoga Ceausescua nakon putovanja u Kinu: taj negativni mit o obratu, tog okamenjenog gosta unutar perestrojke. Upravo tog Ceausescua kakvog su poznavali na Zapadu.

— Moramo biti pošten: toga su Ceausescua na Zapadu htjeli poznavati tek na samome kraju. Budući da ga je Zapad predugo podupirao, sve do kasnih 70-ih, najmanje četiri godine dulje negoli je bilo potrebno. 1978. bio je još uvijek osobni kraljičin gost, stanovao je u Buckinghamskoj palači, a takva je čast pripadala tek rijetkim ljudima. Nekoliko mjeseci prije toga bio je u SAD-u kod Cartera, a Carter je izjavio: "Čast mi je susresti jednoga od najvažnijih političara 20. stoljeća". Tek kad je šef njegove vanjske obavještajne službe 1978. prebjegao u SAD i tamo otkrio određene tajne, tek kad je to postalo politički oportuno, Zapad je promijenio svoju sliku o Ceausescuu. Nakon što je Gorbačov preuzeo vlast, kad je započeo proces liberalizacije u Sovjetskom Savezu, odrekli su ga se kao posebne figure unutar Varšavskog pakta.

ZATVORENIČKE GODINE I POLITIČKI USPON

Ako sad promotrimo Ceausescuov unutar-nji razvoj: seljački sin, u zatvoru za vrijeme fašizma, potom uspon kako bismo ga moglo opisati? Koje su najvažnije točke njegovog života?

— Prvi put uhapšen u dobi od 15 godina i onda je do 26. godine života proveo sve skupa sedam godina u zatvoru. Tijekom svoje adolescentske dobi i mladosti bio je dakle gotovo stalno u zatvoru, zajedno sa starijim partijskim kadrom. Naravno da se s čovjekom u takvim okolnostima nešto dogodi. Jer je u ovom okretu, između 11. i 17. godine života, ljudski karakter vrlo

nastavak na stranici 37—



Svi ideološki diktatori 20. st., u svakom slučaju oni dosljedni, bili su žrtve svoga bigotizma

Kako je do novog rata došlo više i ne znam. Staračka depresija i blaga demencija, kažu, otudila me od zbiljanja i svijeta... S penzijom sam se povukao u svoju vikendicu na selu i više je, praktički, nisam ni napuštao. Kad je počelo, kći me nagovarala da preselim k njoj u Zagreb, ali nisam htio ni čuti. Šest mjeseci kasnije došla je vojska. Znao sam dobro što slijedi, a to što sam znao, to je i uslijedilo... Ležao sam pri dnu jame – možda čak i blago zagrijavan ubitacnim ponavljanjem jednih te istih događaja – ali ovoja puta, mislio sam, bit će teže: star sam, a toliko je leševa nada mnom: prvi pokreti bili su mukotrpni i bolni a zatim.... Tijela oko mene počela su se micati! Ubrzo, svi smo izašli iz jame i gledali se u čudu.

„Izgleda da smo svi preživjeli”, reko.

45. godinu dočeka sam u rangu komesara. Mjesni brijač došao mi je prijaviti smrad lešina iz jedne kraske jame u blizini F. Nisam obavijestio nikoga od meni nadređenih, nego sam se s tim (ustalom, poštenim) brijačem uputio na sporno mjesto. Smrad je bio nesnosan: navitio sam se kroz relativno usku pukotinu; dio sijenje se odvalio i ja sam pao u jamu, na gomilu mrtvih tijela, odjevenih u uniforme od grube čolje – u mraku nisam raspoznavao o čijim je uniformama riječ, ali mogao sam pretpostaviti. Onaj brijač što me doveo, prepao se i otišao po pomoć koja je stigla za sat-dva. Izvadili su me polumrtvog od smrada i užasa. Zatvorili su me na tjeđan dana: isprepadali me, šamarali malo, zakleli me da ne pričam o tome i ne njuškam više, pa me pustili...

Ustaje su se otišli gostiti, a ja sam se izvukao iz jame i krenuo šumom. Vio kako se zovem.

Vio; metak s mojim imenom možda i neće biti izliven, a možda je i Bog zabora- Ovoga puta bio sam pri vrhu; više me i nije posebno začudilo to što sam preži- renog postrojše zajedno s nama. Strojnice zapucaše, jama se začas napunila- glavnih krvi uhvatiše ga i iskopaše mu oba oka, pa ga onako slijepog i razuvje- se postrojimo ispred jame. Jedan mladić potrčao je prema šumi; dvojica ustaša Kad smo dovršili iskop, naredili su nam da vratimo lopate, motike, šihache i da zemlja je bila glinena i vlažna, lopate tvrde, a ruke jake od silne želje da što? izvedu van, do ruba šume. I opet smo kopali jamu, ali ovoja puta išlo je brzo, sve seljane. U štali smo, bez vode i hrane, provedli skoro cijeli dan; predvečer nas na jednom sjeniku, zateknu me ustaše i odvedu u štalu gdje su već bili zatočili nim selima prikupljao lovačke puske i pištolje iz kućne radnosti. Rano ujutro, direktivi na teren. Motao sam se harabalskim brdima i po tamošnjim raštrka- imao kome vratiti potvrdu o članstvu. U tim premišljanjima zatekao me rat, oku- pacija i proglašenje NDH 1941. godine. U kasnu jesen iste godine otišao sam po Vratio sam se kući iz Španjolske '38. godine. Htio sam napustiti Partiju, ali to se



Pametni Zub

TOV

PAMETNI ZUB, mladi, solidno građeni čovjekoliki meteopat nesolidnih stremljenja. U građanstvu, pod lažnim imenom, proveo zadnjih četrdesetak godina. Radi u državnoj službi, ali država, to nije on. Piše otkad zna za sebe (dakle, zadnjih desetak minuta). Objavljuje na istoimenom blogu (pametnizub888.blog.hr). Voli šah i šetnje gradskim četvrtima u raspadanju. Boji se pauka, zakučastih pravila života i straha kao takvoga. Kao životni moto izabrao je pjesmu Kerempatka: Joj što volim kad sam sam / i bez ikog svoga / igrat ću se cijeli dan / jer nemam nikoga!

Čuvši za rečeni slučaj, hrvatski ban Mišljenović, okupi dvadeset vitezovala i uputi se u pravcu Ubavice. Pronio se glas, naime, da su Turci zarobili samu Veliku Djevicu – uskrslu kako bi čudom pomagala kršćane da se obrane od nevjernika – i da je prisiljavaju na svakojake gadosti. Kršćani neopazeno upadnu do karavansaraja, pomlate što su našli, pa u čudu gledaše plavu božicu kako

Kali je znala, Kali je vidjela, Kali je čimla.

stavljene nevinosti osmorici njih odjedanput.

osam ruku proćula se nadaljeko), da trlja spolne udove do oskvrnuća pretpogati je putnike što svračahu u sve većem broju (jer višest o prelijepom biću s Kad se probudila, gazda se izvika na nju, a zatim je naveo da zadovoljava bokad otkriše da nema spolovila.

Svi se putnici čudniše njezinoj plavoj koži i množini ruku; ipak bijahu razočarani stavili na konja. Prodaše je u jednom karavansaraju, na putu prema Ubavici. što čekaaše da se glavina akindžija vrati iz jematve. Zavezali je i onako usnulu koja je svračala u velikom ponoru. Tamo je otkriše prvo Turci, neki martolozii Nakon osme godine, dakle, zaspali Kali na jednom velikom kamenu pokraj rječice bilazeci veća nasejla, sela, pa čak i zaseoke...

Nakon osam godina lutanja – od žbuna do žbuna, od potoka do potoka, zao- bi joj višak tvari, zaježno sa snovima, otišao tvorcu, Brahmi.

kako ne imaaše drob, jednom na godinu morala je zaspati na sedam dana kako zinih osam ruku pomagalo joj je da se prehrani divljim voćem i bobicama, a i uživaaše stovanje već osam stojića. Odluči se na dugo lutanje svijetom. Nje- Došavši u Kalikut, Portugalci prognaše božicu Kali, koja tamo živjaaše slobodno

KALI

Tamo, kraj jame, zatekne me zora.

poput kakvog probitljivog čudovišta.

u mracnu jamu koju smo netom iskopali; jamu koja me izbjivala toliko puta, bio sam. Čekao sam da ostajem posve sam, pa sam sjeo na travu i zagledao se je negdje pukao front pa su ih pozvali pod hitno.

kućama koje su, srećom, ostale posjede; vojska se naglo povukla iz sela; valjda Krenuli smo, usred noći, svi mi – sto posto preživjeli – krenuli smo prema svojim

“Svi! Baš svi!”, vikala je.

Jedna djevojka, shvativši razmjere čuda, počela je plakati.

“Dobro”, rekao sam, “jednom se i to moralo dogoditi.”

“Izgleda”, odgovori netko.

“Pristojno je zahvaliti se. Ti si uvijek bio pomalo neodgojen – ništa ja tu nisam mogla. Uglavnom, nevjerojatne li slučajnosti, ta gospoda što je radila na kiosku prošli se mjesec doselila na drugi ulaz! Zamisli, odmah sam je prepoznala, već sam bila i na kavi kod nje: ima dva prekrasna unuka i dobro njeguje svoj rododendron! Mislim da bi trebao sada skoknuti do nje i zahvaliti joj.”

“Zašto?”

“Pa na toj čokoladici! Životinjsko carstvo mislim da je bilo...”

“Ne pada mi na pamet. Kristina je – pogledaj – zaspala na podu. Julija, idemo...”, rekoh.

“Sine, poslušaj majku”, rekao je otac.

“Zašto bih je poslušao, pa ovo je suludo! I ako baš želite znati, rekao sam hvala, točno se sjećam!”

“Ja te nisam čula, pa te sigurno ni teta na kiosku nije čula. To je bio onaj mali starinski kiosk u kojima bi prodavač sjedio sav usukan usred golemih gužvi novinskog papira koji tako dobro izolira zvuk!”

“Kakve to veze ima? Neću zahvaljivati nikakvoj teti iz prapovijesti!”

“Gregore, možda bi trebao. Bilo bi zgodno”, rekla je Julija.

“Sad još i ti! Svi ste urotili. I baš zato neću. Kristina idemo, a ti draga ostani s ovim ludacima ako hoćeš!”

Ustao sam sa stolice. U istom trenutku otvorila su se vrata spremišta za boce. Pojavila se prilika u zarozanoj odjeći s kitnjastim antenama na glavi. Lice joj je bilo sjajno od masnoća, a iz oba joj je uha tekla spora viskoza.

“Oh”, rekao sam, “Samo ti ne!”

“Eto”, rekao je otac, “Kad si tako tvrdoglav, evo ti tvoje biološke majke pa neka te ona dotjera u red. I nemoj da ti biološkog oca moramo buditi, jer će – znaš to dobro – biti svašta!”

Zanijemio sam. Biološka majka bez riječi me primila za ruku i odvela teti s kioska. Da joj kažem hvala.

Hvala.

budnji strazari uhvate trenutak sna, a pijetli osluškuju roudanje Sunca iza horizonta. ime, ali, oćito, s tipelerom. Izvukao sam se ispod mrtvih tijela pred jutro, kad i naj- truplima, shvatih da sam živ; metak me promašio; metak na kojemu je pisalo moje prestanemo s uzaludnim poslom. Potom nas odmah postrijeljaše. Na ltu, prekriveni sporo; iskop jedva da je napredovao; dezurni časnik se smilovao i dopustio nam da žene obzorjem. Naredili nam da kopamo jamu u tvrdoj zemlji; kopanje je išlo jako nije ticao, te jedan muškarac u kostimu toradora) – do jedne jalove čistine okru- mene, kao i još stotinjak zarobljenika (među njima i civila – seljaka kojih se rat ništa Kod Toleda, dok sam držao noćnu strazu, zarobili su me frankisti: odveli su me – bama sjedinjenja radničkih snaga...

Da ne razvlačim pripovijest, na španjolsko su me rašiste prokrijumčarili u stavu ženskog sanitetskog bateljuna; bio sam jedan od malobrojnih maloljetnih nikako nisam razumijevao i kojih sam, sada to znam, trebao ostati posjeden...

Još od njezinih adolescentskih dana ulazio sam u odnose i nagovještaje koje

JAMA

nog trenda. Bratiti... proći će i ta moda, ne brinem ja...

skoro cijelu godinu. Nadam se samo da ona nije postala zrtvom tog grozomor- U blizini, srećom, stanuje moja prijateljica iz srednje škole. Nisam je vidio već jima moje jadne majke. Ali neka. Evo joj bratice pa neka je on vodi u ludnicu! Neka bude kako jest. Izasao sam van praćen zadnjim histeričnim proplamsa- slonu kutne garniture. Krenuo sam na njege, ali sam se u zadnji čas predomislio. Nisam je pažljivo slušao jer je njezin bezobrazni bratić i dalje držao noge na na- padaju s neba nakon sudara aviona... Shvati...”

“Ljudi se žene i udaju. Vode ljubavi! Tako nastaju djeca! Ne donosi ih poštar, niti “Ka...”

“Kakav bratić, bleso! To ti je otac! I nitko nije bratić, shvati više!”

skog jecađa rekla:

Majka, umjesto da me podrži, počela je vrcati suze te mi je preko jednog divov- “Vi si previše dopuštate! Vi ste ovdje samo bratići! Bratić, bratići!”

rekao glasom za nijansu prehisteričnim:

držati. Vrucina mi je jurmila u obraze; raširio sam ruke, kao Isus pred vragom, i- garniture – umjesto da pristojno sjedi, kao majka i ja. Nisam to više mogao iz- dok mamini bratić, bože dragi na što smo došli, nije digao noge na naslon kutne vidio nisam. Niti sam čuo za njege. Posjedio sam kod njih jedva pola sata, sve Ali više je neću posjećivati. Pogadate: i ona je usehila bratice kojeg ja nikad prije I majku posjetim s vremenom na vrijeme. Mora se, to je dječica ali ipak starija žena.



urednik: Nenad Perković

lektura: Darko Milošić

dizajn: Ira Payer, Tina Ivezić

ilustracije: Radovi kolegija Ilustracija I,

Odsjek za dizajn vizualnih komunikacija, UMAS.HR

Zrinka Buljubašić (*Kali*, str. 19)

Iris Klarić (*Jama*, str. 16)

Ana Kljaković Gašpić (*Najčudnovatiji kljunaš*, str. 10)

Jelena Perišić (*Tanganjika*, str. 13 / *Divovska lignja*, str. 23)

Goran Radošević (*Doktorica Doolittle*, str. 7)

Duje Stojka (*Tov*, str. 4 / *Poliandrija*, str. 26)

zarez, dvotjednik za kulturna i drštvena zbivanja

Zagreb, 9. prosinca 2010, godište XII, broj 297–8

Kasnije istoga dana posjetio sam svoju sestričnu i nemalo se iznenadio kada sam ustanovio da oduvijek i ona živi s bratićem! "Kako to, nisam li ja tvoj jedini bratić?", pitam. Ne odgovara ništa, a ja sam sebi tumačim: iskrusnulo. I idem dalje. Jer zapravo se od tih bratića više ne da živjeti. Nakotilo se... sad sam već i ja bezobrazan.

Ne volim biti doma. Dosadno je. Neuredno, sve razbacano; nikad ništa nema. Susjedi me rado primaju u goste, a posjećujem redovito prijatelje pa i najbezna-čajnije poznanike. I naravno, širu i užu rodbinu. Danas je takvo vrijeme; ljudi se boje samoće; radije žive i s daljnjim rođacima nego sami. Evo, pola mojih susjeda živi s bratićima. Nov neki običaj. Zakucam susjedi s kata – Jurani – kad kroz vrata začujem glas njezinog bratića: "Opet onaj hiperposjetitelj! Viko!"

SVI ĆE LJUDI BITI BRATIĆI

"Nemojte zaboraviti, u ponedjeljak pišete kontrolni!"

I sada sa strepnjom ulazim u školu, u međuvremenu napuštenu u koristi novije gradnje. Prebirem po svežnju ključeva drhtavim rukama i trudim se da ne slušam eventualne zvukove s druge strane: traje to dugo, jako dugo dok konačno ne nadem onaj pravi ključ. Otključavam, ulazim u razred koji je, na moje mlako zaprepastenje, još uvijek središtem neobuzdanog smijeha – nije se nimalo ni utišao u ove dvije godine. Samo su im glasovi, mojim jadnim učenicima, već posve promukli: odjeća razderana, tijela omršavjela. Petorica, šestorica leže na parketu, napola pojeđeni, jao! – ali nisam imao izbora, ono je bio jedini način. Nakašljao sam se, uhvatio zrak u pluća i objavio kako inkriminirana država više ne postoji. Sada je tamo Tanzanija.

Smijeh je umuknuo u trenu. Još trojica-četvorica pala su pod klupe, dok su ostali počeli spremati stvari u torbe. Jer zvonilo je odavno. Kad su već izlazili iz razreda, sjetio sam se i viknuo za njima:

1964. godine zapravo predstavljalo formalnost kojoj čak i nisam osobno nazočio. pa i samog zanzibarskog Sultana. Tako da je ujedinijenje Zanzibara i Tanganjike sam u šaci plemenske starijšine, "bijele Afrikance" (koji su završili europske škole), upoznam ključne faktore u regiji. Daje je išlo lako: do kraja 1963. godine držao



nisu bili pretjerano tolerantni: gazda ga je odmah izbacio iz krčme i opsovao preko usana načetih grimiznom groznicom. Te su se usne, ta bolest i taj jad, usjekle Fušu u sjećanje sljedećih sat vremena. Ni o čemu drugom nije mogao misliti, samo o gostioničaru, njegovoj odvratnoj čubi i njegovoj pristaloj ženi koja je povremeno mela pod gostionice. I o svojoj herezi koja nikako da zaživi. Potajno se nadao lomači, ali u novonastalim okolnostima, govorili su mu rijetki sugovornici, teško da tako nešto može očekivati. Jer da nova vlast baš i ne podržava Crkvu te joj svakako neće dopustiti spaljivanje lokalnog pijanca. "Nisam pijanac!", povikao bi Fuš zamišljenom sugovorniku.

Bauljao je kroz tmast gustiš mraka i kišicu rose. Odjednom naleti na široko stablo lipe. Pokuša ga zaobići, ali deblu kao da nije bilo kraja. Smeđi nabori, sablasni uzorak kore, činilo se beskonačno to drvo, beskonačno i skamenjeno. Kao da se zauvijek ispriječilo baš tu, baš njemu. U nastupu očaja pokušao se popeti uz debl, ali otklizao je natrag u vlažnu travicu. Zario prste u meku zemlju. "Znam!", povikao je, "Idem sebi iskopati grob!"

Ali istog je trenutka postao svjestan kako je to prilično teško izvesti i da, vjerojatno, neće to biti u stanju učiniti.

Zato je počeo kopati malo podzemno spremište za... Već će nešto naći.

HVALA

"Hvala ću reći poslije"
– kapetan Zaspán

Nedjeljni ručak kod mojih otegao se do nemilosti. Maloj Kristini već se spalvalo; sklupčala se na tepihu pokraj svoga medvjedića, gledala u prazno i svako malo zijevala revno. Juliji, mojoj supruzi, isto je već bilo dosta; očekivala je od mene da dokinem to otezanje i potegnem pitanje odlaska. No, moji roditelji su pričali i pričali, od Kulina Bana do nemila i nedraga. Naročito otac – ta još uvijek moćna figura šupljeg patrijarhalnog autoriteta, dok je majka uglavnom potvrđivala njegove genijalne zamisli i somnabulna sjećanja na nedoživljeno. Odjednom, majka je prekinula oca u pola riječi. Obratila se meni:

"Gregore, sjećaš li se kad si bio mali pa sam te vodila zubaru?"

"Sjećam se, ali mi bi trebali..."

"A sjećaš li se kako smo svaki put na kiosku kupovali sličice nogometaša?"

"Znam. Ali Kristina je pri kraju snaga i mi moramo..."

"I sjećaš li se, još, kako ti je teta na kiosku jednom poklonila čokoladicu? Sjećaš se? Jesi ti njoj rekao hvala?"

"Molim?"

TOV

Tek što sam navršio osamnaestu godinu, otac me namamio u zahod i zaključao. Pustit će me ako svakoga dana pojedem kilogram slanine, rekao je. A kad će me točno pustiti, pitao sam. Vidjet ćemo, rekao je i bacio mi u ruke komad bez imalo krtog mesa, bijel kao sapun. Jeo sam.

Ne zavaravajmo se. Znao sam dobro da će doći taj dan. I mog oca tovio je njegov otac, a njegovog oca njegov otac, moj pradjed, djed mog oca, a otac moga djeda. Momak za ženidbu, nego šta! Običaj je bio da se za svaki kilogram žive vage utovljenog ženika dobije po kilogram zlata za miraz. A cijena zlata tih dana mojega posrnutog momčenja i poniranja u preponske snove – cijena je rasla u nebo, jednako kao i ti moji mladenački snovi koji će se na kraju pretvoriti u jedno okrupnjalo ništa – znao sam to, jer su nam utovljivali to još od vrtića, još od prvog razreda, to, baš to i malo što drugo...

Zahod je bio mračan. Jeo sam kilogram slanine na dan, kako je i propisano, bio sam poslušan mladić. Ipak, tražio sam da se postavi jača žarulja jer da se bojim mraka. Onda sam tražio vlažne maramice jer da sam sav mastan od špeka. I da mi donose knjige iz knjižnice na dnevnoj bazi jer da mi je dosadno.

Otac, ispočetka, ni da čuje. Majka još manje. Ali mic po mic dali su se nagovoriti. Za žarulju je bilo lako. Za maramice su se svadali dva dana: ocu je bilo neugodno kupovati u dućanu higijenskih potrepština; vječno se bojao da će zabunom, umjesto bilo čega, kupiti menstruacijske uloške. A majka nije htjela jer da su to sve ionako muški poslovi. Na kraju je došao moj jadni ujo i pristao povrh vlastitog srama, zavezanih očiju, učiniti to, to i to u dućanu higijenskih potrepština.

Još gore je bilo s knjižnicom. Dovoljna je sramota što mi sin čita, sad bih se još i ja morao u knjižnicu učlanjivati, urlao je otac, na rubu plača. Majka ni da čuje, jer sve ovo su ionako, rekla je, muške stvari. Na kraju je moja kuzina, nepismeno čeljade, morala obaviti stvar, prurušena u putujućeg sladoledara.

I konačno. Knjige su dolazile redovito, od *Životinjske farme* do *Sage o Forsytema*, baš sam se bio načitao! I u međuvremenu nabijao kile. Otac je znao kad je vrijeme: kad se ženik toliko udeblja da više ne može proći kroz vrata zahoda, vrijeme je za prošnju.

Otac se vratio iz prošnje nakon tri dana, na rubu suza. Nitko nije htio njegovog tovljenika! Nitko: samo je Tolmir iz Tepsina obećao doći pogledati. I otac taman da zarida, kad se otvaraju vrata i već ulazi Tolmir iz Tepsina.

"Gdje je ženik za moju kćer?!", pita, dok ga majka nudi rakijom, kruhom i starim brojevima Playboya.

Videna je, i dalje sva u vatri, kako ubrzava tok velike rijeke, kako do večeri stize Dunavom do Crnog mora i dalje nestaje u smjeru istoka. Od tada, kaznu, ne napušta Indiju. Otvoraca ljude od sebe. Tu i tamo zavapi Brahmija jer joj je dao da, jedina od bogova, na Zemlji obitava. Vječno!

Lomača neslavno završi. Čim plamenovi dohvatiše vezanu Kali, ona ih stade lizati sa svoje plave puti, kao da je poludjela. I ne bi joj ništa: spone padoše s nje, a ona počne ljudo plesati usred vatre, mašući silnim udovima. Potom se sva obavije vatrom, kao vitez oklopom, i stupi u zaprepastenu gomilu: stade gjetivati muskarce i žene koji urlikahu grozno općenit. Car, koji je sve to gledao s visokog mjesta, nestane u svojim odajama. Pojavi se carska četa, krene prema gorućoj Kali, ali završi spržena. Potom se božica uputi prema rijeci; ni vode Dunava ne ugasise njezin plamen.

Veliki inkvizitor nije dvojio. Nije ju ni u Dunav potopio da vidi hoće li isplivati, nego ju je odmah odredio kao "Sotoninu prikazu", pa ju ovjerio za Auto de fe, pročišćenje duše vatrom, "ako ovo stvorenje dušu nupče ima".

Izslanik Velikog inkvizitora putovao je od ušlapa do ušlapa. Prijetvorni dvorjani uključili su Kali u prapošne dvorske zabave, gdje su licemjerni kršćani gajali dostima još i nadmašili nevjernu Turke, kao da se pakla ne boje. Preko dana, pak, po izričitoj naredbi Cara, morala je pomagati posluži, jer, kako su Njegovo Veličanstvo u šali rekli: "Država je u opasnosti, treba nam svaka raspoloživa ruka, makar bila i od vraga."

Onako vezanu odvedoše je u Zogrec, gdje je stolovao ban. Pritčaju da je bana plasila njezina plava koža i npreptano zapjevanje neznamjiskim glasom. Naredi da je iskušaju u crkvi Sv. Gricka; svećenik je umoci u kortio puno svete vode, ona izade čitava. Nije Velika Djevica, ali nije ni vještica, reče.

sku upravo "čisti od vragova i nakaza sviju vrsti."

prvo posavjetuju s Velikim inkvizitorom Enguerom, koji prijateljsku Španjol- čina kako bi platio vojevanje protiv Turaka. No, biskup mu savjetovaoše da se milijanu. Njemu pak dvorjani savjetovaoše da proda Kali putujućim zabavlja- Na kraju je poslao u Beč, novome caru, Njegovoj Svjetlosti, Maksimu izade čitava. Nije Velika Djevica, ali nije ni vještica, reče.

mahinalno pokreće ruke na sramotan način. Ne mogavši to gledati, vezaše je za konja i požuriše natrag, jer je jedno čeljade bilo uteklo pa su znali da paša već okuplja vojsku.



HEREZA

Pazimir Fuš, emocionalno nestabilni heretik, sjedio je za sam za stolom u krčmi Svetog Trojstva, pokraj jedne kapelice, negdje među brežuljcima zelenog Zagorja. "Čuda se ne događaju svaki dan", mislio je, "Pa tako ni moja hereza neće biti oprostena."

Igrao se kutijom šibica u iščekivanju poslijepodnevnice mise na otvorenom, ako ne padne kiša. Volio bi, Pazimir Fuš dao bi sve, da to nisu šibice nego američki armijski upaljač koji, kako je čuo, proizvodi vatru paklensku. Ali nije bio. Nije bilo ni novaca za tako nešto. Niti je upaljača bilo na tržištu tih godina. Pazimirovo odijelo bilo je ofucano, a okovratnik košulje crn od višetjednog znoja. Šešir mastan i pusten.

"Samo da počne ta misa", mislio je.

Volio je posjećivati mise po provincijalnim župama i provocirati svećenike, premda bi sve to skupa, najčešće, završavalo loše po njega. Bio je istinski vjernik, a vlastitu je grešnost shvaćao toliko ozbiljno da je đavola vidio u svojim najbezazlenijim postupcima, kao što je, na primjer, mužnja krava, zaprašivanje gubara ili pak kolaboracionizam.

Zapravo uopće nije podržavao okupatora i njegove pomagače – čak je jedno vrijeme (sve u svemu oko dva školska sata, jednog odvratnog jesenjeg poslijepodneva 1944.) proveo u partizanima – ali imao je potrebu da i tu strašnu krivnju preuzme na sebe.

"Na kraju krajeva, rat tek što je završio", mislio je, "I tko meni može garantirati da u svim tim mojim anemičnim i amnezničnim anamnezama u nekoj fazi općeg ludila nisam činio zločine protiv čovječanstva? Jer nacisti su radili jako ružne stvari. A ovdje je bilo i ustaša, oni su još gori bili. Skroz jedna nezdrava čeljad: koliko plamenih jezika, koliko blještavih oštrica, koliko prijekih pogleda i sudova! Na milijune milijuna" – sve mu se vratilo, načas.

"No svi smo mi krivi!" – to su bile riječi kojima je često znao zaprepastiti mirne seljane po prljavim gostionicama koje je pohodio u potrazi za konačnim obračunom.

Seljani su ga, pak, držali za komunističkog provokatora. Svećenici su ga ignorirali koliko su god mogli. Krivo vrijeme za herezu, rekao je Fušu jedan njegov sudrug, koji je, tvrdio je to nakon svaka tri gemišta, osobno poznao Slavka Kolara. Krivo vrijeme, jer više ni Crkva ne zna što je krivo a što pravo vjerje... Fuš osobno nije pio, samo vodu i to samo nedjeljom. Bio je to sastavni dio njegove hereze koju nikada nije do kraja razradio.

Bilo kako bilo, čekao je tu svetu misu na otvorenom kao kruh svagdašnji. Kad je počela kiša stao se razočarano vrtjeti oko svoje osi. Ovog puta seljani



Dan kasnije, mljčćenje posade je prestalo.”
Zavilao sam kavez i bacio ga dolje, u duboko more.
i dalje lizalo mačino krzno, dok se majka prevallia na bok. Ali druge nije bilo.
Osobno sam donio kavez. Bilo mi je zaostavljeno i njegova mladunca koje je
nakot, to je davno među nama!

izbježavali jedni druge, čak se i Torres povukao u svoju kablu. Služio sam nešto.
Plovili smo dalje, uz obalu Africe prema sjeveru. Svi su se nekako promijenili.
to naše, zajedničko dijete, Bože me sačuvaj.
mokat, slijep. Prvito se uz majku i lizao joj krzno. Svi smo bili blaženi, kao da je
kasnije, već blizu Rta, jaje je puklo, izlegao se mladunac, malen goluzdrav, sav
predložio da napravimo kajganu, ali Torres je naredio da pričekamo. Deset dana
dilo čudo. Stvoenje je snijelo jaje! Maleno, bijelo, kao zmijsko. Netko je u šali
zapad, preko Indijskog oceana, pa prema jugu da prodemo Rt – kad se dogo-
mu oni mnogo više pričaju. Tako je to trajalo skotro cijeli tjedan, plovili smo na
Hranili smo ga ostacima ribe i, još više, brodskim crvima – kada smo otkrili da
kaveza koji smo nosili za prikupljanje ričkih pita, a da bi ih poklonili Krajići i Kraju.
mekuštu; ipak, Torres je nalazio da ga zatvorimo (stvoenje, ne Francuza) u jedan od
cama (jer riječ je o sitnom stvoenju) i on je pao u nesvijest. Smijali smo se njegovom
ima i kljun. A nije ni bezopasno; onog je ružnog Francuza očesalo prednjim kandi-
pitu. Zabu, ili je to pak bila kritica, vrag bi ga znao, on prvi; stvoenje ima krzno, ali
Onaj momak Miguel što se istice gluhošću i nezajzljivošću donio je s obale neku
vidjeh nigdje, čak ni u svom rodom selu Bajalosu u zabiti Fajurature.

“Presvijetli Kraju svih voda i Krajiće neba precasnih skuta, ovako što ne
tome piše kroničar putovanja, Branco de Plus:
od mornara nagazio prihikom dnevnog istraživanja nepoznate obale. Evo što o
Pedro ili Los Tres Reyes) udomio “krajnje neobično stvoenje” na koje je jedan
prije Jamesa Cooka), na jednom od svojih brodova (ne znamo jesu li to bio San
krune još 1606. godine; ploveci duž obale istočne Australije (gotovo dva stoljeća
Manje je poznato kako je moreplovac Luis Vaz de Torres u službi španjolske
da liježe jaja a poslije doji mlade, otkrivena je oko sto godina kasnije.
engleski zoolog George Shaw 1799. godine. Jedinstvena osobina majke kljunasice,
Prvi Europejanin koji je opisao čudnovatog kljunasa, kaznu enciklopedije, bio je

NAJČUDNOVIJI KLJUNAS



lirao situaciju. Odjednom, Bubi me pogledao; podviknuo sam na njega za svaki
slučaj, a on je mrtav-hladan otrčao do blatnjave lokve i uvaljao se u nju. Jedva sam
ga izvukao van i natjerao da se bar malo otrese, ali svedjedno je napravio grozan
nered kad smo se vratili kući. Razmišljao sam o tome da se obratim gradskom
poglavarstvu u vezi tih blatni lokvi. Ili pak Kinološkom savezu...

Danas me moj pas Bubi ugodno iznenadio. U vrijeme ručka, primijetio je pločicu
od domina u mojem tanjuru; lajao je, skakao na mene i gurao me sve dok je i ja
nisam primijetio i uklonio iz jela. Nagradio sam ga maženjem i odlučio napisati
pismo proizvođaču domina s molbom da ih više ne izrađuje u boji pseće hrane.
Ili da pišem Kinološkom savezu? Jer, na kraju krajeva, sve se vrti oko njih...

Zabrinut sam. Bubi je danas na travnjaku ispred kuće posve otkazao poslušnost.
Napao je jednog velikog retrivera, čak ga je ugrizao za uho tako da je ovome pro-
curila krv. Vikao sam kao mutav, ali ništa nije vrijedilo. Glas mi se istrošio i pre-
rastao u jadan cvilež. Nisam znao što bih, srećom se pojavila jedna žena koja je
smirila situaciju. Primila je Bubija za vrat i žestoko ga protresla. Smirio se u trenu.
Poslije nas je ta žena pozvala k sebi u stan. Ispostavilo se da stanuje u istom ulazu
kao i ja; pa da – i bila mi je odnekud poznata. Čak štoviše, u liftu je pritisnula 5.
kat, na kojemu stanujem i ja. Kad smo se zaustavili pred mojim vratima, nešto me
zazeblo u utrobi. Čekaj, pomislio sam, pa to je moj stan, ne njezin... Ali nije bilo
povratka; žena je otključala vrata i povikala:

“Bubi, Švrćo! Uđi!”

Bubi je ušao, ali ja sam oklijevao. Uslijedila je korekcija.

Nikad nisam napisao pismo Kinološkom savezu.

DOKTORICA DOOLITTLE

Veterinarka sam po struci, imam privatnu ordinaciju u Voltinom naselju. Zovu
me doktorica Doolittle. Zovu me tako jer, kažu, imam istančan osjećaj za životi-
nje i njihove tegobe. I stvarno imam. Ne razumijem, istina, životinjski jezik, ali u
očima psa vidim što ga štiti, prema mačkinom držanju (jer oči mačke ne govore
ništa) odmah znam gdje joj jeolest ušla i gdje se smjestila – pa se pobrinem da
izade. Ne ograničavam se samo na rad s razmaženim gradskim ljubimcima: odlazim
na teren u okolna sela. I liječim sve: od najmanjeg pileta do bika grdosijskih
razmjera. Čim ih dotaknem – male, velike ili srednje – moja misao krene do ošte-
ćenog organa, nevidljivog parazita, do središta tegobe. Najradije bih to središte
isisala i ispljunula, poput zmijskog otrova. (Ali da znate, i gmazove liječim...)

Jednog jesenjeg četvrtka neki je čudnovato visoki gospodin u ordinaciju uveo velikog
crnog psa. Bio je neprirodno miran. I gospodin i pas. Pas je izgledao zastrašujuće;
nisam mu mogla odrediti pasminu; izgledao je kao hibrid doge i plznjeskog mamut-

“Pa reci nešto”, rekao je moj muž, “Ovo je veliki ulov.”
“Znam, Megalije, znam... ali nije najzgodniji trenutak. Nema mjesta u zamr-
zivaču, a i... a i...”
“Što a i...?”

tragove na ožistu, a gnjezdista nigdje...
cvjetovi magnolije već se počeli bezotno klimati na vjetru, ostavljajući krvave
javio baš tada, kad se sve to već zalatalo, kad nisam ni znali koga bi pozvali, a
jugoistočno od grada, a kad ono... Bilo kako bilo, nije mi bilo drago što se po-
neka bolesna kriješnica, ili da lijeći izmucenu psihu po šipražju Omanje gore,
A ja sam, jadona, misliha da on to svake noći obilazi ulice crvenih svjetala, kao
“Vidi što sam ulovio?”, rekao je ponosno.

sa smiješkom od uha do uha.
Ijeme. Monovolumen se zausstavio ispred kuće; muž je izašao, očigledno pijan,
Nčas sam zaboravila na cijeli slučaj, na vatrogasce, na sina, na pod prepun pi-
daleko, čak u ulici Majke Hrabrosti.

branjak muzevjeljevog monovolumena, nevjerojatno dugacki kraci bili su zaostali
s ovoga svijeta. Dok joj se streličasta kapetina na vodenoj glavavi oslanjala na
sobom vukao tu divovsku, tu ogromnu, sluzavu životinju koja kao da nije bila
zvuk motora koji se napreže kao da u najmanju ruku... Ništa čudno, kad je za
I tako, u svojoj stici, zadržem zvuk motora muzevjeljevog monovolumena,
brigade, telefonist te noći bio zadužen za peglanje dolamca.

vatrogasce, ali nitko se nije javljao jer je, nečuveenom pogreškom komandanta
učitelja i pretpostavljala sam da su dezurista poduplana. Na kraju je pozvao
ali ja sam inzistirala da pozove Ministarstvo obrazovanja; bio je, naime, dan
počelo se dogadati nešto prije ponoći. Moj sin je odmah želio pozvati policiju,
I bilo je to, priznajem, pomalo neugodno. Jedna posve atipična situacija. Sve to
šurenje svinja, a kad ono...

u “Svjetskom putniku” ili da, neortičan kakav jest, vježba pecanje u koritu za
se tom atipičnom ulovu. Iskreno, misliha sam da on svake noći kartica s društvom
Bilo je to upravo one noći kad je moj muž ulovio divovsku lignju. Začudila sam

DIVOVSKA LIGNJA

“Ne znam. Ili sam ja ili je onaj drugi. Zar je vazno? Ajmo još jednu rundu!”
“Ako si ti ostao na tavanu, tko si onda ti koji ovo pričas?”
“Stidi”, odgovorio je moj otac i nputio me prema tavanu.”

dugi niz godina.

“Ali zašto?”, pitao sam obuzet strasnom sluhom da me ova scena sačekivala

sada nadalje, tebe čemo kriti!”

“Obećao je da će kupiti perlicu suda!”

“On?! Andrijana, zlato, pa on nema ni za kruh. Hajde, sjedi tu do mene”, rekao
sam i napravio joj mjesta.

Sjela je do mene. Znači još me voli, pomislio sam. Poljubila me u obraz, a oči –
samo malo, zašto sad to? – oči su joj bile pune suza! Osjetih jazu.

“Molim te”, rekla je, “Pokušaj me razumjeti. I nemoj, ako ikako možeš, nemoj
reći ostalima.”

“Aha! Znači ostale muževe redovno si pohodila jučer, samo mene...”

“To je samo taj put, naći ću termine, ne boj se...”

“Ali zašto baš ja?”

“Ti si najbolji od svih! Što misliš kako bi reagirali Mulven, Tobijas, Pačinko ili
neko od takvih, ha!?! Ubili bi Boga u meni. Ali ima još nešto...”

Iz torbice je izvadila bočicu do pola ispunjenu žitkom bijelom tekućinom.

“Vidiš – Mirko mi je poklonio svoje sjeme. Znam da nitko od vas u to ne bi po-
vjerovao, ali on ga ima. On ga ima...”

“Ha-ha-ha-ha, pa ti si naivna do bola! Tko zna od kojeg je švercera to nabavio i po
kojoj cijeni! I otkud znaš da je to uopće pravo sjeme – možda je sam nešto iskemijao...”

“Žena jednostavno zna. I toliko je nježniji od svih vas: on sam čisti svoje cipele.”

“Ha! Pa znaš li ti koliko sam ja puta sam očistio cipele? Samo što nisam to htio
raditi kad me ti gledaš, da izigravam tu nešto...”

Bio sam na rubu plača. A onda je rub nestao, samo tako, odjednom. Nikada ra-
nije nije mi se to dogodilo...

“I što misliš, da ja ne mogu dati sjeme! Evo, sad ću to napraviti, sad!”, rekoh
svlačeći se sav uzrujan i nespretn: “Evo, evo ti kuraaaaac!”

Vikao sam glasom razmočenim u divovskoj suzi koja mi je preplavila dušu.

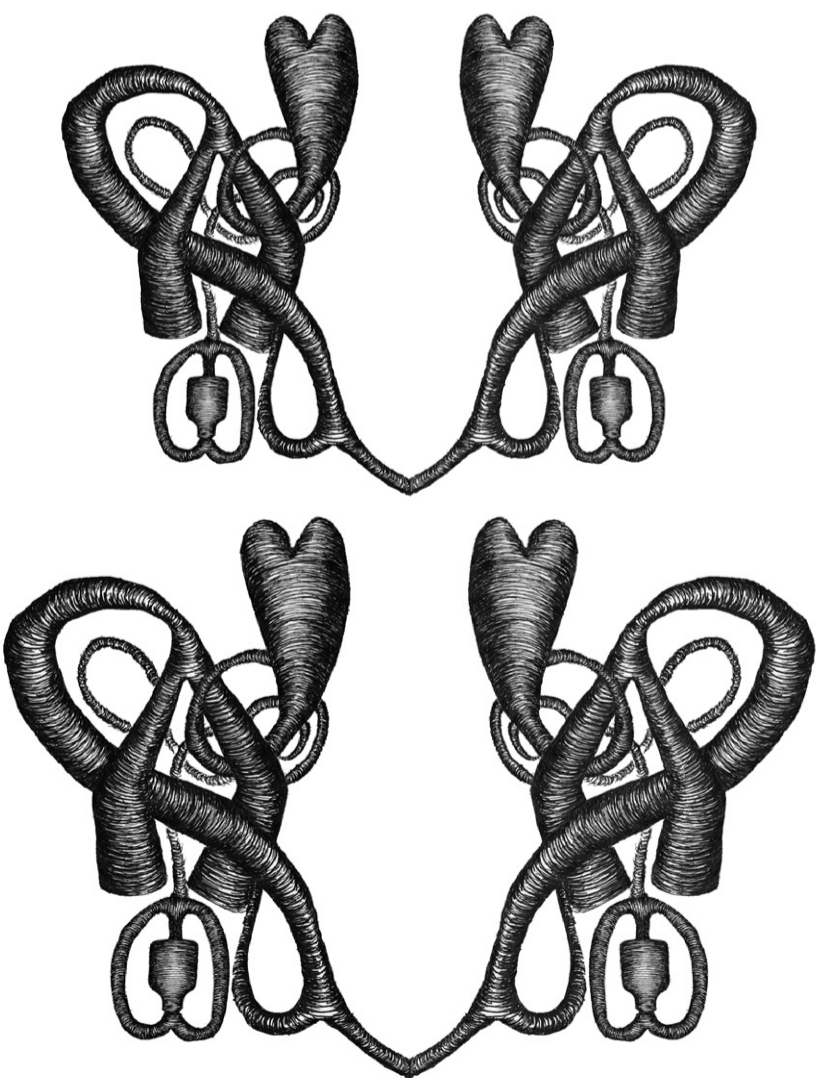
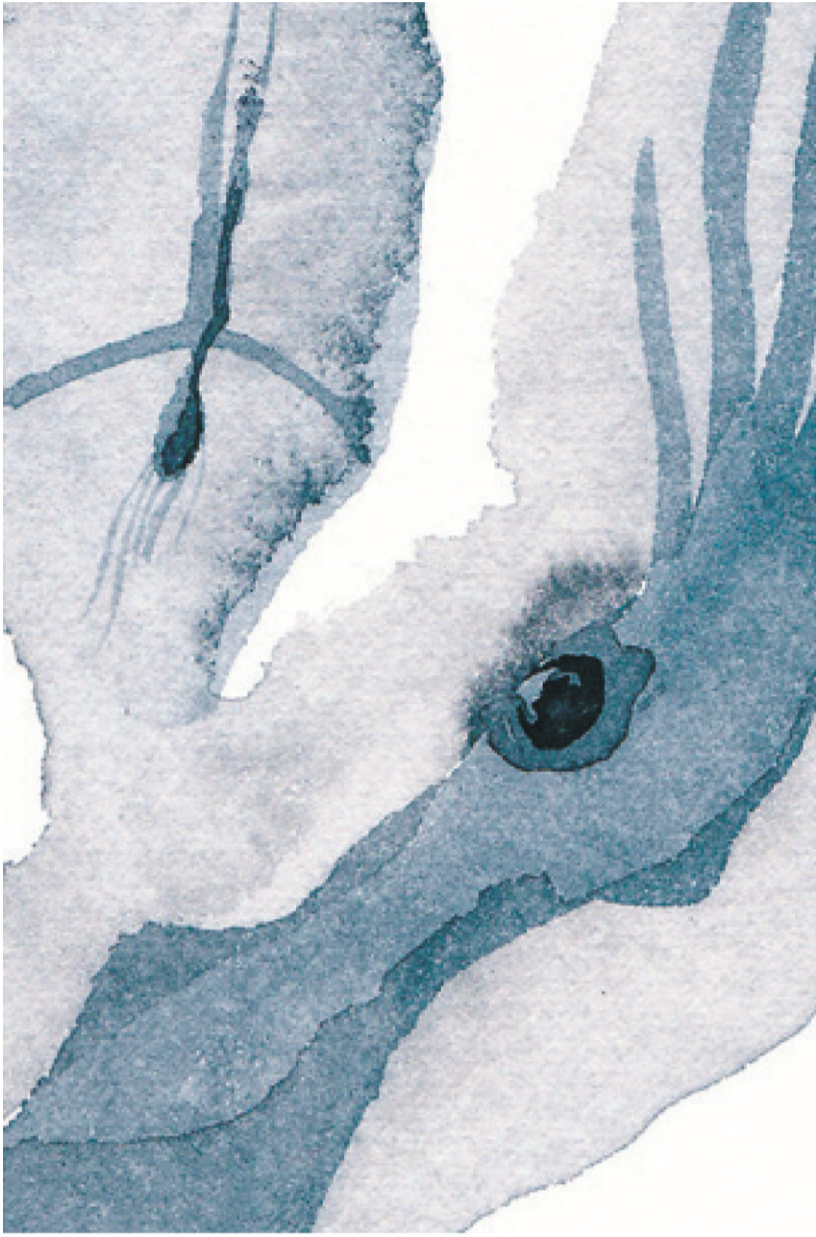
No, usprkos mojim nastojanjima, spolovilu ni traga. Ispod hlača bile su duge gaće,
pa nekakav suspenzorij, naslage stare vate... i još štošta. U svom tom kolopletu
nisam ga uspijevao naći. Na kraju sam klonuo na tepih.

“A što misliš da ga drugi mogu naći? Ne može ni taj tvoj Mirko! To ti garantiram.
Kažem ti, kažem ti da je tako!”

NEŠTO JE ŠUŠNULO

Nešto je šušnulo. Ne prvi put.

Ležim sam u svojoj sobi, vrela ljetna noć, prekriven preko glave. Ne mogu za-
spati. oslušujem šumovlje zgrade: razne pucketaje, rovarije i titraje s praga svi-
jesti. Svaki od tih šumova u tren noći mogao bi prerasti u nadnaravnu pojavu.
U nešto čudovišno, razumu strano. Majka i otac davno su zaspali; već dugo se
ne čuju uzdisaji i propentaji – koliko gadni toliko i utješni – iz njihove spavaće



„16. studenti
 Jutros, kad sam bioaaaaa.....“
 I to je bilo sve. Svi ostali histovi bili su prazni. Nijeđnog slova z. Neko vrijeme
 gledao naprijed u prazni zid krmeljavim zelenim očima. Priznajem, malo sam se
 uplašila, ali ipak sam ga dotaknula. Ali dodir mi nije govorio ništa. Uzrujala sam
 se. Opipavala sam ga još dugo, bilo mi je užasno neugodno, a onda sam morala
 upitati vlasnika što nije u redu sa psom.
 „Sve je u redu sa psom“, rekao je.
 Nisam stigla reagirati. Brzim je korakom izjurio iz ordinacije, a pas, taj golemi
 crni pas, slijedio ga je gotovo bešumno. Jasna i ja samo smo gledale. Pušilo mi
 se, premda sam cigarete ostavila tri godine ranije.
 Dan poslije, sve kao da je krenulo k vragu. Nisam bila u stanju dijagnosticirati
 ni najbanalniju boljeticu, ja koju zovu doktorica Doolittle. I još: Dr. House za
 životinje. Jasna mi je morala asistirati praktički pri svakom pregledu. A na terenu
 sam, Bože me oprosti, skrivila smrt krave Izidore. Jedva sam se dovezla natrag
 u grad. Seljak mi ništa nije rekao, ali plakao je...
 Povrh svega, u ordinaciji su se pojavili mravi, mali crveni mravi. Tamanili smo ih,
 Jasna i ja, ali bez većeg uspjeha. Gnijezdo je bilo negdje u potkrovlju, tko bi sad
 tamo rovaio... A petkom je nemoguće naći dezinsektora. A opet, sreća što je petak...
 Kad sam stigla doma, moj muž je bio sav unezvijeren. On se jako boji buba, pati
 od fobije, a u kupaonici se šetkalo valjda deset zrelih žohara. Opet sam zvala
 dezinsektora...više njih... jedan je pristao doći za tisuću kuna, što je tu je. Dok
 sam telefonirala, vrabac se zaletio u prozorsko okno. Vidio je, valjda odraz neba
 u staklu. Vratila sam se u kupaonu. Moj muž je izašao, „poslom“. U rukama sam
 držala papuču, spremna da začujem sablasno krckanje hitina i da omirišem onu
 sluz žoharske utrobe. Prišla sam najkrupnijem. Micao je ticalima. Zaista je bio
 gnjusan, ali nisam se bojala. Umjesto da ga zdrobim, pružila sam prst prema tom
 ružnom biću. Ticalom je dotaknuo jagodicu mojeg kažiprsta. I tad sam osjetila,
 jasno i prejasno, mnogo jasnije nego kad sam doticala mačke, pse... Osjetila sam
 to, skroz na skroz.

Z

Pokraj tek procvale lipje pronašao sam ofucanu bilježnicu A5 formata, crvenu,
 mekih korica. Na naljepnici je pisalo: „Dnevnik Stele F.“ Spremio sam bilježnicu
 u unutarnji džep kaputa i sav sretan požurio kući. Mnogo sam očekivao od ovog
 nalaza. Okupio sam svoju malu obitelj, otvorio bilježnicu... i umalo što nisam pao
 u nesvijest. Pisalo je:

„Istros, kad sam bioaaaaa.....“
 I to je bilo sve. Svi ostali histovi bili su prazni. Nijeđnog slova z. Neko vrijeme
 gledao naprijed u prazni zid krmeljavim zelenim očima. Priznajem, malo sam se
 uplašila, ali ipak sam ga dotaknula. Ali dodir mi nije govorio ništa. Uzrujala sam
 se. Opipavala sam ga još dugo, bilo mi je užasno neugodno, a onda sam morala
 upitati vlasnika što nije u redu sa psom.
 „Sve je u redu sa psom“, rekao je.
 Nisam stigla reagirati. Brzim je korakom izjurio iz ordinacije, a pas, taj golemi
 crni pas, slijedio ga je gotovo bešumno. Jasna i ja samo smo gledale. Pušilo mi
 se, premda sam cigarete ostavila tri godine ranije.
 Dan poslije, sve kao da je krenulo k vragu. Nisam bila u stanju dijagnosticirati
 ni najbanalniju boljeticu, ja koju zovu doktorica Doolittle. I još: Dr. House za
 životinje. Jasna mi je morala asistirati praktički pri svakom pregledu. A na terenu
 sam, Bože me oprosti, skrivila smrt krave Izidore. Jedva sam se dovezla natrag
 u grad. Seljak mi ništa nije rekao, ali plakao je...
 Povrh svega, u ordinaciji su se pojavili mravi, mali crveni mravi. Tamanili smo ih,
 Jasna i ja, ali bez većeg uspjeha. Gnijezdo je bilo negdje u potkrovlju, tko bi sad
 tamo rovaio... A petkom je nemoguće naći dezinsektora. A opet, sreća što je petak...
 Kad sam stigla doma, moj muž je bio sav unezvijeren. On se jako boji buba, pati
 od fobije, a u kupaonici se šetkalo valjda deset zrelih žohara. Opet sam zvala
 dezinsektora...više njih... jedan je pristao doći za tisuću kuna, što je tu je. Dok
 sam telefonirala, vrabac se zaletio u prozorsko okno. Vidio je, valjda odraz neba
 u staklu. Vratila sam se u kupaonu. Moj muž je izašao, „poslom“. U rukama sam
 držala papuču, spremna da začujem sablasno krckanje hitina i da omirišem onu
 sluz žoharske utrobe. Prišla sam najkrupnijem. Micao je ticalima. Zaista je bio
 gnjusan, ali nisam se bojala. Umjesto da ga zdrobim, pružila sam prst prema tom
 ružnom biću. Ticalom je dotaknuo jagodicu mojeg kažiprsta. I tad sam osjetila,
 jasno i prejasno, mnogo jasnije nego kad sam doticala mačke, pse... Osjetila sam
 to, skroz na skroz.

Z

Pokraj tek procvale lipje pronašao sam ofucanu bilježnicu A5 formata, crvenu,
 mekih korica. Na naljepnici je pisalo: „Dnevnik Stele F.“ Spremio sam bilježnicu
 u unutarnji džep kaputa i sav sretan požurio kući. Mnogo sam očekivao od ovog
 nalaza. Okupio sam svoju malu obitelj, otvorio bilježnicu... i umalo što nisam pao
 u nesvijest. Pisalo je:

Zlpravno sad je počelo, a baš je nekako atipično. Iskreno, ne znam gdje bih se
 okrenula.“
 „Što ti to znači atipično? Već mjesec dana za sve živo kažeš da je atipično!“
 Uto se pojavio moj sin.
 ZDobio sam ih. Štuznu!
 „Vatrogasci?“
 „Da. I rekli su da će pomijeti trondhajmski šmrk!“
 „Hvala Bogu, bez toga ne bi mogli ništa. Ali kako će prici od ovoga, od ove
 lignje?“
 Moj muž, Megalije, stajao je pokraj monovolumenta. Pleća mu se zgrbtla, kosa
 zamastila u trenu. Nisam imala srca da mu kažem... ali uto je izašao i moj otac,
 djed moje djece, s obzitrom na staturu zvan Nonovolumen. Očito je do tog tre-
 nutka pratio razvoj situacije negdje u dubini svoje sobe.
 „Zet, mići to čudo! Ili bi radije da vatrogasci ne dodu, pa da sljedeće godine
 izgubimo stansko pravo?“
 „I da nam još usele nadzornika, jel' to hoćeš?“, dodao je moj sin, koji se uvijek
 kao nešto ohrabri kad osjeti da mu je otac u fazi uzrnaka.
 Megalije, moj muž, znala sam to, ako i nisam vidjela, jer bio je mrak, ponoc je
 već bila prošla, Megalije je, dakle, bio na rubu plaća. Okrenuo se i usao u auto.
 Znala sam da mi neće oprostiti, osim ako...
 Prišla sam monovolumentu.
 „Barem da vidimo tu lignju“, rekla sam mu, „Imamo toliko vremena, jer dok
 oni montiraju sipasti ventili na trondhajmski šmrk...“
 Izašao je iz automobila. Uhvatila sam ga pod ruku pa smo prošetali duž lignje
 koja se opružila po cesti, praznoj u ove noćne sate.
 „Evo“, rekao je moj muž, „Pogledaj samo koliko joj je oko!“
 I doista, bilo je to najveće oko je sam ikada vidjela. Doduše, pomalo zastra-
 šujuće. Malo mi je bilo i drago što to sablasno biće ipak neće završiti u našoj
 kući, makar ono bilo uređno izrezano i zamrznuto.
 „Stvarno je veliko“, rekla sam, „Šteta što sve to skupa moraš baciti natrag u
 more.“
 „Ma neka. Bit će još liganja... Veliko je more.“
 „Da.“
 Uto se začuje zvuk vatrogasne sirene.
 „Idem ja pozuriti“, rekao je moj muž.
 I ude u monovolument. Uprali motor i krene, dok se divovska lignja lijenj vukla
 ulicom i ostavljala slan i sluzav trag.

POLIANDRIJA

Kad smo imali 16... ah, ta davna vremena. Svi smo bili zaljubljeni u istu djevojku,
 najljepšu curu u razredu, tako da smo se – nakon par godina mladenačkog glu-
 matanja i grčenja – svi za nju oženili.
 Klasični slučaj poliandrije, koja je u našem zavičaju bila endemski prisutna još
 od pamtivijeka. Istina, većina obitelji je već tada, u osvit 21. stoljeća, imala uobi-
 čajenu, nuklearnu formu, ali višemuštvo se i dalje nije smatralo nimalo neobič-
 nim. Andrijana – tako se zvala naša supruga – imala je nas osamnaest muževa.
 Olakotna okolnost bila je ta što smo svi stanovali praktički u istoj ulici, tako da je
 bez problema stizala posvršavati sve kućne poslove, i to u popodnevnim satima,
 nakon napornog radnog dana u računovodstvu jedne male softverske tvrtke.
 No, jedne crne srijede njezin je dolazak izostao. Moj je maleni stan zazjapio
 prazan i već je počeo sličiti momačkom. Uhvatila me panika, ali bio sam prepo-
 nosan da se kod ostalih muževa raspitujem o Andrijani, našoj pristaloj supruzi.
 Te sam noći slabo spavao, a onda sam od jutra iščekivao sedamnaesti sat, kada
 je običavala dolaziti k meni. Sa strepnjom sam gledao u hrpu suda koja se već
 stigla nakupiti u sudoperu; u zraku sam već njušio – bez sumnje načet parano-
 jom – miris slegnute prašine.
 Točno u 1700 začuo sam ključ u bravi. Srce mi je zaigralo: da, bila je to ona! Odje-
 vena jednostavno, ali skladno: plisirana suknja i crvena vesta, okrugla punda. Po-
 ljubila me ovlaš pa se primila suda. Nisam znao bih li je pitao zašto jučer nije došla
 ili... Tada sam primijetio da joj je punda podignuta nekoliko centimetara više nego
 inače, otkrivajući nježne dlačice na njezinom labud-vratu. Bio sam osjetljiv na ta-
 kve znakove. Na mah sam se uzrujao, srce mi je zatuklo kao odbjegli pneumatski
 čekić. Nisam izdržao:
 „Andrijana, reci iskreno“, zavapio sam, „Jel' imaš drugoga?“
 Ništa nije rekla, nastavila je prati sude. Prvo sam, voden nekom ludom nadom,
 pomislio kako me nije čula od zvuka tekuće vode, no brzo sam shvatio da to
 nije moguće: imao sam običaj, naime, govoriti vrlo glasno, a i da nije razumljela
 što sam govorio, sigurno je čula da sam nešto govorio... Tako da sam bio načistu:
 „Samo me zanima jedno: znaju li ostali?“
 Opet šutnja.
 „I još me zanima nešto: tko je on?“
 Zatvorila je vodu.
 „Ako baš hoćeš znati, evo ti: to je Mirko.“
 Umalo što se nisam srušio, zapravo bih se i bio srušio da nisam već ležao – dija-
 gonalno – na kutnoj garnituri, podbočen ukrasnim jasticima.
 „Pobogu, zašto on? Pa on je samac... nema ni usisavač! A spužva za sude posve
 mu je ishabana, bio sam kod njega proljetos kad smo mu...“



Posebna je ironija u Ceausescuovoj sudbini činjenica da je u trenutku kad je postao pravi despot era Staljina ili Maoa već bila prošlost

— nastavak sa stranice 28

prijemčiv na ideološke inkrustacije. Hitler je svoju mladež organizirao upravo u toj dobi, a komunisti su isto to pokušali s pionirima, mada bez uspjeha. Iz ove se činjenice može tumačiti čvrstoća Ceausescuovog uvjerenja. Sa svim patosom adolescencije primio je ovu ideologiju koja je obespravljenima obećavala sve – a osim toga bio je i u zatvoru, on je sam bio obespravljeni, žrtva sistema! Ukratko, nije bilo idealnijega prostora za njegovu indoktrinaciju! Povrh toga, a to je kasnije postalo jako važno, tih je godina u njemu stasao duboki intimni prezir prema tim starijim kadrovima koji su s njim bili u zatvoru i koji su sa sobom još nosili preveliko breme prethodne, buržujске epohe te nisu prema njegovom mišljenju u svom uvjerenju bili dovoljno čvrsti. Tako je izašao iz zatvora, u srednjim dvadesetima i s uvjerenjem da je stekao čisti nauk. Bio je uvjeren da će donijeti boljitak ako njegova generacija ikad dođe na vlast. I naravno, sebe je smatrao najprikladnijim za to, što je objektivno i bio.

Što se onda dogodilo?

— Pa, onda je svoj plan dosljedno proveo u djelo. Njegov je uspon bio strelovit, istodobno neprimjetan i nezaustavljiv, sličan možda Staljinovom usponu. A kad je potom došao na vlast, na neki je način već počeo i njegov raspad. Najednom je važnu ulogu dobila providnost, koja je i za Hitlera bila tako važna, najednom je sebe smatrao izabranim da nastavi i okonča niz rumunjskih knezova koji su se borili za nezavisnost Rumunjske. To je malo po malo zamijenilo čisti (ideološki) nauk. Mislim da je njegov nastup 1968., kada je osudio ulazak vojske u Čehoslovačku i zahtijevao nacionalnu neovisnost država Varšavskoga pakta, bio autentičan – upravo s vladarskog stajališta, sa stajališta kneza koji misli na svoju zemlju, ali ne i na svoj narod. U posljednjim godinama života je upravo manično uronio u biografije ovih patriotskih kneževa, kojih je, kako je bilo rečeno, u Rumunjskoj bilo jako puno. Mora da je nekad došao na ovu točku, ovu opasnu točku s koje je despotizam shvaćao čitavim svojim bićem: da moraš biti strog i bezobziran prema svom narodu jer imaš viziju bolje budućnosti; da glupi narod moraš tući za njegovo dobro.

Posebna je ironija u Ceausescuovoj sudbini činjenica da je u trenutku kad je postao pravi despot era Staljina ili Maoa već bila prošlost. Nije više mogao podizati logore kako bi odgojio svoj narod. Da, na kraju je bio posve usamljen, poput svih ideoloških diktatora.

SELJAČKO PORIJEKLO

Koje je vrste ova usamljenost?

— Bila je to donekle usamljenost velikog umjetnika. Još preciznije, bila je to usamljenost umjetnika koji je na pragu starosti i koji se boji da više neće moći dovršiti svoje djelo te stoga forsira svoj rad. Ovaj je razvoj prisilan, on leži u tipologiji ideološkog diktatora kao takvog. U komunizmu smo dakako imali posla s ateističkim monoteizmom: komunistički partijski sekretari su istovremeno bili i suveren i prvosvećenik, morali su istovremeno paziti na čistoću nauka i provoditi ga, bez ikakvog kontrolnog mehanizma. To nalikuje umjetnosti bez umjetničke kritike, a u ovoj konstelaciji nijedan čovjek ne može ostati imun na uobraženost. Možda je kod jednog ili drugog apsolutističkog vladara bilo drugačije, no njihova je vladavina u usporedbi s onima u 20. stoljeću ipak bila podvrgnuta strogoj psihičkoj i etičkoj kontroli. S jedne strane, monarsi 17. i 18. stoljeća su od druge godine života odgajani da obavljaju prijestolničke obaveze. Međutim, muškarci poput Hitlera ili Ceausescua su od beskućnika, od pothranjenih mladih komunista, postali vođe milijuna ljudi. S druge strane, stari su monarsi samom Bogu polagali račune, postojala je jedna – premda tek moralna – instanca kojoj su se morali opravdavati. Ideološki vođa naprotiv živi na horizontalnoj osi. Prema Marxu on je doduše odgovoran kao sastavljač pratećeg, no on je istodobno uvjeren u to da jedini zastupa čisti nauk. Ne, nema tu nikakvog kontrolnog mehanizma, kakav je vjerojatno nekoć crkva bila.

Sad smo govorili o Ceausescuovoj objektivnoj egzistenciji. Što se događa s čovjekom iza ovoga konstrukta? Kakva je pak to priča?

— Pa da, bio je čovjek sa sela. Koliko sam mogao zapaziti, bio je do kraja vjeran svome seoskome porijeklu. Privatno je bio razborit otac obitelji. Bio je uravnotežen,

asket, nije pio, nije pušio. Da, mora se tako reći: nije imao poroka u uobičajenom smislu, imao je čak i neku dozu smisla za humor, ipak, u usporedbi s Elenom. Bio je jako vjeran. Kod kuće je vladala harmonija, kako je to uobičajeno u tradicionalnim obiteljima, u kojima naravno ima i neizbježnih sukoba, prije svega s kćerkom. Što je tako često slučaj, ništa posebno... Jedna donekle neugodna komponenta Ceausescuova karaktera bila je njegova škrtost. U poodmakloj dobi postajao je sve škrtiji, što je također

osobina seljaka iz njegove regije. Čitava bijeda, u koju je doveo stanovištvo Rumunjske i za što je i platio životom, povezana je s njegovom škrtošću koja je stalno rasla. U posljednjim godinama života uštedio je i do 30 posto brutto nacionalnog proizvoda. I to u ono vrijeme kada privreda više nije rasla sukladno tome.

Vodio je Rumunjsku onako kako seljak vodi seljačko imanje.

— Da, ili poput seljaka koji je najednom postao gospodar. Tako se i ponašao. Išao je još jedino u lov i gradio dvorce.

ESTETSKI KRITERIJ

Kakve je još osobine imao? Maloprije si govorio o njegovim mikrogestama, o tom odstupanju od protokolarne slike. Štoviše, uvijek sam nalazio interesantnim to što Hitleru u *Trijumfu volje* Leni Riefenstahl kosa strši odstraga. To se vidi u jednom, dva kadra...

— Što se tu otkriva? Ceausescu je, za razliku od Hitlera, u svom nastupu bio krajnje profesionalan, jedva da bi se ikad raspustio. U svom ukočenom, jednostavnom govoru bio je također i izvanredno koherentan i uvijek je ponavljao iste stvari, kao što profesionalac i mora raditi. Naravno, patio je od nedostatka estetskog obrazovanja, to se vidi na svim njegovim građevinama. Do kraja je ostao seljak koji je ipak trenutak prekasno stigao u grad, a da bi mogao usvojiti urbani ukus. S druge strane, i to je prirodno, imao je vrlo dobar ukus za odijevanje. Uvijek je bio vrlo pristojno odjeven. Odičela su mu pristajala. I privatno ili kad bi išao u lov, iz godine u godinu sve je više nalikovao suverenu koji u engleskom tvidu i odgovarajućim čizmama šeće okolicom. Da, taj je čovjek zaista čudnovati sklop – čovjek po sebi.

Je li bio nervozan? Imao bilo kakvih tikova?

— Bio je vrlo impulziv, što se prema kraju jasno pojačalo. Ali kao i sa svime, i ovdje je postojala protuteža. Bio je naime istovremeno vrlo strog tip, vrlo strog i vrlo točan. Da, imao je mnoge gotovo njemačke kvalitete. Znao je biti i naprasit. I što je bio stariji, bio je štoviše i dijabetičar, to su gori bivali njegovi izljevi bijesa – to znamo iz memoara njegovoga tajnika.

Otkud dolazi ideja da se napravi *Autobiografija* ovoga ipak vrlo neugodnog čovjeka? Pa bilo je jasno da to znači da će Ceausescua trebati gledati dugih 1000 sati. Da će to rezultirati novim prisilnim suživotom.

— Onda je jedno vodilo drugome. U prosincu 2005. odletio sam u Bukurešt, jer je rumunjska televizija po prvi puta prikazivala *Videogram* – s 12 godina zakašnjenja. Ovim sam povodom sreo Velvet Morale koja je Harunu (Farockiju) i meni onda organizirala istraživanje. Bila je to njezina ideja. Pitala me nije li već krajnje vrijeme da se snimi film o Ceausescu. Rekla je da bi rado pogledala biografiju koja bi ipak u pristupu težila objektivnosti sličnoj onoj u *Videogramima*. Odgovorio sam: da, rado, međutim ili ću ja sam naći filmsku perspektivu ili neću raditi film. Objektivnost je znanstveni kriterij, a ne estetski, a moji su filmovi uvijek u prvom redu estetski. Vratio sam se, dakle, u Njemačku, a otprilike tri mjeseca kasnije mi je prijatelj Peter Sloterdijk poklonio knjigu. Znao je da se posljednjih godina bavim figurom Fidela Castra. A kad sam razmotao knjigu, na koricama sam pročitao: *Autobiografija Fidela Castra. Roman Norberta Fuentes*. Fuentesov naslov je naravno parafraza. Gertrude Stein je 30-ih godina napisala *Autobiografiju Alice B. Toklas*, kako bi iz te pomaknute perspektive ispisala svoje vlastite memoare. No ja sam ovaj naslov pročitao kao poziv, kao nalog da oslikam profil ideološkog diktatora 20. stoljeća. I tako sam onda počeo raditi na Ceausescuovoj autobiografiji... **E**

S njemačkoga prevela Vesna Vuković.

Preuzeto iz *Die letzten Tage der Ceausescus* (urednik Milo Rau, Verbrecher Verlag, Berlin, 2010.)

Oprema teksta redakcijska.

OPSTANAK KRIJESNICA

UVODNO POGLAVLJE IZ KNJIGE *Survivance des lucioles* [MINUIT, PARIZ, 2009.] KOJA USKORO IZLAZI U HRVATSKOM PRIJEVODU U BIBLIOTECI VIZUALNI KOLEGIJ [MULTIMEDIJALNI INSTITUT & BLOK]

GEORGES DIDI-HUBERMAN

Prije no što je u njezinoj eshatološkoj slavi pokazao jaku svjetlost (luce) Raja, Dante je htio prikazati diskretan, ali značajan slučaj “malene svjetlosti” (luciolina) svjetlećih kukaca, krijesnica. Pjesnik promatra osmirov osmog kruga pakla: politički rov, ako bismo ga mogli tako nazvati, jer u njemu prepoznajemo nekoliko uglednih firentinskih građana koji su zajedno s ostalim likovima okupljeni zbog iste osude: oni su “himbeni savjetnici”. Cijeli je prostor posut, načičkan, preplavljen plamičcima nalik na krijesnice, one koje ljudi sa sela za vedrih ljetnih noći vide kako letaju tamoamo u svom diskretnom, prolaznom, isprekidanom sjaju:

“Koliko seljak s brijega, gdje počiva u doba kada žarka svjetlost svijeta lice nam manje nego drugda skriva i kad komarac mjesto muhe smeta, krijesnica vida dolom, (*vede lucciole giú per la valea*) gdje polje može biti ore il’ u berbu šeta”

U Raju će se jaka svjetlost širiti posvuda u sublimnim koncentričnim krugovima: bit će to veličanstveno raspršena svjetlost kozmosa. Ovdje, naprotiv, *luciole* slabašno lutaju – kao da svjetlost može jecati – u nekoj vrsti mračnog džepa, gdje je taj džep za grešnike načinjen tako da “u svakom jedan grešnik čami” (*ogne fiamma un peccatore invola*). Ovdje ne blista jaka svjetlost, ovdje postoji samo tmina u kojoj se slabašno krčkaju “himbeni savjetnici”, odnosno korumpirani političari. U svoje slavne ilustracije *Božanstvene komedije*, Sandro Botticelli je uvrstio i sićušna lišca

koja se mršte ili zazivaju u ravnodušnim spiralama paklenih plamičaka. Ali umjetnik, koji sve to nije uronio u tmine, nije uspio prikazati *luciole* onakvima kakve nam ih je opisao Dante: bjelina kože sad je tek neutralna pozadina iz koje se “krijesnice” izdvajaju kao crni, suhi, apsurdni i nepomični obrisi.

U svakom slučaju, takva će biti bijedna “slava” prokletih: ne veliko blještavilo zasluženih nebeskih užitaka, već maleno bolno svjetlucanje pogrešaka koje se vuku pod optužbom i kaznom bez kraja. Obrnuto od noćnjaka koji izgaraju u ekstatičnom trenutku u kojem dodirnu plamen, pakleni svijetleći kukci su uboge “vatrene mušice” – fireflies, kako glasi engleski naziv za naše krijesnice – koje na svom vlastitom tijelu trpe vječno i slabo pečenje. Nekoć je Plinija Starijeg zainteresirala jedna vrste mušice, nazvana *pyralis* ili *pyrotocon*, koja je mogla letjeti samo u vatri: “Tako dugo dok se nalazi u vatri, ona živi; kada se u letu previše udalji, ona umire”. Odjednom će se život krijesnica doimati čudnim i zabrinjavajućim, kao da je načinjen od preživjele materije – svijetleće, ali slabe, često zelenkaste – od utvara. Oslabljani plamenovi ili zalutale duše. Nemojmo se čuditi što noću možemo posumnjati da u nesigurnom letu krijesnica prepoznajemo nešto poput okupljanja minijaturnih sablasti, bizarnih bića s više ili manje dobrim namjerama.

*

Pripovijest koju bih htio opisati – pitanje koje bih htio postaviti – počinje u Bologni, posljednjih dana siječnja i

prvih dana veljače 1941. godine. Mladić od devetnaest godina upisan na Filozofski fakultet, otkriva, zajedno s Freudovom psihoanalizom i egzistencijalističkom filozofijom, cjelokupnu modernu poeziju: od Hölderlina do Giuseppea Ungarettija i Eugenia Montalea. Ne zaboravlja, naravno, ni Dantea. Ali *Božanstvenu komediju* će pročitati ponovno: ne toliko zbog savršene kompozicije velikog spjeva, koliko zbog njegove labirintske raznolikosti; ne toliko zbog ljepote i jedinstva njegovog jezika koliko zbog obilja njegovih oblika, njegovih rečeničnih sklopova, prizivanja dijalekata, žargona, igara riječi, grananja; ne toliko zbog njegovog izmišljanja nebeskih bića, koliko zbog njegovih opisa zemaljskih stvari i čovječjih strasti. Ne toliko, dakle, zbog njegove jake *luce* koliko zbog bezbrojnih i lutajućih *luciole*.

Taj je student Pier Paolo Pasolini. Do njegovog povratka Danteu, do tog ponovnog čitanja koje nikada neće prestati, došlo je velikim dijelom zahvaljujući otkriću priče o književnom *mimèsisu* koju je Erich Auerbach iznio u svom majstorskom eseju o *Danteu, pjesniku zemaljskog svijeta*. To što on ponovno promišlja ljudsku *Komediju* izvan školske nastave i toskanskog nacionalizma, zbiva se također zahvaljujući “figurativnim bljeskanjima”, kao što će kasnije reći, koje nalazi u seminarima Roberta Longhija o slikarstvu firentinskih “primitivaca”, od Giottoa do Masaccia i Masolina. U njemu veliki povjesničar umjetnosti uspoređuje čitavu Masaccioovu humanističku viziju, primjerice njegovu upotrebu bačenih sjena s višestrukim Danteovim promišljanjima ljudske sjene i božanske

svjetlosti. Ali Longhi u tom razdoblju trijumfa fašizma ne propušta govoriti svojim studentima o mnogo suvremenijim – i mnogo više političkim – sjenama i svjetlima u *Velikoj iluziji* Jeana Renoira ili u *Velikom diktatoru* Charlieja Chaplina. Uz to, mladi Pier Paolo igra *attaccantea* u sveučilišnom nogometnom timu koji će te godine pobijediti na međufakultetskom prvenstvu.

Osim toga – ali sasvim blizu – bjesni rat. Diktatori se prepiru: 19. siječnja 1941. godine Benito Mussolini susreće Hitlera u Berghofu, a potom, 12. veljače, nastoji uvjeriti generala Franca da se aktivno uključi u svjetski sukob. Dvadeset i četvrtog siječnja britanske jedinice kreću u ponovno osvajanje istočne Afrike koju su držali Talijani: 6. veljače su zauzeli Bengazi, dok vojska Slobodne Francuske započinje vojnu u Libiji. Osmog veljače engleska flota bombardira luku u Genovi. Takvi su dani i noći tog kraja siječnja 1941. godine. Zamislimo nešto poput potpune inverzije odnosa između *luce* i *luciole*. S jedne bi dakle strane bili propagandni kino-projektori koji krune fašističke diktatore zaslijepljujućom svetačkom svjetlošću. Ali također moćni reflektori protuzračne obrane koji traže neprijatelja po nebeskoj tami, “praćenje” – kako se to kaže u kazalištu – promatračnica koje love neprijatelja u mraku logora. To je doba u kojem se “himbeni savjetnici” nalaze u svojoj sjajnoj slavi, dok se različiti pokreti otpora, aktivni ili “pasive”, preobražavaju u krijesnice koje bježe kako bi bili što je moguće diskretniji nastavljajući istovremeno odašiljati svoje signale. Danteovski svemir je dakle izvrnut: to je pakao koji od sada izlazi na vidjelo sa svojim korumpiranim, preeksponiranim i taštanim političarima. *Luciole* pak nastoje kako znaju umaći prijetnji i osudi koja od sada ugrožava njihov život.

*

U takvom kontekstu Pasolini piše pismo svom prijatelju iz mladosti Francu Farolfiju u noći s 31. siječnja na 1. veljače 1941. godine. Male priče unutar one velike. Priče o tijelu i želji, priče o duši i intimnim sumnjama u velikom rasulu, u velikom metežu stoljeća. “Ja sam strahoviti idiot (*superbamente idiota*), kao što je idiotsko ponašanje dobitnika na lutriji; bol u mom trbuhu konačno prolazi i stoga se osjećam žrtvom euforije (*mi sento percio in preda ad euforia*)”. Riječ je dakle o žrtvi – na talijanskom *preda*, kažemo primjerice *preda di guerra* kada govorimo o ratnom plijenu – i o euforiji. Već tada bi to bila kliješta u kojima se bolno spajaju želja i zakon, prijestup i krivnja, osvojeni užitak i primljena tjeskoba: mala svjetla života, s njihovim teškim sjenama i njihovim patnjama zbog neizbježnih posljedica. Na to ukazuju rečenice koje slijede u Pasolinijevom pismu prijatelju. Prizivajući u mladom humanisti ono što on naziva *parténai* – što dolazi od grčke riječi *parthénos*, koja označava stanje nevinosti – on piše:



Pokreti otpora preobražavaju se u krijesnice koje bježe kako bi bili što je moguće diskretniji nastavljajući istovremeno odašiljati svoje signale

“Što se tiče *Parténai*, provodim sate i sate čežnje i vrlo nejasnih snova koje izmjenjujem s bijednim, čak glupim naporima da radim i s razdobljima ekstremne ravnodušnosti: Paria i ja smo prije tri dana sišli u zakutke radosne prostitucije (alle latebre di un allegro meretricio) u kojima nas tuste mamme i zadasi ćelavih četrdesetogodišnjaka navode da s nostalgijom mislimo na obale nevinog djetinjstva (ai lidi dell’innocente infanzia). Zatim smo, očajni, išli zajedno pisati.”

Riječi mladog čovjeka koji se nalazi u mrklom mraku, tražeći svoj put kroz *selva oscura* i nestalnu svjetlost želje (*lucciola* u popularnom talijanskom jeziku označava prostitutku, ali također i onu tajanstvenu žensku prisutnost iz negdašnjih kino-dvorana koje je Pasolini očito mnogo pohodio: “razvodnica” oboružana, u mraku, svojom malom baterijskom svjetiljkom kako bi mogla voditi gledatelje među redovima sjedala). Između euforije i “žrtve”, između užitka i pogreške, snova i beznađa, taj mladi čovjek čeka da se pojavi jasnoća, ili bar trag *luciole* ako već ne vladavina *lucea*. No, upravo do nje dolazi (što čak i opravdava njegovu priču). Ljubav i prijateljstvo, strasti koje su za Pasolinija apsolutno povezane, u noći se odjednom utjelovljuju u roju krijesnica:

“Prijateljstvo je jako lijepa stvar. Te noći o kojoj ti pričam večerali smo u Padernu, a zatim smo se u tami bez mjeseca uspeli prema Pieve del Pinu i vidjeli ogroman broj krijesnica (*abbiamo visto una quantità immensa di lucciole*) koje su u gajevima od šiblja sačinjavale vatrene gajeve i zavidjeli smo im jer su se voljele, jer su se tražile svojim ljubavnim uzletima i svojim svjetlima (*perché si amavano, perché si cercavano con amorosi voli e luci*), dok smo mi bili trezveni, tek muškarci u umjetnoj skitnji.

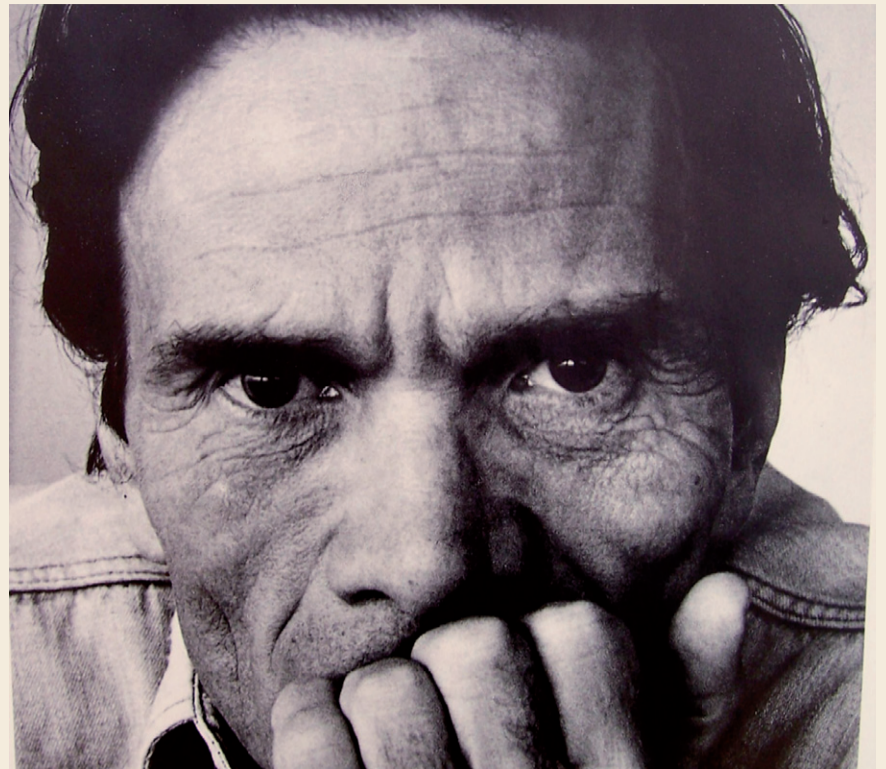
Mislio sam dakle kako je prijateljstvo lijepo, okupljanja dvadesetogodišnjih mladića koji se smiju svojim nevinim muškim glasovima i ne mare za svijet oko njih, nastavljajući živjeti, ispunjavajući noć svojom vriskom (*rempiendo la notte delle loro grida*). Njihova muškost je nerazvijena. Sve u njima se preobražava u smijeh, u gromoglasni smijeh. Njihov muževni zanos nikada se ne čini tako jasnim i potresnim kao kada se čini da su ponovno postali nevina djeca (*come quando sembrano ridiventati fanciulli innocenti*), jer u njihovim tijelima uvijek ostaje pristupna njihova potpuna, radosna mladost.”

Evo dakle *luciole* promaknute u red impersonalnih lirskih tijela zbog te *joi d’amour* o kojoj su nekada pjevali trubaduri. Uronjeni

u veliku, krivu noć, ljudi su nekako isijavali svoje želje, svoje radosne krikove i svoj smijeh putem jednako toliko *svjetala nevinosti* (*lueurs d’innocence*). U prizoru kojeg opisuje Pasolini bez sumnje postoji neka vrsta teške boli razmjernje heteroseksualnoj želji (krijesnice su mušjaci i ženke pa svijetle kako bi se dozvale, a dozivaju se kako bi općile, kako bi se razmnožavale). Ali pri usporedbi svjetala životinjske želje i gromoglasnog čovječjeg smijeha ili njegovih prijateljskih krikova ključna ostaje ta nevina i moćna radost koja nastaje kao alternativa u pretjerano mračnim ili pretjerano osvjetljenim vremenima trijumfa fašizma. Pasolini čak vrlo precizno pokazuje da su umjetnost i poezija također takva svjetlucanja, istovremeno erotična, radosna i domišljata. “Isto je kada govore o Umjetnosti ili Poeziji”, kaže o tim svijetlim mladićima i o njihovom “muževnom zanosu” usred noći. “Vidio sam (a vidim također i sama sebe) mlade ljude kako govore o Cézanneu izgledajući pritom kao da prepričavaju svoje ljubavne avanture, sjajnih i nemirnih očiju.”

Pasolinijevo se pismo završava i kulminira snažnim kontrastom između te *iznimke* (*exception*) nevine radosti koja prima ili zrači svjetlost želje, i *pravila* (*règle*) stvarnosti sačinjene od krivnje, svijeta terora koji je ovdje ostvaren inkvizitorskom zrakom dvaju projektora i stravičnim lavežom pasa čuvara u noći:

“Tako smo stajali te noći; potom smo se uzverali po padini brežuljka, među mrtvim kupinama čija se smrt činila živom, prešli smo voćnjake, prošli trešnjina stabla puna plodova i stigli do visokog vrha. Otamo smo jasno vidjeli dva vrlo daleka i okrutna projektora, mehaničke oči kojima je bilo nemoguće umaći (*due riflettori lontani, simili e feroci, occhi meccanici a cui non era dato sfuggire*), i bili smo zahvaćeni užasnim



Krijesnice su nestale u zasljepljujućem blještavilu “okrutnih” projektora: projektora promatračnica, projektora političkih showova, nogometnih stadiona, televizijskih ekrana

strahom da bi nas mogli otkriti, dok su silajali, i osjećali smo se krivima (*e ci parve d’essere colpevoli*), i pobjegli smo niz padinu. Nabasali smo na drugi travnati proplanak, tako malen da bi ga lako okružilo šest ne pretjerano udaljenih borova; tamo smo se ispružili, umotani u svoje pokrivače, i prijatno razgovarajući među sobom, čuli smo kako vjetar bjesni u šumi, i nismo znali gdje se nalazimo niti što nas okružuje. Po prvom danjem svjetlu (koje je neizrecivo lijepa stvar) ispili smo posljednje kapljice vina. Sunce je nalikovalo crvenom biseru. Razodjenuo sam se i plesao u čast svjetlosti (*io mi sono denudato e ho danzato in onore della luce*); bio sam sasvim bijel (*ero tutto bianco*), dok su drugi, umotani u svoje pokrivače poput Peona, drhtali na vjetru.”

Mogli bismo reći da se u ovoj posljednjoj situaciji Pasolini razotkrio kao *crv* (*come un ver*), potvrđujući zajedno životinjsku poniznost – blisku tlu, zemlji i vegetaciji – i ljepotu svog mladog tijela. Ali “sasvim bijel” na slaboj sjetlosti izlazećeg sunca,

on je također plesao *poput svjetlećeg crva* (*comme un ver luisant*), poput krijesnice ili “crvenog bisera”. Svjetlucanje koje je, naravno, nepravilno, ali istovremeno živo, svjetlucanje želje i utjelovljene poezije. A čitavo književno, kinematografsko pa čak i političko Pasolinijevo stvaralaštvo čini se ispresijecano takvim iznimkama u kojima ljudska bića pred našim zadivljenim pogledom postaju krijesnice – bića svijetla, plešuća, lutajuća, neuhvatljiva i *ustrajna* (*résistant*) poput njih. Primjeri su bezbrojni, valja se samo prisjetiti besmislenog plesa Ninetta Davolija u *sekvenci s papirnatim cvijetom* (*La sequenza del fiore di carta*) iz 1968. godine u kojem se mladićeva sjajna ljupkost izdvaja na pozadini prometne ulice Rima, a naročito nakon preplavlivanja scene najcrnijim slikama iz povijesti: bombardiranjima isprekidanim reflektorima protuzračne obrane, “slavnim” vizijama korumpiranih političara koje stoje u opreci spram mračnih hrpa ratnih leševa. Čovjek-krijesnica će, znamo, završiti survan pod apsurdnom božanskom presudom:



Tragično je to da više ne postoje ljudska bića; sada vidimo još samo pojedinačne projekte koji se lansiraju jedni na druge



Ovdje ne blista jaka svjetlost, ovdje postoji samo tmina u kojoj se slabašno krčkaju korumpirani političari

“Nevinost je pogreška, nevinost je pogreška, razumiješ li? A nevini će biti osuđeni, jer nemaju više pravo biti nevini (e gli innocenti saranno condannati, perché non hanno più dritto di esserlo). Ne mogu oprostiti onome tko sretnim pogledom nevinog čovjeka prelazi preko nepravdi i ratova, strahota i krvi. Diljem svijeta ima milijuna nevinih poput tebe koji bi radije da ih se izbriše iz povijesti nego da izgube svoju nevinost. A ja se moram pobrinuti da umru, iako znam da oni ne mogu uraditi drugačije, moram ih prokleti kao smokve, pobrinuti se da umru, umru, umru.”

Nevjernik Ninetto očito ne razumije ništa od te božanske presude. On će samo upitati, s izrazom lica nevinijim no ikada: “Što?” (*che?*), nakon čega će se survati u položaj kojeg točno preuzima od nekog leša snimljenog u Vijetnamskom ratu. Krijesnica je mrtva, izgubila je svoje kretnje i svoju svjetlost u političkoj povijesti našeg mračnog suvremenika koji svoju nevinost osuđuje na smrt.

*

Pitanje krijesnica bi dakle bilo prije svega političko i povijesno. Jean-Paul Curnier, koji nikada nije propuštao spomenuti pismo iz 1941. godine, u članku o pasolinijevskoj politici ispravno kaže da nevinu ljepota bolonjskih mladića nipošto ne odaje “jednostavno pitanje estetike i oblika diskursa, [jer je njezin] ulog u kapitalu. Valja osloboditi političku misao njezinog diskurzivnog ovoja” i time dosegnuti ono ključno mjesto u kojem se političko utjelovljuje u tijelima, u gestama i željama pojedinaca. Samo je po sebi razumljivo – ne samo jer je to Pasolini godinama ponavljao, već i jer to možemo svakodnevno iskusiti – da je *ples krijesnica (la danse des lucioles)*, taj ljupki moment koji odolijeva svijetu terora, najkratkotrajnija i nakrhkija stvar na svijetu. Ali Pasolini, kojega su u tome slijedili njegovi brojni tumači, otišao je još dalje: praktično je teoretizirao, ili ga potvrdio kao povijesnu tezu, o *nestanku krijesnica (disparition des lucioles)*.

Prvog veljače 1975. godine – na isti dan nakon trideset i četiri godine, ili radije, na istu noć u kojoj je napisao svoje lijepo

pismo o pojavi krijesnica i točno devet mjeseci prije nego što će ga divljački ubiti usred noći na ostijskoj plaži – Pasolini je u *Corriere della sera* objavio članak o trenutnoj političkoj situaciji. Tekst nosi naslov *Ispraznost moći u Italiji (Il vuoto del potere in Italia)*, ali je ponovno otisnut u *Scritti corsari* pod nazivom, pod kojim se slavio, *Članak o krijesnicama (L'articolo delle lucciole)*. No, ako smijem reći, stvar je prije svega u tome da zamislimo *članak o smrti (L'articolo de la mort)* krijesnica. Riječ je o tužnoj lamentaciji nad trenutkom u kojem u Italiji nestaju krijesnice, ti čovječni signali nevinosti koje je porazila noć – ili pak “okrutna” svjetlost projektora – trijumf fašizma.

Teza je sljedeća: bezrazložno vjerujemo da je fašizam iz tridesetih i četrdesetih godina svladan. Mussolini je bez sumnje smaknut i obješen za noge na milanskom Loretu, u “sramotnoj” inscenaciji karakterističnoj za stare talijanske političke običaje. Ali, na ruševinama tog fašizma ponovno je zavladao fašizam, novi teror, u Pasolinijevim očima još veći i još razorniji. S jedne strane, “demokršćanski poredak bio [je] čist i jednostavan nastavak fašističkog poretka”; s druge strane, sredinom šezdesetih godina dogodilo se “nešto” što je otvorilo prostor pojavi “radikalno, potpuno i nepredvidivo novog fašizma”. Prva faza procesa bila je obilježena “policijskim nasiljem i prezirom spram Ustava”, a sve je bilo uronjeno u “užasan, glup i represivan konformizam države” zbog kojeg su “tadašnji intelektualci i opozicija gajili besmislene nade” u politički preokret.

Druga faza tog povijesnog procesa započela je, prema Pasoliniju, u onom trenutku u kojem “najprogresivniji i najkritičniji intelektualci nisu primijetili da ‘su krijesnice počele nestajati’ (*non si erano accorti che ‘le lucciole stavano scomparendo’*)”. U Pasolinijevim riječima nalazi se sva žestina polemika – štoviše, provokatora, kako ga obično nazivamo – pridružena, *umetnuta (montée)* sa svom blagošću jednog pjesnika. Polemičar ne oklijeva govoriti o “genocidu”, pozivajući se za tu priliku na riječi Karla Marxa o buržoaziji koja je smrnila proletarijat. Što se tiče pjesnika, on se služi starom, lirskom i delikatnom – čak autobiografskom – slikom krijesnica:

“Početkom šezdesetih godina, zbog zagađenja atmosfere i naročito, na selu, zbog zagađenja voda (azurnih rijeka i prozirnih kanala), krijesnice su počele nestajati (*sono cominciate a scomparire le lucciole*). Bio je to nagao i snažan fenomen (*il fenomeno è stato fulmineo e folgorante*). Nekoliko godina kasnije nije više bilo krijesnica. Danas su one pomalo potresno sjećanje na prošlost (*sono ora un ricordo, abbastanza straziante, dl passato*) [...]”

Ta poetsko-ekološka slika nipošto nije prizvana kako bi ublažila žestine fenomena kojeg je dijagnosticirao Pasolini. To je radije način inzistiranja na antropološkoj dimenziji – koja je u njegovim očima najdublja i najradikalnija – političkog procesa o kojem je riječ. Kada Pasolini, tada, koristi pretjeranu riječ “genocid”, on to radi kako bi preciznije imenovao opći pokret *kulturnog opadanja* kojeg često precizira pomoću izraza “kulturalni genocid”. Ideja da je musolinijevske gestikulacije istisnuo jedan dublji fašizam javlja se jasno 1969. godine, u razgovorima s Jeanom Dufлотom. Zatim, u članku iz 1973. godine naslovljenom *Akulturaciona i akulturaciona*, sineast precizira svoju misao: u vrijeme historijskog fašizma još uvijek je bilo moguće odoljeti, to jest osvjetliti noć svjetlošću misli, primjerice ponovnim čitanjem Danteovog *Pakla*, ali također otkrivajući dijalektalnu poeziju ili jednostavno promatrajući ples krijesnica u Bologni 1941. godine. “Fašizam je dao model, reakcionaran i monumental, ali model koji je ostao mrtvo slovo na papiru. Različite partikularne kulture (seljačke, sub-proletarijatske, radničke) nepokolebljivo su se nastavile poistovjećivati sa svojim modelima, jer se represija ograničavala na to da postigne njihovu prijanjanje, pristanak pomoću riječi. Danas je, naprotiv, prijanjanje modelima koje nameće centar potpuna i bezuvjetna. Odricanje je postignuto.”

Pasolini će 1974. godine naširoko razviti svoju temu “kulturalnog genocida”. “Pravi fašizam”, kaže, je fašizam koji pobija vrijednosti, duše, jezik, geste i tijela naroda. To je onaj fašizam koji “vodi, bez krvnika i masovnih smaknuća, do ukidanja velikih dijelova samog društva” i zato “to [potpuno] usvajanje načina i kvalitete života buržoazije” treba nazvati genocidom. Sedamdeset i pete godine, blizu pisanja teksta o nestanku krijesnica, sineast je razvio motiv – tragičan i apokaliptičan – *nestanka čovjeka* u današnjem društvu: “Jednostavno mi je stalo do toga da gledaš oko sebe i postaneš svjestan tragedije. Koje tragedije? Tragično je to da više ne postoje ljudska bića; sada vidimo još samo pojedinačne projekte koji se lansiraju jedni na druge.”

Dakle, treba razumjeti da nesiguran i slabašan sjaj krijesnica u Pasolinijevim očima – očima koje su tako dobro znale pročitati neko lice ili pustiti da se kod njegovih prijatelja, njegovih glumaca razvije prava gesta – nije metafora za ništa drugo doli za pravu humanost, humanost svedenu na svoju najjednostavniju moć da nam da znak u noći. Vidi li Pasolini svoje suvremeno okruženje kao noć koja bi definitivno proždrla, pokorila ili *smanjila razlike (réduit les différences)* koje u tami tvore isprekidani svjetlucavi pokreti krijesnica u potrazi za ljubavlju? Vjerujem da ova posljednja slika još uvijek nije sasvim točna. Krijesnice u stvari nisu nestale u noći. Kada je noć najcrnja, možemo razaznati i najmanju svjetlost, i njezin izdisaj, ma kako suptilan bio, nam je još uvijek vidljiv u njezinom *povlačenju (traîne)*. Ne, krijesnice su nestale u zasljepljujućem blještavilu “okrutnih” projektora: projektora promatračnica, projektora političkih showova, nogometnih stadiona, televizijskih ekrana. Što se tiče “pojedinačnih projektila koji se lansiraju jedni na druge”, oni su tek preeksponirana tijela sa svojim stereotipima želje koja se suočavaju pod jakim svjetlom *sitkoma*, daleko od isprekidanih, oklijevajućih i nevinih krijesnica, tih “pomalo potresnih sjećanja na prošlost”. ■

S francuskoga prevela Sana Perić.

—
**Temat priredio
Petar Milat**

NEMOĆ, AKTIVNO STANJE

UZ GOSTOVANJE PREDSTAVE *In-grave* ŠPANJOLSKOG KOREOGRAFA ANGELA NEGRA I SKUPINE EL TINGLAO, ODRŽANO U ZAGREBAČKOM PLESNOM CENTRU.

NATAŠA GOVEDIĆ

Kad god na plesnoj pozornici susretnemo ljude koji su ne samo bez formalnog plesnog obrazovanja, već i bez očekivanih fizičkih predispozicija za bavljenje plesom, njihova *oduzetost* u pravilu se pokazuje bogatim kazališnim vrelom, na neobičan način uspostavljajući nove standarde psihofizičkog intenziteta. Čini se da tijelo plesača i tijelo invalida imaju više sličnosti no razlika. Ne samo zbog brojnih profesionalnih ozljeda koje prate život plesača, niti zato jer suvremeni ples u Hrvatskoj već godinama odbija "plesati" (koreografirati sekvence više ili manje virtuoznog pokreta) te radije zrcali stanje vlastite političke "oduzetosti", nego i zbog načina na koji i jedan i drugi prostor povišeno nekonvencionalnih tijela ulaze u polemiku s takozvanim "politikama normalnosti". Riječima Ynestre King: "Vidljivo hendikepirani ljudi su, poput nas žena, u zapadnoj kulturi istinske žrtve svih mogućih prigovora na račun nesavršenosti i ograničenosti organskog života".

SPARTANSKI PRINCIP Vidljivost tijela "s posebnim potrebama" postaje skandalozna samim time što nije podvedena pod režim očekivano samodostatnog, vječito mladog i po mogućnosti atletskog tijela. Previše je slična takozvanom "življenom" tijelu, koje treba stalnu suradničku podršku, a trpi i različita ograničenja, povrede, odbacivanja i isključenja. Zbog te svoje nezaklonjene krhkosti i dubinske nesamostalnosti, življeno tijelo najčešće se pokušava sakriti svoju "nedovršenost" od tuđih pogleda, na isti način na koji se od pogleda uglavnom povlače i tijela ljudi u invalidskim kolicima, tijela opterećena tegobnim iskustvom različitih bolesti, tijela koja ispred sebe guraju ortopedski oslonac, tijela koja se upiru o pločnik štakama ili hodaju ispred sebe lagano ispitujući okoliš bijelim štapom. Spartanski princip naše kulture proglasit će ova tijela osuđene kontrole "beskorisnima", pozivajući se na očekivanja ili ratničke ili manekenske izvrsnosti, dakle sustavno će ih istiskivati iz reprezentacijskog polja javne vidljivosti. No umjetnost, a posebno plesna umjetnost, vremenom postaje sve kritičnija prema spartanskom poimanju tijela. Skupine kao Cleveland Ballet Dancing Wheels, britanska *Candocompany*, *Light Motion* ili španjolska skupina *El Tinglao* stekle su međunarodnu reputaciju inzistirajući na tome da mit savršeno poželjnog tijela, baš kao i mit savršeno zdravog i *istreniranog* tijela, djeluju izrazito opresivno. I domaći festival pod nazivom *Ekstravagantna* tijela pokušava djelovati u istom smjeru, posebno naglašavajući da seksualnost nije domena bespriekorno skrojjenih, uvježbanih i sposobnih tijela, već jednako tako pripada *svim* tijelima. Atipičnost ljudskih tijela, međutim, kod jednog dijela publike uporno izaziva strah, kao da je utiskivanje socijalne kontrole u našu kožu jedini "adekvatni" izbor fizičke kondicije na koji se usudujemo pristati. Zato je gostovanje predstave *In-grave* u Zagrebačkom plesnom centru doista jedan od događaja sezone.

IZNIMKA KAO NORMA Pet plesača (Andre Borner, Marta Gomez, Rita Joplin, Angel Negro, Alberto Romera) nije se izabralo ni sramiti ni pretjerano ponositi ili razmetati svojim fizičkim razlikama. Umjesto toga, raznovrsna tijela ponudena su kao radna i kreativna površina za izražavanje unikatne korporalnosti. Koreograf Angel Negro vizualno stvara hibridni prostor, s tek blagim naznakama cirkusa, cabareta, baletne i gimnastičke dvorane, spajajući lokacije tijela koje je po različitim parametrima "posebno". Početnu scenu obilježava privezanost svih izvođača za gumenu tkaninu koja ih tretira kao neku vrstu uposlenih marioneta, izložaka, gotovo nežive materije čije su ruke upregnute u neskladnu mašineriju uzgibanih pokreta. Na prvi pogled ne možemo odrediti o kakvoj je grupi riječ, jer su svi jednako razodjeveni, opasani tek korzetima i steznicima (za koljena, za laktove ili struk) koji podsjećaju i na zaštitu tijela od ozljede i na malo pomaknutu sportsku opremu. Netremični pogledi kojima izvođači fiksiraju publiku govore više od kostimografije i gumenih traka o koje su "ovješene" njihove ruke. Pogledi prže, izazivaju okupljenu publiku. Veoma su prodorni. Nakon što se predstavljaju grupu završi, izvođač obilježen karakterističnim nižim rastom i fizionomijom *Downova* sindroma ostaje pred publikom gol do pasa, bos, u hlačama koje pridržavaju raskošne, blistavo ukrašene naramenice. U njegovoj je ruci veliki kofer, iz kojeg znatizeljno izvlači mrkvu, visoke ženske zlatne sandale, svileni šal. Stalno provjerava reakcije publike na svoje predmete. Navlači jedino sandale, u kojima kratko prošetava oko kovčega. Njegova sitna sitna noga izrazito je neudobno postavljena. Ali hod je zaigran, osmijeh vedar, kao kad dijete navlači obuću odrasle osobe i uživa u mogućnosti da se transformira. U kovčegu je i starinski korzet. Izvođač ga kratko isprobava i zatim svlači. Kao da je još uvijek previše nesiguran oko toga što mu ovdje pripada, a što ne pripada. Način na koji promatra publiku, zatim samoga sebe u zrcalima koso postavljenima na stražnjem zidu pozornice, svjedoči i o velikom kazališnom znanju. *Moram li zabaviti ovo gledalište? Moram li ih nasmijati? Imam li u kovčegu nešto što je doista svima primamljivo? Imam li nešto posve moje? Kako me predstavljaju predmeti koje izvlačim? Zašto oklijevam oko izvedbe klauna?* Njegove oči stalno ispituju gledalište.

OSLONCI U točki koja slijedi ispijeno muško tijelo odjeveno u pripijenu, zlatnu večernju haljinu polako će se približavati drugom muškom tijelu koje snažno grli samo sebe zagledano u publiku, odbijajući zamijetiti da je itko drugi prisutan na pozornici. Muškarac koji stiže ruke oko vlastita tijela komunicira izraz krajnje alarmiranosti i grozničavosti. Na drugom uglu dvorane, muškarac u zlatnoj haljini blago mu se smiješi, kreće se polako plešući, bolje rečeno uvijajući se i mazeći sam sa sobom. Dijagonalno pristupa drugom muškarcu, pokušavajući pomaknuti njegove ruke ili



— ATIPIČNOST LJUDSKIH TIJELA KOD JEDNOG DIJELA PUBLIKE UPORNO IZAZIVA STRAH, KAO DA JE UTISKIVANJE SOCIJALNE KONTROLE U NAŠU KOŽU JEDINI "ADEKVATNI" IZBOR FIZIČKE KONDICIJE NA KOJI SE USUDUJEMO PRISTATI. ZATO JE GOSTOVANJE PREDSTAVE *In-grave* U ZAGREBAČKOM PLESNOM CENTRU DOISTA JEDAN OD DOGAĐAJA SEZONE —

privući njegov pogled. Ne uspijeva u tome. Čovjek u haljini ne postaje nasilan ni nametljiv. Vrlo polako i strpljivo nastavlja kružiti oko drugog, zgrčenog tijela. Naslanjati se na njega. Dozivati ga opreznim dodirima obraza. Dodir ostaje neodgovoren, ali gesta pristupanja stvara barem pokušaj relacije prihvaćanja.

Plesačica izlazi na pozornicu vukući za sobom baletni tutu. Njezin su partner prazna invalidska kolica. Obilazi ih uz mnogo posrtnja, a zatim uspostavlja duet s njihovim površinama kao osloncem. Kako točka napreduje, kolica postaju sve „osobnija“ u načinu na koji odgovaraju *balerini*, "vuku" je scenom ili prisiljavaju da se na njih uspne mimo uobičajenog oslonca na ruke. Kolica na kraju završe pognuta na bok, s kotačima koji se vrte vlastitim ritmom, mimo glazbene podloge ili pokreta plesačice.

Na ovu se koreografiju nadovezuje dolazak na pozornicu djevojke koja ne kontrolira svoje tijelo od struka naniže, a pokreće ga upirući se rukama, s nogama postavljenima u lotos-položaj. Izvođač s blistavim naramenicama polako joj pristupa, poliježe je na pod na središtu pozornice i "razapinje" njezine pognute udove na četiri dugačke gumene trake. Zatim prijeteće, naglim trzajima povlači zategnute trake i onda još naliježe na djevojku.

IZLOŽENOST TUĐEM DODIRU Panika na licu izvođačice nadilazi kazališnu situaciju. Iako ne izgovara nijednu riječ, čak ni ne otvara usta, njezin izraz lica postiže učinak prodornog vriska. O *offu* svira Edith Piaf: "Ne, ne žalim ni zbog čega". To je prizor posvemašnje izloženosti i posvemašnje bespomoćnosti, u kojoj je tijelo prisiljeno

pretrpjeti sve što mu čine druga tijela, k tome uz prisustvo publike. Ne samo da je riječ o apsolutnoj živosti i animiranosti izvođačice, čija svaka žilica titra panikom i otporom, nego situacija raščerečenog tijela podsjeća na bolničke krevete (ili čak samrtničke postelje), gdje smo jednako tako osuđeni na tuđe dodire. U toj izloženosti krije se, međutim, puno više od straha: neko temeljno stanje ljudske **nesvodivosti** na **pasivnost**. Paradoksalno, tijelo lišeno mogućnosti kretanja *pokreće* gledatelje na načine na koje to nikada ne čini zdravo i samostalno tijelo.

Na pozornicu se zatim vraća balerina, koja vrlo, vrlo polako razvezuje tijelo

djevojke od gumenih žica i zatim svojim ramenom stvara svojevrsnu polugu, koja podiže pognuto tijelo ponovno u položaj sjedenja. Duet dva ženska tijela slijedi dvije paralelne logike kretanja. Tijelo paraplegičarke polako se zgrči i sklopča u svojevrsnu "kuglu", koja se počinje postrance kotrljati pozornicom, koristeći se ponovno snagom svojih ruku i torza. Tijelo balerine također se koristi isključivo ekspresivnošću gornjeg dijela tijela i ruku. Njihovi dodiri, približavanja i udaljšavanja, kao da pripovijedaju o tome da nema tako "nepodnošljive" i nepodjeljive situacije u kojoj jedno tijelo ne bi moglo doprijeti do drugoga i postati mu uporištem.

SKLAD? Za kraj je ostavljena točka u kojoj sva tijela još jednom izlaze na pozornicu u početnoj formaciji, privezuju se za gumenu užad i izvode sinkronu koreografiju na Vivaldijevu "Stabat Mater". Njihove ruke podjednako su izdržljive, spretne, uvježbane. Očita je potreba da nadiđu ograničenja bilo kakvih poveza i fizičkih iskustava. Vivaldi se pretapa u baladu *Lhase de Sela*, koja pjeva koliko je teško razlikovati dodir i svjetlost, jer nas oboje životodavno hrane. Moj je dojam da čitava predstava svjedoči u prilog tim završnim stihovima. *In-grave* nije ni utješna ni vedar, ali uspostavlja potresnu zonu uzajamnog iskustva prepoznavanja između gledatelja i izvođača. Umjesto bilo kakvog odmjerenog i didaktičkog govora o toleranciji, pruža nam bolno iskustvo ravnopravnosti u nemoći, ali i ravnopravnosti u posezanju za ljudskim dodirima. Još jedan dokaz u prilog tezi da umjetnik ima pravo zahtijevati od svog gledališta što veću dubinu emocionalnog kontakta. ■

PERFORMANSI SJEĆANJA I ODAVANJA POČASTI



POVODOM FUNERALNIH PERFORMANSA VLASTE DELIMAR I MILANA BOŽIĆA - PERFORMANSA Lorelei (GALERIJA SC, ZAGREB, 14. LISTOPADA 2010.) KAO SJEĆANJA NA ŽELJKA JERMANA I PERFORMANSA Osjećaj 1, Gibanje 1 (Sjećanje na Toma), IZVEDENOGA 20. LISTOPADA NA OVOGODIŠNJIH PERFORACIJAMA

SUZANA MARJANIĆ

Zamjetno je da je svoje ovogodišnje performanse Vlasta Delimar obilježila dvama funeralnim performansima s posvetama umrlim prijateljima. Prvi u nizu hommage performansa pod nazivom *Lorelei* izvela je zajedno s Milanom Božićem, Suzanom Brezovec, Mirtom Jurilj i Svenom Medveškom u Galeriji SC 14. listopada. Riječ je o osobnoj priči koja se, kako to ističe autorica, ne temelji samo na sentimentu proživljenoga zajedničkog života s Jermanom već i na svim umjetničkim događanjima koja su povezana uz njega, a koja su započela upravo toga dana (14. listopada) davne 1977. godine. Naime, kao što je poznato, od Jermana je Vlasta Delimar naučila temelje fotografije, zajedno su ostvarili prve zajedničke performanse a u tim zajedničkim susretima dragocjena su i sudjelovanja nekih drugih umjetnika-prijatelja kao bitni trenuci u formiranju njezine umjetničke osobnosti. Odnosno umjetničkim riječima o Jermanu koji su zajedničko prijateljstvo i ljubavništvo započeli 14. listopada 1977. godine: “Odlaskom jednog genija elementarne fotografije, melankolika i nepokolebljivog anarhista imam potrebu odati priznanje čovjeku koji mi je dao samopouzdanje te pokazao kroz vlastitu praksu koliko se isplati biti beskompromisan i svoj. Moji su radovi oduvijek imali miris Jermanovog senzibiliteta, a sada kroz ovaj performans želim podsjetiti na važnost njegovog utjecaja. Jerman je uvijek naglašavao hrabrost kao vrlo važnu odluku za našu umjetnost. Kao dobra učenica vjerno sam vježbala hrabrost i u tome često uspijevala.”

— PORED ELEMENTARNE FOTOGRAFIJE U OVAJ JE FUNERALNI PERFORMANS VLASTA DELIMAR UKLJUČILA I KOMPONENTU TEATRALNOSTI, OSTVARUJUĆI INTERAKCIJU DVIJU IZVEDBENIH UMJETNOSTI ČIJE NAM RAZLIČITOSTI, NJEZINIM RIJEČIMA, “DONOSE NOVE MOGUĆNOSTI, OD PRETAPANJA SEMANTIKE DO TEHNOLOGIJE IZVEDBE” —

JERMANOVA ELEMENTARNA FOTOGRAFIJA
No, pokušajmo predočiti prostor performansa i njegovu izvedbu. Kako je unutrašnjost Galerije SC bila presvučena crnim platnom, dobilo se fingirano mjesto fotografske tamne komore, čime se dodatno aplicirao i prostor žalovanja za umrlim prijateljem, ljubavnikom i umjetnikom. Pod Galerije bio je prekriven fotopaprom na kojem je velikom četkom umočenom u razvijlač Milan Božić ispisivao stihove Heineove *Lorelei* koji su postepeno (u dodiru sa svjetlom u metaforičkoj odrednici života kao i fotografije) postajali vidljivi u formi crnih slova. Naime, Vlasta Delimar pojašnjava da je uz *Lorelei* Jerman mantrično ulazio u radne procese elementarne fotografije. Zatim, uz zvukove Heineove *Lorelei* na violončelu, koju je odsvirala Mirta Jurilj, a nakon što je razvijlačem ispisao stihove balade *Lorelei* po galerijskom podu-fotopapiru, Milan Božić (i nadalje u plavoj radničkoj kuti) unosi u galerijsku crnu komoru aparat za povećavanje i u Jermanovoj maniri melodramatično baca aparat u prostor kako bi ga uništio. Vlasta Delimar pojašnjava da su takvi patetični ispadi bili Jermanova poslastica. I nadalje: “To je bilo ne samo u domeni umjetničkog ponašanja već dio njegove romantike.” I nakon što je Milan Božić razvijlačem ispisao stihove *Lorelei*, Mirta Jurilj u dugoj je crveno-krvavoj haljini, u simbolizaciji mladenačkoga moćnoga erosa, prošetala po crnim stihovima Heineove pjesme, naravno, nakon što su u dodiru sa svjetlom postali čitljivi na fotografskom papiru. Za to vrijeme Vlasta Delimar ostvarivala je prisnu, elementarnu komunikaciju s publikom, ispisujući razvijlačem početno slovo imena okupljenih na male izrezane fotografske papire, i prizivajući time alkemijsku moć “stare” fotografije.

Podsjetimo da je elementarnom fotografijom, kao kolažnom, montažnom dekonstrukcijom tradicionalnih oblika prikazivanja, Jerman razotkrio kako umjetnost može biti iskrena i jednostavna. I upravo je iz te Jermanove elementarne fotografije i nastao susret Vlaste Delimar i njegove umjetnosti, odnosno njezinim riječima: “Iz ovoga je proizašao i naš zajednički put, a to je



**— HOMMAGE PERFORMANSOM
Osjećaj 1, Gibanje 1 (Sjećanje na
Toma) VLASTA DELIMAR I MILAN
BOŽIĆ NAJAVILI SU PROJEKT
Apsolutni umjetnik, Antonio Gotovac
Lauer KOJIM NAMJERAVAJU
VALORIZIRATI NJEGOV RAD KROZ
PRIZMU DRUGOG UMJETNIKA/
ICE, A CILJ JE PROJEKTA DA KROZ
GODINU DANA IZVEDU AKCIJE I
PERFORMANSE U OSAM GRADOVA
HRVATSKE U KOJIMA JE LAUER
DJELOVAO —**

performans kojim smo htjeli promijeniti odnos djela i promatrača. Tako smo pomaknuli promatrača ispred djela u prostor na scenu, pa je i sam promatrač imao svoj perceptivni performans.”

Pored elementarne fotografije u ovaj je funeralni performans Vlasta Delimar uključila i komponentu teatralnosti, ostvarujući interakciju dviju izvedbenih umjetnosti čije nam različitosti, njezinim riječima, “donose nove mogućnosti, od pretapanja semantike do tehnologije izvedbe”. Naime, u off zvuku Sven Medvešek pročitao je Heineovu baladu *Lorelei*, a završno je Suzana Brezovec u toj galerijskoj crnoj komori pozirala Milanu Božiću u maniri dobro odjevene gospođe u ružičastom kostimu, koji je – bez sumnje – podsjećao na Vlastin votivni ružičasti kostim u njezinim performansima s kraja devedesetih kojima je romantično tematizirala susret žene i ratnika, susret s Milanom Božićem.

JEDINI TOM = TOTALNA UMJETNOST KAO “NESREĆA” Nadalje, na Trgu bana Jelačića u sklopu ovogodišnjih Perforacija Milan Božić i Vlasta Delimar izveli su performans *Osjećaj 1, Gibanje 1 (Sjećanje na Toma)*, s galerijskim početkom u 20 sati. Performans je započeo njihovim podizanjem u pojedinačnim metalnim košarama na kranovima kamiona uz gradski sat. I kada su dosegli najvišu točku na tim podignutim kranovima-košarama, započeli su izgovarati jedno po jedno slovo imena i prezimena Tomislava Gotovca = Antonia G. Lauera. Bila je to idealna gradska pozornica, sada zračna, kako bi se edukativno proširilo sjećanje na Toma koji je taj trg često uzimao za prostor izvedbe svojih akcija, akcija-objekta, hepeninga i performansa. Tu zračnu vokalnu izvedbu prvo je otvorao Vlastin glas kojega je poput jekne pratio Božićev glas, a snažno ozvučenje pridonijelo je da Lauerovo ime, očito prvi i posljednji put, odjekuje glavnim zagrebačkim trgom. Nakon što su izgovorili ime i prezime Velikoga

Toma, Vlasta Delimar i Milan Božić izgovarali su suglasnike i samoglasnike koje je inače sam Tom u mladosti radio u vježbanju koncentracije za oslobađanje govornih poteškoća. Uostalom, bila je to i reminiscencija na njegov posljednji samostalni performans *Gibanje* iz 2009. godine. Odnosno, prisjećanjem Vlaste Delimar na taj Lauerov performans: “To je bio njegov zadnji nastup u Štaglincu kojega je obožavao. Štaglinec je za njega bio posebno kulturno mjesto. Tamo je definirao neke svoje segmente života (kao performans iz 2006. kada je zapalio svoje ime TOM). Njegov performans *Gibanje* autobiografski je pristup kroz koji još jednom preispituje govornu manu koje se uspio riješiti uz brojne te-

rapije i uporne vježbe. Tom je u svom performansu sricao samoglasnike i suglasnike (kao vježba) koji su bili problematični u njegovu govoru. Božić i ja smo izgovarali pojedinačno slova njegovog imena da bi na kraju izgovorili njegovo oficijelno ime i prezime u cijelosti Antonio Gotovac Lauer te prijašnje ime i prezime Tomislav Gotovac.”

Inače, kroz šest godina intenzivnoga druženja Božić, Delimar i Lauer ostvarili su i jedan zajednički performans *Dva muškarca i jedna žena (Hrvatska remek-djela)*, što su ga izveli u Ilici 2. rujna 2009. godine. Bila je to forma ranojutarnje nage šetnje Ilicom, točnije od Gundulićeve prema Oktogonu ili Gotovčevom reminiscencijom iz njegova posljednjega razgovora objavljenoga u *Zarezu*: “Da, bilo je pola sedam ujutro što smo odabrali zbog svjetla kako ne bi bio veliki kontrast između sjene i Sunca. Ranije smo sa snimateljima obišli prostor šetnje i zaključili da je najbolje šetnju obaviti rano ujutro. Inače, rodonačelnica cijeloga je performansa Vlasta Delimar, a Milan i ja smo tu uključeni kao muška pratnja.” (smijeh)

Pored tog performansa, što je Lauerov, koliko mi je poznato, posljednji performans, Vlasta Delimar ističe kako je u tim njihovim zajedničkim druženjima nastalo i niz tzv. privatnih performansa koje su nastavili koncipirati i nakon Lauerove smrti. Tako su prvi posthumni privatni performans Delimar i Božić izveli na posljednjem ispraćaju Antonia Gotovca Lauera na Mirogoju. Naime, svi troje bili su odjeveni u istovjetnu odjeću: crno satensko odijelo, bijela košulja, bijele gaćice, bijele tenisice. Bio je to pokojnikov izbor odijevanja neposredno prije smrti. Odnosno, pojašnjenjem Vlaste Delimar: “Crno odijelo trebalo je fingirati jazz odijelo, no za nabavu takvog odijela nije bilo vremena, pa smo pronašli najslabije. O ideji odijevanja za smrt razgovarali smo za vrijeme njegovog boravka u Dugoj Resi, no to je više bila šala jer nitko još nije ni slutio da je smrt zapravo bila vrlo blizu. Inače,

ovakav izbor odijevanja za Toma je bio još jedan odmak od građanskog ponašanja te posljednji performans (‘umjetničko ponašanje’ kao forma). Za njega je svaki pokret, svako ponašanje, gledanje, svaki donesen predmet s ulice u kuću bio umjetnički čin. On je bio totalni umjetnik i to je bila njegova ‘nesreća’. On nije znao biti običan čovjek.”

Hommage performansom *Osjećaj 1, Gibanje 1 (Sjećanje na Toma)* Vlasta Delimar i Milan Božić najavili su projekt *Apsolutni umjetnik, Antonio Gotovac Lauer* kojim namjeravaju valorizirati njegov rad kroz prizmu drugog umjetnika/ice, a cilj je projekta da kroz godinu dana izvedu akcije i performanse u osam gradova Hrvatske u kojima je Lauer djelovao. Ovaj hommage projekt trebao bi započeti u Zagrebu 9. veljače 2011. na dan rođenja Tomislava Gotovca akcijom *Šišanja i brijanja* Milana Božića, u kinu Europa u Zagrebu, a završetak projekta trebao bi biti realiziran 30. lipnja 2011. na dan posljednjega ispraćaja Antonia Gotovca Lauera na Mirogoju.

Završno zaustavimo se na performansu *Tom* što ga je Antonio G. Lauer izveo u Štaglincu 2006. godine u okviru kojega je spalio naftom i benzinom svoje nekadašnje ime TOM ispisano, tom prigodom, pilovinom na zemlji. U ime tog spaljenog imena završimo ovaj esejistički prikaz o funeralnim performansima, performansima sjećanja i odavanja počasti preminulim umjetnicima, koji, istina, nisu baš tako česti u našoj hladnoj, vrlo hladnoj i emotivno kržljivoj sredini. ▣

PUTOVANJE U UDALJENE KRAJEVE

Zimska kost DEBRE GRANIK JE VIŠESLOJNO DJELO, U KOJEM SE AUTORICA REALISTIČNO POIGRAVA MITOVIMA I IKONOGRAFIJOM AMERIČKOG FILMA, ISTOVREMENO STVARAJUĆI SOCIOLOŠKU STUDIJU BRUTALNE I DEGENERIRANE SREDINE U KOJOJ LJUDI IPAK NEKAKO ŽIVE.

NEDA GALIJAŠ

21. Ljubljanski internacionalni filmski festival (LIFFe), od 10. do 21. studenog 2010.

O d ove godine je LIFFe postao punoljetnim i po međunarodnim mjerilima, a čast otvaranja pripala je legendarnom hrvatskom voditelju Oliveru Mlaku. On je to napravio u svom stilu i LIFFe pretvorio u Liffoteku – tako su se pred punim auditorijem u Cankarevom domu našle osobe A, B i C, koje su nas ustrajno pokušavale uvjeriti da su baš one programski direktor LIFFe-a Simon Popek. Maštovit početak festivala, koji Ljubljanci s velikim nestrpljenjem očekuju i pripremaju se na njega mjesecima, planirajući čak i godišnje odmore kako bi se u miru prepustili filmskom putovanju i zadovoljili glad za art filmovima.

LIFFe prosječno godišnje posjeti do pedeset tisuća gledatelja, a glavni mu je cilj predstaviti neholivudske filmove, koji se ne prikazuju na uobičajenom repertoaru. Odvrtjelo se 117 filmova podijeljenih u 12 programskih sekcija. Program festivala je raznolik i, naravno, podrazumijeva nagrađivane filmove s festivala u Cannesu, Rotterdamu, Berlinu ili Veneciji.

METAFORA MODERNOG DRUŠTVA Središnja natjecateljska sekcija, *Perspektive*, ponudila je deset vrlo zanimljivih i vrijednih filmskih ostvarenja. U većini tih filmova pojavljuju se oštećene ili barem disfunkcionalne obitelji, kao i međusobni odnosi unutar njih, a povezuje ih i nadasve maštovita upotreba glazbe. Nagradu Vodomar je u ovoj sekciji međunarodni žiri (Charlie Cockey, Frank L. Stavik i Goran Vojnović) dodijelio grčkom apсурdnom filmu *Očnjak (Dogtooth)* Yorgosa Lanthimos. Taj je film nagrađen lani u Cannesu u sekciji *Izvestan pogled*, a pobijedio je i na splitskom FMF-u. Riječ je o metafori modernog društva, u kojem se medijska represija odvaja od istine poput okrutne sage o disfunkcionalnoj porodici. “Požrtvovan otac”, u svojoj viziji destruktivne izolacije, želi svoje troje djece tinejdžera zaštititi od utjecaja vanjskog svijeta i to tako da ih odsječe od svih suvremenih komunikacija i informacija te zatvori na velikom bogatom posjedu, ograđenom visokim zidom. Film žestoko aludira i kritizira suvremenu malograđansku obitelj i izopačenost pojedinca.

Žiri je još posebno pohvalio dva poetična filma – *Putovanja vjetra* i *Na more* – koje povezuje i posebna duhovna, filozofska i poetična srodnost. Meksička intimna priča Pedra Gonzalesa – Rubia *Na more (Alamar)* govori o nježnom zbližavanju oca i petogodišnjeg sina (koji živi s majkom u Italiji, pa je došao u posjet ocu Meksikancu u priprosto meksičko ribarsko selo). Ovaj film ima i pravu dokumentarističku vrijednost, jer je snimljen u egzotičnoj

morskoj idili Karipskog mora, gdje se skriva jedan od najspektakularnijih koraljnih grebena Belizej.

U sekciji *Perspektive* zapažen je bio i izuzetan američki nezavisni film *Zimska kost (Winter's Bone)* Debre Granik, koji je primio veliku nagradu žirija na festivalu Sundance. Riječ je o višeslojnom djelu u kojem se autorica realistično poigrava mitovima i ikonografijom američkog filma, istovremeno stvarajući sociološku studiju brutalne i degenerirane sredine u kojoj ljudi ipak nekako žive.

Za nagradu publike Zmaj natjecalo se 39 filmova koji još nemaju slovenskog distributera. Najviše je glasova slovenska publika dodijelila srpskom animiranom futurističkom filmu *Technotise: Edit i ja* režisera Alekse Gajića, koji si je tako osigurao prikazivanje filma po Sloveniji. Publici se očito sviđa ovaj film, jer je dobio već dvije nagrade publike – jednu na festivalu Cinema City u Srbiji i jednu u Montrealu. Gajićev film odlikuju vrhunska animacija, odlična sinkronizacija s poznatim srpskim glumcima i privlačna glazba koja nikoga ne ostavlja ravnodušnim.

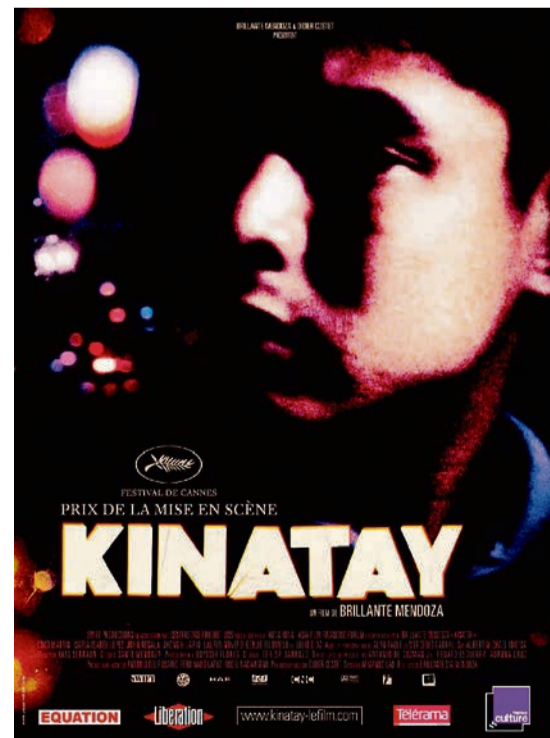
Nagrada FIPRESCI pripala je potresnom filmu *Nevoljena (The Unloved)* engleske redateljice Samantha Morton (inače glumice). To je njen film-prvenac. Film je izabrao međunarodni žiri (Melis Behlil, Michel Euvrard i Matic Majcen) “zbog sposobnosti izražavanja empatije korištenjem određenih zvukova i slika te preispitivanja predodžbe o tome što je pravi dom.” To je intimna priča o napuštenoj djevojčici (izvrsna Molly Windsor) i njejoj borbi za preživljavanje u krutoj sadašnjosti – vrlo suptilna drama, temeljena na redateljičinim osobnim nesretnim iskustvima iz djetinjstva.

SPOJ TRILERA I MELODRAME U sekciji *Pretpremijere* bilo je nekoliko medijski razvikanih filmova, a među njima i meksičko-španjolska melodrama *Čudesno (Biutiful)* Alejandra Gonzaleza Inarrituja, koja se temelji na jednom samom liku. Ta je uloga, u kojoj se odlično iskazao Javier Bardem, izuzetno zahtjevna i kompleksna. To je prepoznao i kanski žiri, koji ga je nagrađio kao najboljeg glumca. Inače je *Biutiful* i kandidat za Oscara u kategoriji najboljeg filma na stranom jeziku.

Ovogodišnji kanski pobjednik, tajlandski film *Ujak Boonmee koji se sjeća prošlih života* Apichatponga Weerasethakula je, zbog neobične inovativnosti i maštovitosti, meditacijsko i nekonvencionalno remek-djelo – svatko ga razumije na svoj način, između jave i sna.

Prikazana je i “zloglasna” senzualna univerzalna priča iranskog režisera Abbasa Kiarostamija *Ovjerena kopija*, koja je u Iranu zabranjena. Juliette Binoche je za glavnu ulogu u tom filmu nagrađena na ovogodišnjem Festivalu u Cannesu. Mike Leigh je, pak, s filmom *Još jedna godina (Another Year)* otišao s ovogodišnjeg Cannesa praznih ruku. Leigh je poznat po tome da pod mikroskop stavlja obične ljude, ali ovaj se put okomio

– TAJLANDSKI FILM Ujak Boonmee koji se sjeća prošlih života APICHATPONGA WEERASETHAKULA JE, ZBOG NEOBIČNE INOVATIVNOSTI I MAŠTOVITOSTI, MEDITACIJSKO I NEKONVENCIONALNO REMEK-DJELO – SVATKO GA RAZUMIJE NA SVOJ NAČIN, IZMEĐU JAVE I SNA –





— SVOJ KASNI POČETAK BRILLANTE MENDOZA JE UBRZO NADOKNADIO, SNIMIVŠI DEVET CJELOVEČERNJIH FILMOVA U ROKU OD PET GODINA, POSTAVŠI TAKO STALNIM GOSTOM EUROPSKIH FESTIVALA —

na samce i prikazao ih kao rastresene, nesigurne, apatične, depresivne, opterećene, neodlučne... a za primjer udobnog, mirnog i snošljivog života postavlja sretno oženjen stariji par. Kontradiktoran tome je prizor s početka filma, u kojem rastresena žena, iz jednog očito nesnosnog braka, kod psihologinje traži tablete za spavanje, jer od stresa u obitelji joj to ne polazi za rukom, ali s daljnjim razvojem filma taj se prizor zaboravlja i postavlja se pitanje zašto je film njime započet. Bilo kako bilo, film je zbog dobro odigranih uloga simpatično gledljiv.

Obješenjačkom engleskom komedijom *Tamara Drewe* Stephena Frearsa otvoren je ovogodišnji LIFFe. Dosjetljiva parodija romantične engleske pastorale o nekad sramežljivoj i neprivlačnoj djevojci, koja se nakon dugo godina pojavi u selu kao fatalna žena te ujedno poljepša i izbaci iz kolotečine idilični provincijski život. Film je praznjikav, ali vrlo privlačan za gledanje, pa su se nakon prve projekcije i druge dvije ubrzo rasprodale.

Među pretpremijerama se našla i ovogodišnja pobjednica venecijanske Mostre Sofia Coppola, s filmskim portretom suvremenog Los Angelesa *Negdje* (*Somewhere*). Njena su karakteristika nerazumljivo razvučeni detalji, kojima očito naglašava dokonost, odnosno bijedu losanđeleskih *zviježda*, temu koja nije svakome privlačna.

Vrlo kompleksan i iznenađujuće dobro napravljen film je *Tajna u njihovim očima* (*El secreto de sus ojos*) argentinskog režisera Juana Josea Campanella, dobitnika Oscara za najbolji film na stranom jeziku u prošloj godini. To je spoj trilera i ljubavne melodrame s dobro promišljenim zapletom, precizno napisanim scenarijem, osjećajem za detalje, kompleksnim likovima s obiju strana zakona; ništa ne odvlači pozornost, nema patetike, sve je na svom mjesto, ništa nije pretjerano, a stalno je napeto. Prava formula za ulazak u povijest filma.

U sekciji *Pretpremijere* mogli smo pogledati i rusku psihološku dramu *Kako sam proveo ovo ljeto* (*Kak ja provjol etim letom*) Alekseja Popogrebskog, dobitnika dvaju Srebrnih medvjeda – za najbolju mušku ulogu i za najbolju kameru – a uz to je pobjednik i Londonskog filmskog festivala. Riječ je o percepciji prostora i vremena, kako ih doživljavaju dvojica

pojedinaica izoliranih od svijeta, u bespućima neokrnjene prirode, prepušteni jedan drugome i sami sebi. Znatiželja, suradnja, nadopunjavanje, strah, nepovjerenje, očekivanje, borba za opstanak, zahlađenje vremena i odnosa, opasnost od gubitka samoga sebe. U ovom filmu se vidi koliko je ljudsko biće krhko.

Čudesnu meditaciju o ljubavi između oca i sina te tajnama prirode nudi nam ovogodišnji dobitnik Zlatnog medvjeda na Berlinskom filmskom festivalu, turski film *Med* u režiji Semiha Kaplanoglua. Riječ je o posljednjem filmu njegove trilogije, započete filmovima *Jaje* (2007.) i *Mlijeko* (2009.). Tog redatelja prepoznajemo po *glasnoj tišini*. Naglasak stavlja na duhovnost – njegova trilogija predstavlja osobno putovanje duše kroz izgubljeni prostor, kroz čistoću, kao bi pokazao da ljudi skladno koegzistiraju s prirodom. To čini jednostavnim, autentičnim pristupom, bez korištenja umjetne rasvjete, a glazbu većinom čine zvuci neokrnjene prirode.

DRUŠTVENOMOBILIZACIJSKI POTENCIJAL U sekciji *Kraljevi i kraljice* uvršteni su filmovi uvaženih i već prepoznatljivih autora. Ove godine je u toj sekciji bilo deset filmova i skoro svi su ovjenčani nekom od nagrada. Francuski kandidat za Oscara *Od Boga i ljudi* (*Des hommes et des dieux*) Xaviera Beauvoisa dobitnik je Velike nagrade žirija u Cannesu. Film je snimljen prema istinitom događaju kada su u nemirnom Alžiru usmrtili osam francuskih redovnika, koji su složno živjeli s lokalnim muslimanskim stanovništvom i pomagali mu. Film je vrlo upečatljivo napravljen i drži koncentraciju puna dva sata.

Besa Srdana Karanovića je srpski kandidat za Oscara. Privlačnost koja se pojavi između glavnih protagonista, nenadmašnog Mikija Manojlovića (u ulozi Albanca Azema) i mlade slovenske glumice Ive Kranjc (učiteljve žene

Slovenke) djeluje kao naelektrizirano magnetsko polje s istoimenim polovima – jer, kako drukčije razumijeti vođenje ljubavi pogledom i bez dodira. U toj sceni vidi se nevidljiva sila teža koja privlači. Karanović je opet napravio odlično djelo.

Autori kojima su ove godine posvetili posebnu pozornost u sekciji *Posvećeno* su legendarni filipinski režiser Brillante Mendoza, koji je još prije pet godina bio nepoznanica u filmskom svijetu. S 45 godina je počeo stvarati cjelovečernje filmove, i to odmah vrhunske. Svoj kasni početak je ubrzo nadoknadio, snimivši devet cjelovečernih filmova u roku od pet godina, postavši tako

stalnim gostom europskih festivala. U Ljubljani su prikazani njegovi film *Klaronica* (*Kinatay*), koji je prošle godine u Cannesu dobio Zlatnu palmu za režiju, te *Baka*, *Posvojeno dijete* i *Servis*. Drugi autor u sekciji *Posvećeno* bio je palestinski režiser Elia Suleiman, redovni gost velikih festivala, koji stalno upozorava

na bliskoistočnu problematiku.

U *Fokusu* je bila tzv. *Berlinska škola*, posvećena suvremenom njemačkom filmu. Riječ je o filmovima koji svojim sadržajnim i formalnim izborima donose izrazit društvenobilizacijski potencijal. Izabrani su bili filmovi od kraja devedesetih godina do danas, među njima *Jerichow* i *Mrtvac* Christiana Petzolda.

I svemu dođe kraj, pa tako i tom filmskom putovanju, kad se nam svijet približi više nego što mislimo. Pomoću filma otputujemo u udaljene krajeve u kojima nikad nismo bili, upoznajemo se s kulturom drugih naroda, kontinenta, suosjećamo s protagonistima, trpimo s njima, bježimo, plačemo, smijemo se, uživamo u odličnoj fotografiji i ritmičnosti filmske glazbe. Do sljedećeg putovanja. ▣

OGLAS



oceanmore
300

MOJE NOĆNE MORE PRELIJEPE SU ZA OVAJ SVIJET

NOVA INOVATIVNA AMERIČKA PROZA
PRIREDIO ZORAN ROŠKO

ŠIRENJE RAZUMIJEVANJA PSIHO-DELIJOM I DEZORIJENTIRANOŠĆU

DAVID AMIDON

The Books, *The Way Out*, Temporary Residence, 2010.

The Books su uvijek bili psihodeličan bend, no nikad iskustvo njihove glazbe nije tako dojmljivo mijenjalo svijest kao sada. Čak i na prvijencu *Thought for Food*, albumu koji je *magnum opus* tog benda, kao i čitavog žanra zvučnog kolaža, oni su kombinirali dekontekstualizirane tuđe glasovne snimke i reske, gudačke folk instrumente, većinom violončelo. Rezultat je uvijek pomalo nalikovao na new age albume za samopomoć, no nije nudio previše pomoći. Glazbeno prosvjetljenje često se činilo dovoljnim. U osnovi, The Books su stvarali glazbu od koje ste mislili bez razmišljanja i znali bez razumijevanja. Bila je to prava umjetnost, glazba sa svrhom, no bez jedinstvenog ambijenta. Album *The Way Out* vodi ovaj koncept još malo dalje. Od njegova početka jasno je da bend namjerava proširiti vaše razumijevanje makinacija svijeta psihodelijom i dezorijentiranošću.

Omot albuma otvoreno aludira na šezdesete i *acid* estetiku dok glazba počinje s new age dekonstrukcijom koja se zove *Group Autogenics I*, prvim komadom zvuka koji su The Books stvorili u gotovo pet godina. *The Way Out* je album koji u konačnici tvrdi da život ne treba shvaćati preozbiljno te da je najveća tragedija zapravo - *dar*. Glas u uvodu tvrdi, na primjer, kako nedostatak uvida u stvari nudi više prigode za razmišljanje te slobodu

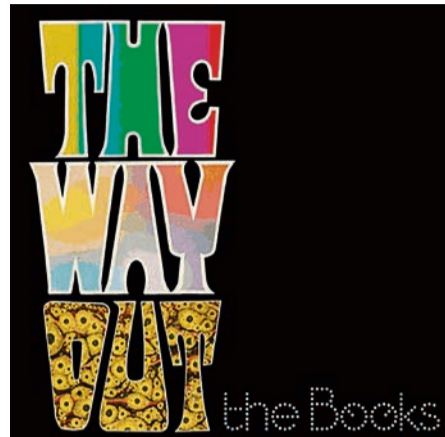
od materijalnog. Kako album ide dalje s apsurdno samouvjerenim pastišom dostojnim The Avalanches na pjesmi *A Cold Freezin' Night* do psihološke prezentacije *We Bought the Flood* koja podsjeća na Built to Spill na ketaminu, neprekidno nam se vraća pitanje: gdje je to *vani* iz naslova albuma i kako da stignemo onamo?

Naime, *The Way Out* je album uokviren jasnim identitetom, tako da, iako je sredina albuma zaista neimpresivna u usporedbi s nekadašnjim radovima ovog benda, teško bi se moglo reći da album u kompletu predstavlja manje nego što bi netko od njih mogao očekivati. Prepoznatljivi elementi, kao i oni novi, psihodeličniji, prisutni su na čitavu albumu. Zaista je teško opisati ovaj album bilo kakvim izrazom osim "novi album The Booksa". No, on zapravo nije toliko jednostavan, nego predstavlja mješavinu zvukova i žanrova koja želi zbuditi i čini to bez truda te s velikom vitalnošću. Prvo je slušanje bolno dok drugo tjera na pitanja o tome funkcionira li ovaj album, o tome imaju li The Books više ista reći te o ideji glazbe kao umjetnosti. Međutim, opet se zaintrigirani vraćamo albumu koji zarobljava slušatelja čudnim radijskim rockom na *I Didn't Know That* i neočekivanim zvukovima *All You Need Is a Wall*.

Istina je da neki elementi kvare općeniti dojam albuma. Najočitiiji je od njih čudna

zvučna jasnoća semplova. Kod ovog je benda uvijek najintragantnija stvar bila njihova sposobnost pronalaženja monoloških snimki na nepoznatim izvorima i njihove rekonstrukcije kao dijelova nekakva glazbenog kazališta. Iako na *A Cold Freezin' Night* oni uspijevaju stvoriti nešto slično, ta pjesma ipak znatno zaostaje za nekadašnjim ostvarenjima. Ona odlično prenosi mladenački bijes i fantaziju gejmera, no zvuči kao da ju je snimio drugi bend. Možda *I Am Who I Am* zaista predstavlja kvintesencijalnu pjesmu albuma ako je poslušate u pravom redosljedju; njezin zadnji stih "Ja sam ono što mislim da jesam; što on misli tko je on?" – dugo odzvanja u glavi.

The Books zapravo najviše posreću kada na silu pokušavaju gurati svoju izvornu estetiku naprijed. Većina ovog albuma zvuči kao da The Books žele ponovno zvučati svježe. Ne može se reći da ne uspijevaju u tom pokušaju, no teško je odrediti do koje je mjere ta njihova reakcija izraz legitimnog umjetničkog razvoja, a koliko odgovor na stanku od pet godina. Možda to zapravo i nije važno, možda je jedino bitno je li *The Way Out* zanimljiv sam po sebi. Na to pitanje moram odgovoriti s *da*. Riječ je o klasičnom slučaju albuma koji je na prvo slušanje prosječan, dok na šesto slušanje postane možda i odličan. Na primjer, *Beautiful People* ima melodiju odsviranu na violončelu začudujuće sličnu pjesmi lokalnog benda koji sam poznao u srednjoj školi prije tri godine. Takvi ljudski momenti razasuti su po čitavom albumu u isječcima vokala ili instrumentalima koji režu kroz meso albuma sve do njegova srca: ljudske prirode.



Iako je *The Way Out* svakako najnepriputačniji album The Booksa, kao i glazbeno najmanje fokusiran, on također predstavlja njihovu dosad najsamouvjereniju viziju svijeta. Odlično balansirajući semplove i gudače, ovaj bend kao da ni u najmanjoj mjeri nije izgubio osjećaj za ono što čini ovu određenu vrstu folk glazbe 21. stoljeća tako dojmljivom. *The Way Out* album je koji zbunjuje, no to je glazba naroda. Kako bi i mogla biti ista drugo? Moj jezik možda priznaje da je to možda slabiji album nego što smo mogli očekivati nakon stanke od pet godina, no moje srce to ne može skriti: ovo je album vrijedan slušanja za svakog tko je čuo prošle radove ovog benda ili cijeni glazbu benda Prefuse 73 i sličnih autora. Digitalna umjetnost za analogne među nama. **E**

S engleskoga preveo Zoran Lazinica. Objavljeno na www.popmatters.com/pm/review/128467-the-books-the-way-out/

PRETENCIOZNOST ILI ROMANTIČNA VELIČINA

DAVID RAPOSA

Clogs, *The Creatures in the Garden of Lady Walton / Veil Waltz EP*, Brassland, 2010.

Kad su Clogsi potkraj siječnja objavili *Veil Waltz EP* – jednu novu pjesmu s nešto glazbe iz filмова i neobjavljenih demo snimki – moglo se lako pomisliti da će idući dugosvirajući album tog post-rock benda ponovno biti uglavnom instrumentalni miks suvremene klasike, rocka i jaza. No slično kao i u njihovu novom pristupu omotima albuma koji je nekad bio prigušen i minimalistički, dok nam ovdje nudi spektar jarkih boja. Bryce Dessner iz The Nationala izgradio je novu verziju Clogsa koja uživa u pomicanju granica i redefiniranju svog zvuka.

Veil Waltz ipak je ponudio jedan trag: novu pjesmu *On the Edge*, koja se ističe zahvaljujući vokalu Share Worden iz benda My Brightest Diamond. Lebdeći bez truda iznad mandole, oboe i vibrafona njezin je glas gotovo neprepoznatljiv i spomenuta je pjesma izraziti odmak od onoga po čemu su Worden i Clogsi nekad bili poznati. Na ostatku EP-ja nailazimo na Padmu Newsomea, Dessnera, perkusionista Thomasa Kozumplika i fagotisticu Rachael Elliot koji skupljaju glazbu koju su napisali za dva filma – *Turn the River*, niskobudžetnu

dramu u režiji Chrisa Eigemana, poznatog po ulogama u filmovima Whita Stillmana, te *Colony* – dokumentarac o pčelama. Glazba na EP-ju je predivna – od ksilofonske uspavanke *Turn 13* do prigušenog rustičnog ciganskog folka na *Parallel Man*, iako neke od pjesama pokrivaju dobro poznato orkestralno post-rock područje.

No, čak ni *On the Edge* neće vas pripremiti za *Cocodrillo*, uvodnu pjesmu albuma – *a cappella* izvedbu Worden i Newsomea. Neprestano se ponavlja stih "Ovo su stvorenja u vrtu lady Walton", a istodobno pjevaju imena različitih životinja na talijanskom ("cocodrillo", "pappagallo") na onomatopejski način. Kao i svako Newsomeovo djelo, ta je pjesma čudo skladanja i produkcije, posebno u načinu na koji se poznati zvukovi slažu jedan na drugi dok se nove "životinje" uključuju u gužvu, stvarajući kakofoniju koja oponaša zvukove prepune prašume. Nakon toga jednako vješto ti glasovi jedan po jedan nestaju i vraćaju pjesmu na početnu poziciju. Već na početku imamo savršen test za potencijalne slušatelje albuma, bez obzira na to jesu li prije toga slušali Clogse. Do kraja pjesme mislit

ćete ili da je to najpretencioznija glupost na svijetu ili ćete biti zarobljeni njezinom romantičnom veličinom.

Čak i ako vam smeta takva pretencioznost, *The Creatures in the Garden of Lady Walton* nudi najbolju i najraznolikiju glazbu koju su Clogsi dosad snimili. *Cocodrillo* je baš na pravome mjestu pokraj baroknog valcera kao što je *The Owl of Love*, a Newsomeova vokalna posveta Nicku Drakeu na *Red Seas* udobno se smjestila pokraj *Last Song* na kojoj pjeva Matt Berninger iz The Nationala. Unatoč medijskoj pozornosti koju sa sobom donosi gostovanje Sufjana Stevensa, obožavatelji koji će poslušati album samo zbog njega vjerojatno će se razočarati jer je njegovo sudjelovanje svedeno samo na pjevanje i sviranje bendža na elegičnoj posljednjoj pjesmi *We Were Here*. No, oni koji traže novu dozu Share Worden neće biti nezadovoljni.

Ima smisla što se ona pojavljuje na promotivnim fotografijama benda jer pjeva na više od pola pjesama albuma te, bilo da dominira pjesmom kao na *The Owl of Love*, ili samo pojačava atmosferu na *Raise the Flag*, njezin prilog neizbrisivi je dio onoga



zbog čega ovaj album funkcionira. Nekima će možda smetati njezin grandiozni vokal ili stihovi koje pjeva. No, ti su stihovi endemski izrazi strasti lady Walton iz naslova albuma. To je ista vrsta strasti koju osjećaju obožavatelji The Nationala za vrijeme njihovih živih nastupa dok se Newsome klata po pozornici, bijesno gudeći svoju violu kao da je namjerava prepiliti napola. To je spremnost da izgledate kao budala dok radite ono što najviše volite, da pratite svoju muzu gdje god vas odvela i da joj potpuno vjerujete. **E**

S engleskoga preveo Zoran Lazinica. Objavljeno na pitchfork.com/reviews/albums/13989-the-creatures-in-the-garden-of-lady-walton-veil-waltz-ep/

PROMIJENILA SAM IME U REZANJE.SECIRANJE.COM

THIS SPACE FOR SALE

DOBRO DOŠLI U POSLJEDNJU KULTURNU LUDORIJU – MIJENJANJE IMENA U SLOGANE, POLITIČKE OGLASE I INTERNETSKA ADRESE

JENNIFER BYRNE

Kada sam prije nekoliko godina izvještavala s terena za neke male dnevne novine, imala sam svojeg omiljenog sitnog kriminalca i čestoga gosta policijskih zapisnika, tipa po imenu Willie Popišanko. Iako se gosp. Popišanko i ja nikada nismo upoznali, beskrajno me, poput imena Beavis & Buttthead, zabavljalo njegovo ime i potajno sam priželjkivala da ga barem jednom uhvate zbog javnog uriniranja (ne mogu se ni sjetiti koje je, zapravo, zločine počinio).

Šalila sam se sa svojim kolegama kako je moguće da to opisno davanje imena predstavlja novu vrstu kazne: kriminalci dobivaju nova imena prema zločinima koje su počinili. Bili bi tu Bob Silovatelj, Joe Pljačkaš i Lisa Posjednica S Namjerom Preprodaje.

Istina, takva su imena malo čudna, ali su zasigurno krajnje razvidna. Ne biste izašli na spoj s Fredom Silovanjem, to je sigurno, ili zamolili Boba Krađu Identiteta da vam na trenutak pridrži novčanik. Ubojicama ili atentatorima, naravno, jednostavno bi dodali drugo ime Wayne.

— PREMDA SE ŽRTVOVANJE VLASTITA IMENA MOŽE ČINITI KAO ODRICANJE OD SAMOGA SEBE U KORIST VAŽNIJIH STVARI, ZAPRAVO JE RIJEČ O PRIVLAČENJU POZORNOSTI NA SEBE —

Očito sam se šalila, ne samo zato što takve stvari zabranjuje četvrti amandman, nego i zato što bi bilo previše čudno da svijet nastanjuje alegorije. Otad sam naučila da je samo pitanje vremena prije nego što najčudniji stvar koju možete zamisliti postane stvarnost. Ne, ne to s kriminalcima, iako se čini da ljudi sada daju sebi imena prema uvjerenjima, internetskim stranicama pa čak i predsjedničkim kampanjama.

Upoznajmo najprije U Boga Vjerujemo. Gosp. Vjerujemo (to mu je prezime), nekoć poznat kao Steve Kreuzscher nedavno je dobio dopuštenje okružnoga suca da promijeni vlastito ime u "U Boga", a prezime u "Vjerujemo".

57-godišnji vozač školskog autobusa i amaterski umjetnik, Kreuzscher, prema svemu sudeći, osjetio je potrebu da promijeni svoje ime jer mu je Bog pomogao prebroditi bolnu rastavu. Učinio je to i zato što se brine da će "ateisti uspjeti maknuti parolu 'U Boga Vjerujemo' s američkih novčanica". Hm, šteta što se u vrijeme trenutačne financijske krize novoskovani gosp. Vjerujemo nekako ne može smatrati odgovornim.

U Boga Vjerujemo nije jedini koji je zaključio da je ispravnije identificirati se sa samorazumljivim istinama nego s običnim imenima. Čini se da je nastala poplava čudnih imena kako bi ljudi pomoću njih objavili određena vjerovanja, estetiku ili politička stajališta. Naposljetku, živimo u vrijeme kad

ljudi očajnički žele da ih se čuje i natječu se za pozornost preko raznih medija.

Naša su imena, strogo gledano, manje-više dvije riječi koje je svijet prisiljen čuti ili barem pročitati pa makar samo na porednim formularima ili listićima za teleprodaju. Zašto onda tratiti to malo riječi koje su nam dane na često nevažnu identifikaciju koju su nam nametnuli naši roditelji? To novo shvaćanje kao da je prouzročilo maksimiziranje imena, pretvaranje ljudskih identiteta u slogane.

MARVIN PROTIV-POBAČAJA RICHARDSON Neki je političar iz savezne države Idaho službeno promijenio svoje ime u Protiv-pobačaja te će se kao takav pojaviti na glasačkim listićima u borbi za sjedalo u Senatu. Nešto poznat kao Marvin Protiv-pobačaja Richardson, nadobudni je političar naišao na otpor kad se pod tim imenom 2006. godine kandidirao za guvernera. Sudac je tada odlučio da Richardson mora maknuti svoje srednje ime budući da državni zakon zabranjuje uporabu slogana na biračkim listićima.

Sada je, pod učinkovitijim imenom Protiv-pobačaja, zaobišao tu smetnju. Budući da je Protiv-pobačaja njegovo puno i jedino ime, ne mogu ga spriječiti da se natječe. Protiv-pobačaja, koji zagovara da se liječnici koji rade pobačaje i žene koje im se podvrgavaju terete za ubojstvo, namjerava se natjecati svake dvije godine do kraja svog života. Protiv-pobačaja je registriran kao neovisni 66-godišnjak i vjerojatno će se pojavljivati na biračkim listićima idućih deset godina.

Znači li sve to da se moderno društvo odmiče od sebičnosti osobnih blogova, YouTube egzibicionizma i memoara bez dlake na jeziku? Stavljaju li ti ljudi sada svoje ideale i vjerovanja ispred samih sebe? Prestaju li opsesivni individualizam i kreću li prema borbi za zajedničko dobro?

Zanimljiva ideja, ali sumnjam u to. Premda se žrtvovanje vlastita imena može činiti kao odricanje od samoga sebe u korist važnijih stvari, zapravo je riječ o privlačenju pozornosti na sebe. Ako možete steći veliku popularnost pod imenom, primjerice, Marsovski Lutak Jebač, zašto biste hodali unaokolo kao Ivica Horvat?

Neki su otišli i korak dalje pa se ovih dana predstavljaju kao internetske adrese. Na primjer, djevojka sada poznata kao Rezanje.Seciranje.com nekoć se zvala Jennifer Thornbug (19). Gdica Thornbug, odnosno gdica Rezanje.Seciranje.com, očito je odabrala to ime kako bi utjelovila poruku protiv seciranja u koju tako snažno vjeruje te kako bi privukla surfere na tu stranicu.

Borce za prava životinja ionako već žigošu kao ludake pa ne vidim kako će slučaj gdice Rezanje.Seciranje.com pomoći. Osim toga sumnjam u procjenu Rez.com, kako je skraćeno zovu, budući da se pri odabiru svojega novog imena igra upravo nazivom postupka kojemu se suprotstavlja. Sada je,

prema tome, ograničena na igru riječima i internetsku adresu, a ljudski je aspekt izrezan i zalijepljen prema potrebi (opa, mislim da sam upravo pogoršala već spomenutu igru riječima). Na neki je način, ipak, mogu razumjeti, s krsnim imenom poput "Jennifer" nije lako razlikovati se od svih ostalih.

Vjerojatno bi valjalo napomenuti da ti prvaci u mijenjanju imena nisu psihološki najstabilniji segment društva. Na primjer, muškarac iz New Mexica koji je nedavno uzbudio javnost svojim zahtjevom da promijeni ime u Jebeš Cenzuru već je nagomilao pravi popis bivših imena (Pravi Popis nije jedno od njih). Budući gosp. Cenzuru nekoć je bio poznat kao Varijanta, a prije toga kao Živahno Riblje Odijelo Mokiligon.

Nažalost, njegova posljednja promjena imena nije upalila. U duhu ironije koja dolikuje prigodi, sudac je odlučio cenzurirati budućeg Jebeš Cenzuru zbog uvredljivosti i opscenosti. U vezi s tim pitanjem podvojena sam mišljenja. Ni ja ne volim cenzuru, ali teško mi je zamisliti da se, recimo, nećak ili nećakinja obraćaju tom čovjeku s Ujače Jebeš!

GOSP. WHISKAS Prema tome, umjesto da otkriva dojmljivu odanost idealima većim od samih sebe, težnja da se imena pretvaraju u slogane može upućivati na mentalnu bolest. Razlog zašto ti ljudi žele preuzeti identitete poput Megatron ili Veliki Ludi Lester možda jest u tome što im u startu nedostaje zdravorazumski identitet.

U nekim slučajevima ljudi kao da su proigrali svoje identitete zbog običnog oglašavanja, poput onih koji na e-bayu iznajmljuju svoja čela, trbuhe i pse kao raspoloživi reklamni prostor. Ili kao oni koji se koriste svojim imenima poput svjetlećih reklama i ne štedeći se ulažu ono malo što imaju – svoja tijela i svoja imena.

Uzmimo za primjer australskog ragbi-jaša Garryja Hockinga koji je zamijenio svoje vlastito, javnosti dobro poznato ime mjaukusnim zaštitnim imenom hrane za mačke "Whiskas" kao dio jednodne kampanje. Gosp. Whiskas spremno se identificirao s vrećicom slasne hrane kako bi olakšao financijske probleme koji su zaprijetili ragbijaškom klubu Geelongu. Onda sigurno ni ljudi s imenima Coke ili Pepsi nisu daleko.

Nedavno sam čitala o čovjeku iz Tennesseeja koji je donio jednostranu odluku da svoju upravo rođenu kćer pretvori u ljudsku reklamu za republikansku potpredsjedničku kampanju. Mark Ciptak nedavno je poželio Sari McCain Palin Ciptak dobrodošlicu na svijet. U fascinantnom je obratu nekako uspio ostvariti svoj naum, a da se nije posavjetovao sa svojom ženom koja još nije bila odobrila takvu poruku. Ona je, izgleda, namjerala nazvati dijete Ava Grace (Ma što je ona mislila? To ime ne reklamira apsolutno ništa!).

— ČINI SE DA JE NASTALA POPLAVA ČUDNIH IMENA KAKO BI LJUDI POMOĆU NJIH OBJAVILI ODREĐENA VJEROVANJA, ESTETIKU ILI POLITIČKA STAJALIŠTA. —

Na neki način odajem priznanje gosp. Ciptaku, Sarah McCain Palin barem je pravo ime, što se ne može reći za suludu mješavinu sportskih imenica koje je Sarah Palin dodijelila vlastitom potomku. Nadahnuće za ta imena kao da se nalazi negdje između idilične šetnje kroz šumu i posjeta Sportskoj upravi.

Posebno je neoprostivo navodno ime njezina najstarijeg sina Trkalište Enfield Palin koje odražava zanimanje njegovih, tada tinejdžerskih, roditelja za trčanje (napomena: vidjela sam da mu je srednje ime CJ). Posebno je nepravedno natovariti djetetu ime koje se temelji ne samo na interesima njegovih roditelja, nego i na njihovim SREDNJOŠKOLSKIM interesima. Kada bi svi tinejdžerski roditelji slijedili taj katastrofalni primjer, otprilike polovica djece zvala bi se Voćni Desertni Žele.

Nažalost, itekako je nepravedno da je mlada Sarah McCain Palin prisiljena proživjeti cijeli svoj život kao nehotična reklama onoga što je sad nebitna potpredsjednička kampanja. Bilo bi to kao da sam ja osuđena da provedem život kao Adlai Stevenson Kefauer Byrne (pamtljivo, je li da?). **E**

S engleskoga prevela Maja Klarić. Pod naslovom *My Name is URL* objavljeno u e-časopisu *PopMatters* www.popmatters.com/pm/column/65334-my-name-is-url

KNJIŽEVNOST KOJU JE PAPA ZABRANIO

DA BI DJELO DOISTA PRIPADALO BIZARRO-KNJIŽEVNOSTI, MORA BITI EKSPERIMENTALNO, AKO NE SADRŽAJEM, TADA FORMOM; ONO NE "PRKOSI KATEGORIZACIJI", NEGO JE NEGIRA TE TAKO PROŠIRUJE MOGUĆNOSTI PRIČE

KEVIN DOLE 2

U određenom trenutku intelektualnoga razvoja, čovjek počne ismijavati Isusa. To se gotovo uvijek događa ako je ta osoba adolescent te zato razmjerno neupućena u žrtvovanje svetih životinja, uzevši da je Isus, u Sjedinjenim Američkim Državama i ostatku zapadnoga svijeta, velika debela krava. Razlozi za tu klevetu posve su razumljivi toj osobi i vjerojatno većini čitatelja bizarro-književnosti, no za vas koji živite u mraku (ili bolje rečeno, u Svjetlu), dopustite da raspredam o očitome – ta osoba ili:

nije kršćanin te je zato ogorčena zbog prevlasti Isusa S. Krista i njegovih sljedbenika;

ili je vjerojatnije:

nekada bila kršćanin (obično je bila primorana postati to rođenjem) te je zato dodatno ogorčena zbog prevlasti spomenutog Krista i njegovih sljedbenika.

U Sjedinjenim Državama, gdje živim, tvrditi da vas baš i nije toliko briga za Isusa, s koliko god ukusa to učinili, teško da će vas učiniti posebno popularnim. Tako da je naša dotična osoba vjerojatno osamljenik ili ima vrlo malo prijatelja – izolacija je tu obično proporcionalna udaljenosti mjesta na kojemu se osoba nalazi – barem dok dotična osoba ne otkrije internet ili ode na fakultet. Što objašnjava zašto joj nije problem odbiti od sebe toliko ljudi odjedanput – na kraju, što ta osoba može izgubiti? Pa tko je ta osoba i zašto nam je toliko stalo do njezina podcjenjivanja Gospodina i osobnog Spasitelja tolikih ljudi? Zato što je ta osoba, nezajući, pristala na prvo pravilo bizarro-fikcije i ako pogrešno odigra svoje karte, mogla bi završiti kao čitatelj ili pisac bizarra.

PROVOKATIVNA UVREDA Savršeno sam svjestan da je punk mrtviji od Nancy Spungeon (djevojke Sida Viciousa), i koristan samo procvjetalim adolescentima premladima da bi to znali, ili nostalgичnim buržujskim sotonistima i drugim retro-šmokljanim, zato nemojte zamjeriti na sljedećem

odlomku, jer je zapravo važan. Ipak, ne bi se smjelo, ni u kojim okolnostima, govoriti o bizarru kao o "punk-rocku književnosti". Takva glupa, otrcana fraza može poslužiti samo kako bi prizvala u sjećanje epizodu *Simpsona* u kojoj jednome liku koji dvoji koji bi automobil kupio kažu: "Ovo je Cadillac među automobilima."

"Ja sam antikrist
Ja sam anarhist
Ne znam što želim, no znam kako to postići

Želim uništiti
prolaznike."

Ako vas u tim stihovima gospodin Rotten, pjevač Sex Pistolsa, nije uspio uvrijediti svojim nepriznavanjem kršćanstva i svih oblika civilne vlasti, gotovo sigurno je privukao vašu pozornost svojom namjerom da vas ubije zato što hodate ulicom. Ako nije tako, ili niste doista slušali, ili imate smisao za humor u vezi sa sobom i svijetom oko sebe, i u tome biste slučaju čak mogli cijeniti bizarro književnost.

Zamislimo da je naša osoba dogurala do fakulteta ili željene internetske četao-nice i naletjela na drugu osobu s kojom bi se možda čak vrijedilo sprijateljiti. Kako osoba može znati je li ta osoba otvorena uma? Može se našaliti – poželjna je neka provokativna šala – i promatrati njenu reakciju. Ako je reakcija negativna, dvoje će, nadamo se, otići svatko svojim putem poštujući međusobne razlike i neće učiniti zločine iz mržnje. Ako je reakcija smijeh, smiješak, ili neki drugi oblik potvrde, to će se dvoje vjerojatno dobro slagati. Vjerovali ili ne, isto se može postići ne samo u glazbi, nego i u književnosti!

"Jester nikada prije nije vidio dječicu na ražnju..."

To su prve riječi iz priče *Leviathan* književnice Alysse Sturgill, iz njezine zbirke *Spider Pie*. Pripovijest koja slijedi nema nikakve veze s čedomorstvom. Zapravo, ona slavi prokreaciju. Svrha takve rečenice (uz to što utvrđuje bizarro narav događaja koji će slijediti) jest staviti čitatelje na kušnju.

Zaklapanje knjige u tome trenutku bilo bi poput ubrzanja hoda u stubištu u kojem se čuju čudni zvukovi i zaključavanja u sigurnost vlastitog stana – nastavljnje čitanja bilo bi više poput zaustavljanja na stubištu kako biste doznali čemu se čudaci na tom katu toliko smiju.

Dječica na ražnju! To će sigurno prestraviti konzervativce! A i sljedeća će rečenica učiniti isto:

"Isusa Krista jako veseli odlazak na zahod."

To je prva rečenica iz knjige *First Word (Prva riječ)* Carltona Mellicka, iz njegove zbirke *Sunset With A Beard*. Većina djela gospodina Mellicka počinje slično, ako ne u prvoj rečenici, tada u naslovu ili na naslovnoj ilustraciji. S naslovima knjiga poput *The Baby Jesus Butt-Plug (Guzična utičnica bebe Isusa)* ili *The Menstruating Mall (Menstruirajući trgovački centar)* lako se zapitati želi li uopće gospodin Mellick da netko čita njegove knjige, no na kraju se pokazuje da je bolje tako. U bizarro-fikciji provokativna uvreda mora se pojaviti rano u djelu zbog koristi – a ponekad i na dobrobit – kako čitatelja, tako i pisca. Vodene kozice, iako nisu opasne za djecu, mogu biti smrtonosne za odrasle.

Neki pisci vole zaprepastiti čitatelja tragedijom ili nečime gnjusnim nakon prvotnog prikazivanja naizgled bezazlenih okolnosti. Takvo se pisanje obično svrstava u *horror*. Namamiti neupozorena čitatelja u bizarro-priču, bilo bi sadistički.

VAŽNA TRANSGRESIJA Nakon što su se fetusi skuhalo, *Leviathan* Alysse Sturgill ubrzo se pretvara u neku vrstu ljubavne priče. Mladi muškarac vene za mladom ženom, i uz pomoć voljenog ljubimca osvaja njezino srce. No, prije nego što su "živjeli sretno do kraja života", mlada žena siluje mladog muškarca dok je on u nesvijesti. Sad, za razliku od kanibalizma, silovanje je (posebice ako to učini poznata osoba),

– BIZARRO-KNJIŽEVNOST, BAŠ POPUT SADO-MAZOHIZMA, FUNKCIONIRA SAMO AKO IMATE ZAIGRAN SMISAO ZA SEMIOTIKU –

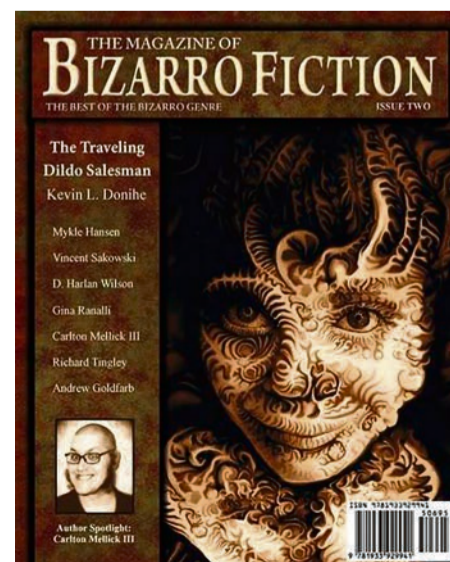
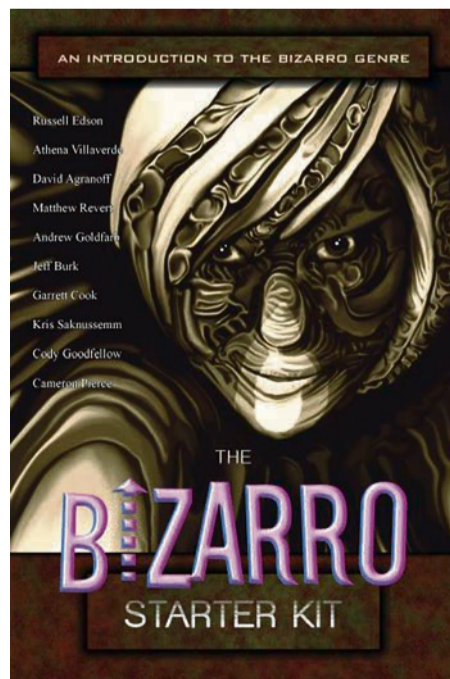
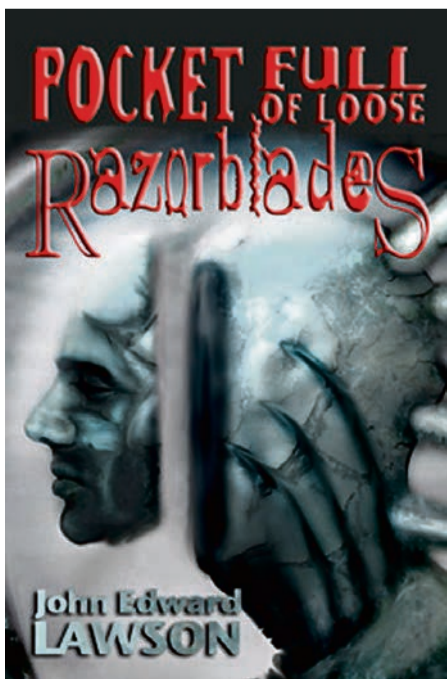
nažalost, česta pojava u našem društvu pa je, uključivši tu temu u svoju priču, Alysse Sturgill potencijalno uvrijedila više ljudi nego što je to učinila polaganim kuhanjem djece u njihovim sokovima.

Sva sreća, autorica to čini s razlogom.

Iako ima slučajeve da žena siluje muškarca, oni su krajnje rijetki. A s obzirom na entuzijazam glavnog lika nakon što dozna da ga je njegova voljena obeščastila, morate se zapitati je li se tu uopće radilo o zločinu. Ali, ne dajte se prevariti – Sturgill ne opravdava silovanje (iako ponekad daje duhovite primjedbe o njemu); umjesto toga, obrtanjem tipičnih odnosa između spolova i ideje o pristanku, ona tjera pozornog čitatelja da ponovno razmotri svoje prijašnje predodžbe, ili da se barem zapita. Kada se određene granice predu, bolje je da u tome ima nekog značenja.

Te granice nisu prekršene kako bi vratile vrijeme u loše, stare dane. Za razliku od reakcionarnih čitatelja, recimo Fark.coma, čitatelji bizarro-fikcije nisu protiv političke korektnosti zato što silno žele prepričavati viceve o "finoj bjelkinji i crncu" koje su čuli od svoje bake. Zapravo, neki od najistaknutijih pisaca bizarra su žene ili pripadnici socijalnih manjina. Iako se prkošenje političkoj korektnosti ponekad događa samo iz zabave (čak i nakon završetka fakulteta i tijekom spisateljske karijere – naš hipotetski pisac bizarra i dalje uživa u živčiranju ljudi), češće je to zato da bi se istražili razlozi zbog kojih granice uopće postoje.

Consumable Leftovers (Iskoristivi ostaci), autora Johna Lawsona, iz njegove zbirke *Pocket Full of Loose Razor Blades*, priča je o čovjeku zaglavljenome u rektumu divovskoga čudovišta koji preživljava jedući izmet te zvijeri. Očito, granica koja je tu prekršena jest ona dobrog okusa/ukusa, a razlog nije politički. To vrijedi za tekst od njegove uvodne rečenice ("Ja sam samo ostatak majčina prljavog starog rodnog kanala") do završne ("Možda se nalazim na





— NAKON ŠTO SU SE FETUSI SKUHALI, Leviathan Alysse Sturgill ubrzo se pretvara u neku vrstu ljubavne priče —

istom mjestu na kojemu sam oduvijek bio”). Priča *Leftovers* koristi se nevjerojatnom slikovitošću i okolnostima kako bi predstavila egzistencijalnu krizu svojega pripovjedača. Da, glavni junak je zaglavio u divovskome šupku, no isto tako on se osjeća usamljen kao jedini Afroamerikanac koji radi među bijelim inženjerima za vladinu agenciju koja se tijekom povijesti okoristila ropstvom njegovih predaka.

Od velikog je značenja ponovno javljanje pomaknutosti između simbola i značenja. U knjizi imamo usporedbu dvaju otvora (anus i vagina) i njihovih produkata (izmet, djeca). Lawsonov pripovjedač također spaja druga dva kraja života i to zahvaljujući njihovim lingvističkim sličnostima: maternicu (*womb*) i grob (*tomb*). U *Leviathanu*, žene

siluju muškarce i to olakšava romansu. Bizarro-književnost, baš poput sado-mazohizma, funkcionira samo ako imate zaigran smisao za semiotiku.

EKSPERIMENTIRANJE

Samo spoj dvaju prethodnih obilježja ne čini književnost bizarra. *Klub boraca*, iako vrlo dobar roman, ne uvrštava se u bizarro-književnost, zato što nije eksperimentalan. Da bi djelo doista bilo bizarro, mora ono biti eksperimentalno, ako ne sadržajem, tada formom.

To je najproblematičnije pravilo bizarra, zato što je jedino pravilo eksperimentiranja to da se moraju uvesti potpuno nove stvari. Zato bi bilo pogrešno (da ne kažem nemoguće) propisivati kako pisci bizarra moraju eksperimentirati. Umjesto toga, pokušat ću opisati neke eksperimentalne težnje koje sam dosada zapazio u bizarru.

Dopustite još jedan primjer iz glazbe! Da je Frank Zappa skladao dosadnu rock baladu i nazvao ju *Suzie Cream Cheese*, to ga ne bi učinilo avangardnim skladateljem

– samo bi postao još veći seronja nego što je već bio. Umjesto toga, spojivši *wop* melodije sa sintetičkim latinskim ritmovima i koristeći se tonalitetima koje je Papa zabranio, doveo je rock glazbu do novih razina, stalno prelazeći granice dobrog smisla i ukusa naslovljujući svoje ploče imenima poput *Hot Rats* (*Uspaljeni štakori*).

Slično tomu, bizarro ne “prkosi kategorizaciji” koliko je negira. Naravno, bizarro-pisac je svjestan mnogih žanrova književnosti i pravila svakoga pojedinačnog žanra, no njega za to nije previše briga. Žanrovi koji se tu miješaju obično su oni već prezreni (znanstvena fantastika, *fantasy*, pornografija, krimić, vestern, horor itd. (što drugo preostaje usamljenom čitatelju koji još nije otkrio bizarro) no to nije toliko pravilo koliko trenutačni trend. Novela *The Man Who Loved in Light Years* (*Čovjek koji je volio u svjetlosnim godinama*) M. F. Korna, iz njegove zbirke *All The Mutant Trash in All the Galaxies*, koristi se nekom vrstom tehno-maštarije, koja se obično naziva “znanstvenom fantastikom”, kao pozadinom za ljubavnu priču koja pomalo nalikuje na onu iz *Lolite*. Svemirski brodovi i roboti koji dirigiraju simfonijama na planetu na kojemu nikada ne prestaje kišiti, ne pridonose vjerodostojnosti, ali pomažu istaknuti strah i makinacije Kornova glavnog junaka.

Drugi dio novele *Less Than Lickable* (*Manje od polizljivog*) Johna Lawsona, također iz zbirke *Pocketful of Loose Razorblades*, cijeli je pisan u epistolarnom obliku. No, nije jasno je li pisma napisala jedna osoba ili dvije, i ako je jedna, obraća li se autor izravno čitatelju ili samo razgovara sam sa sobom. Takve nejasnoće nisu nevažne, u tome i jest bit. Lawson želi da shvatimo koliko je njegov glavni junak zapravo lud. Ne smiješno, dječički lud, ili seksualno amoralno lud, nego gotovo potpuno rastavljen od razuma.

Odbacivši žanr i druga pravila pisanja, bizarro-pisac proširuje mogućnosti priče. Snaga emocija, dubina izopačenosti, raspon metafora, ograničeni su jedino dužinom, što čini četvrto pravilo bizarra – kratkoću.

KRATKOĆA Jeste li zapazili da se u većini djela koje sam naveo radilo o kratkim pričama? Bi li vas iznenadilo da je bizarro-knjiga o kojoj se najviše pričalo ovih godina - *Angel Dust Apocalypse* (*Apokalipsa andeoske prašine*) autora Jeremyja Roberta Johnsona – zapravo zbirka kratkih priča? To je zato što su najbolja djela bizarra uvijek, ako ne kratka, barem ne predugačka.

To je djelomice zato što je bizarro-generacija odrasla u ciklonu medija pa je trajanje naše pozornosti skraćeno. Nisu pisci bizarro-književnosti nesposobni cijeniti ili stvoriti dugačko, sadržajno djelo, no čak su i njihovi romani najčešće kratki. Pokušajte pronaći samo jedno djelo bizarra duže od 300 stranica – većina ih je zaokružena na 250. Bilo koja knjiga duža od toga jest ili zbirka ili omnibus ili loša ideja.

Kao što svatko tko je do kraja pogledao oba nastavka filma *Matrix* može posvjedočiti, u određenome trenutku stvari prestaju biti pametne i zanimljive te postaju zamorne i služe samo da bi ugodile same sebi.

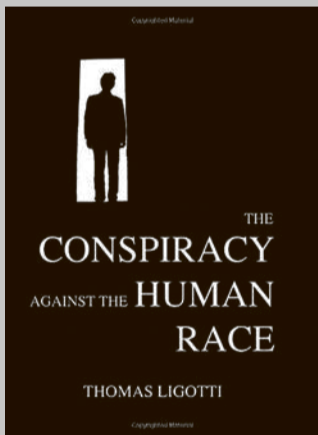
Znate li ikoga tko je doista uspio pročitati *Infinite Jest* Davida Fostera Wallacea (roman od 1100 stranica, nap. ur.) do kraja?

Tijekom našega života, svi smo sreli osobu čije nam je društvo, iako na početku ugodno, nakon nekog vremena dojadilo. Što je jednom bilo ugodno, postaje teško izdrživo.

I u toj tradiciji, sada ću začepiti. ■

S engleskoga prevela Antonia Ruljančić

KAPETAN KOMA PREPORUČUJE



Thomas Ligotti

Usprkos bezbrojnim razlikama u svjetonazorima, filozofijama i kulturnim indoktrinacijama, 99,9 posto čovječanstva vjeruje da je *nesumnjiva* istina da su život, svijest i ljudska vrsta vrhunske vrijednosti, štoviše, nešto najpopaljivije

što su Bog/Majka priroda ikada stvorili u svojim mošnjama ili genetičkim epruvetama. Trajno ugrožena manjina (za čiji se “ponos” nitko ne bori) koja ne puši te reklamne slogane tvori goth rock band Radikalnih pesimista, čiji se značajni filozofi/ideolozi/sveci/heroji u ukupnoj ljudskoj povijesti mogu izbrojati na prste. Thomas Ligotti najsvježije je veliko ime u tom malome mentalnom terariju. Ligotti je izvrstan pisac *pametnih* horrorova, no ovdje je na stejdžu zbog svoje najnovije, “filozofske” knjige, *The Conspiracy Against the Human Race*, biljantnog vitriola u oči svim tim naivcima, uvjerenima u posebnost, veličanstvenost i nadmoćnost ljudske vrste.

Središnja referencija Ligottijeve fascinantne analize jest norveški filozof Peter Wessel Zapffe (kojeg smo već bili predstavili na stranicama *Zareza*). Svijest je naizgled *višak* (evolucijski dobitak, neki će reći *dar*), no takav višak, tvrdi Zapffe, zapravo proždire sebe sama, jer je sam sebi nepodnošljiv (zato što osvještava neizbježnu patnju, smrtnost i slične spuštalice) pa na kraju služi tome da stvara laži (zavodljive i utješne iluzije) o sebi i svijetu. Svi naši tzv. “užici” zasnovani su na lažima. Ako samo uz pomoć *laži* možemo podnijeti da smo svjesni i živi, zašto smo onda uopće i postali svjesni?

Evolucijski *dobitak* ubrzo se pretvorio u *prokletstvo*. Kao da napravite stroj čiji je glavni posao da sama sebe pokvari, da poništi vlastito funkcioniranje i “nečiju” nejasnu izvornu “namjenu”. Kao što kaže Ligotti, “cjelokupno nastojanje bivanja čovjekom svelo se na trud da se *ne bude* čovjekom”, jer *svijest boli*. Naravno, čak je i ekstremno pesimistična filozofija samo jedna od različitih *filozofija* pa utoliko i ona služi da nam zamaže oči kako bismo imali volje gurati dalje (i pesimizam je *uzbudljiv* kad otkrijete da se s njime *slazete*).

Ligottijeva vrcavost vidljiva je primjerice kad ističe da su naizgled optimistične filozofije također hedonističke (hedonizam je inače jedan od mogućih izvora pesimističkog gledišta: budući da je život izvor patnje, život je nešto loše). Sve duhovno-religijske doktrine izviru iz hedonističkih vrijednosti, ali ih nitko ne percipira kao pesimistične, iako to nesvjesno jesu: što bi moglo biti u većoj mjeri hedonistično nego se navući na ideju raja ili nirvane? “Vjerovanje u život nakon smrti veliki je Plan B ako stvari ne završe baš dobro za tebe u ovom životu.”

Iako (kao ni bilo tko drugi) ne mogu *dokazati* da maju pravo, radikalni pesimisti barem odbijaju producirati nove *utjehe*, sudjelovati u podmazivanju “stroja za stvaranje misterija” (ugodnih iluzija). U najmanju ruku, svim tim većinskim ljudima koji su sebe uvjerali da su nešto *posebno* (vrijedno) nije naodmet baciti malo retoričke sumporne kiseline u lice: ako je svijest tako veličanstvena, kako to da se gotovo u potpunosti svodi na *denial* stvarnosti i samozavaravanje?

Jedino što mi se čini problematičnim u Zapffeovu/Ligottijevu razmišljanju jest konzekvencija prema kojoj bi najbolje bilo da se svojevolumno prestanemo razmnožavati i da izumremo (što će se ionako dogoditi, i bez naše namjere). Nemam ništa protiv te ideje u praksi, no zar u *teoriji* ne bi trebalo slijediti ovo: ako je sve besmisleno, onda je jednako besmisleno oboje: živjeti+razmnožavati se i prestati se razmnožavati+izumrijeti. Ako neka besmislenost prestane *aktualno postojati*, neće ona zbog toga prestati *biti* besmislenom. Ništa ne pomaže ako ubijete Boga, on i

dalje ostaje besmislen. Nakon što se jednom pojavila, svijest više ne možete istrijebiti jer ona i kao *ne-živa* nastavlja *biti* (besmislena), samo se pretvara u *ne-mrtvog* zombija ili vampira koji progoni svijet (život) i nakon što nestane s njega kao aktualnost. Dovoljno je da svijest bude *virtualna* (ne-aktualna) pa da bude *stvarna*. Nakon što se jednom pojavi, svijest je neuništiva. Ne mora biti aktualno stvarna, ali zauvijek ostaje *virtualno stvarna*. Čak ni glogov kolac ni srebrni metak tu ne pomaže.

S druge strane, ako je svijet besmislen, onda *jednako* možete biti pesimističan i optimističan (vjerovati u hedonistički smisao), ionako time nećeš u temelju ništa promijeniti i dokazati. Ne vrijedi *credo quia absurdum*, nego ovakva varijacija: budući da je (sve) apsurdno, ni vjera ništa ne mijenja, no baš je zbog toga ona jednako legitimna koliko i nevjera. Budući da je (sve) apsurdno, *jednako je*, vjerovao ili ne vjerovao, živio ili ne živio. Dakle, *izaberi svoju avanturu, iako ne vjeruješ u nju* i njen smisao. Evo, primjerice, mog favorita: *ne vjeruj ni u što a živi kao da vjeruješ u sve*. Dakle, svijet je užasan, *so what? who cares?*

Poanta je u tome da iz depresivne filozofije ne mora proizlaziti depresivan život (Ligotti recimo ne promiče samoubojstvo kao izlaz iz paradoksa koje nam nameće svijest), ne morate se *osjećati* depresivno zato što imate pesimističan svjetonazor. Jer ako je svijet besmislen, onda je i sama svijest o tome jednako besmislena, nevažna i (zapravo *oslobađajuće*) neopterećujuća; to je jednako izvrsna/loša vijest kao bilo koja druga. Ali u usporedbi s drugim (saharinskim) filozofijama, ovaj protuotrov za najdublje inhibicije stvara neodoljiv dah (zdrave?) *svježine*, čak (perverzno?) *uzbudljivosti*. Ligotti donosi dobru vijest prvoklasnog *kinky* samouništenja za uzbudljivo besmislene. *Goth* budizam za zapadnjački pametne!

(Desetorici čitatelja koje je ova preporuka oduševila preporučam još dvije knjige napisane u sličnom *downtempu*: David Benatar, *Better Never to Have Been: The Harm of Coming into Existence* i Jim Crawford, *Confessions of an Antinatalist*.) — **Zoran Roško**

POETICA INSOMNIAE

SLOJEVIT, FRAGMENTARAN, NA MAHOVE KAOTIČAN ROMAN, ČIJA SE STRUKTURA TEMELJI NA BRZOJ IZMJENI DISKURZNIH TIPOVA I PRIPOVJEDNIH GLASOVA ČIME SE DOKIDA MOGUĆNOST KONSTITUIRANJA STABILNOG, KOHERENTNOG ROMANESKNOG SUBJEKTA

ANERA RYZNAR

Nekoliko tjedana prije izlaska prvoga romana Mirjane Dugandžije *Nekoliko dana kolovoza*, Miljenko Jergović je na svojoj internetskoj stranici objavio tekst pod naslovom *Veliki roman od više romana*. Iz povlaštene pozicije čitatelja rukopisa Jergović je svoj komentar (kritiku?) Dugandžijina romana napisao i prije njegova objavljivanja, "uvjeren da roman i autorica zaslužuju dobrodošlicu, jer oboje čine čast našoj književnosti", izrazivši pritom i nedvosmisleni sumnju da će književni kritičari ovaj roman dočekati na nož, već pripremljeni da mu predbace pretjeranu stvarnosnu utemeljenost, autobiografsku dimenziju zbog koje će ista ta kritika ovom romanu zasigurno osporiti zasluženu književnomjetničku vrijednost i prekvalificirati ga u memoaristiku.

IMPLICITNA VEZA S ROMANOM

Tri Jergović u svom tekstu zapravo artiklira ironični zazor od književnokritičke struke koja "podrazumijeva da su roman, ili umjetnička proza, nešto što od prve do posljednje rečenice mora biti izmišljeno". Takva kritička tumačenja književnih tekstova, preuzeta iz "modnih teorijskih žurnala i magazina", smatra Jergović, tjeraju diktat fikcije i skeniraju tekste u potrazi za kompromitirajućim memoarskim ili biografskim pasusima, što bi romanima poput Dugandžijinog moglo nanijeti priličnu štetu jer je riječ "o knjizi u kojoj ništa, ili gotovo ništa, nije izmišljeno". Preopširno bi bilo na ovom mjestu pojašnjavati osporene koncepte stvarnosne i autobiografske proze, ali ipak treba reći da (osobito) postmoderna književna teorija nikada nije tu dimenziju teksta smatrala diskvalificirajućom, nego je pokušavala opisati načine na koje "stvarnosno utemeljeni tekstovi" procesima tekstualizacije, narativizacije i fikcionalizacije događaje (re)konstruiraju unutar svojih autoreferencijalnih književnomjetničkih okvira. Pitanje referencije neće se, dakle, tematizirati ni u ovom prikazu Dugandžijina romana jer bi se upravo time u pitanje dovelo pravo književnoga teksta na fikciju. Umjesto o istinitosti, ovdje bi se prije svega trebalo govoriti o iskrenosti ovog duboko intimnog romana, o njegovom nepristajanju na cenzuru onih pripovjednih elemenata koji bi kao kakav "smoking gun" govor o književnosti mogli prevesti u govor o (auto)biografiji.

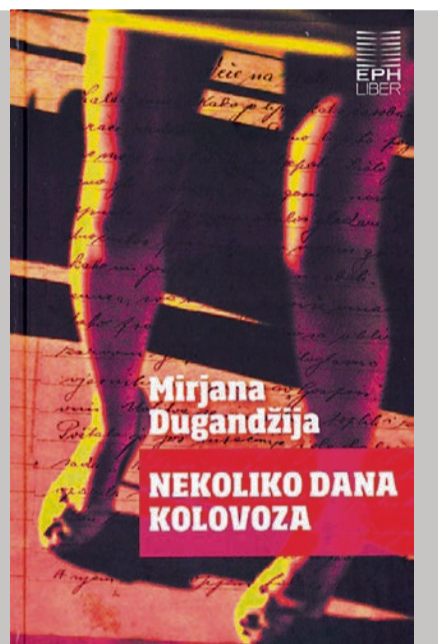
— PULSIRANJE I AMPLITUDALNO TITRANJE NARACIJE IZMEĐU SUPROTSTAVLJENIH PSIHIČKIH I DISKURZNIH POLOVA (ONIRIČKOG I REALISTIČKOG) ZATJEČE OVAJ ROMAN U "SREDNJEM STANJU" NESANICE. TO JE MOŽDA I NAJPRIKLADNIJA METAFORA DUGANDŽIJINA PISMA —

Govorim sve ovo jer želim u prvi plan staviti činjenicu da je roman *Nekoliko dana kolovoza* mišljen i pisan prvenstveno kao književni tekst. U kojem stupnju priča koja je u njemu ispričana korespondira s intimnom biografijom autorice za književnu je kritiku sporedno pa i pomalo neukusno pitanje. Što se tiče intertekstualnih veza i ukotvljenosti Dugandžijina romana u postojeće hrvatske literarne prakse, možemo ga načelno uključiti u onu struju intimističke ženske proze koju začinje Irena Vrkljan, a kakvu danas pišu M. Šur Puhlovski, A. Kardum i L. Stamać. Treba napomenuti (iako za recepciju i nije od presudne važnosti) i to da ovaj roman uspostavlja implicitnu vezu s romanom *Tri Drage Glamuzine*. Ljubavni trokut, središnja tema Glamuzinina romana, sada je dana iz perspektive trećega, čime ovo, kako primjećuje Jergović, postaje "jedinstven slučaj u cjelokupnoj povijesti hrvatske književnosti da dva pisca, iz dvije različite perspektive, opisuju jedan događaj, koji je pritom bez ikakvoga historijskog značaja". No, isto tako treba reći da osim spomenute tematske okosnice, pravi intertekstualni dijalog izostaje (podudarnosti nema čak ni u imenima likova). Usprkos onome što će kritika možda tvrditi, *Nekoliko dana kolovoza* nije pisan kao polemički odgovor ili parodija Glamuzinina romana, on funkcionira posve dobro kao samostalna i zaokružena cjelina – zapravo, čak i bolje jer se ne iscrpljuje isključivo u psihopatologiji ljubavnoga trokuta, nego tu temu tretira kao jedan od narativnih rukavaca kojima se oprimjeruje poetika pomaknutih stanja čiji je nositelj protagonistica Ksenija.

Radi se, naime, o romanu lika – o pripovijedanju jednog ženskog emocionalnog i socijalnog identiteta koji se ne može u potpunosti zahvatiti racionalnom, discipliniranom naracijom pa svako malo isklizava prema intimističkom diskursu "pomaknutih stanja" – kronične nesanice, strasti, ljubomore i ovisnosti. Temeljni kontrapunkt na kojem je sazdan ovaj roman počiva na dijalektici unutrašnjeg i izvanjskog, osobnog i društvenog. Iz tog odnosa proizlazi i napetost između realističkih epizoda koje pripovijedaju priče iz Ksenijinog obiteljske povijesti ili ironijski seciraju devijantnost njezine neposredne socijalne okoline (svijet novinarske redakcije i kulturnih krugova) i poglavlja koja napuštaju koherentnu, linearnu naraciju i rasplinjavaju se u poetiziranom nizanju oniričkih slika i percepcija. Šavovi koji povezuju ove poetički različite pripovjedne odvetke upadljivi su i ne baš uvijek jasno motivirani. Zato katkad imamo dojam da će se knjiga, ako je dobro protresemo, raspasti na nekoliko zasebnih rukopisa.

HIPOTENUZA LJUBAVNOGA TROKUTA Temeljna narativna linija, ona koja uokviruje roman, pripovijeda ljubavnu priču Ksenije i Borisa, obilježenu ritmičnom izmjenom

njezinih emocionalnih kriza, snažnih seksualnih impulsa i patološke ljubomore. To jest, priča je o ljubavnom trokutu, ali je prvenstveno priča o jednoj njegovoj stranici – onoj koja stoji nasuprot pravoga kuta. Osim ove strastvene i destruktivne veze, u Ksenijinu intimnu povijest upisan je i jedan mučan razvod braka, odnos sa sinom i bitka za skrbništvo te nezadovoljstvo novinarskom karijerom koja se u doba komercijalnog novinarstva svela na intervjuiranje groteskno prikazanih kulturnih "velikana". Tu je i zanimljiva obiteljska anamneza u kojoj se



Mirjana Dugandžija, *Nekoliko dana kolovoza*; EPH i Novi Liber, Zagreb, 2010.

izdvaja briljantno prikazan lik Ksenijina oca, izmještenog socijalističkog intelektualca koji nikako ne uspijeva sam sa sobom riješiti odnos nacionalizma i marksizma i koji je čitav život vjerovao da je spas od mlogradanske, konzumerističke ispraznosti moguće naći u "pravoj" umjetnosti. Poraz njegovog dirljivog, ali zastarjelog utopizma ironično korespondira sa Ksenijinim šopingholičarskim "poremećajem" – plavim lakiranim jesenskim cipelama plaćenih sramom zbog unaprijed potrošene plaće. Kupovati i pisati znači popunjavati prazna mjesta – ladice, ormare, retke – kako bi se zadovoljila trenutačna žudnja i prividno zatvorio onaj konstitutivni jaz između unutarnjeg i vanjskog, između sna i jave. Pripovijedanje Ksenije teče upravo iz tih usporednih, a opet oprečnih perspektiva – naizmjenice iz prvog i iz trećeg lica, iz tekstualno uređenih dnevničkih zapisa i iz kaotične struje Ksenijinog svijesti, iz stanja umorne budnosti pa onda i iz halucinatornih vizija uzrokovanih kroničnom nesanicom i farmakološkim transom. Ksenijina *poetica insomniae*, fragmentaran i poetiziran diskurz koji u sjećanje priziva oniričke slike Sylvije Plath i Charlesa Simica, naraciju povremeno rastače do krajnjih granica razumljivosti i možda je takvo uporno inzistiranje na poetičnostima ujedno i najslabije mjesto ovoga

romana. To se osobito odnosi na rasplet koji gusto nanizanim tjelesnim metaforama sugerira konačni obračun dvoje ljubavnika, ali s obzirom da je simbolika prevladala nad pričom, završetak se doima nepotpunim i nedorečenim.

APLAUZ ZA HRABROST Drugi segment romana, koji funkcionira gotovo odvojeno od osnovne pripovjedne linije, a od nje se razlikuje i po svom realističkom pripovjednom modusu, pokušaj je historioografske rekonstrukcije obiteljskih priča i sudbina. Na temelju službenih dokumenata, obiteljskih fotografija, pisama i očevih sjećanja, Ksenija će u izvrsno napisanom poglavlju *Nasljedje. Gdje je zapravo Hubert Deutsch bio u listopadu 1942.* rekonstruirati životnu priču "nesretnog Huberta... pokojne tete Anke muža", ne uspijevajući do kraja razjasniti političke okolnosti njegove smrti. Ksenijina namjera da rasvijetli zatamnjena mjesta u individualnim pričama i tako na neki način premosti diskontinuitet povijesti, prije svega je pokušaj razumijevanja drugoga – onoga što nas određuje, motivira i mijenja, onog središta koje nam stalno izmiče i koje ne možemo pripitomiti.

Pričanje Mirjane Dugandžije slojevit je, fragmentaran, na mahove kaotičan roman. Njegova se struktura temelji na brzoj izmjeni diskurznihi tipova i pripovjednih glasova čime se dokida mogućnost konstituiranja stabilnog, koherentnog romaneskog subjekta. Pulsiranje i amplitudalno titranje Ksenijinog naracije između suprotstavljenih psihičkih i diskurznihi polova (oniričkog i realističkog) zatječe ovaj roman u "srednjem stanju" nesanice. To je možda i najprikladnija metafora Dugandžijina pisma. Bujna nadrealistička metaforika i frazeološka ornamentalnost općenito se pokazuju slabijim dijelovima teksta, pogotovo ako prijelaz iz realističkog u poetizirani diskurz nije dobro pripremljen. S druge strane, bez obzira na njegovu autobiografsku (ne)utemeljenost, neposrednost s kojom Dugandžija pristupa potpunom psihološkom ogoljavanju svoje protagonistice čini ovaj roman gotovo neugodno iskrenim. Na toj joj hrabrosti treba aplaudirati. **E**

VEĆ VIĐENO, VEĆ GOTOVO

ZBIRKA PJESAMA OBILJEŽENIH INTERTEKSTUALNOŠĆU, TRANSMEDIJALNOŠĆU I RECIKLAŽNIM TEHNIKAMA ZAVRŠNI JE NASLOV AUTOROVE TRILOGIJE

KATARINA BRAJDIĆ

Pokopana tajna, doznajemo na kraju knjige, treći je dio trilogije (prethode joj zbirke *Lov na risove* iz 1999. i *Jagode i čokolada* iz 2002.) koju obilježava intertekstualnost i transmedijalnost te "rekreiranje atmosfere" brojnih filmskih, glazbenih i književnih djela, kako je primijetila i kritika i kako sam autor sustavno izlaže u svojevrsnoj odjavnoj špici zbirke. Naime, posljednji ciklus nazvan *Skupljeno* čini samo jedan tekst u kojemu autor nabraja podugačak niz imena s kojima njegova djela komuniciraju. Kako u prvim dvjema zbirkama nema naznake da je riječ o dijelovima veće cjeline, konceptualizacija je izgleda došla kasnije. U prvim dvjema zbirkama dominira narativno oblikovanje, prizori nasilja, uvođenje različitih pripovjednih glasova, preispisivanje likova i motiva vesterna (Rešicki je njegovu metodu posuđivanja opisao kao "western cut up") te smještanje u egzotične vremenoprostore, čime se autor odvojio od tada prevladavajućih pjesničkih strategija.

POSVETE S GREŠKOM Radić je i dalje fasciniran pisanjem po predlošku. Od sedam pjesama prvog ciklusa, nazvanog *Rasuto*, četiri su obrade serije i filmova – po naslovima pjesama, imenima likova i prezentiranoj radnji lako je odgo netnuti da je riječ o seriji *Kuda idu divlje svinje*, filmovima *Dama iz Šangaja* Orsona Wellesa, *Crvena kuća* Delmera Davesa i *Saša Radenka Ostojića*, a i imena redatelja moguće je pronaći u taksativnom nizu na kraju zbirke. Pjesma *Život ljudski* stihovana je biografija francuskoga pisca Andrea Malrauxa s citatima iz njegova istoimenog djela. *The story of Bonnie & Clyde* prijevod je istoimene pjesme Bonnie Parker. Radićevi lirski filmovi ne nude dojmpljivu reinterpretaciju, u slabijim varijantama prikazuju pojedine scene, a u onima intrigantnije izvedenijima lagano pomicanje perspektive. Najuspjelije su one pjesme u kojima se lirski kazivač spušta u prostor teksta, bilo tako da se obraća likovima ili da je jedan od njih. Moguće je prepoznati dvije funkcije takvih preradbi. One su s jedne strane hommage izvornicima, a s druge otkrivaju reciklažu kao dominantnu umjetničku gestu. Međutim, ako bi se posvete trebale shvatiti ozbiljno, ne bi se smjele dogoditi greške kakve su se potkrale Radiću. U pjesmi *Trenuci spoznaje*, trenuci odluke lirski je kazivač jedan od likova *Dame iz Šangaja*, koji se obraća glavnoj junakinji Elsi i pri tome njezina muža naziva Arthur Branigan, dok je Arthurovo prezime u filmu Bannister. *Crvena kuća* prošla je još gore: glavni lik Nath postao je Nash, a zamijenjena su i imena glavne junakinje Meg i sporedne Tibby. Tim je greškama teško naći neko funkcionalno opravdanje u tekstovima koji žele biti poetska inačica filma. Upravo je izokretanje smjera adaptacije osnovni princip kojim se ostvaruje kontakt dvaju medija. Montiranje narativnih sekvenci u pjesmu jest zamjetno, ali naracija nije isključivo filmski postupak, zapravo Radić

u većoj mjeri od filma preuzima motive, a ne strukturu, kako navodi pogovaratelj zbirke Goran Rem.

Uz poetsku adaptaciju, druga temeljna i radikalnija tehnika recikliranja je ready-made. Osim pjesme o Bonnie i Clyde, Radić u ciklusu *Dokumentarni filmovi (Kodak)* uvrštava pisma japanskih pilota kamikaza iz Drugog svjetskog rata. Premda su pisma u Japanu našla na znatan odjek kao autentična ratna svjedočanstva, postoje tek rijetki prijevodi na engleski. Radić pisma nije sadržajno mijenjao, ali ih je prelomio u stihove. Kako čitati te prijevise?

CENDRARSOVA PSEUDODOKUMENTARISTIKA Pisma jesu atribuirana, autori su navedeni u naslovu pjesama, prevoditelj na engleski dobio je svoje mjesto u Radićevu skupljenom indeksu, dakle nije riječ o plagiranju, nego specifičnom postupku citiranja, u vremenu u kojem gotovo da je jedina tekstualnost intertekstualnost. Citirani tekst nije samo djelomično prisutan u vlastitome – citirani tekst jest vlastiti tekst, a mjesto razlike priskrbiti će kontekst i sam čin preuzimanja.

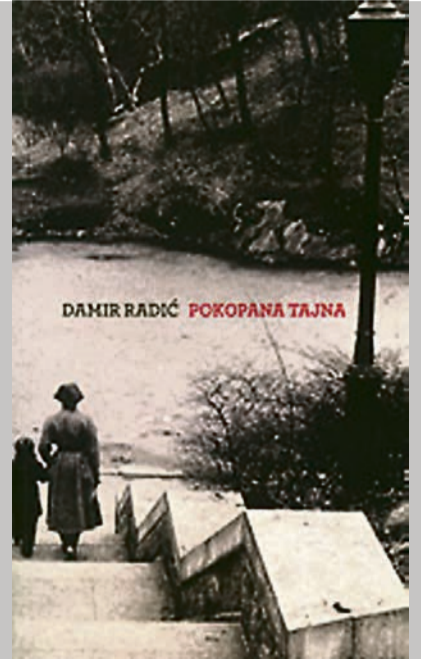
Autor svoj dugogodišnji projekt rekreiranja u ovoj zbirci dovodi do krajnjeg stupnja, uokvirujući ga pozivanjem na Cendrarsovu pseudodokumentaristiku. Naslov ciklusa, *Dokumentarni filmovi (Kodak)*, odgovara naslovu Cendrarsove zbirke pjesama *Kodak (Dokumentarci)* iz 1924., koje je Cendrars nazivao "verbalnim fotografijama" pa je isprva naslov bio samo *Kodak*, ali tvrtka Kodak zaprijetila mu je da ne smije koristiti njihovo ime. Cendrars se poigravao idejom da iz principa drugo izdanje zbirke naslovi prema konkurentskoj tvrtci Pathé Baby, ali je ipak zaključio da bi mu to moglo donijeti nove probleme s Kodakom pa zbirci ipak daje novo ime *Dokumentarci*. Dugo se smatralo da pjesme prikazuju motive s Cendrarsovih putovanja po Amerikama, ali s vremenom je, i to desetljećima kasnije, izašlo na vidjelo da je uglavnom riječ o dijelovima romana Cendrarsova prijatelja Gustava Le Rougea, jednog od začetnika znanstveno-fantastične književnosti. U svojim memoarima iz 1945. Cendrars opisuje kako je Le Rougeu pjesme pokazao tek kad su već bile objavljene pod Cendrarsovim imenom, znajući da time riskira njihovo prijateljstvo, ali želeći dokazati tom "tvrdoglavom momku" da se i u njemu skriva pjesnik.

U ciklus s filmskim naslovom *This sporting life* uvrštene su pjesme u slavu sportašima: Blanki Vlašić, boksačima Nogueiri i Tysonu, nogometašima Cerinu, Rapaiću i Manceu. Jedini je loše prošao Mirko Filipović, kojega u usporedbi s Minotaurovom "tamnom plemenitosti" krase tek "gola moć maljave sirutke", ali pitanje je i koliko kultu Snješka Cerina pridonose stihovi "Otpaga proljeće, / na mokre livade dolijeće" i gdje se krije literarni potencijal u pozivu Blanki da dok "vedro je sve i neka radost čeka na nas (...) dobar zrak dočeka veselim sjekutićima". To je možda i glavni problem Radićeve poezije: iako bi silno

htjela biti sub/verzivna, ona niti uspijeva doseći potrebni ironijski odmak niti nadići trivijalna rješenja.

PARTIZANSKA POEMA Od te nemogućnosti najviše trpi središnji dio zbirke, poema prema kojoj je i zbirka dobila ime. Priča je to o partizanu Branku Turkoviću koji biva osuđen na smrt strijeljanjem zbog prekršene zakletve ("Duša mu je bila vulkan / koji je proradio, / samo se još nije čula njegova tutnjava uokolo"). Dok njegov suborac mrtav pada u jamu, Turković uspijeva preživjeti, vraća se svojoj Ljubi i skriva u zemunici, ali nakon što nju siluju i ubiju zdrugovci, postaje "kurjački željan / krvi i osvete (...). Ne samo da ubija, nego i pljačka". Ponovno se pridružuje vojsci ne otkrivajući nikome svoje pravo ime i prošlost, a u svojoj novoj brigadi čak dobiva nagradu za pokazanu hrabrost u borbi na proslavi na kojoj se drži po strani ("Nisu primijetili njegovu usamljenost / i njegove skrivene oči. / Vlažile su se kao spužva / kad se stavi u malo vode") i na kojoj upoznaje četnu bolničarku Mariju koja ga poziva u kolo, a on nju u šetnju. To ne umanjuje njegovu ljubav prema Ljubi jer zna da će "možda voljeti još, / ali uvijek će se s djelićem / te ljubavi sjećati nje". Sreće borce iz svoje stare brigade pa čak i onoga kojemu je bilo naređeno da puca u njega. Iako on obećava našem junaku da ga neće razotkriti, Branko i satima nakon njihova razgovora strepi. "Opet je progonjena divljač." Romansa između njega i bolničarke ne zaživljava jer on tijekom bombardiranja zadobiva smrtonosnu ozljedu ("Onaj koji je ostao bez ruke i noge / još se mogao spasiti; / ali onaj kome su crijeva / ugledala svjetlost dana, / za toga gotovo nije bilo izgleda"). Poema završava njegovim sprovodom, tajna je pokopana.

RECIKOLAŽNA TRILOGIJA Čitatelj bi se zbunjeno mogao zapitati čemu sva ta partizanija na 40 stranica. Ne nađe li odgovor u tekstu, potražiti će ga u paratekstu, koji će ga odvesti samo do djelomičnog objašnjenja. Poema je posvećena Draganu Smuđu, nekadašnjem oficiru JNA koji se s nekoliko marginalnih djela u književnosti javlja 1950-ih, a 1959. izlazi mu roman *Pokopana tajna*. Poema ne samo što prati fabularnu liniju romana, nego vjerno prati i njegov izričaj. Radić se ponovno primio škarica i jednostavno odabrane rečenice iz romana posložio u stihove, uz sitne intervencije kao što su prevođenje "minduše" u "naušnicu". Mali osjećaj zadovoljstva moguće je iskusiti u otkrivanju korelacija između dvaju djela, ali ne i u čitanju bilo kojega. Teško je reći zašto je Radić otkopao baš Smuđev roman i odlučio ga reanimirati. Cendrarsovi dokumentarci otkrili su poetizirana mjesta u Le Rougeovu romanu i čitaju se kao sugestivne i jezgrovite vedute bez obzira znamo li ili ne da je riječ o triku, dok je Radićeva verzija *Tajne* ponajprije zanimljiva kao idejni koncept čija realizacija podbacuje, ne uspijevajući iskoristiti potencijal udvajanja teksta.



Damir Radić, *Pokopana tajna*; Vuković & Runjić, Zagreb 2010.

Poeme iz njegovih prethodnih zbirki o španjolskim konkvistadorima, kaubojima i Indijancima bile su izazovnije i uvjerljivije, osobito nostalgična camp poema *Obmanuti šerif*, koja s *Tajnom* dijeli osnovne elemente narativne strukture; u objema pratimo glavnog lika koji se suprotstavlja neprijateljima, ima ženu, ali i lijepu njegovateljicu, a na kraju pogiba. Razdvaja ih generiranje moralne pozadine: šerif ni u jednom trenutku ne narušava vlastiti moralni kod koji ga i pokreće na izvršenje pravde pa i po cijenu smrti, dok Turković baš izbjegavanjem smrtne kazne po drugi put narušava partizanski kodeks časti te je do kraja djela mučen krizom identiteta. Zamijenivši eskapizam domaćim terenom, autor zatvara svoju recikolažnu trilogiju, ulazući u proces rekontekstualizacije i vlastite tekstove.

U *Jagodama i čokoladi* na jednome mjestu infantilni narator ovako opravdava svoje preslike: "Puno crtam, / stvarno imam dara, / prigovori što precrtavam, / ne znam zašto, / pa nije to isto kao kad staviš proziran papir / i samo kopiraš postojeće linije, / ove su crte moje do kraja". Da, nije posve isto, ali bez malo više impulsa umjetničke neponovljivosti nije ni posve različito pa se nadam da će poslije ove trilogije za pisanje novih knjiga autor pred sebe staviti samo jedan bijeli, neprozirni papir.

Iako je za Rema *Pokopana tajna* "rukopis svježine, energije estetskog stvaralaštva, motivske slobodarske vizije u najduhovnijem i to dakle znači najizravnijem smislu obraćanja čitateljevoj nepodnošljivoj i neprihvatljivoj ravnodušnosti", bojim se da će upravo čitateljeva ravnodušnost biti reakcija koja će začuditi autora i koju će nekako morati pregmjeti. **E**

NA DOBROM MJESTU

ZRINUŠIĆ JE DOSTA UDALJEN OD RECENTNE HRVATSKE PJSNIČKE SCENE KOJOJ KAO DA NI NE BI HTIO PRIPADATI JER JE TO U BITI GNJAVAŽA VIŠEG STUPNJA U ODNOSU NA SVAKODNEVNU GNJAVAŽU

DARIO GRGIĆ

U seriji *Wire* jedan lik ispali: U Baltimoreu je teško naći dobra čovjeka. Mislim si, što bi rekao da živiš u Osijeku, srečkoviću. Ivan Zrинуšić je, koliko mi je poznato, sudjelovao u kojekakvim poetskim susretima, jednom je čak dogurao do finala, ali je potučen sudačkim nadbodavanjem. Kuloarske priče su svakojake: da su ga zaobišli jer je nezgodnog karaktera pa bi mogao na dodjeli napraviti skandal i slično. Iz Osijeka je. Objavio ga je Franjić, što bi jednom mogla biti vrhunska preporuka: to vam je nešto kao Ferlinghetti-jev City Lights Booksellers & Publishers, i na većem bi tržištu bio dobrodošao predah od napirlitanih zvukova oficijelnog poetskog tamburanja.

RAZBIJAČKI NABRUNDAN Radi se o piscima koji pišu iako o njihovu pisanju gotovo redovno nema nikakva povratnog efekta. U nas je odavno pisac smješten u rezervat, i sad tamo, kao pobuni neskloni Indijanac, provodi dane uz lošu rakiju i još gore vino. O kvaliteti piva i akademika da ne govorimo. Geronima ni od korova. Njega valjda ne treba tamo ni tražiti. Povremeno se poetskom scenom prošeće pokoji lik krvavih očiju, vidiš mu iz poezije da ima problema sa snom, s bližnjima, s poslom, državom, birtijama, da je, općenito, situacija prilično mračna. Da bi se čak i htio snaći, ali kako se to radi? Ali on je i dalje prkosan, odbija se naučiti pameti, i hoda po svojim pjesmama onako solidno razbijački nabrunđan. U prozi tako nekako izgleda Zoran Malčko. Pun mu je kufer, ali još ćete vi njega čuti.

To je za pisanje genijalna početna točka. U kombinaciji s talentom, pod uvjetom da ih ne izjede mlaka sredina, ponekad se iz takve pozicije ostvari i zavidan rezultat. Takvi ljudi idu na najbolje koncerte, ali sjede u zadnjem redu, i kao sjene se provlače kroz većinu značajnih događaja, bez ikakve namjere privlačenja pozornosti, gledaju najbolje filmove, i odlično znaju o čemu to piše cvijeće filmske kritike – koliko je to daleko od istine, htjedoh reći. Oni su ovdje kao svjedoci. Koliki je veliki frajer svojim razmetanjem ispao budala, a da nije ni slutio da se transformirao u magarca jer ga je tijekom njegova prenavljanja gledala ovakva vrsta čovjeka.

Zrинуšićeva je poezija točka takva mo-trenja. Možda početna, još neprevladana, ali takva jedna točka. Kojoj je u *defaultu* da zvuči sirovo: šminkaju se samo slabići, nesigurni u šarm svoje nakaznosti. Stoga, budimo ružni i tučeni, jer je zlo bolje pod-nositi, nego... Važno je ukrotiti životinju, hodati kroz nekretnine, podsmjehuje se Zrинуšić uškopljenim talentima. Svijet je po Zrинуšiću pašnjak na kojemu pasu krave i volovi. Pojavi li se povremeno koji bik, svi se čude što će on tamo kad oni imaju onog lijepog čiku u bijelom koji svako malo navratu sa svojom injekcijom. Lijepi čiko u bijelom s neodobranjem gleda na pojavu

mladog bika na livadi. A mladi bik ide dalje “bez imena i prezimena/bez analgetika i uspavanke”, i prebacuje se “s otrova na otrov”, ispunjavaju ga “želje za željom”, a “generator je u kvaru”.

PJESME ELEMENTARNE SAMOĆE Svijet Zrинуšićeve poezije je svijet sedmodnevnog ničega, gdje je krah prepoznat prije svega kao znak poslušnosti, krcat metalnim načinima, predumišljajima, “pamet jednako glazura”, pa je prvi ciklus pjesama, naslovljen kao *Najljepši pozdrav iz Hada* sav ispisan na granici artikulacije. Lirski subjekt jedva preživljava u logoru u koji se pretvorila svakodnevnica sa svojim besmislenim propisima. Drugi ciklus zbirke *Nešto o nečemu*, nakon konstatacije ničega donosi donekle narativnije pjesme naglašeno filmskog karaktera: ide se tu pustinjom i susreće arhetipe u obliku ljubomora, prekida veza, kulturnih tvorničara, a kao naravoučenije ciklusa možda bismo mogli staviti stihove: “ne ljubi ničiji šupak/osim ako te to/uzbuđuje”. Zrинуšić s jedne strane ironično konstatira da su po Goetheu nazivali i minerale, a s druge ima situacionistički postavljenu pjesmu koja prepričava dramaturgiju nastojanja oživljavanja veze dvojca bezimernih koja je na izdisaju, i onda se odbija dogovoriti jer “nije političar”. Tjedan, osim što u suštinskom smislu ne donosi ništa, obiluje nasiljem, silovanjima, nesrećama, ali i nokautiranjima boksača kojima se onda ukrade torba s rukavicama. Alatom iz torbe Zrинуšić nastoji pisati pjesme.

— SVIJET ZRINUŠIĆEVE POEZIJE JE SVIJET SEDMODNEVNOG NIČEGA, GDJE JE KRAH PREPOZNAT PRIJE SVEGA KAO ZNAK POSLUŠNOSTI, KRCAT METALNIM NAČINIMA, PREDUMIŠLJAJIMA —

Ciklus *Točke* donekle je voajerističkiji, s naglašenijim kulturološkim referencama u kojima se ne uspijeva vidjeti značenje koje u njih upisuje okolina, tu se odlazi na koncerte s kojih se izlazi prije no što su završili, očito nefascinirano tobožnjom izazovnošću izvođača, i nastavlja se nesporazum na relaciji subjekt/svijet, ali ne u smislu mladenačke pobune, nego jer se lirskom subjektu uglavnom ne da prepuštati glumatanjima neophodnim za konsolidaciju bilo kakvog odnosa. Tako da su to pjesme

— OVOJ JE POEZIJI U defaultu DA ZVUČI SIROVO: ŠMINKAJU SE SAMO SLABIĆI, NESIGURNI U ŠARM SVOJE NAKAZNOSTI. STOGA, BUDIMO RUŽNI I TUČENI —



Ivan Zrинуšić, *Netko nešto ništa*; Slušaj najglasnije, Zagreb, 2010.

elementarne samoće koja se ne iscrpljuje u nastojanjima da se premosti taj ponor između svega s čime se dođe u kontakt – relacije s vinom, moramo naglasiti, nisu pokidane: u Zrинуšićevoj se zbirci dosta pije, ali ne u kafani, nego negdje na periferiji podjednako i grada i svijesti – to je više potvrđivanje snage nego znak očajja, tu se “nacereno ostaje sam”. Njegov je junak “načet ali živ”.

PRILIKA KAO UDARAC U MOŠ-NICE “Pogledaš u nebo/nije to tvoj prozor/tvoj prizor/tvoj prizor/kao da je zapeo.” To je svijet u kojemu se razmišlja o izboru kao pojmu, ali se svejedno stoji prkosno i čeka nova prilika, koja počesto bude novi udarac u mošnice. Zrинуšić je dakle dosta udaljen od recentne hrvatske pjesničke scene kojoj kao da ni ne bi htio pripadati jer je to u biti gnjavaža višeg stupnja u odnosu na svakodnevnu gnjavažu, a gnjavaža je samo gnjavaža, premda se ponekad zove film, pjesma, knjiga. Ta autorova distancija i takvo odbijanje da se nadogradnje brkaju sa suštinom ključna je osobina zbirke *Netko nešto ništa*. Nadajmo se da će ovaj pjesnik nastaviti gledati svijet sa svoga prozora. Dobro je to mjesto. ▣

DOGAĐA SE I NAJBOLJIMA

ČINJENIČNO BOGATA PRIČA O KANIBALIZMU NE PREKRIVA ISPRAŽNJENOST OD OPĆIH ZAKLJUČAKA KOJI SE NA KRAJU ISCRPLJUJU U PRENAPUČENOSTI ILI NEIMAŠTINI I SOCIJALNOJ NESIGURNOSTI

SNJEŽAN HASNAŠ

Knjiga *Pojedi bližnjega svoga. Povijest kanibalizma* američkoga dvojca Daniela Diehla i Marka P. Donnellyja naslovom se predstavlja kao povijesno relevantna tema, a njezin sadržaj čine intrigantne činjenice, neposredne datosti koje kao dovoljan alibi intrigantnog štiva trebaju privući čitatelje.

Podijeljena u dva dijela, ona govori o "kulturalnom kanibalizmu" i daje "analizu kršitelja tabua". Prvi dio govori, naravno, o kanibalizmu kao o sastavnici kulture, o njegovoj povijesti, njegovoj dubokoj ukorenjenosti "u našoj kolektivnoj psihi" posredstvom mitova, religioznih praksa i zapisa, što autorima omogućuje da najranije doba ljudske povijesti okarakteriziraju kao ne tako sretnu prošlost obilježenu sporadičnim i sveprisutnim kanibalizmom.

— JEDNO OD KLJUČNIH PITANJA KANIBALIZMA I TEHNOLOGIJE KOJA MU DAJE SMISAO BILO BI MOŽE LI SE DOISTA PROGUTATI I PROBAVITI LJUDSKA SUBJEKTIVNOST, ODNOSNO MOŽE LI SE LJUDSKA SUBJEKTIVNOST PONIŠTITI PONIŠTAVANJEM NJEZINE TJELESNOSTI —

ANTROPOFAGIJA, LJUDOŽDERSTVO I KANIBALIZAM

Nedostatak elaboracije nestajanja te "nesretne prošlosti" i uvjeta koji su to omogućili donekle se nadomješta propitivanjem institucionaliziranog kanibalizma koji se doduše pripisuje samo nezapadnim ili starovjekovnim društvima. To nas ostavlja s nerazjašnjenim zapadnim pandanom i posljedičnom razdjelnicom "primitivnih" nezapadnih i "kulturalnih" zapadnih društava. Nju je zapravo, čini se, učvrstio upravo Kristofor Kolumbo kojemu se pripisuje kovanje termina kanibal kad su njegovi mornari narod koji je sebe nazivao "cariba" (hrabri ili odvažni) pogrešnim izgovaranjem te riječi počeli nazivati "caniba" što je ubrzo postalo "canibal". Shvativši ubrzo problematičnu narav prehranbenih navika domaćina, značenje riječi "canibal" uskoro postaje općenitije i ne baš pozitivno. Iz te jezične zgode autori izvlače podrobniju terminološku razdiobu koja se, u biti, svodi na tri ključna termina: antropofagiju, ljudožderstvo i kanibalizam. Za one istančane, antropofagija je jedenje ljudskoga mesa po sebi, ljudožderstvo je povijesna nezgoda te prakse, a za kanibalizam bismo mogli reći da uza sve to obuhvaća i shvaćanje kanibalizma, njegov koncept. Autori nas upućuju da se znanstvenici zbog pojmovne točnosti većinom drže termina "antropofagija", no priznaju da i oni sve više počinju koristiti "kanibalizam". I to je najdalje što idu sa znanstvenim, općenitim značajkama kanibalizma, a zatim se predaju podrobnom opisivanju konkretnih

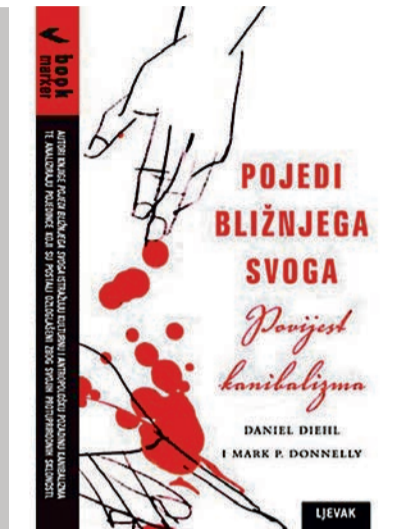
i, važno je naglasiti, individualnih kanibalističkih praksa, moglo bi se reći njihovih sirovih strasti.

Prije nego što kažemo nešto više o sirovim strastima, možda bi trebalo nešto reći i o hladnoj bezobzirnosti prema Drugima. Ako se, kako nas autori lijepo poučavaju, u srži kanibalizma doista nalaze sjedinjeni i razdvojeni *anthropos* (čovjek) i *phagein* (jesti), što je s konceptima koji se provlače kroz diskurs o kanibalizmu s kojima smo zakoračili u novi vijek, koji su progutali cijele narode, uključivši i mnoge među onima koje su otkrila geografska otkrića od Kolumba pa nadalje? Što je s kanibalizmom koji u hladnim povijesnim realpolitičkim prosudbama guta tisuće života u različitim političkim i vojnim operacijama. Što je s kanibalizmom Napoleona, Hitlera, Staljina ili Pol Pota koji je, čini se, dok je bio na vlasti, bio spreman ljude "brojiti na milijune"? I po čemu se taj razlikuje od individualnih slučajeva?

BEZ HANNIBALA LECTERA

Opis individualnih slučajeva kanibalizma autori započinju sa Sawneyem Beaneom, škotskim gorštakom iz 15. stoljeća koji individualni pothvat kanibalizma uspijeva pretvoriti u cijeli klan kanibala premda mu, prema autorima, mnogi povjesničari odriču historijsku vjerodostojnost. Iako je nejasno, izuzev svojevrstne spektakularnosti, zašto mu autori ipak podaju historijsku vjerodostojnost, taj je klan kanibala zanimljiv egzemplarni sklop skupine koja se uspostavlja i širi kao organizirana zajednica. Ostali slučajevi su ili pojedinci ili uključuju najviše kanibalski par, no većina nam je znana (ako ne drugačije) iz filmskih, književnih ili teoretskih obrada te uključuju Margery Lovett i Sweeneya Todda, Alfreda Packera, Karla Denkea i Georgea Grossmana, Alberta Fische, Ottisa Toolea i Henryja Lee Lucasa, Eda Geina, Andreja Čikatila, Jeffreyja Dahmera, Issei Sagawu, Haddena i Bradfielda Clarka, Garyja Heidnika, Nicolasa Clauxa, Armina Meiwesa i Marca Sappingtona. Ako se izuzmu njihova očigledna bezobzirna i bjesomučna zločina (a u mnogim slučajevima i besprizorna mizoginija), svi su oni, izuzev već dane kratke karakteristike klana Sawneya Beanea, podložni nekoj tipologiji, koju na jednom mjestu autori zanimljivo nazivaju "devijantnim kanibalizmom". Njemu se, donekle, može suprotstaviti "kanibalizam *in extremis*: glad, katastrofa i rat", dakle kanibalizam iz nužde sa svim moralnim i ljudskim dvojbama. Što je, ipak, *nedevijantni* kanibalizam ostaje otvoreno (premda se čini da je kanibalizam za neke i proces individualizacije – spomenuti Claux i Sagawa čak su, nakon svojih kanibalskih pothvata, uspjeli postati neka vrsta zvijezda okultnog).

Filmski su najpoznatije kanibalističke figure odiseje kolektivne psihe i individualnih sirovih strasti Sweeney Todd (*Sweeney Todd*, redatelj Tim Burton) i Ed Gain (primjerice,



Daniel Diehl i Mark P. Donnelly, *Pojedi bližnjega svoga. Povijest kanibalizma*; Naklada Ljevak, Zagreb 2010.

Psiho, redatelj Alfred Hitchcock), no autori ne posvećuju pažnju usporednim analizama, primjerice, stvarnog Eda Geina i filmskoga Normana Batesa, čemu je razlog vjerojatno strah da im fiktivna razina slučaja ne bi odnijela prevagu. U poglavlju o braći Haddenu i Bradfieldu Clarku ima nešto statusne netrpeljivosti ("događa se i najboljima") koja se čudi što su dvojica dobrostojećih i imućnih sinova ugledne američke obitelji istovremeno zlobni ubojice i kanibali. Daljnji nedostatak odvažnosti istraživanja "kolektivne psihe" uočava se i u izbjegavanju Hannibala Lectera, tog suvremenog antijunaka filmskih i književnih predložaka, kanibala koji gurmanski uživa u jedenju ljudskoga mesa (Hannibal), a uz to je istovremeno i intelektualni autoritet koji nas poučava kulturi i ljudskoj psihi (Lecter). Ili neupuštanje u propitivanje koje je svogjerenom poduzeo Jacques Attali u knjizi *Kanibalski poredak* povezujući politiku, medicinu i kanibalizam.

OD ZABRANE KANIBALIZMA DO NEDOPUSTIVOSTI POBUNE

Ipak, tema je izrazito temeljito istražena i na kraju knjige dobro dokumentirana brojnim izvorima s pregršt pojedinosti koje, naravno, lako mogu potaknuti raspravu o ukusima *in extremis*. Međutim, činjenično bogata priča o kanibalizmu ne prekriva ispražnjenost od općih zaključaka koji se na kraju previše tanko iscrpljuju u prenapučenosti ili neimaštini i socijalnoj nesigurnosti. Eventualno se kao očigledna metodološka zadanost u slučaju kanibalizma javlja tabu/zabrana kao granica neprelaženja čija je moralna instanca vlast, što je osobito suspektno kad znamo da vlasti ni u najnovije doba ne odustaju od ratova, institucionalnog kanibalizma. Ako bi nas zapanjujuće pojedinosti pojedinog kanibalističkog slučaja trebale navesti da zaboravimo skrivene motive ideologema o kulturi i nekulturi, onda je riječ o tekstu koji, gotovo bez ikakve teoretske opremljenosti, pitanje zabrane kanibalizma može transformirati u pitanje nedopustivosti pobune. Koketirajući sa sugestijom o

kanibalizmu kao pobuni protiv društvenih pravila, svaka pobuna protiv postojećih društvenih pravila postaje krajnja negacija želje za političkim subjektom željnim promjene. Zbog toga se i čini da je svaki pravi kanibal pristaša etike, nikako politike, a svaki je novi kanibalistički slučaj etički bijeg od svake apstrakcije i općenitosti političkoga i njegova prava zabrana.

S druge strane, kanibalizam je radikalno svodenje ljudskoga tijela na biološku činjenicu jestivoga mesa (ako se uzme u obzir da mnogi kanibali vjeruju kako im meso drugih daje snagu, treba primijetiti da je doista šteta što autori ne posvećuju nimalo pažnje dinamikama stvarnih i simboličkih tijela), ali je još više zahvaćanje tijela u mrežu ekonomija i politike tjelesnosti, njihovih tehnologija koje se ne mogu svesti samo na oskudno pitanje individualne sklonosti kanibalizmu, već i na pitanje tehnike gutanja ljudske sudbine. Jedno od ključnih pitanja kanibalizma i tehnologije koja mu daje smisao, primjerice za Eda Geina ili Adolfa Hitlera, bilo bi može li se doista progutati i probaviti ljudska subjektivnost, kao krajnja negacija i prezir tjelesnosti, odnosno može li se ljudska subjektivnost poništiti poništavanjem njezine tjelesnosti. Naravno, kanibalizam sa svojim praksama od najranijih dana nije bio zaokupljen postpovijesnim usudom postsubjektivnosti, već odbijanjem i uništenjem sudbine Drugoga. Šteta što se autori nisu potrudili uvidjeti da je u individualnim slučajevima kanibalizma uvelike prisutan udio kolektivne psihe općenitijega, neelaboriranoga, hladnoga vida kanibalizma.

Kraj knjige Daniela Diehla i Marka P. Donnellyja o povijesti kanibalizma ne dijeli isti entuzijazam o povijesnosti svoga predmeta kao na početku. Premda nikako da spomenu riječ nekrofilija, autori u rasprostranjenosti kanibalističkih slučajeva vide zastrašujući porast "nečovječnosti". No posebno je upadljiva rečenica: "Ako smo trebali naučiti neku lekciju iz svega ovoga, nismo uspjeli shvatiti koja bi ona bila". Možda im pomogne jedna od posljednjih rečenica iz filma braće Cohen *Spaliti nakon čitanja* (*Burn after reading*) koja glasi: "Valjda da to više ne ponovimo". Ili barem ne na ovakav način i s ovako intrigantnom temom. **B**

Kruh naš U OČIMA TALIJANSKE KRITIKE

POČETKOM STUDENOG KNJIGA PREDRAGA MATVEJEVIĆA Kruh naš DOBILA JE UGLEDNU TALIJANSKU NAGRADU ZA PRIPOVJEDAČKU KNJIŽEVNOST I ESEJISTIKU DE LOLLIS. TIM POVODOM DONOSIMO IZBOR IZ KRITIKA KOJIMA SU TALIJANSKI MEDIJI POPRATILI KNJIGU

“Matvejević otkriva začudne strane najraširenije životne namirnice i vodi nas na zanimljivo putovanje u kojemu se prepliću antropologija i povijest... Predivno i čudno putovanje, potraga za našim korijenima, antropološki, ali i književni, povijesni i jezični ogled...”

(Paolo Mauri, *La Repubblica*, 11. 09. 2010.)

“Iskrice Matvejevićeva ogleda-dnevnika-autobiografije, pod naslovom *Kruh naš*, postaju žar temeljite pripovijesti, bez pretjeranog povijesnog ili učenog balasta koji bi da sve, ili gotovo sve, protumači... Zgusnuta i tečna priča u kojoj se gledišta križaju i stapaju... Simbologija namirnice što nije postala samo amblem, nego i metafora duhovne hrane.”

(Renato Minore, *Il Messaggero*, 29. 09. 2010.)

LAIČKA MOLITVA “Nova Matvejevićeva knjiga istodobno je poetski hommage najjednostavnijoj namirnici što ju je čovjek smislio, i pogled u mitologiju, religiju, povijest, umjetnost... Učena i strasna pripovijest, pohod što započinje prvom neuglednom pogačom koja je u praskozorje čovječanstva nastala u pepelu i na kamenu.”

(Sergio Frigo, *Il Gazzettino*, 22. 10. 2010.)

“*Kruh naš* je tekst prepun povijesnih i književnih referenci, iz kojih historija naše prve namirnice izranja u iznenađujućoj i poetskoj množini perspektiva. To je nesvakidašnja knjiga koja otkriva nakanu pisca da se duhovno osladi jednostavnošću namirnice što nas izravno povezuje sa zemljom i elementarnom i nužnom preradom njezinih plodova. Knjiga je to što ukazuje na potrebu traženja autentičnog odnosa s najjednostavnijom i temeljnom zbiljom, u vremenu koje je sve sklonije površnosti i rastrošnosti.”

(Maurizio Cucchi, *La Stampa*, 16. 10. 2010.)

“Povijest kruha je velika, bogata spoznajama i poezijom, vjerom i umjetnošću. Obuhvaća cijelu povijest čovječanstva: u svim civilizacijama i u svim područjima ona je ostavila pečat spoznajne tekovine... Predrag Matvejević je napisao vrlo lijepu knjigu o Kruhu našem.”

(Aldo Grasso, *Corriere della sera*, 17. 11. 2010.)

“Samo je piscu kao što je Predrag Matvejević – koji nam je prije tridesetak godina podario svoj povijesni, genijalni, nepredvidljivi *Mediteranski brevijar* – moglo pasti na pamet da napiše povijest kruha, svojevrstu metaforu mudrosti i nade, prateći brojne staze što ih je čovjek prevaljivao počesto uz jad i goleme napore... Pripovijest o kruhu, koju Matvejević razlaže u ovoj knjizi, prepuna je mudrosti i poezije, umjetnosti i vjere. A i okus i miris kruha povezan je s uspomenu.”

(Domenico Nunnari, *Gazzetta del Sud*, 23. 10. 2010.)

“Matvejevićev *Mediteranski brevijar* bio je povijesno i geopolitičko štivo, neka vrst imaginarne kozmogonije. *Kruh naš* je,

pak, poput arheološkog istraživanja kruha, pokušaj da se obnove vrijednosti koje se kriju u dubinama... To je laička molitva u potrazi za podlogom na kojoj valja zasnovati zakone što će preobraziti mukotrpu i nepravednu sadašnjost.”

(Tommaso di Francesco, *Il Manifesto*, 7. 09. 2010.)

MARE NOSTRUM I PANEM NOSTRUM “Na ovom dugom putovanju u potrazi za kruhom, mostarski pisac ispreda povijesne pripovijesti, iznosi pred nas narode i drevne mudrosti, ratove, izdaje i prosvjetljenja... Stoljećima između neba i zemlje, kruh je obavio posredničku ulogu... Dvadeset godina je potrajala priprema *Kruha*. Sad je najzad umiješen i ispečen.”

(Alessandro Mezzena Lona, *Il Piccolo*, 29. 08. 2010.)

“Arheologija, lingvistika, folklor i religija sazdali su širok okvir unutar kojega se odvija ovo maštovito i učeno putovanje kroz tisućljeća, kontinente i kulture. ‘Kruh naš svagdašnji’ iz *Evangelja* i ‘slani okus tuđeg hljeba’ iz Danteova prognošta.”

(*Il Foglio*, 20. 10. 2010.)

“Stranicama ove knjige provijava ponavljanje, u sinkopiranom i eliptičnom ritmu... U žarištu se nalaze razmjene i mijenjanja što ih je poticala pomorska tradicija... Matvejević je označio plemenitu laičku i prosvjetljenu prisutnost u deceniju etničkih grozota i ekstremizama, koja je obilježila kraj njegove zemlje.”

(Piero del Giudice, *Osservatorio – Balcani*, 15. 10. 2010.)

“Moćna i jedinstvena, dugo pripremana knjiga, u kojoj je kruh predstavljen kao simbol i analiza čovjekovih korijena.”

(Ardea Stanisic, *La voce del popolo*, Fiume, 13. 10. 2010.)

“Nakon *Mediteranskog brevijara* Matvejević u ovoj knjizi razmatra jedan od baznih elemenata u mediteranskoj povijesti... Kad se krene stazama kruha, kao što to radi autor, postaje očevidnom veza između sklopova *mare nostrum* i *panem nostrum*... Malo je onih koji su se upustili u putovanje tisućljetnom povijesti kruha. Matvejević se na to odvažio u svojoj zadnjoj knjizi što ju je nedavno objavio nakladnik Garzanti: *Pane nostro*.”

(Alessandro Leogrande, *Corriere del Mezzogiorno*, 2. 09. 2010.)

“Putovanje u vremenu i prostoru, popraćeno prebogatim izborom podataka i referenci, u čitatelja koji se tome pridružio izaziva osjećaj da ga nosi nabujala riječna matica. Za taj impozantni i učeni traktat autor poseže u sva moguća vrela... Ponirući u zbilju materijalne kulture, bezbrojnim je nitima satkao izvanrednu priču. Ova je knjiga za prilježnog čitaoca, to je magistralan ogled.”

(Giuliano Ligabue, *Confronti*, XI, 2010.)

SLANI OKUS TUĐEGA KRUHA “Saga o kruhu, temeljnoj namirnici, iznimno natopljenoj poviješću i antropologijom, iz

pera uglednog pisca... Kruh kao osnova uljudenosti.”

(Massimiliano Panarari, *Il Venerdì di Repubblica*, 24. 09. 2010.)

“Ima nečeg epskog, veličajnog i nezaustavljivog u Matvejevićevu pripovijedanju. Brojni potezi primjera, citata i priča što izviru kao usputne ilustracije, ne gube se poput ponornica, nego se, naprotiv, slijevaju u moćnu maticu koja čitatelja nosi do zadnje stranice. U tekstu se prepliću temeljitost ogleda i romaneskni diskurs... Na tim stranicama, lišenima šuplje retorike, osjeća se veličanstvenost slavenskih epova.”

(Guido Vitale, *Pagine ebraiche*, X, 2010.)

“Sveukupnom poviješću provijava tema kruha ili nestašice kruha, ili dubinski odnos čovjeka i njegove temeljne namirnice. Matvejević preuzima ulogu rapsoda, iznosi stotine priča, sjećanja i citata. Svima nama poznat je nezaboravni Danteov stih: ‘Kušat ćeš slani okus tuđega kruha...’”

(Marino Freschi, *Il Mattino*, 27. 09. 2010.)

“Piscu rodom iz Mostara, vrlom promatraču balkanskih prostora, pred očima je slika kruha... Kruhu, žili kucavici čovječanstva, namirnici, sakralnoj tvari i simbolu, Matvejević je posvetio *Kruh naš*, plod dvadesetogodišnjeg truda.”

(Marino Mastroluca, *L'Unità*, 5 –10, 2010.)

“Matvejević pripovijeda o otajstvu svijeta i života što se krije u zrnju žita... Autor je uložio dvadeset godina života u stvaranje ove knjige. U njoj ćete naći svega: od ‘krvavih ratova’ do usklika ‘Kruha!Kruha!’”

(*Il Tempo*, 10. 10. 2010.)

“U ogledu koji postaje epski roman o najpoznatijem čovjekovu resursu, književnik Predrag Matvejević pripovijeda – kako veli Erri de Luca u pogovoru – o *grandioznom putešestviju žitarica, dugotrajnoj selekciji i specijalizaciji iz naraštaja u naraštaj*. Životni element prerasta u simbol.”

(Alessandro Censi, *Giornale di Brescia*, 4. 09. 2010.)

“Posrijedi je čovjek koji ne odustaje od svojih snova, koji je otpor liferantima mržnje i smrti od Beograda do Sarajeva platio egzilom i zamalo dopao zatvora po povratku u Zagreb, čovjek koji drži da su mediteranski dijalog i politički i ljudski kontakti između kršćana, muslimana i Židova nužni i korisni. O tome raspravlja u svom poznatome *Mediteranskom brevijaru*. Sada to obnavlja knjigom-legendom *Kruh naš*.”

(Sergio Buonadonna, *Messaggero veneto*, 8. 09. 2010.)

POETIKA TEMELJNE NAMIRNICE “Za priču o prebogatij prošlosti valjalo je uložiti znanja, obrazovanja, truda i umijeća, o čemu svjedoče stranice ove mediteranske sage o kruhu. *Kruh naš* teško je odrediti žanrovski: nije enciklopedija, nije

**– PUTOVANJE U
VREMENU I PROSTORU,
POPRAĆENO PREBOGATIM
IZBOROM PODATAKA I
REFERENCI, U ČITATELJA
KOJI SE TOME PRIDRUŽIO
IZAZIVA OSJEĆAJ DA
GA NOSI NABUJALA
RIJEČNA MATICA. ZA TAJ
IMPOZANTNI I UČENI
TRAKTAT AUTOR POSEŽE U
SVA MOGUĆA VRELA –**

ogled niti roman, nego sve to udrobljeno. To nije toliko zbir znanja, koliko poetika temeljne namirnice koja je pratila ljudsko živovanje.”

(Rossana Sisti, *Avvenire*, 2. 10. 2010.)

“Priča o gladi i obilju, o siromaštvu i bogatstvu. Priče o ratu i miru, o nasilju i ljubavi, o slobodi i ovisnosti. Priča o našoj koži koja se prestala ježiti na dodir hrapave korice. Priča o našim osjetilima. Sve u svemu, Matvejevićev *Kruh naš* pripovijest je o čovjeku kroz putove i simbole žitnog klasa. Mi to ne možemo ispričati, nego pozivamo čitaoca da ovu knjigu uzme u ruke.”

(Gino Dato, *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 27. 09. 2010.)

“Na ovim stranicama svatko će naći kruha da utoli vlastitu glad: to može biti žudnja za vjerom ili iščekivanje pravde, čudenje nad otajstvom nicanja sjemena ili znatiželja za ponovnim obilaskom bezbrojnih putova, u vremenu i prostoru, ove namirnice koja je nastala u sjedilačkoj kulturi; može biti i želja da se upozna bujna mašta čovjeka koji je toj jedinstvenoj namirnici uspio iznaći svakojake oblike i konzistenciju, kako bi pobudila apetit i postala dostupna u najraznovrsnijim situacijama.”

(Iz predgovora Enza Bianchija, pisca knjige *Il pane di ieri*) ■

S talijanskoga preveo Milivoj Telečan.

Medu sedam knjiga koje je Predrag Matvejević objavio u Italiji, posljednja je *Kruh naš*, tiskana prošle godine i u Zagrebu, u izdanju V.B.Z.-a. Talijanska kritika dobro je primila *Mediteranski brevijar* istoga autora (izašao je u 11 izdanja uglednoga milanskoga izdavača Garzantija, i doživio više od 20 prijevoda na razne strane jezike). Esej *Druga Venecija* dobio je najveću talijansku književnu nagradu Premio Strega Europeo, u Rimu, 2003. godine.

DEMITIZACIJA DEMITIZACIJE

**O SUVREMENIM STATUSIMA MITA,
POVODOM - IZMEĐU OSTALOGA - KNJIGE
Transparentno društvo GIANNIJA
VATTIMA**

STANISLAV BLAGEC

U knjizi *Transparentno društvo* (Algoritam, 2008.) talijanskog filozofa Giannija Vattima, o mitu se govori na temelju sljedećih značajki: "... nasuprot znanstvenom mišljenju, mit nije demonstrativno, analitičko itd. mišljenje, već mišljenje koje je narativno, fantastično, koje uključuje emocije i, općenito, slabe ili nikakve pretenzije na objektivnost; povezano je s religijom i umjetnošću, s obredom i magijom te se znanost rada u opreci prema njemu kao demitizacija...". Mit se u moderno doba promatra kao "neko znanje koje "prethodi" znanstvenom znanju, i koje je starije, manje zrelo, više vezano za dječja ili mladenačka obilježja povijesti ljudskog uma". Ali o tome više kasnije. Evo kako mit definiraju leksikografski stručnjaci:

mit *m 1. pov.* priča iz narodne tradicije, govori o nadnaravnim bićima, precima ili junacima koji služe kao praiskonski tipovi i obrasci ponašanja u primitivnom gledanju na svijet 2. stvarna ili izmišljena priča koja se obraća svijesti naroda uključujući njegove kulturne obrasce ili izražavajući duboke, općeprihvaćene osjećaje (često predrasude i sl.); neutemeljeno uvjerenje ili vjerovanje, suprotstavljeno znanosti 3. glas o komu ili čemu, ono što se prihvaća s preuveličavanjem

(Hrvatski enciklopedijski rječnik)

mit (*grč.*), predznanstveno, fantazijom prožeto, magično-religijsko kazivanje koje se izriče pričom, bajkom, pjesmom; njime narodi na primitivnom stupnju razvoja objašnjavaju postanak svijeta (kozmogonija), legende o djelima božanstava (teogonija), o postanku i prekogrobnom životu (antropološki mitovi), o postanku plemena i rodova (etiološki mitovi) i dr. Mitski oblici mišljenja obuhvaćaju neka kazivanja o pov. osobama kojima je u procesu dehistorizacije narod pridodavao mitol. osobine.

(Hrvatski opći leksikon)

KAKO POSTIĆI SMOKEY EYES

Inače, značenje riječi *mit* je u svakodnevnoj upotrebi postalo prilično rastezljivo. Na internetu se tako mogu pronaći i mitovi o seksu u zreloj dobi (njih čak sedam!), mitovi o muškoj seksualnosti (npr. mit je da muškarci lažu da bi došli do seksa. Hmmm...), mitovi o maskari (!) (primjerice: Mit: ne treba nanositi maskaru na donje trepavice; Istina: Potpuno pogrešno. To je završni dodir za takozvani seksi efekt "smokey eyes". Ali, treba im pristupiti lagano, vrhom četkice, kako se ne bi formirale grudice.), mitovi o razvodu, ...a tu je i mit o tome da brada postaje čvršća ukoliko se češće brijemo (ovo već pomalo zvuči kao zloporaba pojma). Mit o Jacku Trbosjeku, mit o Marilyn Monroe, mit o Elvisu ("Kralj je živ!") itd., itd. Moglo bi se reći da se radi

— VATTIMO KRITIZIRA SVA TRI TIPA AFIRMATIVNIH STAVOVA O MITU KAO "TEORIJSKI NEZADOVOLJAVAJUĆA" I JA MU NE MOGU NIŠTA: ZNA VIŠE OD MENE —

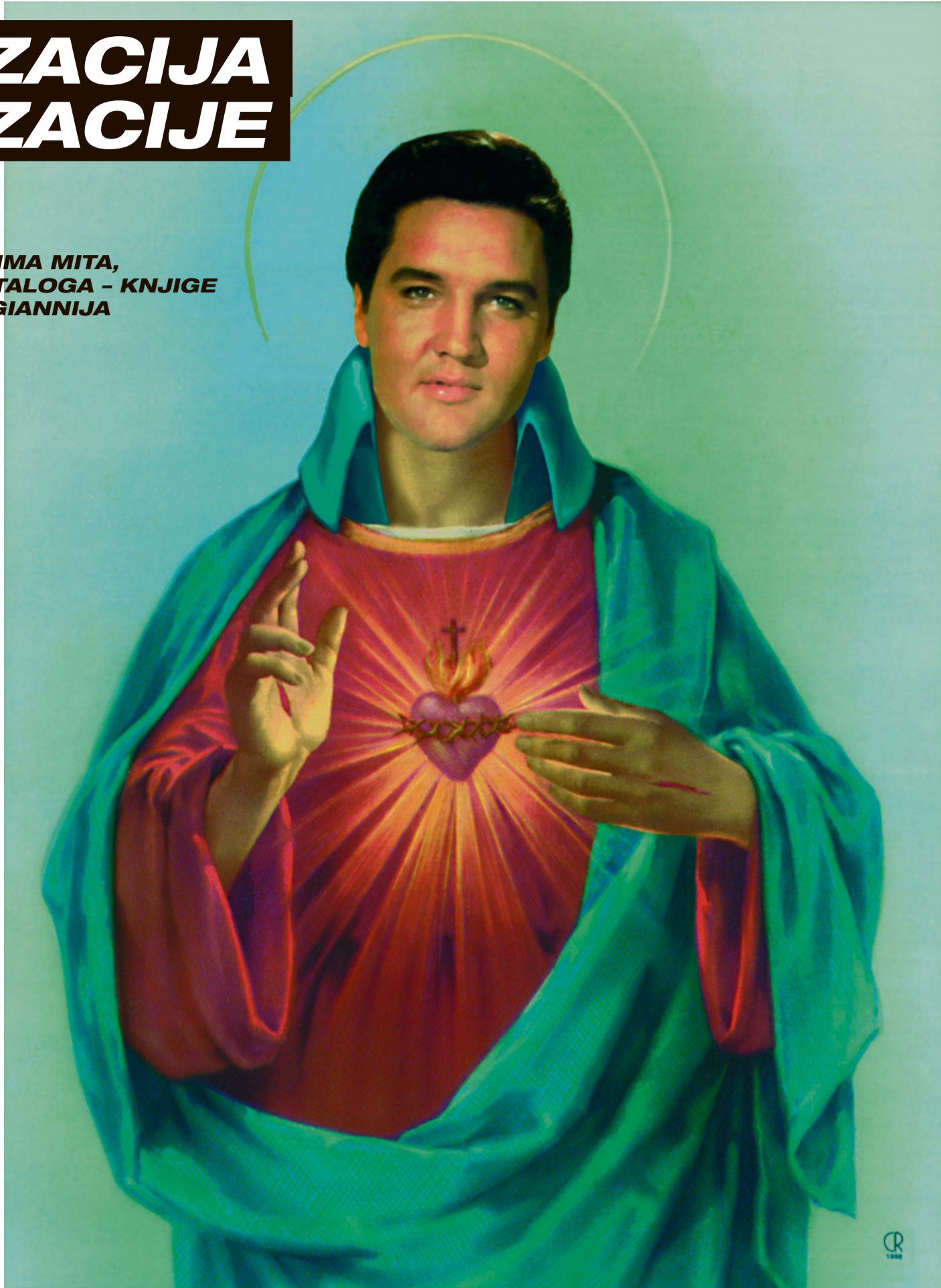
o benignim mitovima, pseudomitovima ili možda urbanim legendama.

Postoje i drugi suvremeni, ne tako benigni mitovi. Tijekom (ne samo) 20. stoljeća mitske (i religijske) predodžbe isprepletale su se s političkim ideologijama stvarajući teško razmsrve, manipulativne i – premda za određenu zajednicu kohezivne – potencijalno (i doslovce) destruktivne ideje "prave stvarnosti" (mit o krvi i tlu, mit o besklasnom društvu, mit o borbi protiv terorizma...). Budući da je moderna, naročito od prosvjetiteljstva naovamo,

marljivo radila na demitizaciji, "od-čaravanju" svijeta, u smislu navodnog oslobađanja od "primitivnog gledanja na svijet", Zapadni čovjek je bio uvelike odbacio etablirane mitove zaogrnutu mahom u religijsko ruho (katolička crkva kao čuvarica metanarativa, "velike priče" o čovjekovom Padu, Otkupljenju

i Drugom dolasku, izgubila je na utjecaju), ali je zato prihvatio gorespomenute opojne mješavine (crveni i crni totalitarizmi) koje su dovele do u povijesti još nevidenih zločina spram kojih se i notorni progon vještica i postreformacijski vjerski sukobi doimaju kao blijeda uvertira. Želim reći da (post) moderno odbacivanje mitova kao produkata "primitivne" svijesti nikako ne znači da moderni čovjek i dalje nije duboko urođen u mitsku svijest. Drugim riječima, ironično, modernistička demitizacija se i sama sve više pokazuje kao mit. Gianni Vattimo

sažima to ovako: "Sekularizirana kultura nije kultura koja je jednostavno ostavila iza sebe religiozne tradicije, već je kultura koja ih nastavlja proživljavati kao tragove, skrivene i iskrivljene, no duboko prisutne modele". Recimo, marksizam-lenjinizam kao "interpretacija" judeo-kršćanske teologije. Sjećam se, u tom smislu, socijalističkih "inicijacijskih" rituala koji su se vršili paralelno s katoličkim: primanje u pionire vs. prva pričest, primanje u omladinu vs. sveta potvrda... a još sam više imao dojam o "kopiranju" tijekom "vraćanja duga Domovini" (zapravo izgubljenih godinu dana života) u JNA. Nakon nekoliko dana po dolasku u kasarnu, odveli su nas u "kapelicu" u kojoj su se čuvali "relikvije": mitraljezi i puške iz NOB-a, fotografije "svetaca": poginulih lokalnih heroja, "svete" knjige klasika marksizma što su ih borci-intelektualci proučavali u predasima između dvije ofenzive... Zatim su organizirali "procesiju" u kojoj su se umjesto kakvog kipa Majke Božje



— KAD SAM U AVIONU NA 10 000 METARA, ŽELIM DA ON FUNKCIONIRA. DA, MOŽDA ROBUJEM SUVREMENOM MITU O FUNKCIONALNOSTI, ALI NEKA KULTURNI RELATIVISTI KOJI SE NE KORISTE BAREM NEKIM TEHNOLOŠKIM NAPRAVAMA (ŠTO IH JE ZAMISLILA I OSTVARILA ZNANSTVENA RACIONALNOST) PRVI BACE SVOJ MOBITEL NA MENE —

nosile zastave pred kojima nije trebalo kleknuti, ali ih je trebalo, hm, pozdraviti (“Pozdrav zastavi!”). Na ključnim točkama socijalističkih institucija bile su rasporedene predimenzionirane *znate-već-čije* biste i fotografije, pandan svim onim kipovima i slikama raspoređenim na ključnim točkama crkvenih prostora. I tako dalje. Sekularna religioznost ili mitska svijest na djelu. Kad razmišljam o nama Hrvatima u posljednjih stotinjak godina, s gorkim okusom u ustima zaključujem da smo, s oprostjenjem, “popušili” sva tri *-izma* što smo ih bili uvezli iz Italije, Njemačke i Rusije kao da bez njih ne možemo; bilo bi nam bolje da smo se tada držali naše “tisućljetne uljudbe” i priče o sto velikih i šezdeset malih lada kojoj se Krleža rugao, i da smo odbacili – jer kakve veze imaju s našom “golubinjom dušom” – sotonske rasne fantazmagorije skupa s blasfemičnom (u biti slaboumnom i nedoraslom, samosvesnog čovjeka nedostojnom) idolatrijom Partije i Vode. Bojim se da i danas “pušimo” tuđe mitove (mit o globalnoj borbi protiv terorizma, primjerice), ali za to nam nitko nije kriv. Da, naravno, stvari nisu tako jednostavne, ali, hej, ako “puši” većina, moramo li i vi i ja?

Nego, mit.

ŽAL ZA ZLATNIM DOBOM Zapravo sam se želio ponovno vratiti dijelu knjige *Transparentno društvo* u kojem Vattimo govori o odnosu suvremenog čovjeka prema mitu. Bilo mi je zanimljivo pročitati što ima za reći teoretičar koji “zahtijeva uskraćivanje valjanosti bilo kakvom konceptu temeljenom na jednom za svagda zadanoj istini”. Dakle, suvremeni čovjek, barem onaj koji je postao svjestan “čorsokaka” u kojem se nalazimo (trenutna kriza tom osviještenju ide dodatno u prilog) valja ponovno preispitati svoj odnos prema mitu. Ključno je pitanje: je li “ponovno pronalaženje mita... adekvatan odgovor na pitanje “što znači misliti” u stanju kasno-moderne egzistencije”. Autor misli da nije; mnogi u ovom dobu u kojem “najboljima manjka svako uvjerenje, a najgori su puni intenzivne strasti”, razočarani liberalno-kapitalističkim ekscesima i preplašeni znanstvenim istraživanjima (genetika, nanotehnologija, WC školjka koja govori...), atacima na okoliš i neizvjesnom, strogo nadziranom budućnošću žale za nekim mitskim Zlatnim dobom u kojem su vladali prosvijetljeni monarsi, svatko je – pa i robovi – znao gdje mu je mjesto, čovjek je živio u harmoniji s prirodom, samim sobom i drugima itd. Ili žale za hijerarhijskim predmodernim (i predreformacijskim) – *Sacrum Romanum Imperium* – vremenima u kojem je nove careve krunio rimski pontifeks. Uglavnom, u svim raznolikim formama u kojima se javlja, čežnja za povratkom u

neko navodno jednostavnije, objašnjivije doba, čežnja je – manje ili više osviještena – za “rehabilitacijom” mit(ov)a, za obnovom neke od “velikih priča” jer siti smo postmodernističke “sumnjičavosti prema metanarativima” (Lyotard). U redu, slažem se. Razgovarajući s ljudima koji razmišljaju (što danas – a možda je oduvijek tako? – nije naročito popularna aktivnost; pritom pod “razmišljaju” ne mislim na *hm, što bih danas mogao jesti?*), primijetio sam da, slično kao i ja, osjećaju stanovitu prazninu u “duši” čiju je lokaciju – te praznine – teško precizno odrediti. Možda je to mjesto “rezervirano” upravo za kakvu “veliku priču”, mit? Jesu li nam, u tom smislu, mitovi potrebni? No, koliko je re-

alno moguće vratiti im se? Prema Vattimu, trenutno ne postoji neka prihvatljiva teorija mita koja bi držala vodu. A nema je zato što više nema – tako to promatra ovaj teoretičar – “neke metafizičke, evolucijske koncepcije povijesti”. (Odatle i nesuvisla (zlo)upotreba pojma za koju sam malo prije naveo nekoliko primjera; danas se o koječemu govori kao o “mitu”.) Postmodernizam je uspio razmrdati sve pa tako i povijest. Uglavnom, Vattimo nastoji ozbiljnije afirmativne stavove o mitu svesti na tri idealna tipa (koje u stvarnosti nigdje ne možemo naći u – teorijski i praktično – čistom obliku). To su: *arhaizam*, *kulturni relativizam* i *umjereni iracionalizam*.

TRI AFIRMACIJE MITA Vattimo *arhaizam* naziva i “apokaliptičnim stavom”. “Radi se o raširenom nepovjerenju u zapadnu znanstveno-tehničku kulturu, koja se promatra kao način života koji krši i uništava autentični čovjekov odnos sa samim sobom i s prirodom, i koja je neizbježno povezana i sa sustavom kapitalističkog izrabljivanja te njegovim imperijalističkim težnjama”. Zvuči poznato. *Drugačiji svijet je moguć*, parola je i onih koji se služe mobitelima i internetom (itd.), proizvodima civilizacije koja ih je iznjedrila i koju kritiziraju. Sa stajališta arhaizma, “mit nije neka primitivna i prevladana faza naše kulturne povijesti, već je štoviše autentičniji oblik znanja, neuništen čisto kvantitativnim fanatizmom i objektivirajućim mentalitetom moderne znanosti, tehnologije i kapitalizma”. Od povratka mitu se očekuje “neki mogući izlaz iz iskrivljenosti i proturječja” tehnološke civilizacije. Premda se može naići na ovakva razmišljanja, zapravo ne postoji nikakva uobličena filozofska, kulturološka ili politička platforma koja bi ih artikulirano prezentirala u obliku neke “doktrine” ili “programa” na temelju kojih bi se djelovalo. (Autor spominje tek neke desničarske pokrete u Italiji i Francuskoj.)

Sljedeći stav je *kulturni relativizam*. Kulturni relativisti smatraju da su zapravo i znanstvena racionalnost i tzv. napredak također svojevrsni mit, općeprihvaćeno vjerovanje na kojem se temelji suvremeno društvo. To bi otprilike značilo da je jednako prihvatljiv pristup stvarnosti, recimo (bez podcjenjivanja, dakako) australskih Aboridžina, zatim (uz ponešto podcjenjivanja) “Utemeljiteljice i Predvodnice *Pokreta uzasašća na planetu Zemlja*, Gabrielle Hathor, koja je punoća Izvora manifestirana u ljudskom obliku” i, primjerice, svih onih inženjera koji su radili na izradi ovog računala preda mnom. Svaka čast Aboridžinima i njihovoj fantastičnoj mitologiji, kao i gospođi Gabrielli, ali kad sam u avionu na 10.000 metara, želim da on funkcionira.

Da, možda robujem suvremenom mitu o funkcionalnosti, ali neka kulturni relativisti koji se ne koriste barem nekim tehnološkim napravama (što ih je zamislila i ostvarila znanstvena racionalnost) prvi bace svoj mobitel na mene. (Hmmm, premda, što se tiče gospođe Hathor, koja nudi prenošenje znanja o levitaciji, trenutačnoj translokaciji, sposobnosti (de)materijaliziranja i slično, čisto sumnjam da su joj potrebne tako primitivne spravice kao i-phone...). Dakle, šalu na stranu, kulturni relativist “negira postojanje opreke” između mitskog i znanstvenog znanja jer se oba temelja na – ovo ne razumijem – vjerovanjima koja nisu dokazana nego su neposredno življena. Ali, ovo razumijem i ima mi smisla: “proučavanje mitova drugih civilizacija može nas naučiti ispravnoj metodi i za upoznavanje svoje, budući da i ona ima bitno mitsku strukturu”.

A rekao bih da razumijem i treći tip jer se u njemu donekle i prepoznajem: *umjereni iracionalizam* ili teorija *ograničene racionalnosti*. Naime, (grč. *mýthos* – riječ, govor; povijest) mit je priča, pripovijedanje, naracija. Umjereni iracionalist ne smatra da se mit od znanstvenog znanja razlikuje tek po tome što nije dokaziv i objektivnan, nego upravo po tome što ima pripovjednu strukturu. Dakle, teorija ograničene racionalnosti uključuje one stavove koji “razmatraju mitsko znanje kao oblik mišljenja koji je prikladniji određenim područjima iskustva, bez suprotstavljanja ili dovođenja u pitanje vrijednosti znanstveno-pozitivnog znanja za druga iskustvena područja”. Zajednička im je pretpostavka da se “neka područja iskustva ne mogu shvatiti putem demonstrativnog uma, ili znanstvene metode, već zahtijevaju vrstu znanja koja se ne može okvalificirati drugačije nego kao mitsko”. Meni se ovo čini pošteno: mogu objasniti Heisenbergov princip neodređenosti, ali o svojim duhovnim iskustvima mogu vam samo pričati priče, upakirane u mitske slike stare dvije tisuće godina.

— (POST)MODERNO ODBACIVANJE MITOVA KAO PRODUKATA “PRIMITIVNE” SVIJESTI NIKAKO NE ZNAČI DA MODERNI ČOVJEK I DALJE NIJE DUBOKO URONJEN U MITSKU SVIJEST. DRUGIM RIJEČIMA, IRONIČNO, MODERNISTIČKA DEMITIZACIJA SE I SAMA SVE VIŠE POKAZUJE KAO MIT —

NEMA POVRAK NA STARO Vattimo kritizira sva tri tipa kao “teorijski nezadovoljavajuća” i ja mu ne mogu ništa: zna više od mene. Ako vas zanima u čemu je problem s njim(a), pročitajte knjigu. Dostajat će da kažem kako, prema njemu, sva tri *prenebregavaju* činjenicu “rastakanja metafizičkih filozofija povijesti” te zbog toga “pokazuju dvosmislenosti i proturječja” koja ih čine – što? – “teorijski nezadovoljavajućima”. Ukratko, desni tradicionalizam (*arhaizam*) jednostavno okreće modernistički mit o progresu u mit o povratku izvorima, što je zapravo jednako bedasto, ako ne i bedastije. Ne, ne možemo se vratiti u Zlatno doba niti u srednji vijek. *Kulturni relativizam* je u sebi proturječan jer, premda se trudi druge kulture promatrati objektivno kao potpuno odvojene (i ravnopravne), ipak u biti drži figu u džepu jer je, svjesno ili ne, u superiornijoj poziciji

(“Mi smo – avionom – došli proučavati vas, koji nosite tobolce na spolovilima”). Meni najbližoj teoriji *ograničene racionalnosti* Gianni prigovara da “nema neku eksplicitnu teoriju u pogledu istinskog razlikovanja područja rezerviranog za mitsko znanje i područja u kojima vrijedi znanstvena racionalnost”.

Sva tri tipa – sve u svemu – preskaču probleme filozofije povijesti, a osim toga, sami sebe ne definiraju kao zaokružene teorijske pozicije. A to je problem, fućkaj ga.

Da zaključim. Nalazimo se, priznajete to i Gianni, u *banani*. Nema povratka na staro. Metafizička filozofija povijesti je, *gulp*, rastočena. Pokušaji rehabilitacije mita nisu teorijski zadovoljavajući. Pa što onda vidi kao rješenje? On veli kako se prosvjetiteljska ideja da se čovjekov um oslobodi sjene mitskog znanja (projekt demitizacije) i sama pokazala kao mit pa smo sad u situaciji da demitiziramo demitizaciju, što, po njemu, neće dovesti – kako bi htjeli zagovornici spomenuta tri tipa – do restauriranja mita. Ono, sve smo razotkrili i više se ne možemo vratiti “nevinom” odnosu s mitom. Put je u osvješćivanju da u sekulariziranoj kulturi u kojoj živimo, živimo zapravo s krhotinama mitskih sadržaja ranijih epoha i to u nekom čudnom odnosu “očuvanja-izvrtanja-ispražnjenja”. Ili, kako to lijepo kaže autor: “Postmoderni subjekt, ako pogleda u sebe u potrazi za nekom iskonskom izvjesnošću, ne nalazi sigurnost kartezijanskog *cogito*, već prustovske isprekidanosti srca, priče iz medija, mitologije koje je razotkrila psihoanaliza”. I to bi trebalo biti to, uz dodatak estetizacije stvarnosti.

Tako, ne znam za vas, ali meni – makar nije teorijski zadovoljavajuća – i dalje treba mitska podloga i okvir “velike priče” da se mogu orijentirati u doba kad “stvari se raspadaju; središte ne drži” (Yeats). ■

užasno dosadno. Pop je djelovao strpljivo, pokunio se pod kišobranom i čekao svoj red.

Čak se i on htio pridružiti silnim govorancijama:

– Braćo, ovo je pravi trenutak da pomislimo kako se i naš život osipa, curi, kao ova kiša, i da se u sjeni misli priupitamo...

Ali su ga najprije potihio:

– Bog te jebo, čuješ ti to, pa ovo nije pop, ovo je nekakav pjesnik...

A zatim i glasno prekinuli stari Kopitarovi suborci:

– Izmoli to i kupi se, šta filozofiraš, vidiš da su ljudi pokisli i da im je zima!

Tako smo i mi došli na red, jer svećenik je preskočio ono s blatom i motikom, samo je križem zavitlao nad grobom i gotovo trčećim korakom napustio groblje. Zastao je tek da podsjeti ljude na ono što je u pomutnji zaboravio, da je misa zadušnica za dragoga pokojnika odmah, nakon sprovoda i da oni koji žele doći...

Svečan i ozbiljan ton, kakav i priliči jednom sprovodu, ponovo smo vratili mi. Odsvirali smo himnu, pa *Lenjinov marš*, pa Kopitarovu omiljenu ratnu pjesmu *Konjuh planinom* i na kraju *Falu*, što mu je poželjela njegova Ruža. Kad smo krenuli s groblja, sumrak je prekrivao spomenike i križeve, jedino se iznad oblaka naziralo još malo svjetla.

Na karmine su svi dobrodošli. I rodbina koja se nikad ne javlja, i oni koji su pokojnika voljeli i oni koji ga nisu mogli smisliti živog, i oni za koje se priča da stalno idu po sprovodima i da samo čekaju takve prilike da se mukta najedu i napiju. Ipak, svi najviše vole nas i ne pozvati glazbenike na karmine, to bi bila gotovo uvreda. A ne možeš se zamjeriti limenoj glazbi, tko zna kad će ti opet netko umrijeti. Zato nas je u društvenom domu, u kojem se sve od svih iz ulice odvijalo, od krstarki i svatova do karmina, čekalo počasno mjesto. S jedne strane sjeli su stari partizani, s druge oni koji su bili protiv njih, ali nisu to smjeli reći, no vrlo su rječito to pokazivali. Za trećim zidom, gdje obično kad su svatovi u domu sjede mladenci i kumovi, bila je najuža rodbina, a nasuprot njima, pred binom, smjestili su nas.

Suzana se isplakala i od topline pomalo joj se vraćala boja na lice. U crnom je izgledala bogovski. To je bila ona blagotvorna tuga koja ne satire potpuno, nego u naletu prođe i učini neke djevojke prekrasima i poželjnijima nego ikad, tako da ti dođe da je zaštitiš od svega.

– Prekrasan sprovod – čulo se od stola s rodbinom – pa i zaslužio je to.

– E, i stari Konj je bacio žlicu pod stol. Tko bi to rekao – čulo se s neprijateljske strane.

– Da, došlo je napokon vrijeme da se i kod njegov' najedemo fine juhe.

– He-he-he...

Gazdarice u bijelim fertunima krenule su donositi kokošju juhu u velikim zdjelama. Taj miris probudio bi i mrtve, čulo se sa svih strana. Poslije rakijice bila je to prava blagodat nakon kišurine i sveg onog blata. Utihnuli su i prijatelji i neprijatelji, samo su srkali juhicu i zveckali žlicama.

Oblila me vrućina, a od kuhanih kokoši s hrenom bježim glavom bez obzira pa sam izašao zapaliti. Kiša je napokon stala. Suzana je pred domom pušila.

– Oho, pa više se ni ne skrivamo – uletio sam joj odmah.

– Od danas sam druga osoba... Život je kratak i zato odsad činim sve što poželim. A

ti? Gdje su ti naušnice? I kakav ti je to rep? Izgledaš malo glupavo.

– Čuj, dužnost je dužnost. Ja sam profesionalac. Kad ja zasviram, svi proplaću. Pa i ti si...

Nasmiješila se, najprije malo se nečkajući, a onda smo oboje prasnuli u pravi smijeh. Večer se u magnovenju razbistrila. Pokušala je prstima ispucati opušak u zrak, ali pao joj je pod noge.

– Ovako se to radi – rekao sam i zavitlao svoj u visokom luku.

Za njim je ostajao trag iskri kao za kometom.

– Mogao bih te to naučiti.

– Možda bi i mogao – rekla je i vratila se unutra.

Već su bila postavljena nova jela. Malo sam prebirao po tanjuru, dok su sa stolova nestajala brda kuhanih kokoši, pohanih pilića, pljeskavica, rumenih pečenih odojaka i odrezaka s roštilja, uz grah-salatu, krumpir-salatu, zelenu salatu, salatu od kupusa... Karmine kakve se samo poželjeti mogu. Zajedno s tolikom količinom hrane i pića nestajalo je i ono otužno raspoloženje. Čuo se sve jači žagor, već pomalo pripitih glasova, potihlo podriganje i sve slobodniji smijeh.

Pijuckao sam pivicu i nastojao uhvatiti Suzanin pogled. Pokazao sam joj cigaretu i namignuo da izađe.

– Još nisi raspustio rep... Morat ću te ja srediti – rekla je vani, povukla gumicu s mog repa i raskuštrala mi kosu.

Poljubila me naglo i bio je to najveći šok koji sam doživio, kao kad te struja i žestoki rock uzmu tresti. O tom se nisam usudio ni maštati.

– Sad malo normalnije izgledaš. Još samo da ti skinem tu uniformu...

Nasmijala se i od tog je večer poprimila prozračan sjaj, kao flashback iz neke druge stvarnosti, koja je stalno oko tebe, no nisi je svjestan. Nisam smio pogledati dolje, jer znao sam kako mi hlače od uniforme, ispeglane na crtu, koje su me činile potpuno simetričnim, sad stoje. Napete kao nakrivljen šator. Zato sam pogledao gore, vjetar je počeo razbijati oblake. Stajali smo zagrljeni, osjećao sam kako se sa svakim udahom njene grudi upiru o moje, osjećao sam kako i ona ubrzano diše, i to me malko umirilo.

– Čujem da imaš novi AC/DC – dahnula mi je u uho. *Ježurci su mi šibali tijelom i gore i dolje*. Ona zategnutost kože na glavi koja nastaje od prečvrsto svezanog repa rasplinjavala se, kosa mi je oslobođena lelujala, svaka dlaka na tijelu nakostriješila mi se.

– Kakav je bez Bona Scotta?

– Čista električna.

– Baš me zanima, idem reći svojim da se moram presvući. Pa idemo do mene to poslušati. Tko zna kad ću opet biti sama kod kuće...

Iz doma se već čulo i potihlo pjevanje, ali ta nas pjesma nije zanimala. Trčali smo blatnjavom ulicom i skakali u lokvice u kojima su se topili komadi mjeseca, da mu razbijemo presvijetlo lice. ■

OGLAS

The image is a collage of comic book panels. On the left, there is a vertical blue banner with the text 'Libra Libera #27' and a barcode with the number '9 771331 986004'. The main panels show a woman with a skull mask and a man. The dialogue in the panels includes: 'YOU CANNOT BLOCK THE EYE OF AGAMOTTO, PANTHER!', 'IT'S ALWAYS A GAMBLE WHEN YOU BUY SECOND HAND CLOTHES!', 'HIM. I FELT HIS LIPS CRUSHING MINE, HIS ARMS HARD ABOUT ME. JUST WHAT I LONGED FOR...', 'UP WITH MEMORIES. LET'S MAKE ME ANOTHER PERFECT!', and 'WE LEARNED EACH OTHER'. On the right side of the collage, there is a table of contents titled 'SADRŽAJ'.

SADRŽAJ	
3	Galerija ilustracija Dalibora Barića
14	ZORAN ROŠKO Uvod u opći ljudski štrajk
17	URS ALLEMANN Babyfucker
35	SEAN KILPATRICK Polži lipanj
77	GEORGES BATAILLE Solarni anus
83	MARK THOMAS Pučki manifest
97	TIQQUN Kako to učiniti?
109	DALIBOR BARIĆ The Mind from Nowhere

Freske, freske, Luka Bartulović

Kad je rekla: vapno

Stablo probiveno vlastitom granom ne koristi, kako drvosječnu, tako ni terminologiju vlastite sreće. Stoj, stablo. Stani, mir. Stoj, stablo, stani. Mir.

Semafor, semafori

Obuklo Emila u zagonetku. Obukli Emila u koru stabla. Obuklo Emila u kolovoz. Obukli Emila u zavičaj. Obuklo Emila u drugo stanje. Obukli Emila u savim drugo stanje. Emil čas čeka, Emil čas stane.

A ne reći da mi se misli cjenkaju

I pozdravim i pozdravi i pita i kažem i fotokopira i trebalo bi to zaklamati i baš bi bilo korisno da se to zaklama i pita i upita i samo što ne zapitkuje treba li to zaklamati I kažem da ne treba I kažem da mi je super ovako I kažem to i ne ostavim mu izbora.

Igrokaz

U sjeni je u dnevnom boravku. Ona nosi odjeću za pranje u košari. Ona nosi ljetnu odjeću u plastičnoj košari. Posklizne se i uspije se održati na nogama, košara se ne uspije održati u rukama. Noge su se posklizle, ruke nisu. I on je u sjeni u dnevnom boravku. Zagre se, pažljivo. Započnu pljeskat dlanovima i veselje se nastavi. Živa je.

Kupuju čokolade po trafikama i gledaju u tuđe gležnjeve

U autu. Na znak podnevnih vijesti. Na radiju. Pi, pi, a zatim još jedno, duže, ovaj put upornije, pi. Čovjek koji nije star, u hladu svakakvih betona i tjeskobi moje galame, ipak odluči da ne ide pod sunce.

Jedan kamion

Tu je prošla nekolicina kamiona. Barem je tako rekao trag guma. Bar mi je tako rekao trag guma koji inače ne govori. Barem mi je tako rekao trag guma koji inače ne govori: Tu je prošla nekolicina kamiona.

Ja sam, kad sam, jesam, nuspojava

Sad smo, na zidiću, kralj, njegova kraljica i njihova ciganka, sa mnom. Ovo nije nikakva metafora, jer zaista, evo ih, i tu smo. Ovo je jedino, možda, odgovor na sve moje večerašnje misli, ali, više mi se čini da je odgovor na sve to pitanje. Možda mi se tako čini jer nisam bio tu?

Ljudi povrh ljudi, čovjeku

Navest ćemo situaciju. U osrednjoj sobi, s omanjom palmom u ovećem pitaru, mačka uočila miša. I, prije nego je i skočila na miša, naveli smo situaciju.

Priroda uginula u vazi

I pričaju tako dva zida. Svaki ima po još jedan zid. Nije tiho u toj kući. I počinje i završava gdje drugi završava i počinje. Nije tiho u toj kući, u potkrovlju.

Mene nikad nema

-Neman puno vremena govoriti, jer, kada kažem, jako dugo čujem što sam rekao.- To je pisalo, mada mi je i prije šapnuo.

Stric i sloga

U selu se sada počela graditi prva zgrada. Radovi su sada zapeli na prvom redu stanova. Radovi su zasada zapeli jer, ipak, nema još dovoljno seljana da bi napunilo zgradu. Dakle, sada u selu imamo nekoliko nosivih stupova bez etaže koju bi trebali nositi. Sada bi sve to trebalo biti jako neobično i neugodno da se stupovi nisu prijateljili i započeli razne razgovore o nimalo beznačajnim temama.

Majko, ne trebaš me objašnjavati

U maloj sobi nasred ulice, zavadila se dva gorštaka, a oba Hrvati. Jednoga su ovako učili, drugoga ovako. Znaju da jedan od njih kuje neku smicalicu, ali ne znaju tko. Trebalo je drugoga onako naučiti.

Praskozorje

Prve tri ovce, te četvrta, zatim i peta, preskoče ogradu. Tada padne dogovor da se to uopće nije dogodilo. Četvrta je ovca bila prpošnija od drugih, barem je to svima jasno.

Tartar staza

Majka mu je fina, topla i obrazovana. Otac mu je jak, mio i samouk. Svi znamo tko je on. On je njihov sin.

Jelenko Oršulić

Vrtić, osnovna škola, srednja škola, fakultet. Dakle, vrtić, zatim osnovna škola, pa onda srednja škola, potom fakultet. Netom prije fakulteta, srednja škola, prije koje je bila osnovna škola i vrtić. Tako da ne zna kuda će.

A Francuzu, šamar

Poviše Petrove gore, jedan je kovač živio u oblacima. Sebe je podsjećao na svoje buduće potomke. Sličnosti su očite.

Ječam je na pomolu

Zamišljen je promatrao dvije linije. Linije su se odlučile udaljiti jedna od druge, te se opet susresti par centimetara dalje. Potrčao je potražiti pomoć: - Dajte, ljudi, to je sukob interesa! - vikao je i očajavao, sad već puno manje zamišljen.

Život na visokoj nozi

Putuju dva žapca uz željezničku prugu, naide vlak, i sada ih je troje u društvu. Vlak je brži od dva žapca i samo ih je tada bilo tri. Putuju dva žapca željeznicom.

Osebjuni karakteri i njihova djeca

Susretnu se vlakovoda i vojskovoda na praznom trgu i stanu zapovijedati jedan drugome: - Ne može ... ne...! Ni ovo...ni ono...! - vikalo se. Pa sad samo zamislite, ni jedno, ni drugo.

Sva polja u cenzuri

Auto je prazan. Dobro, kažu, otvorimo mu vrata. Auto je pun otvorenih vratiju. I svatko sebi kupi voća negdje u blizini.

Okolo je oholo

Cipele, obe cipele. Zatim šetnja, lijeva, desna, desna, lijeva. Ako je sve u redu, ako je sve udobno, ako je sve fino, napravi još koji krug, da te vidimo.

Freske, freske

Freske, freske, dvije freske, dvije divlje freske. Freske, freske, smirite se, mir.

Samo mali kamenčić što je tada virio iz zemlje

Emilu treba čudo. Čuda ne vire iz zemlje, niti zemlja čuva mrtve. Spustilo mu se s čela prema očima, nekako čudno obgrlilo oči, zatim je to progutao i osjetio popunjenu rupu koja ga je napustila. Kasnije se šetao po svom naslonjaču, te propagirao svoje tijelo. I to iz nekakvog poštovanja, poput prvog trzaja oscilacije. Svaki je zid u sobi uokvirio, osim onoga s prozorom. S prozora se pogled širi, a ostali zidovi koncentriraju ili jesu koncentrirani. Tako može bolje osjetiti dijagonale svog, tzv. tijela i čak poviriti iza ugla. Trenutak kada je išao sjesti, osjetio je svoje čudo. Kada je sjeo, čuda više nije bilo. Ponovno je ustao, a čudo kao da je davno otišlo. Zatim je gledao kroz prozor i mislio na svoje zidove. Bio je gol i sjetio se svog čuda, a na vrata je skroz zaboravio. ■

PROZAK / NAVRH JEZIKA Godišnji natječaj **ALGORITMA i ZAREZA**
za najbolji neobjavljeni prozni i pjesnički rukopis autora do 35 godina starosti

Nedjelja u Zagrebu, *Beatrica Kurbel*

Tara

Tara svojim hodom imitira poražene labudove, koji su se strmoglavili preko uličnog ivičnjaka, slomili vrat, ostali nijemi ili nečujni.

Čekala je njegovo pismo iz istog grada, s nepoznate adrese. Bilo je to moderno pismo, kakvo se pošalje u nekoliko trenutaka. (i odmah stigne) Kad ga dobije, zatitrat će kao one koje umiju letjeti ...

Strmoglavila se i vidjela da je on varijacija na prošlog pošiljatelja. S onima koji znaju letjeti, najbolje je igrati se u pijesku.

Probudit će se uz drugog. Provjerit poštu. Saprati sirni namaz sa noža. Plastičnim iglicama na četki pročešljati ulice sve do nepoznate adrese s kojeg je trebalo doći brzo pismo.

On je varijacija na prošlog pošiljatelja, Taro, s onima koji znaju govoriti, bolje je kašljucati.

Potiho.

Vidljive su joj kosti. Kao skica nekih udaljenih ispupčenja.

- To ti se zove prvi pogled i desetinka pomisli o njezinoj tamnoj koži.

Grlo ti pliva u noćnoj kavi. Zato šutiš. Naravno.

- Njezine jagodice bi mogle nekoga ubiti.

Niska.

Od noćas nam trbuh ne prekriva pamuk, već utišana zemlja pod koju smo skrili kutijicu punu odgrizanih noktiju. Nazubljeni do neba, do grla i tišine koju nećeš pridobiti s druge strane.

U mraku opipavam negativ ovog tijela, koji sam dobila u zamjenu za most koji spaja dva kraja dijaloga.

Tu.

Da ne zna putovati, izrađivala bi razglednice s motivom svog koljena ili lakta. Slala bi pozdrave dok kao ukopana, rutinski kuha kavu tik nakon buđenja. Uvijek ostane malo pri dnu. Sačuvala je još one od ljetos...

da ne zna odlaziti, napuštala bi njega, stvarnog.

Tona

Pala je kao pljusak svih težina koje možeš zamisliti ako se potruđiš. Pala sam kao teški dan. Nedjelja u Zagrebu.

BEATRICA KURBEL (1989.) rođena je u Osijeku. Trenutno živi u Zagrebu. Studira dramaturgiju na ADU. Do sada je objavljivala poeziju u *Re*, *Vijencu*, *Zarezu* i *Republici*.

PROPOZICIJE

Natječaji *Na vrh jezika*, za poeziju, i *Prozak*, za prozu, trajno su otvoreni za sve autore mlade od 35 godina koji pišu hrvatskim jezikom. Izbor do 15 pjesama uz bio-bibliografsku crticu valja poslati kao privitak u jednom dokumentu na adresu navrhjezika@gmail.com, a prozu(e) opsega do 3,5 kartice teksta na adresu prozaknatjecaj@gmail.com. Radovi koji budu ulazili u uži izbor bit će objavljeni na stranicama *Zareza*, a godišnju nagradu, objavu zbirke poezije i objavu zbirke proze u izdanju *Algoritma*, dodjeljuje tijekom siječnja žiri u sastavu: Olja Savičević Ivančević, Kruno Lokotar i Marko Pogačar. Rezultati Natječaja se ekskluzivno objavljuju na stranicama *Zareza*.

OGLAS

REPUBLIKA HRVATSKA MINISTARSTVO KULTURE

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

Javni poziv za dodjelu Nagrade za dramsko djelo "Marin Držić" za 2010. godinu

I.

Na ovaj Poziv mogu se prijaviti autori s novim dramskim djelima pisanim hrvatskim jezikom koja do konačne odluke Stručnog povjerenstva, a najkasnije do konca ožujka 2011., nisu izvedena niti objavljena u bilo kojem obliku. Svaki autor može prijaviti na natječaj jedno djelo neovisno o vrsti i tematici djela. Dramska djela se prijavljuju pod punim imenom i prezimenom.

II.

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

III.

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

IV.

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

V.

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

VI.

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

VII.

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

VIII.

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

noga filologa

SV. IDENTITET

ZBORNİK Identitet i alteritet ČITA SVECE I PRIČE O SVECIMA ALEGORIJSKI, TUMAČI IH KAO ZNAKOVE, KAO SIGNALE NEČEGA DRUGOGA. TO DRUGO PRITOM NIJE ONO ŠTO BI OČEKIVALI ONI KOJI U SVECE I HAGIOGRAFIJE vjeruju, ALI NIJE NITI ONO ŠTO SU ŽELJELI ČITATI POVJESNIČARI PRETHODNIH GENERACIJA (PRATEĆI NPR. PREŽITKE ANTIČKIH HEROJA I KULTOVA, ILI ODRAZE PROIZVODNIH SNAGA I PROIZVODNIH ODNOSA). "DRUGO" OVOGA ZBORNIKA JE ODGOVOR NA PITANJE "TKO SMO MI" I "TKO SU ONI". SVECI OVDJE POSTAJU IZRAŽAJNO SREDSTVO SLIČNO NACIONALIZMU ILI MITU

NEVEN JOVANOVIĆ

Svi znamo čemu služe sveci. Oni su naši zagovornici Tamo Gore; također, oni svjedoče da su vjera, pobožnost, krepostan život *mo-gući*, čak i u najnepovoljnijim okolnostima. Ali iskustvo – i to već ono najskromnije, dječje i turističko – šapće da sveci mogu imati i druge svrhe. Na primjer, društvene. Takve istražuje nedavno objavljen zbornik radova s drugoga skupa Hrvatskoga hagiografskog društva "Hagiotheca", *Identity and Alterity in Hagiography and the Cult of Saints* (uredili Ana Marinković i Trpimir Vedriš).

OKO U MREŽI Zbornik, koji je čitav na engleskom – naslov bismo mogli prevesti kao *Identitet i alteritet u hagiografiji i kultu svetaca* – naglašeno je internacionalan: okuplja šesnaest radova autora iz Velike Britanije, SAD-a, Rumunjske, Mađarske, Italije, Češke, Kanade, Finske, Njemačke, Poljske i Hrvatske (koja je zastupljena jednim radom, onim Ane Marinković). Zbornik je jedno od oka u znanstvenoj mreži čiji je cilj povezati ljude koji se u raznim dijelovima svijeta, u raznim disciplinama, iz različitih razloga, bave hagiografijama (značajnu ulogu u pletenju ove mreže ima Odsjek za srednjovjekovne studije Srednjoeuropskog sveučilišta u Budimpešti). Radovi su poredani otprilike kronološki; period koji autore zanima proteže se od kasne antike (početka 3. st. p. n. e) do pro- tureformacije, pa i 18. st. Prostor istraživanja jest Evropa, i to prvenstveno njezin rimokatolički dio.

LIZANJE OLTARA Sveci su danas neprivlačna, pomalo zazorna tema. Kao sve što ima veze s religijom, odmah sugeriraju konformizam, neslobodu, *ancien régime*. Sveci su u najboljem slučaju dekor, motivi s oceana slika i kipova po crkvama i galerijama. Svi su nužno slični (svi su sveti, svi ljube Boga), i zato su gradivo za beskonačne tipologije – razvrstavaju ih npr. po leksikonima i kalendarima. Napokon, vjerovanje u svece prežitak je praznovjerja ("lizanje oltara") i iracionalnosti. Kakvoga bi interesa naše, progresivno, tehnokratsko, hedonističko vrijeme moglo imati za askezu i samomučenje, za paranormalna iscjeljenja, za gurue i ezoteriju, za vizije i žrtvovanja! Nećete mi reći da nekoga poput Larsa von Triera – ili Madonne – ili Indoša – ili Zlatka Sudca... No, dobro; možda u tim pričama o ljudima "na rubu", o "posebnim" ljudima, još uvijek nešto ima. Ali *hagiografija* – pisanje o životu i postumnom djelovanju svetaca (i blaženika) i o njihovu štovanju – čemu *to*? Što *s time* da počnemo?

LOŠA SMRT Za istraživače okupljene u zborniku *Identitet i alteritet*, hagiografija je predmet kritike. Uporišna je točka te kritike otprilike ova: sveci i svetost teme su prikladne za konstruiranje identiteta. Taj identitet može određivati lokalnu zajednicu, ali i jednu njezinu skupinu; može određivati narod, ali i nad-nacionalne fenomene (kao što je katoličanstvo). Identitet, pak, niti je fiksna, niti zadan bogom (ili prirodom); on se *konstruira* – asocijacije na šestar i crtaču dasku posve su primjerene

– i rezultanta je socijalnih, političkih, ekonomskih, kulturalnih odrednica.

Na jednom oltaru iz 15. st. u južnoj Transilvaniji sveta Barbara uz svoj uobičajen atribut, toranj, dobiva i kalež i hostiju; ti se detalji pokazuju bitnim za transilvanska naselja Sasa (sv. Barbara, koja štiti od "loše smrti", smrti bez ispovijedi, važna je za one koji se bave visoko rizičnim djelatnostima kao što su rudarstvo i trgovačka putovanja; u srednjovjekovnoj Ugarskoj to su upravo saska zanimanja). – Albert Veliki, dominikanski skolastički filozof iz 12. st, bio je na glasu zbog poznavanja magije (znao je svašta o prizivanju demona, čitanju iz dlana, proricanju iz ptičjeg pijeva); zato su tristo godina kasnije njegova dominikanska subraća morala sastavljati nove verzije Albertovih *vita*, kako bi jasno odijelili "dozvoljeno" – znanost – od "nedozvoljenog" (magije): "Je li [Albert] bio vrtlar jer je pisao o biljkama? Mehaničar, jer je pisao o strojevima? Mornar, poljodjelac, tkalac, lovac jer je govorio o njihovim temama?"

MIRIŠLJAVI STEREOTIP Pošto se jednom uklope u instituciju, pošto budu ovjereni zahtjevnim procesom kanonizacije, sveci postaju etalon ispravnosti i obrazac kršćanskog života; no, za života su oni, poput svih posebnih ljudi, naglašeno *drugačiji*: u sukobu s okolinom, za "normalne" su ljude krajnje problematični. Ta prvi su kršćanski sveci bili *mučenici*, oni koji su svoju vjeru dokazivali umirući za nju – a umirali su zato što ih je postojeći sustav smatrao neprijateljima, praktički teroristima. Perpetua, afrička Rimljanica iz Kartage oko 203. – njezina je djelomično autobiografska *passio* rani i osobito dojmljiv primjer pripovijesti o mučeništvu – zbog vjere mijenja identitet: od ugledne rimske matrone (čija je glavna vrlina normalnost, dakle: neupadljivost) postaje, za društvo općenito, otpadnica – a za svoju protokršćansku zajednicu karizmatičan lik ekvstatične proročice (jedan biskup i jedan svećenik padaju pred njom na koljena moleći je da ih pomiri). Mučenička je Perpetuina smrt trijumf njezine nove osobnosti.

Neobičan pak miris koji svjedoci katkad osjete u trenutku smrti nekoga sveca, ili otkrića njegova mrtvog tijela, može biti naprosto "stereotipan srednjovjekovni motiv" (sumnjivo je, doduše, što takvih "stereotipa" u merovinškim i ostalim hagiografskim tekstovima od 5. do 8. st. ima znatno manje nego što bismo očekivali), rekvizit "pozorišta normativnosti" – ali doživljaj neobičnog mirisa, nevidljivog, ali intenzivno i intimno percipiranoga, možemo čitati i kao blizak susret nas "običnih" s drugošću svetosti: prisutnost izuzetnoga biva potvrđena, još jednom posvjedočena.

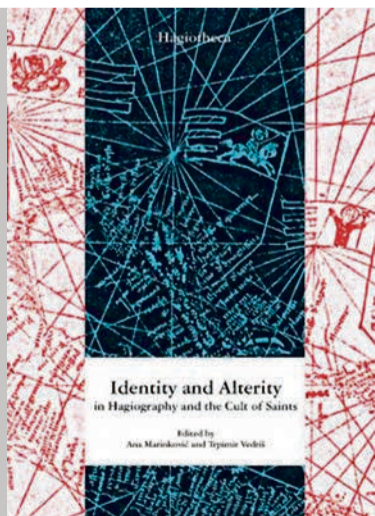
FOTOGRAFIJE IŠČEZLIH DRUŠTAVA *Identitet i alteritet* pokušaj je da se sveci i hagiografske priče čitaju alegorijski, da se protumače kao znakovi, kao signali nečega drugoga. To "drugo" pritom nije ono što bi očekivali oni koji u svece i hagiografije *vjeruju*, ali nije niti ono što su čitali povjesničari prethodnih generacija (tražeći npr. prežitke antičkih heroja

i kultova, ili odraze proizvodnih snaga i proizvodnih odnosa). "Drugo" je ovoga zbornika odgovor na pitanje "tko smo mi" i "tko su oni". Sveci postaju, dakle, izražajno sredstvo – gotovo stilska figura – slično nacionalizmu ili mitu.

Hagiografije se doista *moгу* tumačiti na ovaj način. O tome svjedoči, i to vrlo uvjerljivo, sam zbornik. Njegova čitanja i tumačenja omogućuju nam da za poznavanja ljudi i mentaliteta prošlosti bolje iskoristimo dostupna – naizgled oskudna i nezadovoljavajuća – vreća; tekstovi koje bi istraživači ranije samo preletjeli i brzo otpisali (jer imaju premalo "mesa") čitani metodom *Identiteta i alteriteta* postaju gotovo snimke, fotografije iščezlih društava.

OKO U OLUJI Određenu rezervu prema tumačenju hagiografija identitetom imam tek zato što se posljednjih godina u povijesnim znanostima "konstruiranjem identiteta" tumači *svašta*. Opreka mi-oni, sebstvo-drugi, nalik je odnosu računalnih jedinica i nula: zaista, sve se tako može izraziti – ali razlučivost dobivenih slika, količina piksela, često je premala, i takve slike naprosto *slične* (logično, budući da je korištena ista metoda). No ono što uobičajena tumačenja konstruiranjem identiteta često ostavljaju nerazjašnjenim – barem za mene – jest pitanje *koliko je to konstruiranje svjesno*. Sam termin "konstruiranje", kao što sam spomenuo, implicira promišljenu, plansku djelatnost; Franju Tudmana koji dizajnira uniforme i marš svoje počasne garde. Postupa li pisac svetačkoga života, slikar svetoga *kipca* baš na taj način? Odabir među ponudjenim elementima svakako je svjestan, kreativan čin, ali koliko je *proračunat i planiran*? Kako može, recimo, konstruiranje identiteta objasniti *višak* značenja u hagiografskim tekstovima?

Identitet i alteritet donosi nam vrlo vrijedna i ažurna, pritom još impozantno međunarodna, razmišljanja o jednoj zanemarenoj, čak i preziranoj skupini povijesnih tekstova. Ta razmišljanja, međutim – baš zbog svoje vrijednosti – ostavljaju jak dojam da to nije *sve*, da nije dotaknuto samo oko oluje koju stvara karizmatična snaga svetaca i svetačkih priča. Srećom, Hrvatsko hagiografsko društvo djeluje i dalje, međunarodni se hagiografski skupovi nastavljaју; sa zadovoljstvom ćemo pratiti naredne runde rvanja s ovim fascinantnim fenomenom. **E**



Identity and Alterity in Hagiography and the Cult of Saints, uredili Ana Marinković i Trpimir Vedriš, Zagreb: Hagiotheca, 2010.

– nastavak sa stranice 2



Nagrađeni plakati

Vanja Cuculić s kazalištem Gavella kao dizajner surađuje od 2005. godine i do danas je oblikovao 26 plakata za kazališne predstave te sve druge kampanje osvojivši niz nagrada kao npr. HOW 09, Poster Design Award (*Majstor i Margarita*) te Nagrada za najbolji kazališni plakat na Festivalu glumca 2007. (*Kvetch*) i druge. Posljednja potvrda uspješnosti svjetska je oznaka dizajnerske kvalitete, Nagrada Red Dot 2010., koju je Vanja osvojio za seriju plakata *Život je san, Slučajevi običnog ludila, Barbelo, Opsima i djeci, Dolina ruža*. Na jedan od najvećih dizajnerskih natječaja na svijetu ove je godine prijavljeno više od 12 000 radova iz više od 60 zemalja, u tri kategorije, a serija plakata kazališta Gavella nagrađena je u kategoriji "communication design". Nagrađeni plakati bit će u stalnoj postavi Red Dot design muzeja u Essenu. Do 20. prosinca u atriju kazališta Gavella može se pogledati izložba plakata



ovog autora.

Nepoćudna leksikografija

Gošća Irene Lukšić u utorak 14. prosinca u 19 sati u četvrtom nastavku Humanizma i dekadanse je Darija Žilić. Nakon serije tribina o književnosti, filmu, performativnim umjetnostima i estradi, nova nepoćudna tema je nepoćudna leksikografija, tj. rječnici koji su u svome korpusu sadržavali vulgarne i nepristojne riječi i izraze. Riječ je o rusko-engleskim rječnicima koji su se pojavili 60-ih i 70-ih godina prošloga stoljeća, ali u Rusiji nisu mogli ući u legalnu distribuciju, nego su kolali u prijepisima. Čitat će se i nekoliko zanimljivih primjera vulgarnih izraza i uzrečica. Danas su ti rječnici, kao i literatura koja sadrži nepristojne izraze, u ruskoj kulturi normalni i nitko ih ne tretira kao nešto sablažnjivo. Kritičarka Darija Žilić osvrnut će se na poznate feminističke knjige koje su svojedobno uzburkale javnost. Riječ je poglavito o

djelima američkih i francuskih autorica te naše Slavenke Drakulić: *Drugi spol* Simone de Beauvoir, *Ženski eunuh* Germaine Greer, *O lažima, tajnama, šutnji* Adrienne Rich, *Smrtni grijesi feminizma* Slavenke

Drakulić, *Sexual Politics* Kate Millet te o uredničkom radu Glorije Steinem u magazinu *Ms*.

Novi zakoni o visokom obrazovanju - što se to mene tiče?

U četvrtak 9. prosinca na Filozofskom fakultetu u Dvorani 3 u 19.30 održat će se tribina "Odgovornost akademske zajednice: Novi zakoni o visokom obrazovanju - što se to mene tiče?". Gosti su Dean Duda s Odsjeka za komparativnu književnost, Neven Jovanović s Odsjeka za klasičnu filologiju te Hrvoje Jurić s Odsjeka za filozofiju. Cilj tribine je razmotriti implikacije triju novih zakona koji se odnose na visoko obrazovanje - Zakona o znanosti, Zakona o sveučilištu te Zakona o visokom obrazovanju. "Mi, aka-

demska građani - kako studenti, tako i profesori - odgovorni smo pred nama samima reagirati na potencijalno usvajanje ovih zakona. Akademska je zajednica to već učinila velikim odazivom na javnu raspravu o zakonima, unatoč tome što je Vlada za nju bila predvidjela tek 20 dana, očito smatrajući da se baš i nema što raspravljati. No, unatoč iskazanoj svijesti većine o spomenutoj odgovornosti, bilo je razloga govoriti i o 'etičkoj upitnosti' onih akademskih građana koji su u stvaranju tih i takovih zakona sudjelovali. Zbog čega je plauzibilno tvrditi da su ti akademski građani djelovali ne samo protiv zajednice koje su dio, nego i protiv samih sebe?, stoji u pozivu na tribinu koju organiziraju Udruženje studenata filozofije i Slobodni Filozofski. Nakon predviđenih sat vremena izlaganja triju predavača, preostalo će se vrijeme iskoristiti za pitanja i raspravu. **E**

ISPRAVAK

U *Zarezu* broj 296, u separatu Mali Zarez greškom je izostalo da je Marija Mrčela prevoditeljica s engleskoga djela D. Suvina: Još 11 parabola iz razdoblja Zračenih Država. Isprika čitateljima i prevoditeljici.

NA NASLOVNOJ STRANICI: DENIS KRAŠKOVIĆ, GOSPEL ZBOR

"Premda udruživanje ljudi često počiva na materijalističkim interesnim osnovama, ponekad se ljudi kao grupa mogu posvetiti duhovnim i umjetničkim ciljevima. Tako je to sa gospel zborovima. Duhovna glazba na osnovama izrazitih vokalnih sposobnosti i izražajnog ritma za mene je personifikacija nade u bolji zdraviji život, gdje ljudi u zajedništvu mogu graditi pozitivniji život. U ovo vrijeme nepovjerenja i u doba općeg malodušja želja mi je da se ljudi okupe u kontekstu plemenitog ideala te da se kroz glazbu i kreativnost uzdignu iznad zlih vjetrova. Iz gospela je proizašao blues, jazz, rock'n'roll, funky, house i nezamisliv je tijek suvremene glazbe bez njega. Gospel nam govori o slobodi kojoj trebamo težiti."

DENIS KRAŠKOVIĆ (1972., Zagreb) je likovni umjetnik i profesor kiparstva na Umjetničkoj akademiji Osijek. Izlagao je na mnogobrojnim izložbama u zemlji i svijetu. Autor je više javnih skulptura od kojih su najpoznatije Kit na jezeru Jarun te Morž i Janje ispred Arene u Zagrebu. Osim kiparstvom bavi se i slikarstvom, stripom, videom i animacijom. Više o radu možete pogledati na <http://kraskovic.blogspot.com>

PODRŠKA RADNICIMA RADIJA 101

Uredništvo Zareza u potpunosti podržava štrajk novinara i drugih djelatnika Radija 101, koji tim putem žele ostvariti svoja temeljna radnička, profesionalna, pa i ljudska prava, ali i upozoriti na neodrživo stanje u koje su taj, jedan od posljednjih neovisnih medija u Hrvatskoj, dovele i prethodna i sadašnja uprava. Ovdje nije riječ samo o posve legitimnom zahtjevu za isplatom zaostalih plaća za posljednjih pet mjeseci - to je i manje od minimuma koji imaju pravo očekivati radnici kojima njihova tvrtka, nekadašnja perjanica slobodarskog novinarstva, već gotovo godinu i pol ne uplaćuje, među ostalim, ni zdravstveno, ni mirovinsko osiguranje. Je li to radio koji su svojevremeno tisuće građana došle podržati na Trgu bana Jelačića? Nama ne izgleda tako. Kako očekivati ikakav, a kamoli profesionalan angažman od ljudi kojima su svakodnevno ugroženi egzistencija i elementarno ljudsko dostojanstvo? Borba štrajkaša na Radiju 101 na simboličkoj je razini, zapravo, i borba za neovisnost medija i novinarstva. Jer, samo novinar kojem je omogućeno da svoj posao radi u skladu s vlastitom savješću, bez vanjskih pritisaka i cenzure, te je za taj posao primjereno plaćen, može biti istinski nezavisni novinar.

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 12-15h
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

prijelom i priprema za tisak
Davor Milašinčić

tisak
Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu grada Zagreba

SLJEDEĆI BROJ Zareza IZLAZI 6. SIJEČNJA 2011.



DENIS KRAŠKOVIĆ, GOSPEL ZBOR



DENIS KRAŠKOVIĆ, GOSPEL ZBOR