



**N. GOVEDIĆ: KOME SMETA UMJETNOST?  
RAZGOVOR: SINIŠA LABROVIĆ  
TEMAT: URBANFESTIVAL X — (ne)mogućnosti**



12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

## INFO

Jelena Ostojić 2, 47

## DRUŠTVO

Kome, kako i koliko smeta umjetnost? Nataša Govedić 3

Razgovor sa Sinišom Labrovićem Suzana Marjančić 4-5

Pismo radnice Kamenskog d.d. 6

Grčki laboratorij: šok i narodni otpor Stathis Kouvelakis 8

Prijeteci europski dužnički ratovi Michael Hudson 9

## KOLUMNA

Kultura u središtu europskog projekta Biserka Cvjetičanin 7

Kapetan Koma preporučuje Zoran Roško 43

Harms u zahodu Neven Jovanović 46

## SOCIJALNA I KULTURNA ANTROPOLOGIJA

Kibernetika kibernetike Jelena Marković 11

Tranzicijski mit: Bricolage à la carte Ines Prica 12-13

## VIZUALNA KULTURA

Praviti kip duše Marko Tončić 16-17

Oslobodeni zatočeništva, tražimo mjesto kamo otići Ivana Meštrović 18

## TEMA BROJA: Urbanfestival X - (ne)mogućnosti

Priredile Ivana Hanaček, Petra Krolo, Ana Kutleša i Marijana Rimanić

Razgovor sa Snješkom Knežević Ivana Hanaček i Ana Kutleša 20-23

Infinitezimalni život Leonardo Kovačević 24

Razgovor s Vericom Kovačevskom Petra Krolo i Marijana Rimanić 25-26

Građanstvo u nestajanju: nadzor i izvanredno stanje Jeremy Douglas 27-30

## GLAZBA

Začudni amalgami Trpimir Matasović 31

## KAZALIŠTE

Pohvala čudovištima Nataša Govedić 32-33

Više nemamo ni prošlosti ni budućnosti Tamara Bilankov 34

## KNJIGE

Kritičko izdanje kulturnih romana Marijana Hameršak 36

Ljepota praznine i smrti Sonja Jeđud 37

Nesvakidašnja monografija Bojan Krištofić 38

Čekajući Mesiju Marijan Krivak 39

## ESEJ

Tisak i status autora David Šporer 40-41

## PROZA

Treće poluvrijeme Emir Imamović Pirke 42-43

## POEZIJA

Kako se šalio Zaratustra! Franjo Nagulov 44

## NATJEČAJ

Jordan Luka Mataković 45

Jedno obazrivo zbogom Tina Stanković 45

## Nova objektivnost ili neonaturalizam

Booksa i ove godine organizira svoju Reviju malih književnosti pa nakon Bosne i Hercegovine, Slovenije, Crne Gore, Bugarske i Srbije, u sklopu revije predstaviti će se Rumunjska. Prema izboru književne kritičarke Carmen Mušat u Zagreb dolazi devetero nagrađivanih rumunjskih pisaca mlade generacije za koje ona ističe da se "ne bave toliko teoretiziranjem umjetničkog stvaralaštva koliko mnogostrukim vidovima svakodnevice, kojoj pristupaju iz najrazličitijih gledišta, korištenjem najrazličitijih narativnih metoda". Za imenovanje glavnih tendencija u rumunjskoj suvremenoj prozi Carmen Mušat upotrebljava sintagmu "nova objektivnost" ili termin "neonaturalizam" zato što je riječ o prozi koja je uvijek usredotočena na banalnost svakodnevice, bilo da se radi o retrospektivnom pogledu na komunističko razdoblje (čiji su ružni aspekti ublaženi, što iz nostalgije, što iz ironije) ili o prikazivanju suvremenog svijeta (u kojemu prevladava vulgarost i pomutnja vrijednosti). U petak, 1. listopada u 17 sati na programu je okrugli stol *Suvremena rumunjska književnost* koji će se održati u Booksi, a u 20 sati na istom mjestu te 2. listopada u istom terminu, ali u dvorani Jedinstvo, zagrebačkoj publici predstaviti će se književnice i književnici: Matei Florian, Florin Lăzărescu, Ștefania Mihalache, Ovidiu Pop, Adrian Chivu, Ana Maria Sandu, Doina Ioanid, Cosmin Perța i Adela Greceanu.



## Ekstravagantna tijela i umovi

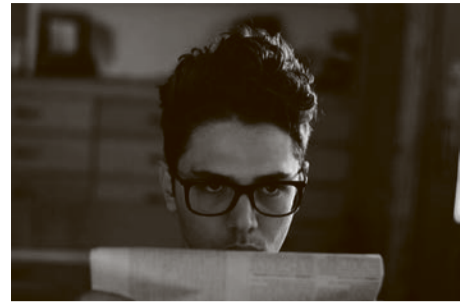
Drugo izdanje interdisciplinarnog multimedijalnog projekta Ekstravagantna tijela, nakon suočavanja sa specifičnostima tjelesnih aspekata osoba s posebnim potrebama, publici donosi nove izazove kroz nastavak problematizacije politike normalnog, drugačijeg i društveno prihvatljivog. Drugi dio međunarodnog projekta, prvi put realiziranog 2007. godine u organizaciji Kontejnera, biroa suvremene umjetničke prakse, ove godine nosi naziv *Ekstravagantna tijela*

– ekstravagantni umovi. Projekt se prvenstveno bavi različitim fenomenima mentalnih poremećaja i intelektualnih poteškoća, pri čemu je poseban naglasak stavljen na autore koji su i sami suočeni s navedenim poteškoćama, kao i na nove produkcije nastale u suradnji s mentalno ili intelektualno različitim. Radi se o prvom međunarodnom projektu takve vrste u regiji koji, uz kritiku socio-kulturne politike prema osobama s posebnim potrebama, posjetiteljima predstavlja relevantna djela suvremene internacionalne umjetničke scene, potičući istovremeno razvoj lokalne, domaće i tematski srodne produkcije. Kroz bogat program sastavljen od izložbe, performansa, filmskog programa i simpozija proučenog odgovarajućom publikacijom u obliku kataloga, svi će zainteresirani imati jedinstvenu priliku susresti se s novim i neobičnim spoznajama iz područja medicine, sociologije, filozofije i psihijatrije putem predavanja i razgovora sa stručnjacima iz tematskim okvirom obuhvaćenih područja. Što je zapravo antipsihijatrija? Kako su povezani autizam i teatar? Jesmo li doista svi poludjeli? Trebaju li nam možda "mentalni pacemakeri" te kako se vrlo jednostavno može zaljubiti u Eiffelov toranj? Odgovori na pitanja poput ovih mogu se dobiti za vrijeme trajanja festivala, svaki dan između 20. i 24. listopada 2010. u prostorijama zagrebačkog kluba Močvara te bivšoj tvornici Jedinstvo.



## Ukratko o ZFF-u

Ovogodišnji osmi Zagreb Film Festival održat će se od 17. do 23. listopada i to na novim lokacijama: umjesto dosadašnjeg SC-a, program će se moći pratiti u kinima Europa, Tuškanac i Dokukinu Croatia te u Plesnom centru koji će za potrebe festivala na tjedan dana postati atraktivna kino-dvorana, a dio programa seli se i u Muzej suvremene umjetnosti u Novom Zagrebu. Ove nove lokacije tako će ugostiti oko 80 filmova raspoređenih u sedam programskih sekcija festivala. Glavni program koji će se držati centra grada, dakle bit će prikazivan u kinu Europa, Tuškancu i Dokukinu Croatia, ove godine donosi 10 kratkih te 15 dokumentarnih filmova. U glavnom programu je i drugi film dvadesetjednogodišnjeg Xaviera Dolana, *Izmišljene ljubavi*, a u istom programu naći će se i, na SFF-u nagrađeni, *Tilva Roš* Nikole Ležaića. Program naziva "Film protest" koji će se održavati u Plesnom centru nastavlja se na



društveno angažirani program ZFF-a. Nakon propagandnih filmova, filmova o izborima i bunkeriranih filmova, inspirirani događajima oko Varšavske ulice organizatori su pripremili program koji se bavi temom građanskog protesta i pokušava odgovoriti na pitanje: "Kako protestiramo?". "Strano, a naše" novi je program filmova nastalih u inozemnim produkcijama u čijem stvaranju su sudjelovali umjetnici iz Hrvatske.

## Tko je tebi Reihl Kir?

Izložba *Tko je tebi Reihl Kir?* otvorena je 21. rujna u Domu hrvatskih likovnih umjetnika, a posvećena je tragičnoj sudbini nekadašnjeg načelnika policijske uprave u Osijeku – Josipa Reihl Kira. Izložba je jedna od aktivnosti regionalnog projekta "Manjine za manjine", kojeg je nositelj Centar za mirovne studije iz Zagreba. Partneri na projektu su Mirovni inštitut iz Ljubljane, Biro za ljudska prava iz Tuzle i Centar za kulturnu dekontaminaciju iz Beograda koji su ujedno i producenti izložbe. "Ovo je način odavanja poštovanja mirovnjaku i čovjeku koji je zaista vjerovao da je potrebniji svojoj zemlji i svojim sugrađanima nego što je njegov život bio potreban njegovoj obitelji", riječi su Tanje Simić Berclaz, autorice izložbe. Za likovne postavke izložbe, koja je otvorena do 1. listopada, odgovorna je Metaklinika iz Beograda.



## Nezavisna kultura u bivšim tvornicama

Operacija:grad 2010 održava se na nekoliko zagrebačkih lokacija: u Pogonu Jedinstvo, Autonomnom kulturnom centru Medika, klubu Močvara te bivšoj tvornici Badel. Operacija:grad ove godine navršava svoju petu obljetnicu, a održava se posljednji put te tako prigodno zaočnuje dosadašnja nastojanja zagrebačke nezavisne kulturne scene. Na programu koji traje do 3. listopada nalazi se preko 60 radova i projekata domaćih i stranih umjetnika koji obuhvaćaju različite forme umjetničkog

izražavanja. Projekt nema čvrstu i isključivu programsku koncepciju, ključna poveznica nije u samom programu, već u prostorima u kojima se oni odvijaju i koji tako postaju, a neki i ostaju, mjesta okupljanja, zajedničkog doživljaja i intenzivne komuni-

kacije. Dva središnja prostora, bivše tvornice, a danas kulturni centri, Pogon Jedinstvo i Autonomni kulturni centar Medika, nedavno otvoreni za javnost, predstavljaju eksperiment stalnog otvorenog programiranja i tako dalje baštine i prenose temeljne odrednice Operacije. Njima se svojim muzičkim programom pridružuje i jedan od prvih zagrebačkih klubova nezavisne kulture, Močvara. Posebno simboličko mjesto na mapi Zagreba zauzima bivša destilerija Badel, koja je bila i središnji prostor prve Operacije:grad 2005. godine. Projekt Pesničenje uključuje trening aktivnog čitanja poezije u javnim prostorima Beograda, a nastao je s ciljem da podrži pojedince da izraze kreativne potencijale, istovremeno promovirajući novu formu predstavljanja i razmjene stvaralaštva, potičući neafirmirane umjetnike da javno izlažu svoje stvaralaštvo. Revija malih književnosti u organizaciji Kulturtregera po prvi put u Hrvatskoj i na hrvatskom predstavlja mlade rumunjske književnike i književnice.

Među posljednjim danima Operacije u Jedinstvu će se održati Seasplash Fadeout party: program večeri sačinjava pet izvođačkih imena koja su se tokom godina razvijala zajedno sa festivalom, Bass Culture Sound System, cfsn djs-ima (Funk Guru & Dubway), Bamwiseu, Chakki & Popayu, Teddy-Lee & Fettiju, a sve uz podršku zagrebačkog audio-vizualnog kolektiva Trip to Zion. Operacija:grad 2010 u AKC Mediki uključuje sličnu kombinaciju glazbenih, likovnih i filmskih programa. Prostor Medike oživio je otvaranjem nove sezone programa Galerije Jogurt, uz izložbu poznatih i nepoznatih mladih umjetnika grada Zagreba. U dvorištu će biti postavljena i instalacija *LomoWall*. Riječ je o lomografiji, tehnici koja je prvi put zaživjela u Bečkom undergroundu devedesetih godina te je svojom originalnošću započela novi internacionalni socio-kulturološki pokret zaljubljenika u lo-fi analogne fotografije. U Operaciju:grad 2010 uključen je i Montažstroj. Povodom dvadesete obljetnice djelovanja, ova kazališna grupa obnavlja/rekonstruira/dekonstruira predstavu *Vatrotehna* kojom je započela svoje profesionalno djelovanje u polju izvedbenih umjetnosti. Ista predstava izvedena je u rujnu 1990. godine u prostoru stare destilerije Badel.

nastavak na stranici 47 –

# KOME, KAKO I KOLIKO SMETA UMJETNOST?

**NEVIDLJIVOST  
POGAĐA SVE  
AKTERE TAKOZVANE  
NEZAVISNE  
UMJETNIČKE SCENE,  
KOJA UJEDNO, U  
DOMENI KULTURE,  
ČINI JEDINI HRVATSKI  
IZVOZNI PROIZVOD**

**NATAŠA GOVEDIĆ**

*Zar nitko ništa ne vidi  
ili stvarno ne želi vidjeti?*  
— Otvoreno pismo  
radnica Tvornice Kamenski

**D**ok još u Hrvatskoj postoje novine i to novine koje ne žive od šverca hranom i pornografije, korisno je njihove stranice ispuniti problematikom kontrole javnih informacija. Primjerice, razlozima zašto mediji nisu zabilježili onaj aspekt performansa *Vatropokretač* skupine Montažstroj (odigran 20. rujna 2010. godine na prijevoznom potezu od Zrinjevca do Medvedgrada), u kojem Borut Šeparović i njegova skupina u posebno priređenoj vožnji autobusom pokazuju gledateljima/putnicima podsljemenske Kulmerove dvore, kao javni posjed u privatnom vlasništvu obitelji Todorić. Centralno mjesto rezidencijalne moći u Hrvatskoj tijekom posljednje tri godine "prenamjenjivano" je i "klasificirano" na različite načine, utječući i na promjene GUP-a te radeći neko vrijeme čak i kao "javni hotel", koji *začudo* nikako nije primao nikakve goste, posebno ne aktivističke. U konačnici, svih nevjerojatnih 55.000 kvadratnih metara Kulmerovih dvora ipak je proglašeno privatnim vlasništvom obitelji Todorić, dok je sav ostali podsljemenski krajolik tretiran kao zaštićena zelena zona. Montažstroj je višestruko naglasio da "bogovi" u čijoj je moći prisvajati zaštićena područja, baš kao i utjecati na sve političke, ekonomske te posebno financijske odluke u ovoj državi, nisu ni stranački čelnici ni saborski zastupnici, već upravitelji komercijalnih prodajnih lanaca, sa sjedištem u Kulmerovim dvorima. Medijima koji su pratili Šeparovićev performans, a bila ih je zamašita količina, iz izvještavačkog je vidnog polja "ispao" baš onaj aspekt same izvedbe koji proziva Ivicu Todorića, čime dolazimo do predstave Olivera Frljića, pod nazivom *Povijest gledanja*.

**SMRDLJIVI PLINOVI VIDLJIVE MOĆI** U maloj dvorani Teatra &TD, publika od pripadnika Studija za suvremeni ples dobiva bedževe s natpisom "Pola stoljeća sam nevidljiv", a čitava je izvedba odigrana u gustoj kazališnoj magli, kao drastičnom podsjetniku o brutalnom brisanju svega onoga što se autorskom timu predstave danas uopće čini vrijednim gledanja. Recimo,

bagerima razrovane Varšavske ili gladnih i neplaćenih radnica Tvornice Kamenski, o čijoj "nevidljivosti" šefovi prehrambenih lanaca slušaju toliko ravnodušno, kao da je u pitanju tragedija koja pogađa atomske maglice na Saturnu. Koliko su točno i Frljić i Šeparović naciljali svoje mete zorno ilustrira i smjena Senke Bulić s mjesta voditeljice izvedbenih programa u sklopu Pučkog učilišta Velika Gorica, točnije rečeno Scene Gorica. Što god mi mislili o esteticima Senke Bulić, činjenicom ostaje da je tijekom svog kratkog četverogodišnjeg mandata dovela u Veliku Goricu kompletnu zagrebačku publiku, sve njezine opinion-makere, estradne promotore i kritičare (istaknimo: bez pokušaja manipulacije ovim strukama), dakle učinila je jedno marginalno mjesto sadašnje vidljivim i provokativnim. I to je, dakako, problem, jer vidljiv, dapače *svevidljiv* i sveprisutan u Hrvatskoj smije biti samo Todorićev *Konzum*. Nikako ne umjetnička praksa. Senka Bulić kažnjena je zato što je omogućila da umjetnost jedne relativno marginalne lokacije dopire do šire publike i da javni prostori doista služe javnosti. Od 1. studenog, na mjesto Bulićeve dolazi umjetnički i pedagoški anonimna osoba, bez ikakva autorskog pristupa stvaranju repertoara, bez iskustva u vođenju neke umjetničke skupine ili kazališne kuće, ali zato uredno "nevidljiva" i podložna HDZ-ovoj kontroli. Ono što posebno uzrujava u čitavom procesu nevidljivizacije umjetnosti u zemlji Biškupića i Bandića, desne i lijeve korupcije, tiče se brisanja povijesti, dakle ukidanja i same mogućnosti da neko mjesto zaživi, održi vlastiti kontinuitet i traje na temelju stvaralačkih rezultata, a ne stranačke ili neke druge podobnosti. Nevidljivost pogađa sve aktere takozvane nezavisne scene, koja ujedno, u domeni kulture, čini JEDINI hrvatski izvozni proizvod. Znakovito je da su proračunski rezovi također pogodili jedino nezavisnu scenu, iz čega izlazi da vlast želi zapušiti usta *radnog pogona* ove kreativne sredine, dok birokracija ostaje najpovlaštenija hrvatska klasa. Novac teče državnim i gradskim blagajnama isključivo za potrebe "hladnog pogona" ili održavanja administrativnog privida kako institucije *ipak* funkcioniraju, ali "nema ga" za osobe izvan poslušničkog ustroja, pogotovo ne za autorice i autore koji kvalitetu svog rada ovjeravaju u inozemstvu. Na taj način, gradska i državna vlast proždire sebe samu, kako je to precizno formulirao još Eshil u tekstu *Okovanog Prometeja*, u dojmljivoj reinterpretaciji Montažstroja: tko god si dozvoli neprijateljstvo s umjetnošću, sasvim sigurno silazi s vlasti osramoćen za sva vremena.

**VLAST U SLUŽBI VLASTI** Plesna scena ovih je dana pokrenula niz performansa i prosvjeda čiji je cilj skretanje pozornosti javnosti na dugotrajnu diskriminaciju njihova rada. Od činjenice da ne postoji posebno Vijeće za ples, nego za plesne produkcije ostaje "višak" novca nakon popunjavanja zahtjeva glazbenih i dramskih projekata u sklopu ostalih vijeća, do činjenice da i dalje u gradu Zagrebu (a nekmoli izvan Zagreba) plesači nemaju nijedno kazalište koje im doista omogućuje plesne izvedbe i plesne probe iz dana u dan, iz sata u sat, s transparentnim kriterijima stvaranja zajedničkog rasporeda. Prosvjedi pred Ministarstvom kulture i Gradskim uredom

za kulturu urodili su tek "početkom pregovora" oko aktualne, neizdržive situacije plesnih autorica i autora. Istodobno, u Novom Zagrebu zaključana je i "izvan upotrebe" stavljen Scena Travno, navodno zbog nesposobnosti uprave da od spomenutog mjesta napravi ono što je Senka Bulić napravila od Velike Gorice. Svakome tko poznaje odnose moći u lokalnoj *konzumokrečini*, jasno je, međutim, da je Scena Travno zatvorena iz istoga razloga iz kojeg je Senki Bulić oduzeta Scena Gorica. Umjetnosti *ne smije biti*, ne smije se javljati ni u kakvim "nediscipliniranim" varijantama, a pogotovo ne smijemo ni pomisliti što bi se dogodilo da na čelo *otpisane* Scene Travno dode jedna Emina Višnić, Ivan Kralj, Borut Šeparović ili Zvonimir Dobrović, koji su već odavno dokazali da sasvim sigurno znaju što učiniti s tim skupim, kvalitetnim i već godinama PRAZNYM novozagrebačkim prostorom, kako do njega domamiti publiku ili kako otvoriti vrata institucije strukovnim kolegama koji traže suradnju. No svi ti sposobni ljudi nikada nisu na listi "upravitelja imanja" koju sastavlja Duško Ljuština, određujući čelnike gradskih institucija. Ako se Scena Travno opet otvori, možemo biti sigurni da će je voditi osoba za koju cijela javnost odmah u početku može pogoditi da pojma nema o menadžmentu kulturnih institucija. Možda će o tome pisati novine, kao u slučaju Mucala. Možda će se izvoditi protestni performansi. Možda se potpiše i neka javna peticija. Ali hoće li to *dovoljno* isprovocirati Duška Ljuštinu i Božu Biškupića da eventualno javno obrazlože svoje kriterije ili da – nevjerojatne li pomisli! – uvažavaju zahtjeve umjetnika? Takvi momenti "vidljivog napora" od strane vlasti da shvati o čemu priča umjetnička scena nisu poznati u novijoj hrvatskoj povijesti.

**SKVOTIRAJMO!** Sve to navodi na pomisao da izvedbene prostore u Hrvatskoj treba skvotirati, jer na taj način barem neće čamiti bez ikakve namjene ili sa čvrsto zaključanim vratima, dok gomila umjetnika nema gdje uvježbavati predstave i nastupati. Scenu Gorica, Scenu Travno, Zagrebački plesni centar, Muzej suvremene umjetnosti, dakako i Histrijski dom (za koji Vitez, u maniri Todorića, tvrdi da predstavlja njegovo "privatno vlasništvo", premda je riječ o prostoru plaćenom i održavanom novcem svih nas poreznih obveznika), ne treba promatrati kao apstraktni teritorij političkih funkcija, već kao prostore koje zaslužuju da njima upravljaju konkretni, dokazani i doista stranački nezavisni umjetnički profesionalci. Sindrom Mucala ne mora zahvatiti čitavu Hrvatsku. Ako političke funkcije *ne znaju* upravljati kulturom, vrijeme je da se osvjedoče kako njihova pozicija ne ovisi o "dobroj volji" klanova, već o pragmatičnim potrebama i rezultatima umjetničke javnosti, koja ima svoje artikulirane glasove, *zna* ih upotrijebiti i sposobna je zahtijevati, pa i postići smjenu nesposobnih birokrata. Možda će Biškupiću i Ljuštini umjetnost manje smetati kad više neće živjeti od njezina novca. A i umjetnicima bi lekcija *Okovanog Prometeja* dobro došla: za stijenu je zakovan samo onaj tko se osjeća "kriv" zbog vlastite vatre, zbog vlastita stvaralaštva. Vatru, međutim, treba uzeti s lakoćom žonglera, a ne prijestupnika. **E**



# SVOJEVREMENO JE I CRKVA IMALA DVOJICU PAPA

**SA SINIŠOM LABROVIĆEM, PROFESOROM HRVATSKOGA JEZIKA I KONCEPTUALNIM UMJETNIKOM, PISCEM PRVOGA EDUKATIVNOGA PRIRUČNIKA ZA KRIMINALCE, PRVIM HRVATOM KOJI JE JEDNOG NAŠEG POLITIČARA, DAPAČE - MINISTRA, IZAZVAO NA BOKS MEČ, PERFORMEROM-GUSLAROM EPSKO-ŽENSKOGA FORMATA..., A POVODOM NJEGOVA Boks meča za titulu ministra kulture U OKVIRU OVOGODIŠNJEGA ZAGREBI! FESTIVALA**

**SUZANA MARJANIĆ**



S obzirom na tvoju novu funkciju, postavljam prvo pitanje. Dakle, poštovani i cijenjeni ministre Labroviću, što ste učinili svog prvog radnog dana, osim što ste toga krasnoga jutra, što se tiče atmosferskih prilika, s ministrom Biškupićem popili kavu? – Došao sam na posao, ali je bivši ministar odbio predati dužnost. Sa savjetnicima sam razmatrao mogućnost zvanja policije, ali mi se činilo kontraproduktivnim jer nas je bivši ministar primio i pozvao se na drugu izbornu proceduru, izbore i slične podlarije, od one po kojoj držim da sam Ja ministar. Kao civilizirana i odgovorna osoba, upravo s timom pravnih stručnjaka pripremam zahtjev za očitovanjem

nadležnih tijela, vjerojatno Sabora, Vlade i/ili Ministarstva uprave, kako bi vrijeme dvovlasća potrajalo što kraće. Svojevremeno je i Katolička crkva imala dvojicu papa, u Rimu i Avignonu, a kraće vrijeme čak trojicu. Mislim da su Hrvatska i njezina kultura dovoljno bogate da hrane dvojicu ministara, ali i da ćemo uskoro izaći iz toga “uličnorunjaninovskoga sužanjstva”. Držim da je jasno ko noć tko je pravi ministar kulture, da će nadležne duše odlučiti ispravno te da će gosp. Biškupić otići u historijski zaborav, no moram biti spreman i na moguće podvale koje zasigurno neću primiti skrštenih ruku. Dilema o ministru je tek ova: ili Ja ili Siniša Labrović! U tijeku su pripreme za ekipiranje Ministarstva kulture sa mnom na čelu i potiljku.

## **ČASTAN JE UZMAK BOLJA POLOVICA HRABROSTI**

Molim vas, opišite nam što detaljnije kako je izgledao taj političko-artistički susret dvaju ministara i kako je sve to nadgledao gospodin Jasen Mesić za kojega ste čak u ironijskom formatu i pomislili da će biti politički odaslan na boks meč s vama?

– S bivšim ministrom sam se susreo u prizemlju pa smo pošli u moj budući ured koji je, ono, *uau*. Kad sam tamo stupio nogom, svi moji napori dobili su smisao, a trosjedi, dvosjedi, stolice i fotelje, to je sve antičko, ali i moderno te s patinom, ali i čisto i blistavo i totalno sam poblesavio od ushita. Za svaku stopu tog ureda borit ću se do zadnjeg čovjeka koji me podržava! Iz bivšega Ministarstva nazočni su bili i gospođa Nina Obuljen te gospođa Zoran Šikić, Jasen Mesić i Krešimir

**– MISLIM DA SU HRVATSKA I NJEZINA KULTURA DOVOLJNO BOGATE DA HRANE DVOJICU MINISTARA, ALI I DA ĆEMO USKORO IZAĆI IZ TOGA “ULIČNORUNJANINOVSKOGA SUŽANJSTVA” –**

Partl, a iz novoga gospodin Emil Matešić i Ja. Uz napitke smo razmijenili mišljenja o tekućoj hrvatskoj kulturnoj i političkoj stvarnosti te povijesnim bremenitostima i izvorima koji su nas doveli do ušća sadašnjosti. B. B. je uporno odbijao predati dužnost, a kako su bili brojčano nadmoćni, hrabro sam odlučio da je, za sada, častan uzmak bolja polovica hrabrosti. Razgovor neka ilustriraju dva detalja: gospođa koja nam je donijela napitke mene je poslužila s dvije žlice uz kavu, dok B.B. nije dobio nijednu. “Omaška” koja govori više od 739 riječi. Kad sam vidio B.B.-ov molećiv pogled, i da nema čime promiješati čaj, jednu sam mu poklonio. Iako on Meni nije nikad nijednu. Drugi detalj, znakovite različitosti naših usudbenih pogleda na sinjsku, a i širu stvarnost: B. B. je isticao kako nije baš tako loše u tom Sinju – “Evo, obnovili smo Alkarske dvore!” Moj odgovor je bio da oko njih “kmetovi” žive sve gore. Možda baš zato jer su nam Dvori samo na pameti. Gospodin Jasen Mesić bio je nazočan, ali u skladu s praksom napredovanja, potpuno nevidljiv. Tek se poslije na fotkama ukazao.

## **USPJEŠNI, NEUSPJEŠNI I IRONIČNI PERFORMATIVI**

Smatrate li ipak da je vaš performerski boks meč bio neuspješan performativ s obzirom da se dualist nije objavio u ringu? Uostalom, i sami su se srednjoškolci (BBB?), njih nekolicina, koji su vam doviknuli da su markirali i koji su uz navedeno, od vas kao profesora, tražili ispričnicu, ostali prilično razočarani s obzirom da boks meč nije (naravno) održan?

– Naravno da ne smatram da je meč bio neuspješan performativ. Dapače! Za mene je bio jako uspješan – Ja sam novi ministar kulture Republike Hrvatske! Za ljubav i boks je potrebno dvoje. S ekipom iz Zagrebi! Festivala pripremio sam sve da se borba održi, sve do drugog para rukavica za protivnika. Ja sam se pojavio, a netko je drugi uzmaknuo. I Ja sam htio da se odluka o tituli donese u fer i poštenoj makljaži, i Ja sam, kao i publika, htio razbijenih njuški, ali taj dan nam nije bilo suđeno. Ako može usporedba, mora li se svako vođenje ljubavi završiti (obostranim) orgazmom? Ne računa li se u seks i masturbacija? Performans je kao forma otvoren, ovaj i pogotovu. *Meč za titulu Ministra kulture RH*



**— UMJETNOST MOŽE BITI POLITIKA, NAJČEŠĆE LOŠA, I POLITIKA MOŽE BITI UMJETNOST, NAJČEŠĆE LOŠA. POSLJEDICE SU IPAK RAZLIČITE. FAŠISTI SU PRVI, A ONDA I NACISTI, ESTETIZIRALI NASILJE I POLITIKU. KAO ODGOVOR, BENJAMIN JE NUDIO POLITIZACIJU UMJETNOSTI —**

u boksачkom dijelu završio je jednim od legitimnih krajeva, nastavak borbe za funkciju slijedi, ekipiranje novog Ministarstva također. Što se ostaloga tiče, ne sumnjam da je Hrvatska dovoljno kreativna te da će nasilje i masturbacija još dugo biti njezina svijetla budućnost.

**Čemu ipak, zapitali su se neki, cjelokupan taj "neizvedeni" spektakl, gospodine ministre?**

– Performer sam, a ne kulturni analitičar niti statističar. Svatko tko ima imalo dara za ironiju, sarkazam ili satiru shvatit će što znači "da se osjećam podobnijim za ulogu Ministra jer sam gori, potkupljiviji, veća lijenčina, neznanica i ignorant od Bože Biškupića" ili da su "prvi u redu za funkcije u Ministarstvu moj mehaničar, diler i kladioničar". Sam izbor boks meča, nasilja i sporta u isto vrijeme, kao procedure napredovanja u kulturi i društvu valjda nešto znači. U cijelom nizu intervjuva spominjao sam, kao simptomatične, tretman suvremene umjetnosti u obrazovanju i društvu općenito, tretman vizualne kulture u osnovnom školstvu (1 sat tjedno), probleme Art radionice Lazareti, suludi nesrazmjer u dodjeljivanju sredstava projektima i galerijama (Nova, Miroslav Kraljević...) koje proizvode i izlažu suvremenu umjetnost i onima koji "proizvode" kič, nedostatak ikakve kulturne politike koja bi se oslanjala na suvremenu umjetnost, "mucalovštinu" u teatru i društvu (inače, tko na studiju glume ne ispravi govornu manu do kraja prve godine, taj gubi pravo studija; a sve je puno "mucala" na vodećim mjestima), partijnost, poslušnost i nepotizam kao uvjete napredovanja umjesto profesionalne relevantnosti, ukidanje *Transfera* na HTV-u (uz psovku, ne bi li postalo "vidljivo"), problem otkupa suvremene umjetnosti od strane institucija pod ingerencijom Ministarstva (više se potroši na wc papir u Ministarstvu, valjda; predložio sam da zaposlenici nakon brisanja stražnjice ne bacaju papir, nego da ga izlažemo kao suvremenu umjetnost koju proizvodi Ministarstvo), kao i cijeli niz drugih problema. Sve to izneseno je na način "boksачa" i nekoga tko je gori od aktualnog ministra jer su takvi uvjeti bili zadani performansom. Prezentirao sam i iskaznice Moga članstva u trima političkim strankama: HDZ-u, HSS-u i SDP-u. U Meni se stječu i vlast i koalicija i opozicija. Dakle, nije *Meč za titulu Ministra Kulture RH* bio samo taj (ne)uspješni performativ 10. rujna u 18 sati, nego i sve ono što je on proizveo, društveno i medijski. Koliko je drugih umjetničkih radova ili događaja uspjelo u masovnim medijima (znači, javnosti) prezentirati rečene probleme? I što sada slijedi? Želi li se još netko "tući"? Ili ćemo ponovo u zadnje klupe s nadom da neće prozvati baš nas. Bi li se i drugi trebali priključiti da bi *Meč* završio "uspješno"? Ili da bi se "meč" barem nastavio. Boks je olovka kojom sam kroz medije pokušao skicirati rečene probleme.

**PLAĆANJE PO UČINKU, A NE PO ČAĆI I STRANCI**

**S obzirom na tvoju performersku funkciju u boks meču, a koja djelomice uvlači i glumačku dimenziju, postavljam sljedeće pitanje. Dakle, poštovani gospodine Vlaška Šako, jeste li bili zadovoljni sa samom izvedbom "neizvedenoga" boks meča?**

– Mislim da je sve bilo na visokom nivou. Razmislite što je sve trebalo napraviti da bi to bilo moguće, kakvi su produkcijski uvjeti u Hrvatskoj, kako su ljudi obično reagirali kad su čuli da je upleten Ministar. Reakcije nazočnih na samu izvedbu i kasniji komentari mislim da su bili sjajni.

**I pitanje vezano uz tvoju poziciju kao umjetnika u ovom društvu na rubu pameti: kako bi izgledala situacija u Hrvatskoj da se DOISTA nalaziš na mjestu ministra kulture, ali jednako tako i ministra znanosti, no molim, molim, dragi Siniša, bez ironijskih komentara?**

– Trudio bih se uspostaviti kriterij stručne, profesionalne i umjetničke relevantnosti kao prvi uvjet napredovanja. Nadalje, stvaranje strategije kojom bismo katapultirali neke već sada "europske" i "svjetske" umjetnike (mali primjer iz "vizuale": na tragu uspjeha Sanje Iveković i Mladena

Stilinovića, podržati, recimo, Davida Maljkovića i Andreju Kulunčić) ne bi li oni poslužili kao "ledolomci" na tragu kojih bi porastao interes za cjelokupnu hrvatsku umjetnost, poboljšati rad s medijima kako sinonim za suvremene umjetnosti ne bi bio skandal (ili za performans golotinja), povećati broj sati vizualne i likovne kulture u osnovnoj školi, nastojati kroz radionice i edukativne programe približiti suvremene umjetnosti djeci već od vrtića, nastojati da umjetnost pleše, pjeva, slika, fotka, snima, čita, izvodi se u svakom mjestu gdje postoji i gdje ne postoji knjižnica, škola i galerija, ustrojiti od politike nezavisne stručne "savjete" ili "odbore" na čiji sastav i odluke ministar ne bi imao gotovo nikakav utjecaj, pokušati stvoriti barem još tri relevantna regionalna centra za suvremene umjetnosti (recimo, Art radionica Lazareti, osječka Karantena i još jedan u Istri), pokrenuti niz rezidencijalnih programa za strane umjetnike (od pisaca nadalje), mogućnost stipendiranja postdiplomana na svjetski relevantnim akademijama i sveučilištima, financiranje prijevoda književnosti, veći fond za stipendije umjetnika raznih profila, veći fond za otkup knjiga i umjetnina, veća i bezuvjetna podrška "nezavisnoj" kulturi, financijska podrška galerijama koje bi prezentirale i zastupale hrvatske umjetnike, plaćanje po učinku, a ne po čaći i stranci, napraviti Ministarstvo otvoreno za kontrolu, kritike, prijedloge, javnost u najširem smislu. Maksimalno smanjiti utjecaj "dnevne" i stranačke politike na kulturu, vlasti uopće, kako bismo spriječili nove feudalizacije à la Split. Za početak.

**Povezano uz navedeno, kako kao građanin ove nam jadne zemljice vidiš njezin istinski građanski format? Kako bi, dakle, po tvojim etičkim principima i zamišljajima izgledala ostvarena "utopija"?**

– Pokušati pomoći da svatko dode u doticaj sa svojim talentom i da ga može pokušati realizirati. Da riječ *ministar* znači ono što i u latinskom, onaj koji služi i pomaže, a ne da znači "pljačkaš", kako smo je u Hrvatskoj preveli. Opća korist, a ne profit pojedinca. Kultura suradnje i miroljubivosti. Da radi svatko tko želi i da bude plaćen tako da može dostojanstveno živjeti. Poštivanje različitosti koja ne uključuje štetu drugoga. Svijest o vrijednosti svakog pojedinca. Dogovor. Dijalog. Otvorenost. Briga o okolišu, biljnom i životinjskom svijetu.

**BOKSAČKI PRAPERFORMANS**

**Moram spomenuti da je Le cheval krajem devedesetih koliko me sjećanje služi, 1999. u Velikoj Gorici izveo sjajan performans *Hrvanje Hrvata*, koristeći isto tako strukturu boks meča, ali ovoga puta izvedenoga, i naravno glumački predstavljana. U jednom si razgovoru spomenuo da je borilačke sportove koristio Arthur Cravan 1916. godine, i to u praperformansu u Madridu. Kako je taj sportski performans izgledao i zbog čega koristiš odrednicu praperformans?**

– Da bi skupio novac za put u SAD, Cravan je kao samozvani "europski prvak" izazvao tadašnjeg legitimnog svjetskog prvaka Jacka Johnsona, a kako Johnson nije baš znao tko je on, Cravana je teško nokautirao. Cravan je bio i dada pjesnik, a Marko Golub tvrdi i netko tko je sjajno razumio i pisao o tada suvremenoj vizualnoj umjetnosti. Također, kao govornik na otvorenju jedne izložbe u New Yorku 1917., počeo je vrijeđati prisutne i skidati se – zaustavili su ga Duchamp i Picabia. Imao je legendaran status među dadaistima. Pokušao je iz Mexica 1918. otploviti svojoj dragoj u Buenos Aires u običnom čamcu; hommage je dao Bas Jan Ader 1975. u performansu *U potrazi za čudnim* kada je pokušao preploviti Atlantik. Aderov čamac je pronađen u Irskoj, ali niti on niti Cravan više nikada nisu viđeni. Hoću reći, Borges je tvrdio da potomci, u umjetnosti, često stvaraju svoje pretke. Makar nekad završi smrću, ali to je ionako obično. Cravan je tvrdio da je slava skandalozna, ali i da skandal može biti slavan, kao i da svaki umjetnik mora imati talent za provokaciju. Zbog svega, mogli bismo reći da je rečeni Cravanov boks meč performans, bez "pra-".

**Tko je sljedeći na tvojoj top listi izazivačkih performansa dakle, nakon izbjegloga Sanadera i ministra Biškupića iz Tuđmanove, Sanaderove, a i premijerkine nove ere?**

– Sanadera sam "izazivao" dok je bio u punoj snazi. Vidjet ćemo. Možda "svi", ako to nije nemoguće i/ili ako to nije jedino moguće, uvijek i u isto vrijeme. Nemam nikakvu strategiju, niti ju je kod nas moguće imati i živjeti od nje, nego radim instinktivno, ali onda "odluč(e)no" nastojim kontekstualizirati. Radim s javnim utvarama određenih

ljudi, a ozbiljniji rad s privatnim utvarama (drugih) nadam se da slijedi. Pogledao sam izložbu Ivana Faktora i malo se postidio svoje agresivnosti. Umjetnost je Faktor. Opet, imam jednu ideju za Jadranku Kosor. Ali to je doista nježno i pričekat će još nekoliko mjeseci, ako Bog da.

**No, idemo dalje od boks meča. Jedan od dijelova triptiha odnosno kako ga nazivaš (para)slikarski triptih *Apstrakcija: Umjetnik jeftino prodaje svoju kožu vezan uz tvoju kožu bio je, ako se ne varam, postavljen na aukciju e-Baya, s početnom cijenom od 0,99 dolara. Pritom si i sam taj čin proglasio dijelom umjetničkoga performansa. Kako se trenutno cijena kreće; nadalje, da li je taj fragment triptiha prodat te zbog čega smatraš da nedavna prijava Kreše Mustača nije umjetnički performans, kao što ga je on sâm - dakle, kao umjetnik - proglasio?***

– Od kraja, ja nisam rekao da prijava Kreše Mustača nije umjetnički performans, nego samo da me strah da će on na kraju biti najveća žrtva rečenog performansa. *Apstrakcija: Umjetnik prodaje svoju kožu* (dakle, rad je preimenovan, a ono "jeftino" je bio marketinški neuspjeh trik) još je u Sloveniji nakon zatvaranja skupne izložbe u Škucu i s povratkom rada trebala bi doći i jedna kutija s ponudama za otkup pa ću vidjeti ima li ponuda koja zadovoljava moje apetite. I da, prodaja je dio rada jer sam htio spojiti čovjeka (koža), umjetnost (apstrakcija, avangarda) i tržište (prodaja), a nijedan dio rada još nije prodat.

**POLITIKA DO KRAJA**

**U tom operacijskom performansu kožu si odstranio s bedara, lica, ruku i prepona. Ispravi ako je netočan navod. Zašto baš s lica i koliko je vidljiv operacijski trag odstranjivanja?**

– Trbuh, lice, ruka i prepona. S lica jer je ono najvidljiviji znak identiteta, prepoznavanja, ono je "mi" u većoj mjeri nego ijedan drugi dio tijela. Htio sam napraviti i malo žešći prepad na sebe, ali me je spasila divna liječnička etika pa se ožiljak na licu vrlo slabo vidi.

**Kakav je tvoj ironijski self-help priručnik za kriminalce imao učinak na Istanbulskom bijenalu?**

– Mislim da su reakcije bile odlične. Tržišno, gotovo sve je prodano za mog boravka i poslije. Od 300 komada, neprodano je ostalo 18 knjiga. Knjiga je bila predstavljena na skupu o edukacijskim praksama u umjetnosti u Smithson Gallery u Londonu. Bila je dio izložbe *Škola, posao, obitelj* u Galeriji Nova. Trebala bi biti dio jedne skupne izložbe u Berlinu u studenom 2010. i druge u ožujku 2011. u Muzeum Sztuki u Lodzu. Osim toga, knjigu je otkupilo Znanje, isplatilo mi honorar koji sam već potrošio, a knjiga ne izlazi još od travnja. Mogao bih paranoično pomisliti da je knjiga otkupljena baš zato da ne bi bila izdana. Uskoro ću ih priupitati da što je bilo, majku mu ljubim, i ako ne odgovore kvalitetno, mogao bih poduzeti neke korake.

**Kako komentiraš nedavni performans Ivana Jakovčića koji je shvatio moć te izvedbene umjetnosti? Naime, na otvorenju međunarodne manifestacije vizualnih umjetnosti u Puli *Tu smo 2* uz povik "Skidajmo se do kraja!" proglasio je manifestaciju otvorenom. Pritom se ipak skinuo samo, kako su to reporterski fotoaparati zabilježili, do plavih gaća.**

– Eto, rekli ste i sami pa bih ponovio da je to "samo" sudbina naših političara zasad. Ali ne bih ni to podcijenio. Mladi su i talentirani naši političari. Vidjet ćemo hoće li u budućnosti biti "više", "bolje" i "do kraja".

**U vezi s tim političkim performansom kako komentiraš izjavu Damira Čargonje o navodnim umjetničko-političkim sukobima. Odnosno, Čargonjinim riječima - umjetnici se svrstavaju na jednu od ovih dviju strana - crvenu ili crnu, a sâmi su političari počeli izvoditi loše performanse i time koristiti umjetnost u svrhu *statusa quo*. Eto, zar nije šteta što je ministar kulture propustio ovu Jakovčićevu priliku koju mu je otvorio Porečki annale i re/akcija Slavena Tolja?**

– Čarli je mudar. Meni se čini da nema mjesta nekim velikim komentarima ili sam već umoran pri kraju intervjuja. Umjetnost može biti politika, najčešće loša, i politika može biti umjetnost, najčešće loša. Posljedice su ipak različite. Fašisti su prvi, a onda i nacisti, estetizirali nasilje i politiku. Kao odgovor, Benjamin je nudio politizaciju umjetnosti, a što držim potpuno legitimnim, ponekad i neizbježnim. I politika i umjetnost trebaju drugo ljudsko biće pa bi u sudenje "korisnom" i "lijepom" uvijek valjalo uključiti i "dobro". Kod nas, možda se radi i o poruci političke kaste: ako ćete vi u naše, onda ćemo i mi u vaše. Možda Božo ode do kraja. Možda zamijenimo mjesta na sceni. Ne znam. **E**

# PISMO RADNICE KAMENSKOG D.D.

**PRENOSIMO PISMO BEZ IKAKVE POTREBE ZA DODATNIM  
KOMENTAROM OVOG INTIMNOG, A ISTOVREMENO SOCIJALNOG  
TEKSTA, POTRESNOG DOKUMENTA NAŠEG VREMENA**

Nakon neisplaćenih pet plaća, vapaja institucijama i hrvatskoj javnosti da bi privukle pažnju, nas dvadeset djelatnica je kao posljednju nadu i utočište za nagradu dobilo zabačeni dio Trga Franje Tuđmana da se bori za svoja prava.

Kraj svoje firme već četvrtu noć dijelimo pod zvijezdama, spavajući na stiroporima i u vrećama daleko od svojih muževa, djece, obitelji, boreći se za svoja najosnovnija prava.

Jedina podrška su nam kolegice, šetači u parku, tehničari kupca za kojeg radimo i dva policajca.

Uprava kuće očekuje da radimo, ostvarujemo dnevni plan, poštujemo rokove kupcima proglašavajući nas neradnicima, saboterima: osobama koje ne žele novu firmu, a ne pitaju kako dolazimo na posao.

Ne daju nam ni tu nadu, da znamo kada ćemo dobiti isplatu naših odrađenih plaća. Uredno slušamo kako nema novaca, iako kupci uredno plaćaju isporuke.

Ulazimo u šesti mjesec kako dva puta dnevno bježimo iz tramvaja u tramvaj, iz kupea u kupe vlaka kako bismo izbjegle kontrolu i odradile svoj radni dan.

Šesti mjesec bez poštenog doručka, ručka, večere.

Još malo pa je prošlo pola godine bez zaradene plaće; bez isplaćene lipe dolazimo kućama, obiteljima praznih ruku, praznih vrećica.

Moje rukovodstvo se ne pita kako smo djeci osigurali knjige za školu, fakultete. Ne pitaju se da li im može obuća i odjeća od lani, da li im imamo dati za gablec. Službenicu u banci nije briga što moj poslodavac nije uplatio pet plaća, kako smo došle do minusa u crvenom, opomena i ovrha.

Slušamo protupitanja, kao uostalom i od svog rukovodstva: zašto niste uštedile kad ste znale kakva je situacija?

Recite mi kako da ostanem jaka i da se ne urušim iznutra kraj ovakve nepravde? Kako da se osjećamo ispunjeno, kako da budem ženom kad smo spale na ovo nakon tolikih godina rada?

KAKO SMO, kraj svih institucija, uprava, udruga, MI POSTALE PROBLEMOM?

Kako moja dosadašnja četiri dana gladovanja, spavanja u parku i svakog odrađenog radnog dana ne diraju javnost?

Ponekad imam osjećaj da biljke, životinje i pojedini dijelovi ovog našeg glavnog grada u ovoj državi imaju bolju zaštitu nego ja, mi kao žene?

Što još trebamo dati, žrtvovati?

Zdravlje, život.

Gdje sam pogriješila?

Da li sam možda trebala postati javnom ličnošću, biti jedna od starleta da bi se pisalo o meni, nama? Zar sve spomenuto nije dovoljno za naslovnicu svakog dnevnog tiska. Omalovažavanje žena, rada - da li je danas u našem društvu stvarno bolje biti neradnikom?

Možda mi je to upućena poruka koju ne znam pročitati!

Da li se poštuje rad žene? Što i kome danas znači majčinstvo? Premijerka priča o natalitetu, svaki dan se smije u kameru i govori kako pravne institucije rade svoj posao?

Gdje su svi?

Zar nitko ništa ne vidi ili stvarno ne želi vidjeti? Zar naši građani stvarno smatraju da je ovo normalno u 21. stoljeću?

Molimo podršku javnosti i državnih institucija da nam pomognu u ostvarenju naših prava.

Razlozi štrajka su:

neisplaćene plaće za svibanj, lipanj, srpanj i kolovoz 2010. godine,

neisplaćene naknade za prijevoz za svibanj, lipanj, srpanj i kolovoz 2010. godine i

nepodmirene zakonske obveze plaćanja poreza, doprinosa za mirovinsko i zdravstveno osiguranje od 2008. godine.

Psihološki obezvrijeđene, zdravstveno ugrožene, financijski uništene, ponižene djelatnice/žene Kamenskog d.d., mole Vas za potporu i pomoć u našoj borbi za radnička, ljudska i moralna prava.

Hvala Vam



## kulturna politika

**KULTURA U SREDIŠTU  
EUROPSKOG PROJEKTA**

**POVIJEST KULTURNE POLITIKE OBILJEŽENA JE NJENIM UVIJEK NOVIM PROMIŠLJANJEM, PROMJENAMA I DINAMIČNOSTI. POČETKOM RUJNA VIJEĆE EUROPE ODRŽALO JE KONFERENCIJU Kultura i politike promjene KOJA SE FOKUSIRALA NA PONOVO PROMIŠLJANJE KULTURNE POLITIKE I NOVU PARADIGMU ZA KULTURNU POLITIKU**

**BISERKA CVJETIČANIN**

*European Agenda for Culture*

**G**odinama je kulturna politika glavna tema brojnih rasprava i skupova na međunarodnoj i nacionalnoj razini. Samo u posljednjih mjesec dana održano je više međunarodnih skupova posvećenih kulturnoj politici, koji su naglasili važnost uloge i utjecaja kulturnih politika u suvremenim razvojnim procesima. Spomenimo međunarodnu konferenciju o istraživanju kulturne politike koju su krajem kolovoza (24.-27.8.2010.) zajednički organizirali finsko Sveučilište Jyväskylä i britanski *International Journal of Cultural Policy*, i koja je obuhvatila širok raspon tema od pojmovnog promišljanja kulturne politike do održivosti i obrazovanja. Početkom rujna (6.-7.9.2010.) Vijeće Europe održalo je konferenciju *Kultura i politike promjene* koja se fokusirala na ponovno promišljanje kulturne politike i novu paradigmu za kulturnu politiku: u svim zemljama, istaknuto je na konferenciji, utjecaji tržišta, novih tehnologija i sve snažnije internacionalizacije, dovode u pitanje sadašnje kulturne politike. I program konferencije koja će se pod naslovom *Kulturna politika: Quo Vadis?* uskoro održati na američkom Sveučilištu u Arlingtonu (14.-16.10.2010.), polazi od radikalnih promjena koje se postavljaju pred kulturne politike i kulturne prakse.

**TROGODIŠNJI REZULTATI EUROPSKE AGENDE ZA KULTURU**

Kulturna politika se mijenja, ponovno je promišljaju ne samo državna tijela, već i javne i neprofitne institucije, sveučilišta, privatni sektor (poput Googlea), druge javne politike, koje uključuju područja kao što su obrazovanje i stručno usavršavanje, okoliš, mladi i socijalna kohezija. Uvijek kada posjetim New Museum u New Yorku (koji postoji od 1977., ali je svoju prvu samostalnu zgradu dobio tek u prosincu 2007.), njegova me arhitektura podsjeti na kulturnu politiku i svu njenu složenost. Interpoliran je i stiješnjen na uskom prostoru, kao i kulturna politika između drugih javnih politika. Zamisljen kao skulpturalno gomilanje pravocrtnih kutija, jednih na druge, različite veličine i različito pomaknutih od središnje osi, čini se da izražava složenu strukturu kulturne politike. Takav postupak izgradnje omogućio je velike prostore pune svjetla od kojih svaki pokazuje vlastitu specifičnost, različitost i dinamiku i, istodobno, otvorenost prema drugim prostorima. Tako je postao metafora ne samo stalne metamorfoze suvremene umjetnosti, već i izazova i promjena kulturne politike koja teži otvorenosti, komunikaciji, raznolikosti.

Kako Europa odgovara na ove promjene? Sredinom srpnja 2010. Europska komisija objavila je izvještaj prve implementacijske faze Europske agende za kulturu (*European Agenda for Culture*). Usvajanjem Europske agende za kulturu 2007. godine, otvoreno je, naglašava se u dokumentu, 'novo poglavlje suradnje u kulturnoj politici na europskoj razini'. Po prvi put svi partneri - europske institucije, države-članice i civilno društvo u kulturi - koncentrirali su napore na zajedničke strategijske ciljeve: promicanje kulturne raznolikosti i interkulturalnog dijaloga, promicanje kulture kao katalizatora kreativnosti i promicanje kulture kao neophodnog elementa u međunarodnim odnosima Europske unije. Radne metode obuhvatile su Otvorenu metodu koordinacije (OMC) i strukturalni dijalog sa civilnim društvom u području kulture.

U izvještaju se konstatira da je napredak postignut u mnogim područjima. Europska godina interkulturalnog dijaloga 2008. rezultirala je novim politikama u određenom broju zemalja članica, dok je na europskoj razini postignut sporazum o potrebi promicanja interkulturalnih kompetencija i ulozu interkulturalnog dijaloga u vanjskim odnosima. Povećana je mobilnost umjetnika i drugih kulturnih radnika, istaknuta važnost sinergije obrazovanja i kulture, realiziran napredak u digitalizaciji (osobito u okviru projekta *Europeana*). U okviru promicanja kulture kao katalizatora kreativnosti, suradnja se koncentrirala na kulturne i kreativne industrije te strategijsko ulaganje u kulturu za regionalni i lokalni razvoj. Europska godina stvaralaštva i inovacije 2009. potakla je istraživanja o načinu na koji kultura pridonosi ekonomskoj i društvenoj inovaciji kao i brojne rasprave na tu temu. Objavljen je i dokument o izazovima stvaranja jedinstvenog europskog digitalnog tržišta u području kreativnog sadržaja kao što su knjige, glazba, film i videoigre.

S usvajanjem Agende stvoren je novi okvir za kulturu u međunarodnim odnosima Europske unije. Pojačana je potpora Unije kulturnoj suradnji sa susjednim zemljama (Europska politika susjedstva), s mediteranskim zemljama (Unija za Mediteran) i sa zemljama kandidatima. Uloga kulture u razvojnim politikama sve se snažnije prihvaća, o čemu svjedoči program kulturne suradnje s afričkim, karipskim i pacifičkim (ACP) zemljama, kao i bilateralno partnerstvo (na primjer, seminar 'Rusija - EU, smjernice kulturne suradnje', zajednička deklaracija s Brazilom itd.).

**POZIV ZA DOPRINOS EU PROGRAMU KULTURE 2014.-2020.**

Trogodišnje iskustvo, od usvajanja Europske agende za kulturu do danas, pokazalo je da su mogućnosti suradnje u domeni kulturne politike na europskoj razini značajne, bilo u razmjeni iskustava između zemalja članica u pogledu prihvaćanja najboljih praksi, većem doprinosu civilnog društva procesima elaboracije politika ili koherentnijem pristupu kulturi u drugim javnim politikama. Strategija Europa 2020 koja je prihvaćena u lipnju 2010. ima za cilj 'mudru, održivu i inkluzivnu Europu', a Europska agenda za kulturu, kao što proizlazi iz ovog trogodišnjeg izvještaja, može dati pun doprinos njejoj realizaciji.

Za realizaciju takvog pothvata potrebno je, također, pažljivo koncipirati novi program kulture (*Culture Programme*). Europska komisija pokrenula je 15. rujna 2010. javnu konzultaciju, kako bi prikupila mišljenja i sugestije u okviru priprema budućeg programa kulture 2014.-2020. Nove perspektive šireg pristupa kulturi koje otvara digitalizacija, pojava novih umjetničkih izraza, promjene koje značajno utječu na način stvaranja, promicanja, plasmana i difuzije umjetnosti, kulturne i kreativne industrije kao jedan od najdinamičnijih sektora, načini upravljanja kulturnim organizacijama i mobilnost, međunarodna razmjena i suradnja, sve su te teme navedene u informacijskoj bilješci o javnoj konzultaciji o budućem programu kulture Europske unije (*Information Note on the Public Consultation on A Future European Union Culture Programme*). Kao i prethodne, ova je konzultacija otvorena pojedincima, javnim i privatnim institucijama, lokalnim/regionalnim upravama, ministarstvima, vladinim i nevladinim organizacijama, europskim institucijama i udrugama do 15. prosinca 2010. Rezultati javne konzultacije bit će objavljeni u izvještaju Europske komisije u prvom tromjesečju 2011. godine. Budući da se program odnosi na razdoblje 2014.-2020., Hrvatska će u njemu sudjelovati kao punopravna članica, te bi ovaj poziv trebao privući pozornost naše kulturne sredine i potaknuti je da pridonese vlastitim sugestijama, idejama i prijedlozima njegovoj elaboraciji. ■



# GRČKI LABORATORIJ: ŠOK I NARODNI OTPOR

**STATHIS KOUVELAKIS, PREDAVAČ POLITIČKE TEORIJE NA King's Collegeu U LONDONU, 5. JE SVIBNJA 2010. NA INSTITUTU BIRKBECK ODRŽAO PREDAVANJE. TOG DANA SU U GRČKOJ ODRŽANI OPĆI ŠTRAJK I GOLEME DEMONSTRACIJE U SVIM VEĆIM GRADOVIMA, TIJEKOM KOJIH JE TROJE LJUDI POGINULO KAO POSLJEDICA POŽARA U BANCII U SREDIŠTU ATENE. OVAJ ČLANAK JE UREĐENA VERZIJA GOVORA**

## STATHIS KOUVELAKIS

“Sjena nečeg golemog i prijetećeg počinje se nadvijati nad zemljom. Nazovite to sjenom oligarhije, ako želite; to je najbliža usporedba koju se usudim povući. Bojim se pomisliti kakva će joj biti priroda. Drugim riječima: u strašnoj ste opasnosti.”

— Jack London, *Željezna peta*

### “ŠOK I STRAH” NAD GRČKOM

Jedan od načina na koji možemo razumjeti što se događa u Grčkoj je koristeći termin ne tako davno predstavljen u knjizi Naomi Klein *Doktrina šoka*. Prema tom pogledu grčka je situacija prvi slučaj da se tzv. “doktrina šoka”, kao osnovni element svake neoliberalne čistke, primjenjuje u zapadnoeuropskoj državi, nakon što je već bila testirana mnogo puta ranije u različitim dijelovima svijeta pa tako i u istočnim dijelovima europskog kontinenta, posljedice čega su nam sada sasvim jasne. Ukratko, doktrina šoka je u sljedećem: nemoguće je provesti neoliberalnu čistku, odnosno kvalitativni skok u brzini i dubini neoliberalnih reformi, i da pritom te reforme društvo barem tolerira ako već neće prihvatiti, a da se ne stvori ili ne inscenira izvanredna situacija, odnosno situacija krajnje nužde, uslijed koje “normalan” život biva prekinut te se ono što je dosad bilo nemoguće jednostavno dogodi.

To je upravo “šok i strah” (*shock and awe*): šok i strah koji cilja na društveno tijelo, gdje su glavni cilj narodne mase i podčinjene grupe svih društvenih formacija. Tako se prekidaju “normalna” vremena i “normalan” tijek događaja. Bio sam u Grčkoj mnogo puta u zadnjih nekoliko mjeseci te sam svaki puta ostao zapanjen stalnim ubrzanjem događanja. Mediji i politički sustav su svakako učinili to ubrzanje dramatičnijim, ali ono je u svojoj biti bilo posljedica otkrivanja objektivnih kontradikcija same situacije. Zato to treba razumjeti kao oslobađanje osnovnih nasilnih sistemskih sila, usporedivih, da citiram primjere koje Klein podcrtava u svojoj knjizi, s ratovima, okupacijama, vojnim pučevima ili posljedica određenih prirodnih katastrofa kao što je uragan Katrina. Velika ekonomska kriza, poput ove koja sada traje, je upravo taj tip događaja. Kriza je velika jer nije riječ o uobičajenoj cikličkoj recesiji, nego prije o slomu koji potresa temelje državne ekonomije te temelje društvenog i političkog sustava u cjelini. Prema terminu Antonija Gramscija, to je – organska kriza.

Iz toga slijedi da će se društvene i političke sile u Grčkoj morati suočiti s novom situacijom bez presedana. Za tu situaciju nitko nije pripremljen, niti u najvišim slojevi

društva niti na dnu, među narodnim masama, odnosno onima koji će pretrpjeti posljedice ovog ekonomskog i socijalnog uragana. Upravo zato što su svi destabilizirani, ishod grčke situacije je krucijalan. Sve što sam dosad rekao o šok terapiji vrijedi općenito. Ali kako su snažnim tezama naznačili mnogi raniji govornici, Grčka je specifična jer je ova šok terapija, ta neoliberalna čistka, u njezinom slučaju još potrebna jer se suočava sa slabošću političkih struktura, posebno grčke države.

### ZAŠTO JE GRČKA DRŽAVA TAKO NEMOĆNA?

Costas Lapavitsas je, vrlo prikladno, govorio o neuspjehu grčke vladajuće klase. Taj neuspjeh možemo gledati na dva načina. Prvi je kratkoročan. Na prvom mjestu to je nesposobnost da se adekvatno nose s kontradikcijama grčkog kapitalističkog sustava. Cijeli zadnji ciklus ekonomskog rasta se bazirao na vrlo krhkim ili čak neodrživim osnovama. Analizu tih kontradikcija su već podcrtali Lapavitsas i suradnici iz grupe *Research on Money and Finance* pa ja o tome više neću govoriti. Ali postoji, također, i dugoročniji neuspjeh koji u nastavku želim naglasiti.

### — AKO LJEVICA I ORGANIZIRANI DRUŠTVENI POKRETI NAĐU NAČIN DA PONUDE AUTENTIČNU PERSPEKTIVU KOJA ARTIKULIRA BIJES LJUDI, TADA TAKVA POGIBELJNA SITUACIJA MOŽE OTVORITI MOGUĆNOSTI BEZ PRESEDANA, ZA BUDUĆNOST ZEMLJE, NARODNIH POKRETA TE VIŠE OD TOGA, ZA PROGRESIVNE SILE U EUROPI I DRUGDJE —

Govorim i pozicioniram se unutar marksističke tradicije. U toj tradiciji jedan od ključnih načina odnosa spram države je da govorimo njenoj “relativnoj autonomiji”. Nicos Poulantzas je puno govorio o toj ideji. Relativna autonomija znači da država ima kapacitet držati na distanci različite skupine unutar vladajuće klase i balansa klasnih sila unutar društva. Kako je Poulantzas sada već slavno rekao, država intervenira kako bi konstituirala konačan ishod klasnih utjecaja i konstituirala sebe kao kondenzaciju balansa između klasnih sila i klasnih odnosa.

Karakteristično je za grčku državu da je ta relativna autonomija, zbog dubljih razloga iz grčke povijesti, uvijek bila mnogo slabija, i mnogo ograničenija nego u drugim državama. I doista, grčka država je

već desetljećima u konstantnom ratu s narodnim, sa svojim vlastitim narodom. Koliko god paradoksalno zvučalo, u samoj srži slabosti grčke države je neuspjeh narodnih masa da postignu trajnu formu reprezentacije i regulacije svojih interesa unutar države. Svi fenomeni o kojima smo govorili tijekom ove diskusije, poput difuzije korupcije “odozdo”, klijentelizma itd., su samo načini na koji se i odozgo i odozdo kompenzira ta slabost. To utječe na esencijalni dio narodnih masa kojima nedostaje institucionaliziraniji i stabilniji oblik socijalnog kompromisa koji su narodne mase u ostalim dijelovima Europe uspjele postići u kontekstu tzv. države blagostanja. Oni dakle tim praksama, koje smo spomenuli ranije, zaobilaze tu manjkavost kako bi postigli neki oblik partikularnih ili fragmentarnih zadovoljenja neposrednih interesa. Ali to, dakako, prvenstveno vrijedi za vladajuću klasu i dominantne grupe. Ono što bi u Grčkoj zvali korupcijom predstavlja svu opscenost i incestuoznost odnosa posebnih kapitalističkih interesa i grčke države kao takve.

### IZGLEDI NARODNOG OTPORA

Kako onda tumačiti nove mogućnosti koje se, razvojem krize, otvaraju uslijed strukturalnih slabosti grčke države? Ukazao bih na dvije među njima. Prva je vezana za relativan položaj Grčke unutar međunarodne podjele rada. Mislim da je jedna od glavnih zanimljivosti navedene važne studije, koju su proveli Costas Lapavitsas i grupa ekonomista koja je radila s njim, ažuriranje i obnavljanje analize polarizirajućih efekata podjele Europe na jezgru i periferiju. Mislim da moramo razlikovati dvije razine periferije u Europi. Prva uključuje Grčku, jug mediterana, tzv. zemlje “PIGS” (Portugal, Italija, Grčka, Španjolska, op. prev.); a druga je još periferija – periferija periferije – i podrazumijeva dakako istok Europe, rezervu jeftine radne snage cijelog kontinenta, poput novog Mezzogiorna (Mezzogiorno – siromašni jug Italije, sinonim za podjelu na bogate i siromašne, napredne i zaostale, op. prev.). U kontekstu šok terapije slabost grčke države nije ništa drugo doli gubitak posljednjih ostataka “nacionalne suverenosti”. Ne spominjem to da bih branio bilo koju vrstu nacionalne suverenosti ili iz neprijateljstva prema nadilaženju nacionalne suverenosti kao takve, nego zato što to za narodne mase znači gubitak elementarnih oblika demokratske kontrole države i dezorganizaciju reprezentacije, odnosno, odnosa reprezentacije između države i frakcija dominantnih klasa. Propadanje pozicije grčke države unutar međunarodnog sustava će imati mnogo dalekosežnije posljedice. Unutar tog konteksta narodne mase moraju pozicionirati vlastitu borbu, razraditi strategije, i izgraditi svoj vlastiti sustav savezništva na europskoj i međunarodnoj razini.

Druga posljedica slabosti grčke države, jednostavno i malo optimističnije rečeno, jest otvaranje mogućnosti za direktnu intervenciju narodnih masa. I zaista, kako već znamo, grčka je povijest, uključujući i ove recentne događaje, uvijek bila karakterizirana tim tipom direktne intervencije naroda, odnosno borbe naroda na političkoj sceni. Današnji događaji daju nam uvid u ono što će se događati narednih tjedana i mjeseci. Spomenut ću par primjera iz proteklog desetljeća. Pobuna grčkog sindikalnog pokreta iz 2001. godine uspjele je zaustaviti brutalne, divljačke reforme mirovinskog sustava koje je inicirala tzv. “modernizirajuća vlada PASOK-a” (1) Kostasa Simitisa. Grčka je jedina država u kojoj je studentski pokret 2006. i 2007. uspio zaustaviti mnoge elemente bolonjske reforme i pokušaje djelomične privatizacije visokog obrazovanja. Legitimitet same države doveden je u pitanje najznačajnijim demonstracijama i masovnim sukobima s policijom u Europi još od 1970-ih, koje su bile posljedica policijskog ubojstva Aleksandrosa Grigoropulosa iz 2008. godine.

Ono što danas (proljeće 2010., op. prev.) gledamo na ulicama Atene i drugih grčkih gradova je kombinacija svih tih događaja. Dvodnevni opći štrajk koji su organizirali sindikati, demonstracije stotina tisuća ljudi, radnici u javnom sektoru ulaze u nasilne sukobe s policijom te ostale vrste pobune. Razvoj takvih društvenih praksi odozdo ima tendenciju slamanja postojećih okvira političke reprezentacije, političkih sukoba i javnih rasprava. Bez ikakve sumnje to će biti glavna karakteristika nadolazećeg perioda. Također bit će to, u skorijoj budućnosti, i glavni izazov ljevici i narodnim snagama u Grčkoj. Taj izazov bi ih mogao i uništiti. Nije to samo retorika, već vrlo stvarna mogućnost: ako su ljevica i organizirani društveni pokreti nesposobni odgovoriti na izazov, ako se pokažu fragmentiranima i nemoćnima, pomest će ih dislokacija socijalnih odnosa, porast beznađa i, vjerojatno, uzlet najreakcionarnijih i najregresivnijih tendencija u društvu. Ali ako nađu način da se uključe, da ponude autentičnu perspektivu koja artikulira bijes ljudi, tada takva pogibeljna situacija može otvoriti mogućnosti bez presedana, za budućnost zemlje, narodnih pokreta, te više od toga, za progresivne sile u Europi i drugdje. ■

1 Grčka verzija blairovske transformacije laburista u “nove laburiste”. PASOK je grčka socijalistička stranka koju je 1974. osnovao Andreas Papandreu, otac trenutnog premijera i vođe PASOK-a Georgea Papandreua. Simitis je preuzeo poziciju premijera i vođe stranke nakon smrti Andreasa Papandreua 1996. godine te je bio na vlasti do 2004. godine.



# PRIJETEĆI EUROPSKI DUŽNIČKI RATOVI

**GRČKA JE BILA SAMO POČETAK. KRENULA JE SERIJA DRUGIH DUŽNIČKIH KRIZA DILJEM EUROZONE, A DOK SE ONA NE RIJEŠI, NEĆE BITI NIŠTA OD DALJNJEG ŠIRENJA EUROPSKE UNIJE**

**MICHAEL HUDSON**

**D**ržavni dugovi u Grčkoj samo su prva u seriji prijetećih europskih dužničkih bombi. Hipotekarni dugovi u postsovjetskim ekonomijama i na Islandu su još razorniji. Iako te države nisu u eurozoni, većina njihovih dugova je u eurima. Nekih 87% latvijskih dugova je u eurima ili drugim stranim valutama te najviše dugovanja imaju prema švedskim bankama, dok, primjerice, Mađarska i Rumunjska ostvaruju dugovanja uglavnom prema austrijskim bankama. Zato je zaduživanje vlada zemalja izvan eurozone bilo usmjereno održanju tečaja u svrhu otplate duga privatnog sektora stranim bankama, a ne financiranju domaćeg proračunskog deficita kao u Grčkoj.

Većina ovih zemalja sve više tone u ekonomsku depresiju te trpe znatan trgovinski deficit, što čini dugove nepodmirljivima. Sad kad cijene nekretnina tonu, trgovinske deficite više nije moguće financirati hipotekarnim kreditima u stranim valutama i preuzimanjem imovine. Ne vide se nikakve mjere potpore za stabilizaciju nacionalnih valuta. Navedene zemlje su proteklih godina održale svoje tečajeve posuđujući od Europske unije i Međunarodnog monetarnog fonda. Uvjeti tih posudbi su politički neodrživi: oštri rezovi proračuna javnog sektora, više porezne stope za ionako preoporezovane radnike te planovi štednje koji pritišću ekonomije i tjeraju radno sposobno stanovništvo na emigraciju.

**— “MJERE ŠTEDNJE” U STILU MMF-A I EU-A NISU NIŠTA DRUGO DO TEHNOKRATSKI ŽARGONIZAM ZA POGIBELJNA REZANJA PRIHODA, JAVNIH SLUŽBI, SMANJENJE POTROŠNJE NA ZDRAVSTVO, BOLNICE, OBRAZOVANJE I OSTALE OSNOVNE POTREBE DRUŠTVA —**

**NADOLAZEĆA DEPRECIJACIJA EUROPSKIH DUGOVA** Bankari i bankarske institucije u Švedskoj, Njemačkoj, Austriji i Velikoj Britaniji ubrzo će uvidjeti da su nepovoljni krediti nacijama koje ih ne mogu, ili ne žele, otplatiti njihov problem, a ne problem njihovih dužnika. Nitko ne želi prihvatiti činjenicu da dugovi koji ne mogu biti otplaćeni neće biti otplaćeni. Netko će platiti cijenu dugova koji se ne otplaćuju ili su odgođeni i vraćeni u znatno oslabljenim valutama, a mnogi pravni stručnjaci smatraju neprovedivima ugovore koji obvezuju na plaćanje u eurima. Svaka suverena nacija ima pravo ozakoniti vlastite uvjete dugovanja te će nadolazeća valutna poravnana i smanjenja dugova biti sve samo ne kozmetička.

Devalvacija nema svrhe osim ako stvara “višak”, tj. ako je dovoljno velika da promijeni trgovinske i proizvodne obrasce. To objašnjava zašto je Franklin Roosevelt 1933. godine devalvirao američki dolar 41 posto nasuprot zlatu, dižući službenu cijenu s 20 na 35 dolara po unci. A kako bi izbjegao proporcionalni porast tereta američkog duga, poništio je “klauzulu u zlatu” koja je vezala otplatu bankovnih kredita za cijenu zlata. I u budućnosti će se politička borba voditi upravo oko pitanja otplate duga u devalviranim valutama.

Jedan od nusproizvoda Velike depresije u SAD-u i Kanadi bio je oslobađanje dužnika hipotekarnih kredita osobne obveze prema banci, omogućujući oporavak od bankrota. Banke mogu preuzeti vlasništvo nad založenom nekretninom, ali nemaju mogućnost daljnjih potraživanja prema dužniku. Ta praksa, temeljena u običajnom pravu, pokazuje način na koji se sjeverna Amerika oslobodila feudalne tradicije moći vjerovnika i dužničkog ropstva zbog kojih su raniji europski zakoni o dugu bili toliko strogi.

Pitanje je tko će podnijeti gubitke? Mnoga lokalna poduzeća i nekretnine bi propale zadržavanjem obaveze otplaćivanja duga prema euru. A obrnuto, redenominiranjem dugova u lokalne valute smanjene vrijednosti uništiti će se kapital mnogih banaka koje se oslanjaju na euro. Međutim, te banke su u stranom vlasništvu, a vlade moraju predstavljati svoje birače. Strane banke nemaju glasačko pravo.

Otkad su 1971. Sjedinjene Američke Države prestale zlatom podmirivati svoje deficite bilance plaćanja, dolari u stranim rukama su izgubili dvadesetdevet tridesetina u vrijednosti zlata na svoje dolare. Sada primaju i manje od tridesetine kako je cijena zlata porasla na 1100 dolara po unci. Ako svijet to može podnijeti, zašto ne bi podnio nadolazeću deprecijaciju europskih dugova?

**INTERES STRANIH BANAKA** Raste svijest da su postsovjetske ekonomije od početka bile strukturirane na način da koriste stranim interesima, a ne lokalnim ekonomijama. Npr. latvijsko radništvo je oporezovano preko 50 posto (radnici, poslodavci i socijalni porez) – do te mjere da postaju nekonkurentni, a pritom su porezi na nekretnine manji od 1 posto, čime se potiče neobuzdana špekulacija. Takva iskrivljena porezna filozofija je “baltičke tigrove” i središnju Europu učinila primarnim tržištima za švedske i austrijske banke, a da pritom radnici nisu mogli naći pristojno plaćene poslove. Ništa slično (kao ni katastrofalni zakoni o zaštiti radnih mjesta) ne postoji u zapadnoj Europi, sjevernoj Americi ili azijskim ekonomijama.



**— ODLUKE KOJE EUROPA DONESE VJEROJATNO ĆE NATJERATI MILIJUNE LJUDI NA ULICE. POLITIČKI I EKONOMSKI SAVEZI ĆE SE PREMETATI, VLADE PADATI, A VALUTE SLAMATI —**

Čini se nerealistično i nerazumno očekivati da veliki dijelovi nove europske populacije mogu biti prisiljeni na oduzimanje plaća cijelog svog života, svodeći ih na doživotno dužničko ropstvo. Odnosi nove i stare Europe ovisit će na voljnosti eurozone da preuredi postsovjetske ekonomije da budu solventnije – više produktivnih kredita i manje rentijerima pristran porezni sustav koji bi poticao zapošljavanje nasuprot inflacije cijena imovine koje tjeraju radnike na emigraciju. Uz valutna prilagodavanja s ciljem otplaćivanja neodrživih dugova, naznačeno rješenje za ove zemlje je značajno premještanje poreznog opterećenja s radništva na imovinu, čime bi postale sličnije zapadnoj Europi. Tu nema pravedne alternative. Vječni sukob interesa vjerovnika i dužnika prijeto dijeljenjem Europe na suprotstavljene političke kampove, pri čemu Island izgleda samo kao glavna proba.

Dok se ovaj dužnički problem ne riješi, a jedini način da ga se riješi je pregovorima o otpisivanju dijela duga, širenje Europe (integriranje nove Europe u staru Europu) neće moći biti nastavljeno. Ali tranzicija prema tom rješenju neće biti lagana. Financijski interesi i dalje igraju dominantnu ulogu u EU te će se oni nastaviti opirati tom neizbježnom rješenju. Gordon Brown je već zaprijetio Islandu da će Britanija nepropisno i ilegalno koristiti MMF kao utjerivača duga koji Island po zakonu ne duguje te da će blokirati islandski zahtjev za članstvom u EU.

**EKONOMIJA NAPLATNIH KUĆICA** Suočeni s Brownovim pritiskom i prijetnjama njegovih nizozemskih “pučlica”, 97 posto Islandana se izjasnilo protiv podmirivanja duga koje su Britanija i Nizozemska pokušale nametnuti zastupnicima islandskog parlamenta. Tako visok postotak na referendumu nije viđen još od staljinističke ere. To je tek anticipacija onoga što slijedi. Odluke koje Europa donese vjerojatno će natjerati milijune ljudi na ulice. Politički i

ekonomski savezi će se premetati, vlade padati, a valute slamati. Europska unija i zapravo cijeli međunarodni financijski sustav će se promijeniti na dosad neviđen način. Sve to posebno vrijedi ako zemlje uvedu argentinski model i odbiju plaćati dok se ne dogovori veliko smanjenje duga.

Plaćanje u eurima – za nekretnine i osobni dohodak u *negative equity*-ju, kada dugovi premašuju trenutnu vrijednost dohotka raspoloživog za plaćanje hipoteka, a i bilo kojeg drugog osobnog duga – nije moguće u zemljama koje se nadaju održanju minimuma civiliziranog društva. “Mjere štednje” u stilu MMF-a i EU-a nisu ništa drugo do tehnokratski žargonizam za pogibeljne mjere rezanja prihoda, javnih službi, smanjenje potrošnje na zdravstvo, bolnice, obrazovanje i ostale osnovne potrebe društva te za prodaju javne infrastrukture čime se nacije pretvaraju u “ekonomije naplatnih kućica” gdje su svi prisiljeni plaćati pristupne cijene za ceste, obrazovanje, zdravstvenu zaštitu i ostale troškove života i privredovanja koji su u sjevornoj Americi i zapadnoj Europi godinama subvencionirani progresivnim porezima.

Borbene linije se postavljaju imajući na umu kako bi privatni i javni dug trebao biti otplaćen. Nacije koje odluče ignorirati plaćanje u eurima vjerovnici čekaju pritiskom sa strane: u vidu agencija za kreditni rejting. Na prvi znak odbijanja plaćanja u “čvrstim” valutama ili jednostavno na propitivanje opravdanosti vanjskog duga agencije će smanjiti nacionalni kreditni rejting. Time će porasti cijena vanjskog zaduživanja i opasnost paraliziranja ekonomije u očajničkoj potrazi za kreditima. Najnoviji takav slučaj dogodio se 6. travnja (članak je izvorno objavljen u travnju 2010. godine, op. prev.) kada je Moody’s degradirao islandski dug sa stabilnog na negativan. “Moody’s prihvaća mogućnost da Island još može postići bolje rezultate na ponovljenim pregovorima, ali kaže da trenutna nesigurnost šteti kratkotrajnim državnim financijskim i ekonomskim očekivanjima.”

Borba je počela. Bit će to zanimljivo desetljeće. **E**

S engleskog preveo Mislav Stublić / preuzeto sa [www.slobodnifilozofski.com](http://www.slobodnifilozofski.com)

# 17. Tjedan češkog filma uskoro u kinu Europa!



Zagreb, 27. rujna - 17. Tjedan češkog filma, program koji na zagrebačka kino platna donosi recentne filmske naslove češke kinematografije, održat će se od 5. do 10. listopada u kinu Europa! Uživajući dugi niz godina snažnu podršku domaće kinopublike spomenuti program ove godine uključuje šest filmova najuspješnijih čeških autora i nudi svojevrsni presjek najboljeg iz prošlogodišnje češke produkcije.

Povijesni spektakl „Bathory“ stilizirana je gotička bajka kojom je renomirani slovački redatelj Juraj Jakubisko pokušao demistificirati legendu o mađarskoj grofici Erzsébet Báthory – na svojem imanju na području današnje Slovačke ona je navodno u 15. stoljeću ubijala i mučila svoje podanike te si na taj način priskrbila epitet jedne od najokrutnijih ubojica u ljudskoj povijesti. „Bathory“ je prvi Jakubiskov film na engleskom jeziku, a zahtjevna produkcija svrstava ga na prvo mjesto ljestvice najskupljih filmova u povijesti češke i slovačke kinematografije. Sjajnu međunarodnu filmsku ekipu predvodi britanska glumica Anna Friel, a uz brojne češke i slovačke glumce glume i Vincent Regan, Franco Nero, Hans Matheson, sve redom europski glumci koji su ostvarili uspješnu svjetsku filmsku karijeru. Film je nagrađen s dva Češka lava - za najbolje umjetničko ostvarenje te nagradom Box Office.

Komedija „Žene na kušnji“ redatelja Jiříja Vejděleka progovara o neočekivanom zblizavanju triju žena različitih generacija. U središtu priče je Helena, uspješna žena u četrdesetima koja nakon 23 godine braka supruga zatekne s mladom djevojkom. Novonastala situacija vraća je u potragu za vlastitim životnim putem, pri čemu joj pomažu dvadesetogodišnja kći Laura i majka Vilma, bivša glumica, principijelna gutačica životnih užitaka. Prolazeći kroz zahtjevne životne situacije, tri naoko posve različite žene shvaćaju koliko su zapravo slične i kako sve probleme mogu riješiti s ponešto životne mudrosti, humora i ljubavi.

„Kawasakijeva ruža“, aktualni češki kandidat za nagradu Europske filmske akademije, najnoviji je uradak jednog od najuspješnijih čeških redatelja Jana Hřebejka (nominiran je za Oscara 2000. za film „Divided we Fall“). U središtu radnje je renomirani češki psihijatar, bivši disident, moralni autoritet za okolinu, kojeg njegov zet optužuje za doušništvo u vrijeme bivšeg režima. Ova snažna politička drama, koja je ime dobila prema najtežoj figuri origamija, ove je godine u Berlinu nagrađena dvjema nagradama, nagradom Međunarodne konfederacije umjetničkih kina (C.I.C.A.E.) te onom Ekumenskog žirija.

Irena Pavlášková autorica je filma „Lijepa naša domovino“, jezive komedije koja prati odrastanje dviju djevojaka od dolaska ruskih tenkova na praške ulice 1968. u obitelji u kojoj se smjenjuju očevi raznih političkih položaja, a majka ne uspijeva zadržati konce u rukama. Svijet „visoke politike“ se konfrontira i prožima sa svakodnevnim životom, iz čega proizlaze mnoge komične situacije – ironija i humor u to su doba ionako bili neizostavni dio paketa za preživljavanje. Sjajna glumačka postava predvođena je renomiranim češkom glumicom Vilmom Cibulkovom. Film je na filmskom festivalu u Moskvi osvojio nagradu FIPRESCI.

Najnoviji film produktivnog češkog redatelja Mareka Najbrta „Zaštitnik“ nagrađen je ove godine s čak šest Čeških lavova (uključujući Lava za najbolji fim i režiju). Riječ je o film noiru smještenom u 40-e godine prošlog stoljeća. U fokusu priče je zaljubljeni bračni par, radijski novinar Emil i glumica u usponu Hani, čiji život se uslijed njemačke okupacije okreće naglavačke. Hana kao Židovka gubi sve, čak i pravo na život, a Emil dobiva paradoksalnu priliku da zaštiti svoju ženu: protivno svome uvjerenju kao novinar ulazi u njemački propagandni aparat i postaje eksplicitni suradnik nacističkog režima.

Posljednji film iz programa, crna komedija „Očajnici“ prvijenac je perspektivne mlade redateljice Jitke Rudolfove, koja se školovala u klasi Věre Chytilove, čuvene avangardne češke redateljice, pionirke češke kinematografije. Protagonisti filma su šestero tridesetogodišnjih školskih kolega koji su po završetku srednje škole stigli u Prag. Sada pokušavaju izračunati bilancu svog životnog iskustva. Je li prerano za promjenu? Ili je možda već prekasno? „Očajnici“ su redateljčina generacijska izjava

koja s razumijevanjem i ironičnim odmakom sagledava probleme među odnosima današnjih tridesetogodišnjaka.

Cijena pojedinačnih ulaznica iznosi 25 kuna, a paket ulaznica za svih šest projekcija 100 kuna. Program je realiziran u suradnji s Veleposlanstvom republike Češke u Zagrebu. **E**

## RASPORED PROJEKCIJA:

### Utorak, 05.10.

20 h Žene na kušnji (svečano otvaranje)  
r. Jiří Vejdělek, 2009, komedija, 118 min.

### Srijeda, 06.10.

19 h Žene na kušnji  
r. Jiří Vejdělek, 2009, komedija, 118 min.  
21 h Kawasakijeva ruža  
r. Jan Hřebejk, 2009, drama, 99 min.

### Četvrtak, 07.10.

19 h Očajnici  
r. Jitka Rudolfová, komedija, 2009, 102 min.  
21h Bathory  
r. Juraj Jakubisko, 2008, povijesna drama, 140 min.

### Petak, 08.10.

19 h Lijepa naša domovino  
r. Irena Pavlášková, komedija, 2009, 119 min.  
21.15 h Zaštitnik  
red. Marek Najbrt, ratna drama, 2009, 100 min.

### Subota, 09.10.

17 h Očajnici  
r. Jitka Rudolfová, komedija, 2009, 102 min.  
19 h Kawasakijeva ruža  
r. Jan Hřebejk, 2009, drama, 99 min.  
21 h Žene na kušnji  
r. Jiří Vejdělek, 2009, komedija, 118 min.

### Nedjelja, 10.10.

18.30 h Bathory  
r. Juraj Jakubisko, 2008, povijesna drama, 140 min.  
21.05 Lijepa naša domovino  
r. Irena Pavlášková, komedija, 2009, 119 min.

# KIBERNETIKA KIBERNETIKE

**OPAŽAMO, OPAŽAMO KAKO OPAŽAMO I KAKO SMO OPAŽANI I KAKO OPAŽAMO OPAŽANOGA DOK NAS OPAŽA KAKO OPAŽAMO**

**JELENA MARKOVIĆ**

U druga Ambidekster klub iz Zagreba 11. rujna organizirala je *Šesti dan kibernetike psihoterapije* u Duhovno-obrazovnom centru Marijin dvor u Lužnici. Udruga Ambidekster klub osnovana je 2003. godine s ciljem interdisciplinarnog djelovanja u zajednici i za zajednicu. Udruga okuplja socijalne pedagoge, socijalne radnike, psihologe, odgajatelje, umjetnike.

Dan kibernetike psihoterapije, šesti po redu, okupio je, osim uglednih psihoterapeuta prije svega iz Hrvatske i Slovenije, ali i drugih zemalja, i polaznike Međunarodne škole kibernetike psihoterapije koju organizira Medicinski fakultet u Zagrebu, Katedra za psihijatriju KBC Rebro, Društvo za kibernetiku psihoterapije Rijeka i Autopoesis d.o.o. iz Ljubljane.

## KIBERNETIKA PSIHOTERAPIJE

Za kibernetiku psihoterapije njezini mislioci i sljedbenici ne vole reći da je tek jedan od smjerova u psihoterapiji, nego je ona postdisciplinarno, postteorijsko područje koje uvažava i koristi znanja brojnih znanstvenih disciplina, drugih psihoterapeutskih škola i pristupa te je teorija o cirkularnosti i razumijevanju vlastite epistemologije. Ovakvo osmišljena meta-teorija predložak je dijaloškoj praksi psihoterapeuta i pacijenta koja je usmjerena na promjenu, smanjenje patnji, bolji život. Kibernetičari psihoterapije neprestano se uspješno nastoje othrvati uhljebljivaju u postojeće ili neke nove teorijske okvire. Svoj terapijski rad njeguju u smjeru kreativnog čina terapeuta kao neponovljive jedinke s neponovljivom jedinkom u novom i neponovljivom kontekstu u kojem su se našli s unaprijed zacrtanim ciljem – promjenom. Važna teorijska postavka koja ima dalekosežne posljedice na terapijski rad je odbacivanje vlastite objektivističke pozicije, odbacivanje izvršenja hijerarhijske moći te ustrajnost na kolaboraciji, zajedničkom pregovaranju na izgradnji alternativne priče. Isto tako važna je ideja da psihoterapeutova stručnost nije važnija od pacijentove stručnosti, već je pacijent stručnjak za vlastiti život i iskustvo.

Šesti dan kibernetike psihoterapije zamišljen je kao aktivna i kreativna izmjena ideja i iskustava koja se ne ograničava na terapijske okvire, znanja i iskustva u i iz ordinacije kao mjesta susreta terapeuta i pacijenta (onoga koji pati!), već i na fluktuaciju ideja i znanja među disciplinama, ali i mnogo važnije, ta je kreativna snaga usmjerena prije svega na propitivanje mogućnosti istupa u širu zajednicu i društvo u cjelini. Sudionici ovog susreta nisu odušali od djelovanja na zajednicu, dapače, prema onome što se tamo moglo čuti u rubrici "vlastita iskustva", oni svoje mogućnosti i koriste.

**GOVORITI O VLASTITOM ISKUSTVU** Koliko god se osjećali nelagodno, iako već odavno teorijski opravdano, govoriti i pisati o svojem iskustvu, za ovu priliku teško je izbjeći govoriti o vlastitom iskustvu Šestog dana kibernetike psihoterapije. Tomu je tako posebno stoga što

se moja znanja etnologa i/ili folklorista o pričanju i pričama i iskustva terenskoga rada s kojima sam na susret došla ne bi li ih podijelila, bitno razlikuju od znanja o kojemu i s kojim se tamo govorilo, a o čemu želim informirati u ovom prilogu. Osjećati se ugodno kao Neznalica u sobi prepunoj Onih Koji Znajuju (tj. Onih Koji Mnogo Znajuju) iznimna je rijetkost u znanstvenim i stručnim krugovima. Razlozi tomu su, prema mojim opažanjima, iznimna i istinska otvorenost sudionika prema svim dostupnim upotrebljivim znanjima i istinska potreba za holističkim razumijevanjem sebe kao čovjeka i psihoterapeuta te drugog ljudskog bića koje pati, "malih" grupa koje su nesretne i društva kao slike i prilike, uzroka i posljedice te iste patnje. Razlozi tomu su i odbacivanje hijerarhijske strukture podjednako u ordinacijama kao i u stručnim krugovima, među kolegama i tzv. outsiderima. Iz tog odbacivanja hijerarhijske strukture i nepristajanja na nju proizašla je srdačnost i uvažavanje profesionalnih i osobnih razlika.

Ono što je Neznalici u susretu s kibernetikom psihoterapije iznimno iskustvo jest prepoznavanje, iako iz različitih smjerova proizašle, zajedničke ustrajnosti da, u psihoterapijskom radu, kao i u etnološkim ili folklorističkim istraživanjima, održimo svjesnost sebe koji smo u slici koju promatramo, kao i neprestano kritičko preispitivanje vlastite pozicije. Ideje protkane u kibernetiku psihoterapije bliske su postmodernističkim strujanjima u etnologiji i folkloristici. Bliskost u pristupima je upravo svijest da naši odnosi na terenu kao osviještenom mjestu istraživačkog pothvata i/ili mjestu privatnog življenja ili mjestu na kojem ljudi koji pate traže pomoć terapeuta, nikada nisu neproblematični. To i ne čudi s obzirom da su još krajem 1960-ih i početkom 1970-ih godina antropolozi Gregory Bateson i Margaret Mead u svoju disciplinu implementirali koncepte kibernetike prvoga reda, odnosno kibernetike promatranih sistema i kibernetike drugoga reda, odnosno kibernetike promatrajućih sistema, kibernetike kibernetike ili kibernetike istraživačkog procesa, što je danas, paradoksalno, eksplicitna polazna osnova kibernetike psihoterapije, ali manje eksplicitna osnova suvremenih etnoloških/kulturoantropoloških i folklorističkih istraživanja.

**KAKO GOVORITI O MOĆI BEZ GOVORA O MOĆI** Rasprave koje su se vodile 11. rujna ove godine u Lužnici bile su potaknute trima izlaganjima naslovljenima: *Eksplicitnost i/ili implicitnost oko moći u psihoterapiji* (Božidar Popović), *O dimenzijama epistemologije obiteljske terapije* (Dinko Štajduhar) i *Kibernetika etnoloških i folklorističkih istraživanja* (Jelena Marković).

Božidar Popović iznio je svoje teze o eksplicitnosti i implicitnosti moći u psihoterapiji, nastojeći moć psihoterapeuta dekonstruirati. On je u svojem izlaganju propitivao mogućnosti kako govoriti o moći bez govora o moći u skladu s idejom da ono što se naglašava, to se i povećava. Osnovna



ideja kibernetike psihoterapije jest da je susret terapeuta i pacijenta kreativan čin, konverzacija, odnosno razmjena koncepata uz zadržavanje razlika pojedinaca koji su se u sistemu našli, odnos u kojem je moć osviještena i u kojem se moć nastoji kontrolirati, utišati i ne izvršiti jer ona sama po sebi nije svojina terapeuta, nego izvršenje. Ta je moć implicitna. Njoj nasuprot postavio je eksplicitnu moć koja se koristi u narativnoj terapiji u kojoj se omogućuje primjerice "uskrnuće podjarmljenog znanja kroz stvaranje alternativne priče". U tom smislu, psihoterapijsku metateoriju i praksu s pravom drži političkom aktivnošću jer konverzacija ide u smjeru promjene koja nikada nije apolitična. Svoju ulogu psihoterapeuta je, kroz primjere iz vlastite prakse, obrazložio trilogijom Grahama Barnesesa – pravednost, ljubav i mudrost.

Kibernetičari psihoterapije prošli su put promatranja kauzalnosti sustava od linearnog prema cirkularnom. Kibernetičar je isprva svoju poziciju držao objektivnom u promatranju kružnih obrazaca uzroka i posljedica, da bi epistemološkim pomakom prema konstruktivističkoj poziciji kibernetičar opažao sebe u sistemu u kojem djeluje i kojeg opaža. Dinko Štajduhar u svojem je izlaganju kroz epistemološke dimenzije pojedinih škola systemske terapije govorio o njima. Naglasio je da, bez obzira na epistemološke pomake u promatranju sustava nijedan model nije, u vrijednosnom smislu, bolji ili lošiji, već da je svaki od modela upotrebljiv u konkretnim terapijskim situacijama, a bira se načelom kreativne improvizacije. U

**— ZA KIBERNETIKU PSIHOTERAPIJE NJEZINI MISLIOCI I SLJEDBENICI NE VOLE REĆI DA JE TEK JEDAN OD SMJEROVA U PSIHOTERAPIJI, NEGO JE ONA POSTDISCIPLINARNO, POSTTEORIJSKO PODRUČJE KOJE UVAŽAVA I KORISTI ZNANJA BROJNIH ZNANSTVENIH DISCIPLINA —**

svojem je izlaganju sustavno i precizno omjerio epistemološke kategorije u obiteljskoj terapiji: linearne modele, modele kibernetike prvoga reda, modele kibernetike drugoga reda i socijalno konstruktivističke modele. Zatim ih je omjerio u odnosu na koncept kauzalnosti (linearni i cirkularni). Istakao je, među ostalim, jedan važan kriterij za određivanje epistemoloških dimenzija – prisutnost ili nedostatak društvene odgovornosti terapeuta i eksplicitno (ne)uvažavanje socijalnog determinizma. Na tom mjestu nastupa kibernetika trećeg reda koja može biti vrlo utjecajna na društvene promjene koje su, složiti će se mnogi, a naglasio je to i Dinko Štajduhar, nužne.

Zahvaljujući svim sudionicima sistema u dvorani u Marijinom dvoru Šesti dan kibernetike psihoterapije imao je iscjeliteljski učinak. Da su kibernetičari psihoterapije itekako zanimljivi etnologima/kulturnim antropolozima i folkloristima, svjedoči i neformalna najava da će iduće godine *Sedmi dan kibernetike psihoterapije* biti posvećen Gregoryju Batesonu. ■

# TRANZICIJSKI MIT: Bricolage à la carte

**KOJI SU TO POGODNI MOMENTI MITOMORFOZE TRANZICIJSKE NARACIJE KOJA NASTANJUJE ISPRAŽNJENO MJESTO (IDEOLOŠKOG) MITA GLOBALIZACIJE, RAZMATRA ETNOLOGINJA I KULTURNA ANTROPOLOGINJA INES PRICA**

**INES PRICA**

**P**rije nego bude funkcionirala kao obećanje pa ostvarivi program, zatim kao alibi, te naposljetku kao *mantra* dugačkoga “prijeloma stoljeća”, *tranzicija* se činom samoobjave ustoličuje kao njegova definicija. Sa skromnim eksplikatornim potencijalom, bez najave, referendum ili revolucionarnog preokreta, njeno ime je objavilo svoju vladavinu, obratilo se *svijetu u tranziciji* i građaninu *tranzicijskih društava* kao da su *već to*. Performativna snaga koncepta, “magijska inicijacija” događaja i pojava, društava, kultura i pojedinaca koji će *stajati za njegovo ime*, upućuju na mit koji se mrijesti u pozadini.

U smislu neke utemeljene, strukturirane, autorizirane ili reprezentabilne naracije toga mita, dakako, *nema*. On djeluje, ali nismo sigurni kako, zbog čega i u čije ime, prizivajući tako u svoj *bezdan* svaku namjeru da ga se prikaže ili rekonstruira, bilo u svrhu znanstvene razmotrivosti ili kritičke demontaže, eventualne apologije ili pak osude materijalnih posljedica koje su nastale na pretpostavci da ga ima. Objavivši se kao “iznenadna pojava”, *tranzicija* svoju priču stvara *u hodu*, unutar mnoštva različitih diskursa i interpretacija, u ambivalenciji zapleta kojem ne samo da nedostaje kraj nego i *početak*. Arbitrarnost, advokabilnost ili nepostojanje pokazatelja *ostvarenja* procesa transformacije kojem je tako zauvijek oduzeta mogućnost uvjerljivog i ovjerovljivog ishoda, čini da se u sinkronicitet njegove *pojavnosti* neprestano ugrađuju različiti dijakronijski zametci. Tako prisila teleogeneze, pomaka koji s novim interesom i novim sredstvima nastoji preokrenuti početak naracije, otkriva spiralnu, preslagujuću strukturu diskurzivnog polja koje stalno preobuhvaća svoje neukalkulirane učinke: strukturu *bricolagea*. Te su reinstalacije nerijetko obilježene namjerama koje bismo nekad mogli bez oklijevanja proglasiti ideološkim. No *tranzicija* je službeno objavljena u trijumfu *kraja ideologija*, a za dvadeset godina svoga “rada” proizvela je ozračje iz kojeg bi se mnogi, da mogu, vratili barem u neke aspekte njezinih idejnih ishodišta. Tvrd zalogaj za analitičare, koji se nužno spotiču o njegove političke, hegemonске pozadine i izvore, *tranzicijski* je mit temeljno sekularan, ne zbog toga što bi bio banalan, nego zato što je konkretan. Obitavati unutar učinaka procesa koji neprestano “zamjenjuje početke”, predomišlja se u pogledu znakova, sredstava i okolnosti koji predstavljaju njegovu prirodu, označava današnji subjekt *krparenja*.

**TRANZICIJA KAO IZHENADNA POJAVA** O tome da je *tranzicija* predstavljala “iznenadnu pojavu” gotovo da vlada konsenzus među njezinim komentatorima i analitičarima. Inicijalni moment *tranzicije* objavljuje se u iznenadjenju, ali nečem poput “očekivanog iznenadjenja”, ili čak *iznenadjenja iznenadenošću*. Ovdje nije riječ o nekom stvarnom čudu i nevjerici, zaprepaštenju pred ekranom *direktnog prijenosa* povijesti. Ne radi se niti (samo) o retoričkom saltu, naknadnoj iznenadjenosti onih koji su se možda krivo prestrojili u momentu iznenadne pojave. *Tranzicija* je *admiratio in adjecto*. Ne iznenaditi se *tranzicijom* značilo je promašiti u identifikaciji stvari, u definiciji događaja i povijesti. Na takav način su prvo zakazali mediji: umjesto da se iznenade njegovom propašću, primarne događaje koji su naknadno labavim konsenzusom instalirani u 1989. godinu, istumačili su bitno *unutarnjom stvari komunizma*.



Unatoč neposrednim znakovima prestrojavanja istočnoeuropskih društava, ali i dugotrajnim unutarnjim konfliktima na Istoku, čak ni pronosirani glasnici pada komunizma “ranih devedesetih nisu prepoznali pad komunizma kao pad komunizma. Po većini izvještaja niz revolucija i pada vlada bili su predstavljeni na američkim televizijama kao sukobi slični sukobima u Trećem svijetu. U biti, kao divljaci koji se bore između sebe, bez nekog očitog razloga” (Tichindeanu, 2007.). Kao da se povijest istodobno događala i tražila da bude pisana u još neadekvatnim terminima. I u mnogim elaboriranim deskripcijama *tranzicija* nastupa iznenadno, u zatečenosti diskursa. *Socijalna teorija poslije komunizma* svoje seminalno djelo započinje i završava s temom različitih oblika “uhvaćenosti u iznenadjenju” (Outhwaite i Ray, 2005.). *Tranzicija* izranja kao svojevrsni epifenomen vlastite teorije, gdje je topos iznenadjenja privremeno mjesto refleksije koja još nije bila u stanju pokrenuti vlastitu naraciju. Ono što se odavde vidi kao čisti skolastički doprinos mitu jest *pridavanje počet(a)ka*, oblikovanje zapleta s obzirom na “retorički otpadak” iz kojeg se priča u stanju roditi. Što se sada zove *fenomenom* zapravo je “unutarnja stvar diskursa” u kojem se istodobno očekivao i koji je njime bio pokošen. Na scenu stupa u “nestajućem posredniku”, u prijelazu samom, u tom “događaju koji se dogodio između” (Žižek, 2004.).

Iznenadjenje događajem *tranzicije* “prebija se” u iznenadjenju njezinim karakterom: bez revolucionarnog spektakla koji se sveo na politički folklor, bez dugotrajnih ili mukotrpnih teškoća prelaska na *radikalno drukčiji sistem*, činilo se da se odigrala kao iznenadujuće brza adopcija “standardnih” političkih i društvenih oblika. Sada se valjalo iznenaditi tim pritajenim potencijalom, ako ne nasljedem, *istočnoga bloka*. Jer, to što su društva bivšega socijalizma “počela tako brzo sličiti na ona za zapadna”, govorilo je da je “cjelokupni telos postkomunističke *tranzicije* bio zapravo povratak ‘normalnosti’ i ‘Europi’, dugo iščekivani kraj komunističkog eksperimenta. Istočnoeuropski građani prošli su društveni i politički eksperiment i jednostavno, bilo im je dosta” (Outhwaite i Ray, 2005:3). Barem kada je riječ o kapacitiranosti tih društava da kroče u slobodni svijet tržišta, poduzetništva i potrošačkog ostvarivanja, izgleda da se prebacivanje ostvarilo prije *kontinuitetom oblika* nego radikalnim rezom i postupnim učenjem zaostaloga gradiva *normalnog*, kapitalističkog funkcioniranja.

Naracija koja mora elaborirati glatko prebacivanje u *radikalno drukčiji sistem* moguća je tek kada se iznenadimo

nedostatkom u nečem što bi trebalo stajati za *kolaps komunizma*. Zid je pao takoreći zbog svoje dotrajalosti: *jer mu je bilo dosta*. A ono što je naposljetku skrivao nije bilo drugo do pune poduzetničke spremnost za *normalizaciju povijesti*. Iznudeno iznenadjenje kontroverznim nasljedem polustoljetnog razdoblja *totalitarnog poremećaja* generalno podliježe retorici zapadnoga pripitomljavanja svoje *istočne povijesti*. Povratak *normalitetu* ugrađuje *tranziciju* u povijest kao legitimnu naraciju. Na razini javne percepcije, događaji u istočnoj Europi označavali su svojevrsnu inscenaciju povijesti zapadne demokracije. Zaplet velikog praska implicira da je “povijest počela tek tada, da je prije 1989. to područje bilo bezoblično i pusto” (Verdery, 1996:205). Proces započinje iz čistine, početak je instalira upravo momentom nadgledanja, prodorom Zapada u “srce tame istočne Europe”. U tom ranom iskustvu Zapada, u prvom kročenju iza željezne zavjese, nazire se još uvijek zajedničko predvorje mita, hibridni, račvasti jezik koji se koleba u nestajućim terminima. Socijalizam je “presvukao svoju kožu, a da nije pripremio novu u koju će se uvući. Promjene su nastupile bez stvarne teorije o tome kako ih stvarno provesti” (isto: 229). Kao s neke druge planete, stižu tada još signali sa postsocijalističkih terena, u kratkotrajnoj mogućnosti da s *tranzicijom*, bez fanfara i karijera, procedura i kolateralnih žrtava, “novost ude u svijet” (Bhabha, 1994.).

Na vidjelo za tren izlaze konceptualne razlike poimanja tog momenta između, možda i bljesak “istočne teorije”, šansa da se postsocijalizam istumači *iz samoga sebe*. Ali pertinencija liberalnih i drugih “zapadnih” pojmova koji su se prišili na nasjede socijalizma kratkotrajno je na ispitu. Pitanje “kakvo urođeno teoretiziranje će nastati da istisne i preobliči zapadne importe, kakvi će biti obrisi postsocijalističke teorije u dvadesetprvom stoljeću i kako će ta teorija strujati nazad na Zapad” (isto: 310) odgoda se do daljnijega.

**TRANZICIJA KAO PRIRODNA POJAVA** Priključak perifernih na središnju naraciju *tranzicije* (ako se periferijom može nazvati kontinent “postsocijalističke Euroazije”) mnogi s razlogom vide kao naknadnu razradu uvezenih konceptata, a neki i kao slabo prikriiveni pristanak istočnoeuropskih intelektualaca na komformnu pragmu neoliberalizma. Ipak, početni *izbor početaka* i ovdje je na dispoziciji, jednako kao i *moment iznenadjenja*. Makar možda ne bi trebao: kao *lice mjesta*, prostor emergencije fenomena i njezin glavni protagonist, “istok” nema

valjanih razloga za iznenađenje *samim sobom*. No ista ga ta činjenica čini nepozvanim da komentira, razglašuje i "reklamira" – kao s distance panoramskih pogleda koje je uspio iznenaditi. Prirodnost tranzicije na "tranzicijskom tlu" moguće je stoga identificirati kao *movens* njezinih metonimijskih prisproda kao "prirodne" ili "autohtone pojave" koje su naknadno lansirane na pomoć *zapadnoj* fenomenologiji.

Bar kada je riječ o nekim hrvatskim primjerima *začinjanja*, objavu tranzicije moguće je pratiti u njezinu gotovo "meteorološkom" karakteru, predvidljivom cikličnom ritmu koji ipak podrazumijeva i nenadane događaje, i kojem je ljudski element u nekoj predestiniranoj službi.

Gradani se bude u *zori tranzicije*: nakon što je "jedan cijeli društveni sustav – socijalizam – preko noći nestao s europskih političkih pozornica" (Čengić i Rogić 1999:5). Slom, kolaps ili urušavanje nastupa kao u hirovitosti prirodnih sila, potresa, vala ili vjetera. "Svi su se bahatili diljem istočne Europe, a onda je stigao vjetar (nevažno tko ga je, kako i zašto stvorio) te je pomeo sve dotad nedodirljive vode i vodice" (Kalinić, 2005.). Ishod je doduše katastrofalan, ali ipak dugoročno pozitivan: socijalistički projekt kolabira "ostavljajući za sobom veliko olakšanje, ali i razvaline, krš i pustoš u glavama i srcima ljudi" (Zeman, 1998:13).

U svakom slučaju, kao *prirodna pojava* tranzicija nad hrvatskim diskurzivnim teritorijem obitava sve do nužnosti objave ljudskoga protagonista zapleta. Nakon gotovo desetogodišnjeg *no name* perioda kaotičnog predvorja lokalizacije mita, zora se rada već zaprljana sumrakom, u razvalinama kojima je pouzdano utvrdiv *ljudski faktor*, ali ne još i imenovljivi povijesni subjekt. Pod pritiskom suhoparne proze ekonomskih pokazatelja koji bubnjaju iz pozadine, protagonistom postaje nezahvalan narod potrošačke svijesti. Egzegeza se epizodno premješta u biblijski diskurs, najbliži protopovijesnoj metaforici viših sila i slabosti ljudske prirode: "nakon ugušenja 'sedme životinje', one rujne, tužne, purpurne životinje što je Ivanovo Otkrivenje zamišlja i predviđa kao posljednju prepreku Velikom Došašću, kao da se zaboravilo na polustoljetno boravljenje u crvenom paklu" (Stamać, 1996:12). "Oslobodeni narod izmučen oskudicom i neizvjesnošću koja vlada u tranzicijskoj pustinji, uglavnom ne žali za samim sužanjstvom nego za punim loncima koje su im osiguravali njihovi bivši gospodari" (Zeman, 1998:14). "Isto kao što su se stari Izraelci, rogoboreći protiv Mojsija i Arona, htjeli sa Sinaja vratiti u Egipat, tako bi 20% istočnih Nijemaca htjelo obnoviti DDR" (Županov, 2002:13).

**DÉJÀ VU: TRANZICIJA KAO PODMETNUTI ZAPLET**

No ondje gdje interiorizacija nije u funkciji pre-strojavanja nego upravo kontinuiteta naracije, protagonist je isti onaj *komunistički narod* kojemu je *bilo dosta* – ne samoga svog sustava, nego njegovih kapitalističkih devijacija. U scenariju po kojem je "sve počelo u Srbiji" (Čolović, 2009.), priča se tako odvija u obrnutom smjeru, s lica mjesta, iz izvornog događaja reforme kojemu je europska "transforma" 1989. bila tek *déjà vu*. "U vreme kad se ruši Berlinski zid i kad se liderima komunističkih zemalja u istočnoj Europi ljulja tle pod nogama, u Srbiji, najvećoj republici Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, na vlasti se učvršćuje jedan komunista – Slobodan Milošević" (Čolović, 2009:37). *Događanje naroda* ovdje se inscenira kao tranzicijska inicijacija *in situ*, kao "prva puška" borbe za demokraciju. U punom smislu riječ je o "unutarnjem pokretu", a ne importu: "sve je bilo opisano tako da vodi zaključku da su promene na Istoku u stvari započeli Srbi". Vijesti o rušenju Berlinskog zida ne nagovještavaju kraj socijalizma, nego neophodnost njegove obnove, one tranzicijske *obznane* koja je "dve godine pre toga započela u Srbiji". "Zar narod u Berlinu ne radi ono što je narod u Srbiji već uradio: podstakao demokratske reforme, progovorio o pravdi i slobodi" (isto:42).

Okvir *već videno* omogućuje, dapače, da se i u srpskom i hrvatskom javnom diskursu reinstalira i nova pojava tranzicije. U petooktobarskoj revoluciji "pad autoritarne vlasti" označio je, *još jednom*, ali sada "faktički početak tranzicije". "Scene euforije i slavlja oko razvalina Berlinskog zida imale su svoju reprizu oktobra 2000. u Beogradu – mizanscen je bio različit, ali je poruka dramaturga bila ista – pred nama je počinjalo novo i bolje doba" (Radović, 2009:53). U Hrvatskoj pak pojam *druge tranzicije* implicira da je "prva kriva, ratna, to se mora obaviti, a onda će doći druga: prava. Ljudi koji su je zagovarali ušli su u politički život i realizirali svoje ambicije. Identifikacija s pobjednikom potpuna je (usp. Pulig, 2007.).

Što dulje se pogled zadržava na rezultatima tranzicijskih procesa, to je bliži kraj "karijere toga pojma". Naracija

traži grešku u zametku, krijumčareno ishodište. To stvara okolnosti za neki oblik "redukcioniističke magije" tumačenja, uvođenje premošćujućih metafora u kojem je slijepljen početak i kraj pojave-procesa, kao čudovištan spoj nečega što je u međuvremenu već prešlo u nešto drugo, iz lošeg u gore, preskočilo "iz Gulaga u potrošački idiotizam" (Žižek, 2004.), iz "komunističkog pakla u divlji kapitalizam" (Županov, 2002.), iz totalitarizma u "totalni kapitalizam" (Grubačić, 2004.).

"Fenomen tranzicije", prema Andreju Grubačiću, na taj je način "zburnio intelektualce i političke teoretičare u Istočnoj Evropi", da su "gotovo svi požurili u zagrljaj takozvanom proceduralnom shvatanju demokracije", učinivši se jatacima obnove kapitalizma u njegovoj totalnoj, neoliberalnoj inkarnaciji. "Nakon pada Berlinskog zida 1989. i *velike implozije* (istaknula I.P.) kojom je "okončana istorijska avantura sistema koji se još uvek pogrešno naziva socijalističkim", tranzicija je svedena na pothvat koji se završava uspostavljanjem normativa u izbornoj proceduri. Poimanje demokracije tako se neosjetno lišava od sebe neodvojivih pitanja pravde i jednakosti, dok u pozadini "individualizam tržišta" djeluje kao socijalni masakr – ambijent tranzicijskih društava "u kojem je potrebna mašta da se zamisli stabilna demokracija". Ne čini li onda "tranzicija sve revolucije koje su poduzete u ime demokracije običnim *malentendu*", brišući onu "religioznu jezu" opisanu još od Tocquevillove *Demokracije u Americi*, kao razmišljanje o "revoluciji koja nadire nezaustavljivo, iz veka u vek, preko svih prepreka, napredujući tako i danas preko ruševina koje sama stvara" (usp. Grubačić, 2004.).

No kako to, da upravo čedo socijalizma, "istočnoevropski neoliberalizam snosi značajnu, ako ne i presudnu, odgovornost za krizu demokracije" (isto)? Od koga ili čega je onda instaliran taj eksperiment, "avantura sustava" koji "impodira" kada je građanima i povijesti *bilo dosta*? Čija je to zmija i u čijim njedrima čekala u gnijezdu pola stoljeća da bi naposljetku "pokvarila kapitalizam", a svijet učinila gorim nego što je ikad bio? Je li onda tranzicija puki retorički moment, fingirani pad jednog sustava s podmetnutim zapletom "onog drugog"? Je li zato onda tako *šutke pao*, u svojoj se impozantnoj totalitarnosti sveo na karikaturu vlastita nestanka: "Everything was forever until it was no more" (Yurchak, 2003.). Je li taj socijalizam bio baš tako "realan" kakav se *sramio da bude*, ili je "socijalistički mentalitet" tvrdo jezgro uzajamnosti u laži, *komunizam kao pokvareni kapitalizam*: farsa konvertibilnih intelektualaca i "lažnih radnika u lažnim tvornicama", "manekena epohalnog programa oslobađanja" (usp. Rogić, 1998:54).

Ili je temeljeno pitanje ono koje postavlja zajedničke uvjete tranzicije. Ono je povezano "s arbitrarnim i lažnim vezama između demokracije i zapadne civilizacije s jedne strane i kapitalizma i slobodnog tržišta s druge. (...) Ako postoji nešto subjektivno zajedničko, onda je ono povezano s eurocentričkom postavkom tranzicije". Eurocentrizam, kapitalocentrizam i antikomunizam su nam zajednički (usp. Tichindeleanu, 2007.).

**U PREDVORJU MITA** I dvadeset godina kasnije tranzicija *iznenađuje*. Umjesto "sve manje", njezin *inicijalni moment* sve više obitava *predvorja mita*, gdje su – u očekivanju finalnog punkta preosmišljanja – pohranjeni njezini različiti "početci". Simulirati ozračje toga *vremeništa*, sve natrpanijeg odlagališta znakovlja tranzicije, znači u njega htjeti postaviti i antropološki subjekt. To je subjekt kojeg se tiče, raskoljenog iskustva i znanja, koji je "dvaput bio", *roditeljski subjekt* koji svjedoči, koji se sjeća, koji je preživio, koji se preslaguje i rekonstruira, idealni akter stvaranja divlje misli. Pozvan da obitava u mitu, prozvan je i da u njemu prepozna svoje mjesto. Označitelja na raspolaganju nema neograničeno, ali ima "jako mnogo". U *magnovenju mita* nema ovlaštenog ni povlaštenog subjekta. Tranzicijski označitelji indiferentno plutaju izvan jurisdikcije očinskih diskursa, izvan ideologija, povijesti, i kulturalnih studija. U minimumu eshatološkog, teorijskog i humanističkog potencijala, njihova performativnost je lišena svijesti odgovorne čovječanstvu i pojedincu. Indiferentan prema realitetima *majčinskih* društava, mit ih otvara na milost etičkoj i legislativnoj ad-vokabilnosti, cinizmu i psihologiziranju. Bilo pobjednik ili gubitnik, građanin tranzicije nije politička kategorija nego mentalni tip, mitski predisponiran u njezinu inicijalnom momentu. Iniciranima u *tranzicijsko stanje*, na postsocijalističkim društvima ostaje da, u *onoliko vremena koliko im treba*, obave transformaciju zatečenog socijalnog, ekonomskog i kulturnog sadržaja. Na raspolaganju je i *implementacija*, instantna primjena modela i napatuka u polusvjesnom stanju *trans-zicije*. Ometenost i mutacije su ukalkulirani,

ali kao anakronizam ili iracionalni otpor. Sve posljedice su prolazne – pa ipak smo u tranziciji.

Arbitrarnog početka i kraja, neuhvatljivog središta, neodlučan da se smjesti u periodizacijska određenja ili duh vremena, mit izmiče postvarenju, historizaciji, detekciji revolucionarnih događaja, nosećih likova, profeta ili *heroja tranzicije*. U dobroj strukturalističkoj maniri, on radi na drugim mjestima i na bazi svakojakog materijala, zrcaljenjem i parazitiranjem na mjestima vlastita prepoznavanja, iz trbuha drugih koncepata i naracija. Objavljujući se u pozadini, brblja u mnoštvu nestabilnih naracija, političkih govora, uličnih rasprava, teorijskih nagađanja, medijskih reprezentacija, lutajućih etnografija, statističkih izvješća i power point prezentacija (!).

Ondje gdje se pojavljuje kao aspirant na status velike priče o povijesnoj transformaciji, teško ga je precizno odlijepiti od *globalizacije, postmoderne, kraja povijesti, rasta azijskih divova* i drugih ikoničnih toposa i teorema suvremenosti. Gdje se kao priča o životnom uspjehu obraća svome *ljudskom liku*, tamo se umiješao, zapetljao, zamrljao u mnoštvu mitske sitneži "prijeloma stoljeća", pa radi u ekspoziturama *društva spektakla, kulture slavnih, kultova zabave, poduzetništva, flerta* i drugih "reklama postojanja" (Roško, 2002.). Nadasve, skrpanosti mita (i mitske analitike) pridonosi karakter onoga što se smatra njegovim osnovnim materijalom: zatečeni sadržaj pred-tranzicijskih kulturnih elemenata, *uhvaćen u iznenađenju* u interesu dvaju sustava, "sa još svježim tragovima komunizma", ali određenog identiteta unutar bilo kojeg postojećeg sistema, strukture ili "kulture". Sve dok mu različiti interesi prepoznavanja i rekodifikacije, a pogotovo *režimi sjećanja*, ne utisnu svoje pečate taj materijal je jedino empirijsko jamstvo, tvorbeni moment *fenomena tranzicije*. Eliminiranog identiteta i subjekta, to je tek gomila rabljenih znakova, rasparenih binarizama hladnoratovskog *konkretnog mišljenja*. Prije nekog ustanovljivog "kraja tranzicije", teleogenetičkog punkta koji će ih povratno dotaknuti smislom, iz te vreće nasumično izranjaju redovi za kruh, sjednice Centralnih komiteta, najlonske čarape, crveni kmeri, povoljni krediti, plesnjaci i logori, brkate žene i radničko samoupravljanje, zdenka sir, ruralno društvo, urbana kultura, radne akcije i vojna lica, pankeri i udarnici, disidenti, feministice, i tako dalje, i tako dalje. Omogućen da se raspričava bez obaveze prema svome podrijetlu, subjektivnosti i identitetu – to je *mit opće prakse, bricolage à la carte*. ■

Ulomak iz studije koja će u cijelosti biti objavljena u Mitskom zborniku (ur. Ines Prica i Suzana Marjanić), Zagreb, Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatsko etnološko društvo, Scarabeus naklada 2010.

**Literatura:**

Čengić, Drago i Ivan Rogić. 1999. "Uvod". U: *Privatizacija i javnost*. (ur. Drago Čengić i Ivan Rogić). Zagreb: Ivo Pilar, str. 5-6.  
 Čolović, Ivan. 2009. "Sve je počelo u Srbiji". U: *Zid je mrtav, živeli zidovi*. (ur. Čolović, Ivan). Beograd: XX vek, str. 37-58.  
 Bhabha, Homi. 1994. *Location of Culture*. London: Routledge.  
 Burawoy, Michael i Katherine Verdery. 1999. *Uncertain Transition. Ethnographies of Change in the Postsocialist World*. New York, Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.  
 Grubačić, Andrej. 2004. "Gvozdena zavesa 2004. – 15. godina posle". *Republika* 342-343. (<http://www.republika.co.rs/342-343/23.html>)  
 Kalinić, Pavle. 2005. "SAD će završiti kao SSSR". ([www.iskon.hr](http://www.iskon.hr))  
 Outhweit, William i Larry Ray. 2005. "Introduction. Being taken by surprise". U: *Social Theory and Postcommunism*. (ur. William Outhweit i Larry Ray). Blackwell Publishing, str. 1-7.  
 Pulig, Srećko. 2007. "Mit o tranziciji". *Razgovori o tranziciji 1*". *Zarez*, broj 205, str. 3-5.  
 Radović, Srdan. 2009. *Slike Evrope. Istraživanje predstava o Evropi i Srbiji*. Beograd: Etnografski institut.  
 Rogić, Ivan. 1998. "Tranzicijski trokut. Muka s nedovršenošću". U: *Privatizacija i modernizacija*. (ur. Ivan Rogić i Zdenko Zeman). Zagreb: Ivo Pilar, str. 36-53.  
 Roško, Zoran. 2002. *Paranoidnije od ljubavi, zabavnije od zla. Rekreativna teorija za unutarnja tijela*. Zagreb: Naklada MD.  
 Verdery, Catherine. 1996. *What Was Socialism and What Comes Next*. Princeton: Princeton University Press.  
 Tichindeleanu, Ovidiu. 2007. "Mit o tranziciji". *Razgovori o tranziciji 1*". *Zarez*, broj 205:3-5.  
 Yurchak, Alexei. 2003. "Soviet Hegemony of Form: Everything Was Forever, Until It Was No More". *Comparative Studies in Society and History* 45/3:480-510.  
 Zeman, Zdenko. 1998. "Antinomija moderne. Filozofske i sociološke refleksije". U: *Privatizacija i modernizacija*. (ur. Ivan Rogić i Zdenko Zeman). Zagreb: Ivo Pilar, str. 11-34.  
 Žižek, Slavoj. 2004. "Tranzicija iz Gulaga u potrošački idiotizam". *Republika* 342-343. (<http://www.republika.co.rs/342-343/22.html>).  
 Županov, Josip. 2002. *Od komunističkog pakla do divljeg kapitalizma*. Zagreb: Sveučilišna naklada.

# TU SMO 2

**NA DRUGOME IZDANJU PULSKE MANIFESTACIJE SUVREMENE UMJETNOSTI NASTUPILO JE OKO 120 AUTORA, A PRVA JE NAGRADA PRIPALA DAMIRU SOKIĆU, KOJI JE IZLOŽIO ELEKTRIČNU STOLICU S NATPISOM "REZERVIRANO"**

**T**U SMO 2, druga Međunarodna manifestacija vizualnih umjetnosti Muzeja suvremene umjetnosti Istre, održana je od 14. do 19. rujna 2010. na ulicama, trgovima i galerijskim prostorima Pule. Program je izveden na brojnim lokacijama u samom centru Pule – trgovima, ulicama, parkovima, galerijama... Obuhvaćao je izložbe, urbane intervencije, performance, video projekcije i instalacije, a osim likovnih događanja, u sklopu Manifestacije održavali su se i nastupi glazbenih te scenskih umjetnika. Na manifestaciji se okupilo oko 120 autora iz Hrvatske, BiH, Srbije, Slovenije, Austrije, Italije, Engleske, Francuske, Poljske... koji svoje radove suvremene vokacije realiziraju u svim medijima vizualnih i performativnih umjetnosti.

**OTVARANJE I PRVI DAN TU SMO 2** su u utorak, 14. rujna, na Forumu otvorili ravnateljica MSUI / MACI Gorka Ostojić Cvajner, autor izložbe Mladen Lučić, gradonačelnik Grada Pule Boris Miletić i istarski župan Ivan Jakovčić, koji je tom prigodom brojne okupljene "počastio" performansom. Pozvao je, naime, umjetnika Slavenu Tolju, inače sudionika manifestacije, na pomirbu rukovanjem. Jakovčić je, naime, uoči otvaranja manifestacije, odjeven u gornji dio trenirke i kratke hlače, skinuo trenirku, a potom i majicu te ostao u službenoj majici manifestacije. Izjavio je potom kako "pozdravlja prijatelje koji su rekli da nitko nije siguran i to upravo u trenutku kada nema novaca o kojima i kultura ovisi".

"Niste me možda najbolje razumjeli", rekao je Jakovčić aludirajući na "nesporazum" na porečkom Annaleu i obračunajući se Tolju, koji je bio među brojnim okupljenima. Slaven Tolj se na poziv Jakovčića odazvao, no prije nego mu je pružio ruku, rekao je kako se dugo zbog srama nije zacrvnio te ofarbao obraze rumenilom. Nato je Jakovčić skinuo majicu te se s Toljem rukovao gol do pasa.

Prije toga, Gorka Ostojić Cvajner, ravnateljica MSUI, istaknula je ideju tzv. kulturalinga koji obuhvaća starogradska jezgra Pule – od Arene, preko Foruma, Trga Portarata pa nazad do Arene, a koji se ovom manifestacijom nastoji oživjeti.

Mladen Lučić, kustos MSUI i autor izložbe, na otvorenju je kazao da zbog nedostatka financija na manifestaciji ne gostuje i više međunarodnih umjetnika, što mu je želja i ambicija. "Cilj nam je da ova manifestacija postane prva bijenalna manifestacija vizualnih umjetnosti u Hrvatskoj. Naime, svaka država koja drži do sebe ima jednu takvu smotru", izjavio je

Lučić te napomenuo kako se Pula namjerava kandidirati za prijestolnicu kulture 2020. godine, čime će TU SMO 2, smatra, itekako doprinijeti.

Prvog dana na manifestaciji su izloženi radovi Miljane Babić, Mihaela Glibe, Damira Sokića i Roberta Paulette, na Forumu. U galeriji Cvajner izlagali su Leo Vukelić, Eugen Feller, Alen Floričić, Mirna Kultureša, Maja Marković, Denis Sardoz i Ivana Vulić. Sandro Đukić predstavio se svjetlosnom instalacijom kojom je obasjao Augustov hram, a Nina Ivančić je svoje *Brodove* izložila na plakatnom mjestu fasade u Ulici porta Stovagnaga. Program prvoga dana nastavio se glazbenim ambijentom Livia Morosina i Tomislava Šestana, u parku kod gradske katedrale, a završen je retrospektivom MMC Rijeka.

**TKO JE POŠTEN POLITIČAR?** Program drugoga dana započeo je "uranjanjem" WC školjke, instalacije zadarskoga umjetnika Vlade Zrnića, u more kod Veslačkog kluba Istra na rivi. TU SMO 2 potom se preselio na prvi kat Stare tiskare, gdje je postavljena izložba na kojoj su svoje radove izložili Tea Bičić, Tomislav Brajnović, Egidio Budicin, Darko Fritz, Breza Žižović, Gorki Žuvela, Stevan Novaković, Mia Orsag, Solidea Guerra, Branko Kolarić, Tamara O'byrne i Zdravko Milić i drugi.

Ispred gostionice Dva ferala u Kandle-rovoy ulici, Vladimir Dodig Trokut i Vlado Martek iz Zagreba, izveli su performans, Đorđe Jandrić je performans izveo na Trgu sv. Tome, dok su u galeriji Makina, Đani Celija, Boris Cvjetanović, Romina Dušić, Ana Šerić i Milisav Vesović izložili svoje fotografije. U MMC Luka bili su izloženi radovi Alema Korkuta, Borisa Bučana, Roberta Paulette, Nikoline Ivezić, Helene Klakočar i Ive Matije Bitange.

Drugi dan završio je izvedbom *Čavoglava* u Areni – riječ je o instalaciji, radu splitskog umjetnika Borisa Šituma. Naime, na pozornici se simbolično projicirala automatska puška Thompson po kojoj si je kontroverzni Marko Perković i nadjenio nadimak. Mladen Lučić izjavio je da je Šituma odabrao kako bi, nakon dvogodišnjeg iščekivanja, pulskej publici omogućio da čuje Thompsona u Areni. Video instalacija je izmamila smijeh, uzvikove i zvižduke publike.

Trećega dana, na pontonu Veslačkog kluba Istra postavljena je još jedna živopisna instalacija, umjetna santa leda, djelo Silva Šarića, vodnjanskog umjetnika. Na izvorištu Nimfej na Karolini, Roberta Weissman Nagy postavila je multimedijalnu izložbu *Tko je zapravo Francesca*

*Bradamante?* Refik Saliji Fiko, umjetnik iz Poreča, pak, u istarskoj je nošnji zaigrao golf – u Titovom parku i parku Grada Graza. Na zgradu Stare tiskare umjetnik iz Zagreba, Igor Grubić, postavio je zastavu s natpisima "Tko je pošten političar?" i "Tko krvavo radi".

U zgradi na adresi Forum 13, otvorena je peta skupna izložba manifestacije TU SMO 2, a istovremeno je ispred Augustovog hrama Jusuf Hadžifejzović izveo performans. Bivšu dvoranu kina Beograd, a sadašnju garažu umjetnosti, ponovo je otvorio video uradak Matije Debeljuha, dok se u Flacijusovoj ulici na plakatnome mjestu projicirao rad Tonija Meštrovića iz Splita. I Dom hrvatskih branitelja otvorio je vrata suvremenoj umjetnosti, u njegovu je dvorištu postavljena bista Richarda Burtona, koju su mnogi zamijenili s Titovim likom... Treći je dan zaključen u velikoj sali DHB-a, gdje je Vlaska Delimar prikazala film o performanceu *Dva muškarca i jedna žena*, u kojem je sudjelovala s Milanom Božićem i pokojnim Tomom Gotovcem.

**NAGRADE I ZATVARANJE** Četvrti su dan obilježili suvremeni Rigoletto izveden u Augustovom hramu i instalacija *Tape*, postavljena u potkrovlju Stare tiskare.

Carlo Fiorini, Sabrina Mantovani, Giuseppe Onorevoli, Giuseppe Sciortino, autori su zanimljivog projekta smještenog u unutrašnjost Augustovog hrama. Glazbenu podlogu radili su Marko Jovanović i Borut Cvajner. Instalacija je pokušaj stimuliranja istraživanja novih načina korištenja klasičnih remek-djela operne tradicije.

*Tape* je, pak, prostorna instalacija i glazbena kompozicija koja je bila izvedena uživo u Staroj tiskari. Instalacija je nastala prema koncepciji *Numen/For Use*, a napravljena je od 27 kilometara selotejpa. Njezina je izrada trajala 220 sati. Za glazbu je bio zadužen Zli trio u sastavu Vedran Peternel, Alen i Nenad Sinkauz.

Suvremena umjetnost "uvukla" se i u gradske izloge pa su tako u Ghetaldusu i trgovinama Shoe-be-do i Oviessie osvanule instalacije Anselma Tumpića iz Žminja. Britanski umjetnik Ben Cain radovima je ispunio veliku dvoranu Doma hrvatskih branitelja, dok je Žarko Violić ispred gostionice Dva ferala izveo performans.



**– DRUGI DAN ZAVRŠIO JE IZVEDBOM Čavoglava U ARENI - RIJEČ JE O INSTALACIJI, RADU SPLITSKOG UMJETNIKA BORISA ŠITUMA. NAIME, NA POZORNICI SE SIMBOLIČNO PROJICIRALA AUTOMATSKA PUŠKA THOMPSON PO KOJOJ SI JE MARKO PERKOVIĆ NADJENIO NADIMAK –**

Vladimir Dodig Trokut i Sanja Švrljaga autori su plakata postavljenog u Flacijusovu ulicu na kojem stoji simboličan naziv: "Kupujte Hrvatsku s osmijehom".

TU SMO 2 završena je navečer, dodjelom nagrada umjetnicima čije je radove žiri u sastavu Gorka Ostojić Cvajner (ravnateljica Muzeja suvremene umjetnosti Istre), Mladen Lučić (muzejski savjetnik MSUI) i Božo Majstorović (MSU Split) ocijenio najboljima. Prvu su nagradu, 15 000 kuna koje dodjeljuje MSUI, uručili Damiru Sokiću iz Zagreba. Druge dvije nagrade, po 10 000 kuna, dodijeljene su Benu Cainu iz Engleske i Alenu Floričiću iz Rapca. Sokić je na Forumu izložio električnu stolicu s natpisom "rezervirano", a Cain je nagradu dobio za ambijent u velikoj sali Doma hrvatskih branitelja. Floričić je, pak nagrađen za slike postavljene u galeriji Cvajner. Posebno priznanje Grada Pule dobio je Sandro Đukić za svjetlosnu instalaciju kojom je sa svih strana osvijetlio Augustov hram.

Na zatvaranju, Gorka Ostojić Cvajner zahvalila se autorima koji su sudjelovali na manifestaciji, a Mladen Lučić je istaknuo želju i ambiciju da TU SMO 2 postane prvi hrvatski bijenal suvremene umjetnosti. Zagrebački bend ZIU ZAO održao je koncert *Little friends of my help*, a svi su radovi ostali izloženi i cijeloga sljedećeg dana. **E**

# ŽELIMO STVORITI BIENNALE SUVREMENE UMJETNOSTI

**IZLOŽBA Tu smo 2, OSIM ŠTO JE PROMOVIRALA SUVREMENU UMJETNOST, PONOVO JE UKAZALA I NA PULSKI genius loci TE RJEČITO PREDOČILA CIVILIZACIJSKI KONTINUITET BAZIRAN NA SUŽIVOTU BAŠTINE I SUVREMENIH KULTUROLOŠKIH VRIJEDNOSTI, ŠTO JE I IDEJNI POKRETAČ NOVOG PROMIŠLJANJA PULE S MUZEJOM SUVREMENE UMJETNOSTI KAO CENTROM NOVE UMJETNIČKE PRODUKCIJE**



**O** ideji, realizaciji i ovogodišnjoj manifestaciji MSUI-a, razgovarali smo s Mladenom Lučićem, muzejskim savjetnikom, autorom koncepta i izbornikom umjetnika.

#### **Odakle inicijativa za ovakav projekt?**

– Prije dvije godine, 2008., napravili smo izložbu TU SMO, a sam je naziv govorio da je to *de facto* bila izložba koja je trebala promovirati tada osnovani Muzej suvremene umjetnosti Istre. Bila je to vrlo velika izložba, a osnovna ideja manifestacije bila je da se umjetnicima dade zadatak da korespondiraju s urbanom jezgrom i spomenicima Pule te da u gradskom tkivu naprave što više umjetničkih intervencija. Toga je, naravno, bilo, na tome smo inzistirali i ovoga puta te je kontaktirano oko 150 umjetnika, a intervencije u gradu izvelo ih je njih dvadesetak. Radovi ostalih bili su raspoređeni po galerijama i nekim drugim gradskim interijerima. Izložbe smo postavili

u Staroj tiskari, MMC-u Luka, foto galeriji Makina, gradskoj galeriji Motika, Galeriji Cvajner, palači Na Forumu i u Domu hrvatskih branitelja. Također je bilo nekoliko intervencija u izlozima i javnoj garaži na Giardinima, kao što su u kinu Valli prikazana dva video i filmska programa.

#### **UREĐENJE STARE GRADSKJE JEZGRE**

**Kakve su bile reakcije na TU SMO prije dvije godine?**

– Reakcije umjetnika bile su odlične, a u prilog tome ide to da su se svi koje sam opet kontaktirao odmah i odazvali. Bila je vrlo jaka usmena predaja umjetnika, ne samo u Puli, nego u čitavoj Hrvatskoj pa čak i izvan granica, jer je i prva manifestacija imala jedan blagi međunarodni karakter, koji je ove godine bio nešto jači. No kako ovisimo o novcima, kojih je minimalno, onda taj međunarodni značaj nije onakav kakav bismo željeli. Krajnja je namjera, a čemu se iskreno nadamo, da će manifestacija TU SMO u skoroj budućnosti izrasti i u prvo hrvatsko međunarodno biennale suvremenih vizualnih umjetnosti, nešto što ima većina

drugih država, a mislim da je nužno i Hrvatskoj kako bi se što jače pozicionirala na svjetskoj umjetničkoj karti.

#### **Kakva je realna šansa za izgradnju objekta MSUI?**

– S obzirom na financijsku situaciju u zemlji, mislim da trenutno nismo previše blizu. Pulska je bolnica, po meni, bez obzira što sam kustos muzeja, ipak važnija od Muzeja, a novaca nema ni za nju.

Kada smo osnovali Muzej, planirali smo da 2015. bude godina kada bi on bio i izgrađen. Sada će se to nešto prolongirati, ali ne odustajemo od projekta na Kaštelu. A do tada, zahvaljujući Gradu Puli i Istarskoj županiji, koristit ćemo prostor Stare tiskare čiji smo prvi kat prošle godine za minimalna sredstva uredili za izlaganje, a postupno ćemo ga uređivati i dalje. U krajnoj liniji postoji odličan projekt i za taj prostor pa nije nužno da se u ovim uvjetima forsira izgradnja nove zgrade. Uostalom, Muzej ne čini zgrada, već njegova ideja, ljudi koji u njemu ili uz njega djeluju, njegovo poslanje, formiranje fundusa i izlagačka politika.

#### **Pula će se kandidirati za prijestolnicu kulture za 2020. godinu. Što mislite kolike su šanse da se to i ostvari?**

– Tu je previše faktora, stvarno ne znam. No ja se nadam da je ova manifestacija najbolja reklama ne samo za MSUI, nego i za sam gradu Pulu i istarske umjetnike. Ipak je to jedan veliki događaj, s obzirom da su sada u Puli viđeni radovi oko 150 umjetnika iz zemlje i inozemstva. Što se Grada Pule tiče, za takvu kandidaturu potrebno je bitno promijeniti kulturnu politiku, ali i urediti grad. Cijeli projekt tzv. Kulturringa, odnosno uređenja Stare gradske jezgre s novom zgradom Muzeja kao središnje i završne točke, trebao bi biti do tada realiziran. Kulturno nasljeđe koje Pula baštini od rimskih spomenika do danas previše je dragocjeno da ostane, kao što je sada, samo mrtvim kapitalom.

#### **WORK IN PROGRESS**

**Čitava ovogodišnja manifestacija TU SMO obilovala je raznovrsnim i bogatim programima, a mogla se svakodnevno pratiti putem weba.**

– Tako je. Mi smo na našem webu i YouTube kanalu prenosili, što u živo, što u snimkama, ono što se tu dešavalo, jer to je bio ritam od pet dana s bezbroj događaja. Naime, svaki dan su programi kretali u podne, s otvaranjem neke izložbe, performansa ili neke intervencije ili akcije u gradskom tkivu, a završavali iza ponoći.

Ako bude novaca, a s obzirom da imamo fotke i snimke s prve manifestacije, ideja je objediniti obje manifestacije u jedinstveni katalog s DVD-om. Nadam se da ćemo naći neka dodatna sredstva kako bismo to uspjeli realizirati, jer smo publikaciju prije svega dužni umjetnicima, ali i sam Muzej, kao i hrvatska kulturna javnost zaslužili su da ova dva projekta budu pristojno dokumentirana. Međutim, u ovakvim financijskim uvjetima to je nemoguće, budući da smo od proračunskih sredstava dobili samo 55 000 kn, što nije dostatno ni za jednu poštenu samostalnu izložbu, a kamoli za ovakvu manifestaciju gdje ugošćujete umjetnike i producirate neke od njihovih radova. Zahvaljujući sponzoru, PBZ-American Expressu, uspjeli smo dodijeliti i tri otkupne nagrade, tako da jačamo i muzejski fundus koji je u tri godine postojanja Muzeja narastao na cca 520 inventarnih jedinica. Snađimo se kako možemo, ali u ovakvim uvjetima nemoguće je odraditi priču onako kako bismo je željeli. Zbog toga je ova manifestacija bila izvjesni work in progress, a nama je najbitnije bilo okupljanje umjetnika i njihovo međusobno druženje. Stoga i ne postoji jasno zacrtana programska koncepcija, već je načelo pokazati radove neupitne umjetničke kvalitete koji odišu suvremenosti bez obzira koje vokacije oni bili.

Mišljenja sam da je ta manifestacija hrvatskoj umjetnosti nužno potrebna te da smo unatoč minimalnim snagama i minimalnim sredstvima koje smo imali uspjeli nastaviti veliku priču koja bi u skoroj budućnosti treba zaživjeti kao snažna i koncepcijski jasno osmišljena međunarodna izložba – Hrvatsko Biennale vizualnih umjetnosti. **E**

**— KULTURNO NASLJEĐE KOJE PULA BAŠTINI OD RIMSKIH SPOMENIKA DO DANAS PREVIŠE JE DRAGOCJENO DA OSTANE, KAO ŠTO JE SADA, SAMO MRTVIM KAPITALOM —**

# PRAVITI KIP DUŠE



**GIACOMETTI JE KONCEPTUALIZIRAO MEDIJ SLIKARSTVA U PRVOJ POLOVICI 20. STOLJEĆA, SAM UTJELOVLJUJUĆI UMJETNIKA-BOEMA: Udomiti se, izgraditi dom, ugodnu egzistenciju, ne: više volim živjeti u hotelima, kafićima, samo prolaziti...**

**MARKO TONČIĆ**

*ALBERTO GIACOMETTI – kipar duše 20. stoljeća*, Umjetnička galerija Dubrovnik, od 26. lipnja do 3. listopada 2010.

**U** suradnji s Fondacijom Alberto Giacometti, Kunsthausom iz Züricha te Bündner Kunstmuseumom iz Chura, u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik postavljena je izložba velikog švicarskog kipara i slikara Alberta Giacomettija (1901. – 1966.). Riječ je o prvoj izložbi ovog autora u Hrvatskoj koja obuhvaća sveukupno 169 djela: litografije, sedam pojedinačnih listova (1957. – 1963.) s motivima njegovog rodnog Graubündena i jednim autoportretom; 84 lista iz mape *Pariz bez kraja* (*Paris sans fin*); crteže, slike i skulpture. Uz ostale izložena je i skulptura *Čovjek koji prelazi trg u sunčano jutro*, iz 1950. godine, prethodnica *Hodača* iz 1961., umjetnine koju se zbog astronomske prodajne cijene, najveće u povijesti tržišta umjetninama, nedavno mnogo spominjalo i izvan užih stručnih krugova. Osim Giacomettijevih radova izloženo je i 18 fotografija Ernsta Scheideggera, poznatog švicarskog fotografa, *magnumovca*, koji je bio osobito blizak s velikim kiparom i pratio ga svojom kamerom u brojnim njegovim životnim i radnim situacijama. Kustosica izložbe, prof. Franziska Lentsch iz Kunsthausa kao provodnu liniju izložbe postavila je litografsku mapu *Pariz bez kraja* čiji se listovi protežu duž zidova sva tri kata izložbenog postava, čineći okvir i korespondirajući s ostalim djelima. Tako je, primjerice, skulptura akta supruge Annette postavljena uz seriju litografija s prizorima atelijera s istim motivom. Mapa *Pariz bez kraja*, iako manje poznato Giacomettijevu djelo, ima vrlo važno mjesto u njegovu opusu. Stvarao ju je sedam godina, započeo je 1958., a završio 1965., godinu dana prije smrti. Reinhold Hohl, autor teksta *Album Paris sans fin Alberta Giacomettija* publiciranog u katalogu izložbe, ističe da je to djelo "u većoj mjeri nego što se na prvi pogled može naslutiti, knjiga osobne ispovijesti, polaganje računa. Giacometti je u njemu ispisao svoj posljednji životni krug". Štoviše, tvrdi Hohl, "... može se reći da je album *Pariz bez kraja* jedino definitivno i završeno djelo kasnog razdoblja Alberta Giacomettija. Tu je Giacometti, za kojeg je svaka skulptura bila samo početak onoga što je htio raditi i koji je za svaku sliku govorio da portret uopće nije moguće završiti, album litografija priveo kraju".

Listovi mape *Paris sans fin* zapravo su dnevnički crtački zapisi koji obuhvaćaju sve one senzacije i mjesta na kojima se umjetnik kretao u razdoblju pariškog života u tih sedam godina. To su crteži stana i malog atelijera, ulice Hippolyte-Maindron u kojoj je stanovao, bistroa u koje

**– LJUDI SU FRAGILNA I RANJIVA BIĆA I POTREBNA JE STRAŠNA ENERGIJA DA BI OSTALI NA NOGAMA –**

je zalazio, uglova i vizura različitih pariških četvrti, unutrašnjosti muzeja, lica brata Diega, lika Annette (ljubavi njegova života, unatoč brojnim avanturama i odlascima u bordele, čija donacija je temelj Zbirke).

**ČOVJEK MEĐU LJUDIMA** Osim litografija izloženi su i tankočutni paučinasti crteži olovkom (interijeri, mrtve prirode...) među kojima je i najstariji eksponat na izložbi, iz 1943. godine. Skulpturu *Čovjek koji prelazi trg u sunčano jutro* kustosica izložbe postavila je u dno izdužene prostorije na prvom katu Galerije. Iako malog formata (68x80x50 cm), svedena gotovo na crtež na podlozi udaljenog bijelog zida, skulptura neodoljivo prikiva pogled ispunjavajući prostor svojom energijom. Slično važi i za preostale dvije skulpture, disperzirane, u kombinaciji s tri slike, u središnjoj dvorani Galerije na dugom katu. Riječ je o *Diegu koji sjedi* (1964./1965.) i *Glavi muškarca na stapci* (1957.), pravim draguljima koji zahtjevaju (a svojim postavom omogućuju) usredotočenje i kontemplaciju. Isto važi i za slike *Glava čovjeka* i *Mali akt* (1961.–1964.). Na taj način, unatoč činjenici da veći broj trodimenzionalnih radova, zbog golemih troškova transporta i osiguranja izložbe (procijenjene na 15 milijuna eura!), nije bilo moguće dobiti, izložba, zahvaljujući promišljenom odabiru te medijskom i motivskom suodnosu radova, nudi voluminoznu i zaokruženu sliku o velikom švicarskom i svjetskom autoru 20. stoljeća. Tome, uz vrlo informativan film Jean Marie Drot *Čovjek među ljudima: Alberto Giacometti*, iz 1963. godine, doprinosi i odabir fotografija Ernsta Scheideggera. Na tim nadahnutim, atmosferski gustim i dokumentarno neprocjenjivim fotografijama Giacomettijeva dugogodišnjeg vjernog suputnika vidimo umjetnika u ambijentu njegova rodnog kraja, s majkom i susjedima, u šetnji selom, u interijeru obiteljske kuće, potom u Parizu, u kafiću, atelijeru... Posebno su za razumijevanje umjetnika važne te pariške atelijerske slike: svojom figurom čini umjetnik dio cjelokupne panorame i patine mnoštva gusto nagomilanih predmeta i otpadaka: skulptura, slika, kistova, nožića, tuba boje, paleta, boca, korita, zgužvane ambalaže, brda skrnutih sadrenih krhotina... Omalena figura autora kao i njegove kretnje





## — VELIKA AVANTURA JE U TOMU DA SE VIDI POJAVLJIVANJE NEČEG NEPOZNATOG U ISTOM LICU SVAKI DAN —

analogne su skulpturi na kojoj radi: radni raskorak kipara paralelan je i asonantan s korakom kipa (jednog od njegovih opsesivnih 'hodača', koji je i visinom sukladan svom autoru). Poistovjećujući tvorca i djela doprinosi i sloj gipsa koji prekriva glineni kip prelazeći obilno i na kipareve ruke i odjeću. Ove Scheideggerove fotografije bjelodani su dokazi fizičkih podudarnosti autora s njegovim ambijentom i djelom. Riječ je zacijelo o interaktivnom odnosu u kojem Giacometti stvara prostor i opus na svoju sliku i priliku da bi ga djelo, proces i prostor stvaranja povratno usvojili, obilježili, oblikovali i objasnili.

Alberto Giacometti rođen je 1901. u malom mjestu Borgonovo, planinskoj udolini Bregaglia, u kantonu Graubünden. Sin je postimpresionističkog slikara Giovannija Giacomettija koji je bio poznat i izvan Švicarske. Krsni kum mu je Cuno Amiet, fovist, a prijatelj porodice bio je i čuveni klasik švicarskog modernizma Ferdinand Hodler. Odrastajući tako u umjetničkoj obitelji i miljeu i sam se već kao dijete počinje likovno izražavati. Otac rano prepoznaje njegov talent i potiče ga na rad. Kao dvanaestogodišnjak Giacometti radi svoje prvo ulje na platnu, a ubrzo potom prihvaća se i modeliranja. Godine 1915. polazi u gimnaziju izvan rodnog mjesta gdje mu, imajući u

vidu njegovu nadarenost, osiguravaju mali atelijer. U Ženevi 1919. upisuje Ecole des Beaux-Arts. Godinu dana kasnije otac ga vodi na putovanje u Italiju gdje otkriva umjetnost Giotta i Tintoretta, antičku i egiptisku umjetnost...

1921. odlazi u Pariz, upisuje se na tada najvažniju kiparsku obrazovnu ustanovu Accadémie de la Grande Chaumière, u klasu Antoinea Bourdellea. Prvi put javno nastupa na Salonu des Tuilleries 1925. Uz ostalo, izlaže *Torzo*, nastao iste godine, kubistički koncipiranu skulpturu kojom se oslobađa od figurativnog predloška. Pod utjecajem je Laurensa i Lipchitza, ali se u nagnućima simbolističkom prikazivanju stvarnosti priklanja i neeuropskim kulturama, umjetnosti Afrike i Oceanije.

### PRUŽNE FIGURE U NESTAJANJU

Kao plod kombinatorike takvih težnji i nadahnuća nastaje 1928. njegova skulptura *Tête qui regarde* (*Glava koja gleda*), stilizirana forma reducirana na pravokutnu, ukošenu ploču s poliranim uzdužnim udubljenjima. Taj sublimni, formalno čist rad prvi je autonomni Giacomettijev prilog suvremenoj skulpturi koji mu u Parizu osigurava status i ugled inovativnog umjetnika. Ubrzo počinje izlagati s velikanima poput Maiolla, Brancusija, Lipchitza... da bi se, 1930. približio nadrealistima. Ovi ga prihvaćaju zahvaljujući ostvarenjima u kojima se uz formalnu čistoću oblika, u opstorenim minijaturnim scenama, katkad i mobilnim sklopovima, uključuje i narativna komponenta sižeja s potkom podsvjesnog, nagonskog, erotski aluzivnog oblika i prizora. Upoznaje se s Massonom, Bretonom, Batailleom, Dalijem, Ernstom..., sudjeluje u njihovim manifestacijama. No Giacometti nije bio umjetnik koji je mogao dijeliti neku kolektivnu poetiku i program, posebno ne stegu i dogmu te imperativ političkog aktivizma koji su prakticirali nadrealisti. Uvjeren da se živa, neposredna stvarnost, koja je predmet njegovog primarnog interesa, ne može prikazati geometrijskim formama ili metaforičkom narativnom stilizacijom, Giacometti 1934. napušta nadrealizam kao i pripadajuće društvo, vraća se živom modelu i figurativnom prikazu. Moglo bi se reći da se, žrtvujući na neki način postignuti uspjeh i trpeći stigmatu reakcionara od svojih nadrealističkih kolega, 'vratio u školu'. I sam je govorio da je njegov rad koji je uslijedio tek praksa studentskih vježbi, provjera vlastitog viđenja stvarnosti, koju je mogao provesti samo radom po prirodi, po modelu. No to razvojno 'reteriranje' rezultiralo je dubokom stvaralačkom krizom koja koincidira s teško doživljenom smrću oca, s predratnim i ratnim vremenom, čitavom globalno kobnom dekadom, između 1935. i 1945. godine.

U tom razdoblju Giacometti je proživljavao bizarne poremećaje vizije i sposobnosti realizacije primjerene fizičke veličine djela; figure koje je stvarao postajale su sve sitnije, toliko da bi ih zadnji potez kiparskog nožića rasuo u prah. Sam autor mnogo kasnije u jednom je intervjuu svjedočio: "Nisam više mogao razlikovati ništa osim bezbrojnih detalja. Da bih vidio cjelinu morao sam pomicati model sve dalje. Što se model više povlačio glava je postajala manja što me je užasavalo. Opasnost od nestajanja stvari..." Iz tog razdoblja percepcijske (u najmanju ruku) krize proizašle su invencije različitih postolja, platformi, kutija, kaveza, na koje i u koje je postavljao svoje figurine što je omogućilo, barem simbolično, izdizanje iz donjeg rakursa, sprečavalo 'curenje' kipa ispod očista. No ti postamenti, kao sastavni dio umjetničkog djela, ujedno su i naznaka ambijenta, tla, zemlje iz koje skulpture, posebno ženski aktovi, niču kao biljke i dižu se tanke, fragilne, ali okomite prema nebu, sve više gubeći svoj volumen, pretvarajući se gotovo u crtu, simbolički tendirajući dematerijalizaciji. Ali, na platformu skulptura neposredno su zalijepljena hipertrofirana stopala, čitava zadebljala brda-sidra (čiji je volumen obimniji od onoga glave i trupa) koja tanke spiritualizirane figurine

čvrsto vežu za zemlju, proturječeći tako njihovoj težnji 'evaporaciji'. Posebno su ti utezi naglašeni kod brojnih verzija 'hodača' (pa tako i kod ovoga na dubrovačkoj izložbi), čije kretanje time trpi bolno osporavanje. Ili im ti balasti tek omogućuju da ostanu uspravni? "Ljudi su fragilna i ranjiva bića i potrebna je strašna energija da bi ostali na nogama", govorio je Giacometti.

**NALAZITI NEPOZNATO U ISTOM** Uostalom, uteg, balast, kao da je znak biti Giacomettijeva habitusa i djela. Jer, on neprestano ponavlja istu gestu, radi na istim motivima, iscrpljuje se u beskonačnim opservacijama istog objekta koje prati ruka svojom opsesivnom aktivnošću pokušaja kaptiranja ideje predmeta, konstruirajući ga i dubeci, više reducirajući nego modelirajući, 'glođući ga do kosti', pokušavajući izolirati njegovu esenciju. U tom malom prostoru djelovanja, u to malo raspoložive mase koju si kipar dopušta i priskrbljuje, toliko je puno usmjerenosti i obrade. Uznemirena kvrgava površina nosi tragove strasnog poniranja i posve usitnjenog koncentriranog rada, istraživanja tijela, njegove strukture, njegove tajne. Giacometti istodobno oblikuje i rastvara tijelo, gradi i razgrađuje. Razgrađujući ga, on grčevito komunicira, poistovjećuje se, ulazi u njega i stapa se s njime. Jednostavnost kipa u konačnici znak je usredotočenja. Nema mahnitavanja zanatom, brbljanja, zabave. Naprotiv, sizifovski je to posao tragično koncipiranog čovjeka koji želi samo biti, postati, ući u vlastiti trbuh, u vlastitu supstanciju. Nema nadgradnje, treba stalno osvajati temelj, uporno, jednolično, istim pokretima, istim figurama... goli arhetip, goli znak.

Bilo da radi na skulpturi ili na slici Giacometti otežava, zasićuje minimum upotrijebljene materije gustoćom svoje akcije. Dok su skulpture izbrazdane površine, figure temeljito 'izrezbarenih' lica, dotle su slike prekrivene 'mršavim', gotovo monokromnim namazom, više crtane nego slikane, 'rentgenizirane' transparentnom teksturom linija, s licima tolikog stupnja iz(g)radenosti da počinju gotovo izrastati iz površine platna poput reljefa.

Stavljajući si na raspolaganje oskudni repertoar motiva i sredstava, ne mareći za konačni učinak (a kamoli za dopadljivost ili čak spektakularnost) završnog produkta, Giacometti je neprestano ponavljao proces opsesivnog prožimanja sa svijetom, uvijek se iznova pokušavajući spojiti sa svojom vizijom stvarnosti koja je neprestano izmicala. Isti motiv, ista gesta, u sve manje volumena, sve više duha i bolne duše koja transcendirira i izlučuje se iz tvrde tvari. Portretirao je mali broj ljudi (ali učestalo i u dugim seansama) iz uskog kruga svojih bližnjih: roditelje (majku), brata, suprugu, nekolicinu prijatelja... "Avantura, velika avantura je u tome da se vidi pojavljivanje nečeg nepoznatog u istom licu svaki dan."

**SKULPTURA KAO FRAGMENT I FIJASKO** Osim u svojoj ranoj nadrealističkoj epizodi, Giacometti nije opisivao, nije nagovarao, pričao priče, ilustrirao. Nije se bavio simboličkim predstavljanjem niti je pretendirao biti nametljivim tumačem svoga vremena. Nije samozadovoljno uživao u svojim uradcima. Naprotiv, prigodom jedne velike svoje izložbe pet godina prije smrti, ovako je razmišljao:

"Vidim svoje skulpture preda mnom: svaka je tek fragment, iako naizgled završena, svaka je fijasko. Da, fijasko! Ali u svakoj je nešto od onoga što želim stvarati jednog dana. U jednoj ovo, u drugoj ono, u trećoj nešto što fali u prve dvije. Ali skulptura koju imam u glavi ima sve te elemente koji se tek pojavljuju u različitim skulpturama u izoliranoj i fragmentarnoj formi. To je moj cilj; to mora biti moguće. To mi daje želju, veliku želju da nastavim svoj rad – i jednog dana možda postići ću nakon svega svoj cilj!" (iz intervju u *Neue Zürcher Zeitungu*, 1961.).

No upravo zbog svoje dubinske introvertnosti, odsutnosti predumišljaja i prostih apetita, zahvaljujući čak nekoj vrsti ne samo građanske nesnalažljivosti i hendikepiranosti, već i, u profanom smislu riječi, poremećenosti vizije, Giacometti je, zahvaljujući neodoljivoj čežnji za spoznajom svoje esencije kroz životnu kalvariju, postao znak epohe. Tjeskobu, strepnju, globalnu tragediju, izmučenu dušu 20. stoljeća... nitko nije tako organski snažno otjelotvorio kao Alberto Giacometti. Naslutio je to i Jean-Paul Sartre koji je napisao tekst u prvom Giacomettijevom katalogu-monografiji, tiskanom povodom izložbe u Galeriji Pierre Matisse 1948. u New Yorku. Uistinu, nije čudo što ga je Sartre, bard egzistencijalizma, prepoznao kao svoga umjetnika. Onoga koji, uz sav apsurd i mučninu svoje sizifovske prirode, nikada nije prestao raditi na plemenitoj utopiji vlastitog ostvarenja: "Najbolji je put do uspjeha, bježati od njega".

# OSLOBOĐENI ZATOČENIŠTVA, TRAŽIMO MJESTO KAMO OTIĆI

**NAZIV IZLOŽBE Fernweh (ENGL. "FARSICKNESS", ILI "AN ACHE FOR THE DISTANCE") IZRAVNO SUGERIRA STRAST ZA AKTIVNIM ISTRAŽIVANJEM NEDOKUČIVOGA, NERASKIDIVE OSJEĆAJE NADE I STRHOVITE ČEŽNJE (NA PORTUGALSKOM "SAUDADE", PRETOČEN I U MELOS SEVDALINKI)**

**IVANA MEŠTROV**

*Fernweh*, izložba Tanje Perišić, Galerija Kranjčar, Zagreb, od 22. rujna do 16. listopada 2010.

Što je pogled? *To je vrlo dugačka ruka koja može da prođe kroz prozor*, reći će Bogdan Bogdanović, tijekom jednog od svojih minulih razgovora<sup>1</sup>. A u zagrebačkoj Galeriji Kranjčar autorica Tanja Perišić bilježi efekte svojih pogleda i prostornih istraživanja kroz optiku njemačke riječi *Fernweh*. Rječnik sugerira prijevod kao potrebu za dalekim prostorima te kulturološki smješta korijen riječi u lutanjima romantizma. Tom se indicijom poveo i kustos izložbe te autor popratnog interpretacijskog teksta, Vanja Babić. Reći će: "U eseju što ga je napisao za katalog danas već po mnogočemu antologijske izložbe *Romantični duh u njemačkoj umjetnosti 1790. – 1990.*, William Vaughan konstatira kako su se u središtu interesa devetnaestostoljetnih njemačkih romantičara – katkada zasebno, a katkada i simultano – nalazile tri velike teme: priroda, čovjek i prošlost". Iako se u najnovijim radovima Tanje Perišić radi o parafrazi najvažnijih romantičarskih postulata, Babić zaključuje da su one kompatibilne s netom pobrojanim preokupacijama jer i u ovom slučaju priroda izviruje, unatoč tome što je lišena svojih inicijalnih konotacija. Čovjeka nazo-čuje njegov direktni produkt – arhitektura, dok se prošlost manifestira kroz odsustvo čovjeka, a time i života, što upućuje na neizbježnu prolaznost.

**FOTO-KOLAŽI** U današnjem momentu kad je uplatiti za zrnice te iste prirodne autentičnosti plaća najskuplje aranžmane, pitanje je gdje se tu ugradio eskapizam i koji je prostor kritike? Suvremeni čovjek, urbanofil, operira u entropičnosti civilizacijskog, na rubu kultiviranog pejzaža; negdje u međuprostoru između nejasnih ideologija i proskribiranih predodžbi stvarnosti, svakodnevnih bujica nemoći i jačanja aparata moći. I tu se negdje smještaju i pejzaži Tanje Perišić – na razmeđu distopije – budućnosti čija su se obećanja već odvila i raspustila, prirodi koja je popustila nad eksploatacijom koja je uzela maha, arhitekturi koja među prvima formira naše iskustvo stvarnosti...

Ta utrka s prolaznošću, detekcija odnosa snaga i potraga za dalekim prostorima, kroz autoričine printeve na foliji raspliće se u diskretnim, ali blago signalizirajućim *light box*ovima, koji u tragovima predočavaju modernističke utopije i stranputice. Vratimo li se na autoričin formalni aspekt slaganja foto-kolaža, nalazimo hibridnu raznolikost geografskih izvora i autorskih *foto* pogleda.

Uz bok se tako kroje strmoglave vizije bušotina rudnika dijamanata s modernističkim utopijama kolektivnog stanovanja, svjesno ili nesvjesno konotirane naslovom *Pješčane oluje*. Na nekom drugom prikazu modernistički blok koegzistira sa zapuštenim i nefunkcionalnim bazenom, a daleko, u ogoljenoj, beživotnoj planinskoj morfologiji, generički stambenjak tetrisovskih obilježja formira neke nove vizije pejzaža, nelišene zaigranog ironijskog impulsa. Zaista, ne čudi autoričina afirmacija modernističkog utopijskog potencijala i stimulativnosti koja je vodila ka jačanju zajednice. No, nedvojbeno je i trusnost, pregaženost i solitarnost takvih vizura iz današnje perspektive. Melankolija današnjice neizbježno upućuje na zagledavanje u modernistički svijet, u prostor gdje se vjerovalo, a manje dovodilo u pitanje i dekonstruiralo. Oslobođeni zatočeništva, tražimo mjesto kamo otići. Usporedno s time, u radu Tanje Perišić prisutan je i komentar na ekspanzije urbaniteta i regulirano-neregulirani rast gradova. Primjer koji autorica uzima kao uporište je urbana ekspanzija kineskih gradova, njihova kofonija i kaotična morfološka oprostorenja. Ona, slijedeći njihov primjer slaganja, homogenizira i geografski nespojivo kroz prizore *ultra* suvremenih arhitektonskih ostvarenja od Tokyja, New Yorka, Moskve do Rotterdama. Sve se to pretače u neku verziju svjetske izložbe arhitekture korporacijskih razmjera. Kao neka borba Titana. Na suhom.

I sve započinje i završava s Branom, kao nekim endemsko-paradigmatskim primjerom, uspješnom realizacijom aktualnih vizija prostornog razvoja i ambivalentnih, kolateralnih halo efekata. Brana *Tri klanca*, o kojoj smo tijekom njezine konstrukcije toliko slušali na svakodnevnoj razini, sad je utopljena u tisućkilometarskom zaboravu, kao i većina velikih zahvata od ekonomskog značaja koji u jednom trenutku, privremenog roka trajanja, zavladaju polemičnošću javnog prostora i riječi. Obavijena jutarnjom izmaglicom, izražene betonske, gole strukture i oštre vertikale, kao da je zapela, negdje u projektu izgradnje. U susretu ili blokadi s nadolazećim tegljačem kojega autorica također ugrađuje u dati pejzaž. Komentari na branu su tijekom gradnje, sjetimo se, bili brojni. No gotovo je uvijek prednjačio argument njezine neophodnosti za razvoj kineskog gospodarstva te doprinosa kineskom uspinjanju uz bok vodećih svjetskih... Tu i tamo je bilo spomena i o

negativnim učincima ove prostorne transformacije, no takvi se glasovi, na beskrajnim stepenicama napretka, ne slušaju previše. Uistinu, posljedice za okoliš i ljude čine se dalekosežnim. Tako, na primjer, izmjena mineralnog sastava zbog zadržavanja vode utječe na biljni i životinjski svijet, usporava se tijek rijeke i umanjuje njezina funkcija odvodnjavanja otpadnih voda velikih gradova, umanjuje pozitivan utjecaj na okolnu poljoprivredu, a da i ne govorimo da je više od milijun stanovnika promijenilo svoj prostor i način življenja zbog dislokacije naselja te radnih postrojenja. Vodi se također prepustio nebrojen broj arheoloških nalazišta vezanih uz jednu od kolijevki civilizacije.

**PROSTOR MOGUĆIH SCENARIJA** No, koliko je to minorna cijena za poticanje ekonomskog rasta i globalne osviještenosti? Naravno, ovaj primjer rastećen je upiranja prstom u dotičnu naciju, jer je sličnih situacija, zasigurno manjeg opsega, moguće naći na bilo kojoj koordinatnoj točki. Suptilni komentar takvoj situaciji dao je i redatelj Jia Zhang-Kea u svom filmu *Still Life* iz 2006. Pamtimo dugo prizore glavnih protagonista, čiji je život drastično izmijenila jedna takva transformacija. Stavljani naspram pejzaža u nastajanju/nestajanju, slikovna su stanja nekih dalekih, kontemplativnih rodaka Caspara Davida Friedricha. Iako u radovima Tanje Perišić nema tako direktnih konfrontacija, anticipacija i konstatacija prostornih promjena je više nego prisutna. S druge strane njezinih *light box*ova stoji promatrač, Fernweher utopljen u jednu od konstrukciju realnosti, nostalgije, straha, opomene, nemogućnosti, apatije, ljepote (koju tako rijetko spominjemo, jer što je to?). Sve u svemu, ostaje konfrontiran s jednom vremenskom *light* kapsulom postojećih stanja ili mogućih scenarija, psihološkim profilom prostora i portretom jedne vizije napretka.



## — KOMENTAR NA EKSPANZIJE URBANITETA I REGULIRANO- NEREGULIRANI RAST GRADOVA —

Ono što je definitivno bitno i diskretno nametnuto kroz novi rad Tanje Perišić je taj kažiprst uperen ka prostoru pogleda i transformacijama koje od njega započinju. Kako kaže Bernard Noel u *Dnevniku pogleda* (Matica Hrvatska, Zagreb, 2005., str. 15), "treba gledati iza pogleda i izvršiti preokret koji će ga, možda, ostvariti". **B**

<sup>1</sup> Nataša Jovičić/Bogdan Bogdanović, *Apsolutno pač*, Edicija Sretne ulice, Meandar, Zagreb, 2002., str. 24

# URBAN FESTIVAL X

(ne)  
mogu  
ćno  
sti



● Kad smo u siječnju ove godine počele razmišljati o temi i lokaciji desetog po redu UrbanFestivala, uhvatile smo se istraživanja problematike nadzora: nadzora javnog prostora na razini fizičkog, direktnog nadzora, kao i onog mnogo suptilnijeg — nadzora povijesti, socijalnih odnosa, kulture, nacionalnog identiteta i slično. Kao logičan prostor za seciranje tih problema u Zagrebu učinio nam se Gornji grad, pomalo mitsko mjesto koje i samim svojim geografskim karakteristikama podsjeća na ideju Olimpa, uzvišenog izmaknutog mjesta s kojega se promatra i vlada. Gledajući Gornji grad odozdo (i u smislu geografskih relacija i u smislu kulturnih/djelatnih pozicija), činio nam se kao nenamjerno zaboravljen, kao mjesto puno potencijala koje tek treba aktivirati. A upravo nam je ta simptomatična činjenica “promatranja odozdo” čitavo vrijeme nekako izmicala. ● U okviru korištenja gradskog prostora na svakodnevnoj razini Gornji je grad nemoguće promatrati drugačije nego odozdo. Kao historijska jezgra glavnoga grada Hrvatske, Gornji grad simbolička je točka moći, a obzirom na državna tijela i brojne kulturne institucije koje su tamo smještene, figurira i kao realno središte moći. Već pet godina aktualna zabrana javnog okupljanja u krugu državnih institucija, visoki stupanj nadzora javnog prostora kamerama i policajcima, neatraktivnost ili nedostatak kulturnih, zabavnih, edukativnih i inih sadržaja, netransparentno funkcioniranje kulturnih institucija čine ga mjestom koje je *izuzeto od građanstva*. Kako se u zadnjih nekoliko godina rasprava oko gradskih pitanja u Zagrebu fokusirala na seciranje Donjeg grada, Gornji grad ostavljen je u sjeni, gotovo eutanaziran brojnim (intencionalno i strateški iskonstruiranim?) problemima. Njih konkretno možemo imenovati kao propadanje Rakovčeve kurije, zapuštenost Vranicanijeve poljane, suluda “obnova” i popločenje Markovog trga, neriješeno vlasničko stanje kluba Lapidarij, napušten i devastiran park Grič ili na općoj razini kao gentrifikacija, socijalna segregacija, nedostatak strategija gornjogradskih kulturnih institucija, polurealizirani ili nerealizirani planovi revitalizacije, privatizacija javnog prostora od strane državnih i gradskih institucija itd., itd. Nije stoga teško na Gornjem gradu osjećati se ne samo kao izgubljeni stranac, kao građanin bez prava i mogućnosti, nego i kao nepoželjno strano tijelo u prostoru iskazivanja držav(otvor)ne kontrole i moći. ● U takvim uvjetima procesi pronalaska mrtvih kutova za djelovanje i realiziranje privremenih re-animacija zapuštenih prostora ne idu bez zapinjavanja. Dana situacija ocrtana je ambivalentnim terminom *(ne)mogućnosti* kao nazivom i lajtmotivom Festivala — *(ne)mogućnosti* funkcioniranja, *(ne)mogućnosti* djelovanja, *(ne)mogućnosti* interveniranja u sistem uspavanih institucija krute birokracije, nejasnih programa i strategija. Kucanje na njihova vrata i/ili pokušaj uspostave suradnje i dijaloga s njima često nalikuju na *donkihotovske* pothvate prije nego na funkcionalne i djelotvorne načine dogovaranja i komuniciranja. Ipak, tijekom rada na festivalu pronašle smo pukotine u kojima *(ne)mogućnosti* gube prefiks negacije čime su otvorena potencijalna polja djelovanja. Unatoč smještanju festivalskog programa na tu mitsku lokaciju, unatoč penjanju na Gornji grad, naš pogled prema njemu i dalje ostaje ovaj “odozdo”, bez iluzija da je jednom manifestacijom moguće postići dubinske promjene. Međutim, mapiranje, seciranje, javne rasprave i transparentno izlaganje gornjogradske problematike nametnulo nam se pritom kao prvi logični korak. Ne nužno i posljednji. ▶

RAZGOVOR SA SNJEŠKOM KNEŽEVIĆ

# BAŠTINA, KOMUNIKACIJA I KULTURA UZADNJEM PLANU



Posljednjih nekoliko godina u fokusu je javnih rasprava urbana baština Donjeg grada koji u agresivnoj neoliberalnoj stvarnosti trpi do sad najradikalnije devastacije koje su rezultat nemogućnosti i nesposobnosti integralnog planiranja zagrebačkog urbanizma. Što se događa u pogledu devastacija i problema revitalizacije na Gornjem gradu koji je 2005. bio proglašen najzapuštenijom povijesnom jezgrom u Europi, razgovarali smo sa SNJEŠKOM KNEŽEVIĆ, povjesničarkom umjetnosti, aktivisticom, teoretičarkom i predavačicom na postdiplomskom studiju na Filozofskom i Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu. Zanimalo nas je koja je, u danoj situaciji, uloga Zavoda za zaštitu spomenika, kakvo je stanje na terenu i kakve su mogućnosti za okretanje smjera aktualne politike umrtvljenosti Gornjeg grada na kojem se sve češće javljaju elementi lažne tradicije i kiča.

● Zaštita spomenika u Zagrebu specifična je priča: iako su brojni spomenici i urbane cjeline zaštićeni, njihovu sudbinu definiraju interesi krupnog kapitala. Dok je u Europi na djelu aktivna zaštita prilagođena javnim potrebama, životu grada i njegovom urbanističkom razvoju, u nas se brojni spomenici ili prodaju/iznajmljuju ili su prepušteni propadanju. ——— Krupni kapital baš i nije zainteresiran za povijesnu urbanu cjelinu Zagreba, koja uz starije jezgre, Gornji grad i Kaptol, sadrži Donji grad i prilično prostranu kontaktnu zonu. Tu i tamo neki *developer* uoči neki objekt ili situaciju, i to u Donjem gradu zato što je živo i vitalno središte, pa se tu može nešto iskamčiti. Najpoznatiji je slučaj tzv. Hoto prolaz, koji bih nazvala *Hoto-džep* ili “otmjenije” *Hoto-pocket*, jer od pasaža neće biti ništa. To je primjer lokalne gentrifikacije koja se svodi na parazitizam, neuvijeno, bezobzirno iskorištavanje *locusa* visoke socijalne i simboličke vrijednosti bez ikakve javne kontrole, štoviše uz potporu gradskih političkih vlasti. Tim objektom ni mikroambijent Preradovićeve trga ni donjogradsko središte i njegova pješačka zona ne dobivaju ništa, zbog njega je došlo do nepotrebnih devastacija, a da se ne govori o metodi kojom je realizacija tog objekta iznuđena, što je izazvalo najveće građanske proteste koji su se ikada dogodili u Hrvatskoj. Drugi primjer, o kojem se malo govorilo, grdosija je na početku Medvedgradske, koja se cinično naziva *Prebendarskim vrtovima*, a zaslužuje atribut gradoderine — pojam zahvaljujemo ANTOANETI PASINOVIĆ — dakle još jedan tzv. *life-style* punkt koji i po razmjerima i konceptu predstavlja još veću štetu od *Hotoderine*. Ono što je odavno utvrđeno kao potencijal, a to je reurbanizacija unutrašnjosti donjogradskih blokova koje imaju površinu gotovo jednaku kao vidljivi dio Donjega grada, to ne zanima brzoprofitne investitore. Ali istini za volju taj izazov nije privatnom kapitalu ni ponuđen nekim gradskim planom/programom, a u načelu bi morao biti javni, gradski projekt u kojem su privatni investitori dobrodošli, ali pod uvjetom da respektiraju

IVANA HANAČEK /  
ANA KUTLEŠA



**Oficijelnu urbanu politiku, ako to uopće i postoji, obilježava jedino uporaba i zlouporaba baštine, prostora i objekata za kratkoročne svrhe. Dugoročno planiranje njoj je zazorno, što je notorno za hrvatski neoliberalizam**

postavljene principe. Uspješnih primjera ima napretek od Bologne i Münchena, Rotterdama i Hamburga; u potonjima je riječ o regeneraciji industrijske baštine. No takav projekt zahtijeva minucioznu razradu koja mora uputiti na prostorne mogućnosti, ali i ekonomsku/komercijalnu održivost, utvrđuje udio javnog i privatnog sektora, uključuje žitelje i korisnike (participaciju), predviđa postupnu izvedbu, ima danasve fleksibilni pristup, što znači da se promjena akceptira kao datost i realnost. Takvim bi pristupom Donji grad udvostručio svoju prostornu, komercijalnu, ugostiteljsku, kulturnu, zabavnu ... itd. itd. ponudu, a unutar njegovog ortogonalnog rastera mogla bi se razviti fina, kapilarna labirintska struktura, drugim riječima, novi habitat. No to je daleko od priprostog mentaliteta i praktičnog uma današnjih gospodara Zagreba, koji imaju svoje računice, mreže i interese, ortake, poslušnu struku i podložne znanstvenike. Oficijelnu urbanu politiku, ako to uopće i postoji, obilježava jedino uporaba i zlouporaba baštine, prostora i objekata za kratkoročne svrhe. Dugoročno planiranje njoj je zazorno, što je notorno za hrvatski neoliberalizam. ● Daleko sam od toga da idealiziram stanje u Europi, gdje ima nakaza i nasilja, ali kretanja povezana s kulturnim samoodređenjem Europe u procesu globalizacije iznijela su na vidjelo inteligentnije ophođenje prema baštini i prostoru koji su spoznati kao resurs, autohtonost i identitet. A oni se u postindustrijskoj eri i kulturi, usmjerenoj na usluge, edukaciju, zabavu, mogu smisleno kapitalizirati. Europa će u ovom stoljeću biti veličanstveni muzej na otvorenom: muzealizirani gradovi, urbanizirani muzeji, kulturni krajolici s tematskim parkovima, regeneriranom tehničkom i etno-baštinom, eko-rezervati. Ukratko, baština, komunikacija i kultura bit će u prvom planu. ● I doista se postavlja pitanje: jesmo li svjesni što imamo, što nam to omogućava, odnosno što razaramo i što odlazi u nepovrat ... u Dalmaciji, Slavoniji, Lici, u našim povijesnim gradovima i selima koja tako pobožno čuvaju memoriju — ako nisu napuštena. A što se tiče Zagreba, on najprije treba plan *popravka* zlodjela počinjenih posljednjih dvadeset godina, a potom utvrđivanje realnih težišta svog razvoja i odustajanje od fikcija neukih glava.

#### ZAŠTITA SPOMENIKA PO POLITIČKOM KLJUČU

● **Kako ocjenjujete razinu zaštite spomenika u Zagrebu i djelovanje Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode?** — Najprije treba upozoriti na opće stanje institucionalne zaštite u Hrvatskoj. Proteklih dvadeset godina potpuno je izmijenjen profil konzervatora. Služba je centralizirana, zavedena je vojnička subordinacija, konzervatori su pretvoreni u pasivne administratore, kreativnost, istraživanja, inicijativa svedeni su na minimum. Nema više specijalističkih postdiplomskih studija, nema studijskih boravaka u inozemstvu, ugasilo se Društvo konzervatora, nema kolegijalne stručne komunikacije, u zavodima prevladavaju arhitekti i arheolozi, predstojnici su postavljeni isključivo prema političkom, odnosno stranačkom kriteriju s time da bespogovorno služe. Svi poznati hrvatski konzervatori koji imaju ime i ugled

postupno su smijenjeni, a na njihovom su mjestu danas anonimne osobe koji slušaju naredbe s centralnih mjesta. Zaštita je u službi neokapitalističke ideologije, što znači da opslužuje protagoniste prakse koju dobrano zapažamo u prostoru. Na betonizaciju, apartmanizaciju, *golfizaciju*, dakle na prostorno planiranje i njegovu provedbu, zaštita nema stvarnog, točnije nikakvog utjecaja, iako svoj udio formalno potvrđuje žigom. A kad više nema utjecaja u bitnim tokovima, onda svoju frustraciju iskaljuje na običnim pojedincima koji nešto grade, pregrađuju, adaptiraju itd. Opća je pojava da se činovnici iz zavodskih kancelarija okomljuju na arhitekate, da se projekte vrsnih arhitekata usuđuju korigirati, čak i odbijati pozivajući se na potpuno apsurdne "konzervatorske smjernice" kojima se sve navodno štiti. Tako s jedne strane vlada ropska poslušnost prema vlasti i onima koje ta vlast preferira i protežira pa je tada sve moguće, dok s druge strane, tamo gdje vlast nema interesa, vlada nečuvena rigidnost, arogancija i potpuni nedostatak bilo kakvog dijaloga. Tu vlada neosporni autoritet žiga i potpuna proizvoljnost, tako da najčešće anonimni činovnici stoje iza odluka kojima se blokiraju ispravno fundirane promjene. ● Zagrebački zavod jedini nije u tom centraliziranom sustavu, što ne znači da se mnogo razlikuje od ostalih zavoda u Hrvatskoj. Osnovan je početkom 1990-ih kao svojevrсна gradska služba. Na njegovu su čelu donedavna bili arhitekti: najprije pok. z. LONČARIĆ, iskusni projektant, visokog obrazovanja koji je poznao grad, kasnije D. KAŽIMIR, koja ima formalnu kvalifikaciju, u Zagreb je došla iz Rijeke bez ijednog dana prakse u zaštiti, po političkom kriteriju, u doba kad se pobjednička koalicija usmjerila na zauzimanje svih važnih mjesta. Što znači da su na mjesta stručnjaka došli "podobni", naravno, s ciljem opsluživanja interesa svojih gazda. Njegovao se privid legaliteta i autonomnosti pa su sazivane kojekakve stručne komisije, povjerenstva, odbori, koji su razmatrali određene, ne i sve probleme, a njihova su se mišljenja više-manje arhivirala, s dužnim poštovanjem, dakako; forma se poštivala. Ono što vidite u gradu, u čitavoj velikoj zaštićenoj zoni, svjedoči samo po sebi, prevladava dojam da tu konzervatori ne postoje. Mi znamo da postoje, a i to da su obesnaženi, nemaju autoriteta i legitimiraju privid. Danas je na čelu Zavoda napokon konzervator S. Novak s djelom i iskustvom i treba mu poželjeti da postupno rehabilitira struku, u prvom redu da je izvuče iz kandža politike, poradi na stručnom usavršavanju pojedinaca, širenju obzora, a najviše na dijalogu. Što je, nažalost, malo vjerojatno, zahtijeva viziju i upornost. Ima odviše hipoteka, umora, pasivne rezistencije, nije lako okrenuti smjer. U zagrebačkom zavodu, kao i u drugim zavodima u Hrvatskoj, postoji potencijal — neokaljani i nepotkupljivi stručnjaci pa novi i mladi koji osjećaju zov svoje misije, koji na svoj trošak, bez potpore svoje institucije, upisuju postdiplomске studije, doktoriraju, publiciraju, ali oni su potisnuti, nisu objedinjeni, ne komuniciraju. Dajemo im podršku na doktorskim studijama Filozofskog i Arhitektonskog fakulteta, to su jedina svijetla mjesta, ali njihov sjaj ne dopire daleko. ▶

**Infrastruktura je u komatoznom stanju, prometne površine se raspadaju, Katarinski trg zjapi prazan u zatečenom stanju, Jezuitski i Markovićeve trg najvećim su dijelom zagušena parkirališta s dijagonalnim koridorom za promet automobila, slobodne površine — o parkovima se više ne može govoriti — potpuno su zapuštene**



## RED PO MJERI ZAGREBPARKINGA

● U *Dossieru o životu na Gornjem gradu*, objavljenom u Nacionalu 2005., Gornji grad ocijenjen je kao jedna od najzapuštenijih europskih gradskih jezgri. U posljednjih pet godina došlo je do nekih promjena: djelomično je uklonjeno parkiralište s Markovog trga, obnovljena su neka pročelja... Ipak, planska revitalizacija rijetko se spominje, iako postoji projekt revitalizacije s početka 1980-ih. Kako ocjenjujete sadašnju situaciju i perspektivu revitalizacije Gornjeg grada? — Gornji grad je doista zapušten, a to se ne tiče samo oronulih fasada, nego unutrašnjosti inzula, javnih prostora, sadržajne strukture, nedostajanja programa obnove, dakle, intervencija i transformacije koji su nužni želi li se održati život. Istina je da se parkiranje na Markovu trgu pa i na čitavom Gornjem gradu željelo ukloniti gradnjom garaže na početku Tuškanca, ali parkira se i dalje, na rubovima trga, u svim ulicama koje su pretvorene u legalna parkirališta za koje se plaća godišnja najamnina. Uveden je red po mjeri Zagrebparkinga, koji u čitavom gradu radi što hoće, bez ikakve kontrole, a Zavod, da i ima što reći, nema očito prava govora. Pa se ne petlja u to i bavi se pojedinačnim kućama. ● Bilo je govora o projektu sustavne obnove Gornjeg grada, iako javnosti nije predložen nikakav stručno verificirani dokument pa se 2005. započelo s rekonstrukcijom komunalne infrastrukture na zapadnom dijelu Gornjeg grada, uključujući Markov trg. U sklopu te rekonstrukcije preuređena je ploha trga, kao da je riječ o kakvoj prometnoj površini, a ne najstarijem javnom trgu Zagreba, na njegovu ishodištu, Gradecu. Ta rekonstrukcija nije se nastavila, infrastruktura je u komatoznom stanju, prometne površine se raspadaju, Katarinski trg zjapi prazan u zatečenom stanju, Jezuitski i Markovićeve trg najvećim su dijelom zagušena parkirališta s dijagonalnim koridorom za promet automobila, slobodne površine — o parkovima se više ne može govoriti — potpuno se zapuštene. Na jugozapadnom uglu, nekad poetičnom parku Griču, godinama zjapi napušten arheološki arel s dubokim kopovima, visokim hrpama zemlje, sve zaraslo dračom, opkoljeno ogradom, na jugoistočnom uglu, Gradecu, nešto se improvizira da se prikrije neodlučnost glede njegove budućnosti. Pojedine kuće obnavljaju se sredstvima spomeničke rente, to je pozitivno, ali i to katkad traje dugo, skele stoje često godinama. Zahvaljujući istraživanjima moglo se prezentirati starije slojeve, ali bilo bi dobro da se spoznaje i rezultati objave, tako da pred restauriranim pročeljima ne moramo gatati i nagađati, a ni donijeti utemeljeni sud. Kako bilo, to je dobro. No dobro nije da se i tu prakticira punktualni pristup, tako da uz osvježene, naočite fasade, bodu u oči neobnovljene, oronule, a ulične fronte pružaju sliku zubala s novim zlatnim i crnim, pokvarenim zubima. Možda bi se sredstva spomeničke rente mogla koristiti i u funkciji projekta obnove, kojeg zasada nema, kao što ste utvrdili u pitanju. Spomenuti plan iz 1979. (kada je izrađen), odnosno 1982. (kada je prihvaćen) mogao bi biti vrlo dobra podloga za projekt revitalizacije koji uz obnovu zgrada podrazumijeva i mnogo više. Pojedine studije, sadržane u tom planu, potpuno su relevantne, ali bi

ciljeve i provedbu trebalo prilagoditi današnjim pogledima, mogućnostima i uvjetima. U međuvremenu postoje iskustva revitalizacije u bezbroj europskih i ostalih sredina koje ima smisla analizirati, primijeniti ili modificirati. Ta iskustva upućuju na prilično izmijenjeni mentalitet konzervatora, koji su prihvatili imperativ transformacije, ali i obranili vrijednosti, iskazali u tome kreativnost i potvrdili se kao partneri u dijalogu s arhitektima, onima koji stvaraju nove vrijednosti. Tako nešto u nas ne postoji.

● Kada se 2006. obnavljao Markov trg, prosvjedovali ste protiv uređenja plohe trga. Umjesto rekonstrukcije finog asfalta koji je tamo od početka 20. stoljeća, postavljene su potpuno neprimjerene granitne kocke, odbačene pri rekonstrukciji tramvajskih pruga. Kako biste danas komentirali taj slučaj? — Jednako kao i tada, vjerojatno s manje ogorčenja, ali s još više sigurnosti. U međuvremenu sam još istraživala, pregledavala literaturu i dobila potporu gotovo svih mojih kolegica i kolega, ali i mnogih poznatih i nepoznatih građana. Robusnim granitnim kockama koje su danas na Gornjem gradu optočene su 1910. nove tračnice tada uvedenog električnog tramvaja, velika količina naručena je za glavne izlazne ceste na kojima je tada bio konjski promet. Iste je godine donesen pravilnik i plan asfaltiranja javnih površina, trgova, šetališta i gradskih ulica, među njima i na prvom mjestu Markova trga. Projekt uređenja plohe trga izradio je sam MILAN LENUCI. To je sloj koji smo naslijediti, koji se mogao obnoviti. Granitnih kocaka tu nije bilo, a stariji sloj, prije asfaltnog, bio je makadam. Mnogo uže i manje, finije obrađene kocke bile su predviđene za Dugu/Radićevu ulicu, koje su se održale, iako u očajnom stanju, a mnogo kasnije sličnim je kockama opločena Mesnička ulica. Kad su se u Donjem gradu i drugdje rekonstruirale tramvajске pruge i ceste, te su kocke uklonjene najprije zbog funkcionalnih razloga. Nikome nije padalo na um da ih štiti kao povijesnu vrijednost, danas su one prometna smetnja. Velika količina tih kocaka tada je pohranjena i njima su se uglavnom oblagale površine namijenjen parkiranja (u drvoredima donjogradskih avenija) i neki veći terminali; za to su doista dobre. Ali za Markov trg? ● Kad je odlučeno da se promet s Markova trga ukloni — i parkirališta i prolaz automobila — bilo bi logično da se ploha interpretira kao pješačka ploha, na kojoj se tu i tamo ipak održavaju neke priredbe, rituali. Sadašnje opločenje vjerojatno je potaknuto zahtjevom da bude što jeftinije i da se izvede što prije, bez natječaja, žiriranja, lokacijskih i građevinskih dozvola, itd. Javnost i ne zna da je sve to izvedeno bez bilo kakve dozvole, isključivo kao dio rekonstrukcije komunalne infrastrukture, što je doista nečuveno. Osim što nema estetske ni funkcionalne vrijednosti — jer je na tim kockama nemoguće hodati u urbanoj obući — posrijedi je i semantička prevara, jer se tom grubom površinom sugerira tobožnja starost. Istina je da na površinama mnogih trgova i ulica u europskim i našim povijesnim središtima postoje

granitne kocke, ali drugačijih dimenzija i obrade. Što reći o tome da je rekonstruirano primitivno i robusno postolje koje je nekad služilo da se postavi tzv. nebo prigodom Tijelovske procesije, koje se proglašava postoljem Gupčeva mučeničkog prijestolja, što su kao izmišljotinu ironizirali mnogi stariji autori, a da se, na primjer, ničim nije obilježilo mjesto najstarijeg javnog spomenika Zagreba, Marijinog stupa. Riječ je o donaciji senatora IVANA HYAZINTHYJA i djelu poznatog baroknog kipara CLAUDIUSA KAUCZA. Spomenik je postavljen 1740., a uklonjen zbog trošnosti 1869. prigodom posjeta cara FRANJE JOSIPA I. Zagrebu. O stupu, autoru i kontekstu pisala je u dva navrata DORIS BARIČEVIĆ, naša najveća stručnjakinja za barokno kiparstvo. Zar taj javni spomenik nije zaslužio evokaciju, dok se spomenička vrijednost pridaje krivotvorini? Postoji bezbroj primjera uređenje povijesnih trgova, u najvećem rasponu izraza i sredstava, koje su projektirali najbolji i najugledniji pa i svjetski arhitekti; napokon i za donjogradske trgove raspisivali su se natječaji. Markov trg, kakav je danas, uvreda je za grad, kulturu i tradiciju.

#### PRIVATNI FORUM

● **Kako Markov trg danas "funkcionira" i što mislite o zabrani okupljanja koja je snazi već pet godina?** — Trg je gotovo potpuno u funkciji Banskih dvora i Sabora, tu se križaju putanje političara, činovnika i posluge tih institucija, tu satima čekaju novinari i fotografi, i dalje se parkira, iako u manjem opsegu, na svakom su koraku uniformirani i neuniformirani policajci i zaštitari, tako da imate osjećaj da vas oduševljavaju mnoštvo vidljivih i nevidljivih očiju. Gotovo da i ne djeluje kao javni prostor, kamoli trg. Turisti tek prolaze, fotografiraju, zadržavaju se ako imaju vodiča, spotiču se po kockama, neprestano se ogledavaju kao da osjećaju kontrolu. Katkad, subotom i nedjeljom, vide se vjernici koji idu na misu, vjenčanje, krstitke, i to su prigode kad trg barem malo oživi, inače je pust, navečer potpuno mračan, bez ikakve iluminacije, samo s dva neugledna tipska parterna kandelabra, koji su valjda također povijesna ili spomenička vrijednost. Nedavno se u subotu u podne ponovno mogu vidjeti "paradesoldati", kako bi rekao KRLEŽA; kostimirani vojnici koji u nekoj smiješnoj koreografiji paradiraju pred južnim portalom Sv. Marka, kako se to moglo vidjeti ranih 1990-ih, kad se govorilo o stališima, plemićkim zborovima i sl. pa su izmišljeni i ti navodno TRENKOVI vojnici. No s općim otrežnjenjem oni su nestali kao kič i lažna tradicija. U adventsko doba tu se postavlja bor koji bi mogao biti pažljivije i ljepše urešen, a u proljeće golemo uskršnje jaje koje kao kič i nagrada ne bi smio dobiti pravo da bude na tom mjestu, kao uostalom i na drugim hrvatskim povijesnim trgovima. Ne zna se tko dozvoljava da se tu iz godine u godinu pojavi to monstruozno jaje. ● U srednjovjekovnim dokumentima Markov trg nazivao se *forum, teatrum, area*, što jasno govori što je Gradecu značio. Danas bi se mogao obilježiti urbanim salonom ili scenom, a ona zahtijeva opremu, uređenje, ali i program. Ali o njemu nitko ne vodi brigu, kao ni o drugim gornjogradskim trgovima. Želimo li predstaviti Gornji grad kao uređeno povijesno naselje, tada bi o njemu morala voditi brigu posebna organizacija, institucija ili slično. ● Protestni skupovi povezani su s političkim institucijama, Vladom i Saborom, a nije mi drago da se odvijaju ovdje, iako su pobude jasne i poruke razumljive. Radije bih ovdje vidjela drugačije skupove, vedra, a ne ogorčena lica. Kad je tu bio asfalt, ljeti navečer okupljala su se djeca, špekulala, trkala na koturaljkama, romobilima, ali na ovim kockama to ne ide.

● **Kada se govori i piše o Gornjem gradu, često se kao nužnost spominje preseljenje Vlade i Sabora, što bi bio kapitalni urbanističko-arhitektonski projekt. Što mislite o tome? Kako bi se Grad Zagreb i državne institucije trebali postaviti prema tome?** — Sabor bi bilo teško premjestiti, jer je na Markovu trgu njegovo povijesno sjedište. To bi se vjerojatno smatralo povredom tradicije. Ali Vladu, Ustavni sud i slične institucije trebalo bi doista premjestiti u adekvatne zgrade, kao što se to mislilo kad je početkom 1990-ih raspisan natječaj za takav sklop na obali Save, kraj tzv. Kockice. Ne zna se zašto se to ne realizira, jer je potpuno jasno da na Gornjem gradu nema dovoljno prostora. Vjerojatno zbog financijskih razloga, a i nedostajanja bilo kakvog dugoročnog plana, da se o nekoj viziji ne govori. Premještanjem tih uredskih sadržaja oslobodili bi se prostori koji bi mogli dobiti prikladniju namjenu, takvu koja zasniva revitalizaciju, bilo da je riječ o kulturnim, društvenim, turističkim, svakako javnim sadržajima koji bi privlačili ljude da dođu na Gornji grad i tu borave. Državne institucije ugnijezdile su se tu i ne pokazuju namjeru da se maknu, vjerojatno im imponira

scenografija ili patina Gornjega grada. Nije li uostalom politika dovela onamo već spomenute kostimirane vojnike da tu glume tradiciju koje nema, dok se ignorira baština koja postoji i koja je naša. Program transformacija trebao bi donijeti i provoditi Grad.

● **Osim administrativnih institucija, na Gornjem gradu se nalaze i brojne kulturne institucije. Trenutno se govori o nizu preseljenja: Hrvatski povijesni muzej seli iz palače Oršić-Rauch u bivšu Tvornicu duhana, u palaču bi se trebao useliti Muzej naivne umjetnosti, palača Jelačić predana je Muzeju grada Zagreba za muzej doniranih zbirki, a kao novi sadržaji na Gornjem gradu spominju se Muzej propalih veza i Muzej osjetila ... Ti brojni planovi nisu povezani nekim dugoročnim ili strateškim planom koji bi sadržavao smjer kulturne politike na Gornjem gradu. Što mislite o tome? Postoji li komunikacija među muzejskim institucijama?** — Kao što ste rekli, nema takvog plana. Sve su te odluke o preseljenjima donesene bez oslonca na neki programski koncept, u nekim uredima i u zatvorenom krugu. To što se Hrvatski povijesni muzej seli u bivšu Tvornicu duhana i nije loše, ali apsurdno je Muzeju naivne umjetnosti namijeniti jedinu održanu reprezentativnu baroknu palaču koju treba prezentirati kao takvu. Kako, to je uostalom zorno pokazala izložba *Život u palači*, koja je uputila na njezine arhitektonske, estetske i prostorne vrijednosti, a i pokretnu baštinu. Ona zaslužuje restauraciju i program koji će podržavati njezinu prezentaciju kao barokne palače. Muzej naivne umjetnosti trebao bi dobiti mjesto drugdje. Na platou Gradeca, na jugoistočnom uglu Gornjega grada, postoji oronula, zatvorena zgrada, potpuni arhitektonski promašaj, koji treba što prije ukloniti i donijeti suvisli program za taj prostor s najboljom esplanadom u Gornjem gradu, oko kojeg se redaju Galerija Klovičevići dvori, stara gornjogradska gimnazija i crkva sv. Katarine. Kad je riječ o Klovičevićim dvorima, bilo bi vrijeme da se temeljito popravi sve ono što je učinjeno adaptacijom jezuitskog samostana 1983. i omogući toj ustanovi da se razvija. Palača Jelačić u Demetrovoj dana je na uporabu Muzeja grada da tu predstavi donacije, a ne govori se o kuriji na Markovu trgu br. 9, koja je odavno predana istom tom muzeju, a da u njoj nije učinjeno ništa, osim što temeljito propada. Ne vjerujem da se u palači Jelačić može ostvariti bilo kakav kvalitetni muzejski postav, ali mogla bi se bez problema adaptirati za kulturno-informativni centar, gdje bi se predstavile sve muzejske i kulturne institucije Gornjega grada, projekti njegove obnove, izlagale i prodavale knjige i publikacije o njegovoj povijesti i spomenicima, organizirale prigodne izložbe. Takav punkt namijenjen kulturnom turizmu nedostaje pa turistima blude i lutaju, raspituju se, često ne vide ono što treba vidjeti i ne saznaju ono što bi mogli znati. Muzej propalih veza ne smatram zanimljivim niti mu je ovdje mjesto, a Muzej osjetila treba povezati s konačnom definicijom Vranicanijeve poljane koja izgleda kao napušteno gradilište i ponovno je osvajaju automobili. Čudim se što Grad nije otkupio palaču Kulmer u kojoj je donedavno bio Muzej suvremene umjetnosti, a vrlo bi se dobro u njoj mogao smjestiti Muzej naivne umjetnosti, koji se mora iseliti iz palače Kušević jer je vraćena vlasnicima. U prostranoj palači Kulmer već se u 19. stoljeću planiralo smjestiti javne sadržaje, na primjer, sveučilište, ali je grof KULMER nije htio prodati. Možda bi imalo smisla pregovarati sa sadašnjim vlasnicima, jer nije vjerojatno da bi se vratila izvornoj, stambenoj namjeni, nego će po svoj prilici biti komercijalizirana, i tko zna što će se tu pojaviti.

● **Neki su prostori zatvoreni za javnost, poput zbirke ANKE GVOZDANOVIĆ, a neki čak i vidno propadaju, poput tzv. Rakovčeve kurije na Markovom trgu 9. Tko je odgovoran za to?** — Zbirka Gvozdanović privremeno je zatvorena zbog financijskih problema koje s njom ima Muzej za umjetnosti i obrt. Tko je odgovoran za stanje Rakovčeve kurije nije javnosti poznato. Ona vapi za obnovom, ali i adekvatnim sadržajem. Sadržaj koji joj je prije prilično godina bio namijenjen po mom je mišljenju upitan, jer je Muzej grada dobio palaču Jelačić. Nije poznato, štoviše, taji se stanje zgrade s arkadama u Kamenitoj ulici, neposredno uz tu kuriju, bivšeg Plemićkog konvikta, koja je divljom i divljačkom intervencijom u podrumu, nekada disko-klubu Lapidarij, potpuno statički destabilizirana i može se svakog časa srušiti, s kobnim posljedicama po život ljudi. Sanacija je više nego urgentna, ali o tome se šuti, vjerojatno zato jer bi trebalo obznani tko je za to odgovoran i tko treba snositi troškove. I ta zgrada, kao i niz drugih predstavljaju potencijal na kojem bi se moglo zasnovati projekt revitalizacije.

● **Zapušteni su i otvoreni javni prostori: park Grič i perivoj palače Jelačić su godinama gradilišta, Vranicanijeve poljana se neadekvatno koristi. Osim tih parkovnih površina, cijeli Gornji grad okružen je sa svih strana zelenim pojasom, od parka Tuškanac sa zapada do iličkih vrtova s juga. U svojoj knjizi Zagreb u središtu jedno ste poglavlje posvetili projektima zagrebačke krajobrazne arhitekta MIRE WENZLER, koja se bavila zelenom krunom Gornjega grada. Zašto nisu realizirani i što bi značilo da jesu?** — Perivoj palače Jelačić bit će kad-tad ipak uređen, ali to što se događa s parkom Grič javna je sramota. Arheološka istraživanja su valjda završena, ali nikada nisu javno prezentirana niti se zna što će biti na Griču: hoće li se obnoviti perivoj ili urediti arheološki park. Meteorološki zavod s njegovim uređajima koji unakazuju i zgradu i petu, krovnu fasadu, treba također najhitnije premjestiti. Ta velika zgrada, u kojoj su nekada bile srednje škole, u tom bi slučaju lako mogla naći prikladnu namjenu. Za Vranicanijeve poljana bilo je prilično planova, a prevladalo je mišljenje da je ne treba izgraditi. Mogla bi se urediti kao igralište, park, mogla bi se zamisliti i kakva reverzibilna rubna gradnja, dakle, strukture za neke prigodne i privremene namjene, koje se lako mogu ukloniti kad se smisli nešto drugo. Kad bi postojao kakav plan i koncept programa ili animacije prostora, vjerojatno bi u njemu i ta površina lako našla namjenu. Sada se može samo napamet predlagati. ● Što se tiče zelenog okvira Gornjega grada, on je sada u boljem stanju nego onda kad ga je zamatrala MIRA WENZLER. Južne padine sadrže uglavnom iličke vrtove koji se kako-tako održavaju, tu je i romantični mali javni park sa stubama iz zapadnog dijela Strossmayerova šetališta i ulazom iz Tomičeve, koji bi mogao biti i bolje ureden pa bi bio i bolje posjećen. U sklopu adaptacije Lovačkog roga uredene je javni prolaz s malim parkom i stubištem do posljednje serpentine Zakmardijevih stuba, ali je s vremenom postao noćno sastajalište drogirane omladine koja ga je devastirala. Park je zapušten, klupe uklonjene s odmorišta, vjerojatno bi ga noću trebalo zatvarati s obje strane i obnoviti kao simpatičnu prečicu. MIRA WENZLER je željela oplemeniti sve javne prolaze i pješačke veze penjačicama, grupama bilja, različitim motivima, ali sada smo sretni što se barem čiste i nisu smetlišta. Zapadni zeleni pojas čine vrtovi Visoke i Demetrove ulice koji su više-manje uredeni i završavaju parkom s igralištem i spomenikom Krleži MARIJE UJEVIĆ, jednim od najboljih i najbolje postavljenih javnih spomenika. Na mjestu restorana Dubravkin put trenutno se gradi novi sklop o kojem se ne zna ništa osim onoga što piše na tabli kakva postoji na svakom gradilištu. Posrijedi je velik zahvat. Dubravkin put, kojem se nikako ne vraća staro ime: Sofijin put, prema banici, supruzi JOSIPA JELAČIĆA, nije ureden kako bi trebao biti, i to u punom toku, do Cmroka i izvora potoka Tuškanca. To bi mogao biti jedan od najljepših šetališnih poteza, ali njegova se ljepota samo nazire.

#### POSLEDNJA RUPA NA SVIRALI

● **Revitalizacija Gornjega grada često se svodi na zabavne programe za turiste, a iz povijesti se izvlače uvijek iste priče. Neki događaji ostaju gotovo nepoznati, primjerice prvo kršenje zabrane okupljanja na Markovom trgu, koje je organizirala MARIJA JURIC ZAGORKA. Zanimljiva je i povijest stanovanja u Visokoj ulici, u kojoj i sami stanujete ...?** — Nisam protiv zabavnih programa za turiste, ali ih treba osmisliti uz pomoć umjetnika različitih profila koji bi mogli predložiti čuda. Poprišta i mjesta ima u Gornjem gradu napretek. Samo ih treba pozvati. I povijest se može dozvati upomoć, ali s velikim oprezom da se ne klizne u kič, što je opća pojava. Vi govorite o ZAGORKINOJ inicijativi, a ja pitam zna li itko tko su bili TEPEČIĆ ili ZAKMARDI, kojima su posvećene stube, prvom od Mesničke do Matoševe, drugom od Radićeve do Strossmayerova šetališta? O Visokoj ulici napisao je GJURO SZABO melankolični feljton spominjući važne ličnosti koje su živjele ovdje, ali svaka ulica ima svoje priče i o njima u literaturi ima dosta podataka. I kuće i ulice mogle bi se opskrbiti pločama na kojima bi se moglo naći nešto o tome, kao što je to običaj u povijesnim gradovima. Ali tko misli o tome? Sve to o čemu smo govorili, što smo kritizirali, govori samo da je Gornji grad, kao i čitav povijesni Zagreb, zapušten, a njegovi spomenici i baština posljednja rupa na svirali onih koji danas nastupaju. X

**KAD SIROMAŠNI RAZMIŠLJAJU ...**

# INFINITEZIMALNI ŽIVOT —

**LEONARDO KOVAČEVIĆ \**

***Biti ispod razine urbane  
vidljivosti znači biti i oskudan  
predmet mišljenja***

● I kada je samo slijepi prostor prometa, žamora i žurbe, ulica prijete. Zaštićeni ostaju samo oni koji se ne žele odmaknuti od gomile. Oni drugi, slobodnog i znatiželjnog pogleda, izlažu se opasnosti da vide ono što ne žele vidjeti, da ih presretne poneko zlokobno ili uplašeno lice. A biti dijelom nekog grada, i ulica kao njegovih elemenatarnih čestica, znači upravo susret s mnoštvom koje nas uznemiruje. ● Utočište, dakle, valja potražiti negdje drugje. U neprestanoj izvrgnutosti pogledima drugih, u odmjeravanjima, stanovnik grada erodira. Svaku pomisao o njegovoj jedinstvenosti i posebnosti nagrizava pogled na prolaznika koji mu sliči. I sličiti će sve više i ostalom puku kada čuje kako *njegove* riječi sve češće izlaze iz tuđih usta. ● No, postoje i bića svojstvena gradu koja dodatno dovode u pitanje biće šetača, koja radikaliziraju taj osjećaj njegove običnosti. I to prvenstveno zato što nemaju niti mogu doseći taj minimalni gradski status "običnog prolaznika". Ta bića koja predstavljaju uljeze u bilo kojem nasumičnom kadru gomile na ulici, zovu se siromasi. ● Biti ispod razine urbane vidljivosti znači biti i oskudan predmet mišljenja. Čak ako se i dogodi da se poneko mišljenje spotakne o taj obvezni ulični inventar, rijetko kada se susrećemo s nečim što nadilazi ove dvije uobičajene reakcije na ispruženu siromahovu ruku: uvijek je riječ ili o ruci neodgovorne i pijane protuhe ili ruci povlaštenog predmeta milosrđa. Siromasima je očigledno namjenjena uloga disonance, šuma koji i najusredotočenija pozornost ne može podnijeti. A, kao što znamo, bez pozornosti nema ni mišljenja. ● No, u takav pothvat ipak se uputio jedan pjesnik. U romanu *Zapisi Maltea Lauridsa Briggea*, RILKEOV alterego uznemiruju čudni znakovi i pogledi siromaha na pariškim ulica. Budući da bi bijeg od tih znakova bio i bijeg od istine o njemu samom koju mu siromasi pokušavaju priopćiti, RILKEOV lik se uči podnijeti njihovu prisutnost. On na kraju shvaća čemu ti čudni znakovi: iako su rukavi njegove bijele košulje čisti, oni *znaju* da je i on siromašan, da i on pripada njima. ● Ovo uzajamno prepoznavanje pretpostavlja dvostruki oblik siromaštva. Postoji najprije ono siromaštvo koje nas sve može zadesiti: oskudica kao ishod sklopa okolnosti s kojom se nosimo kako već znamo. No, postoji i siromaštvo koje ne obuhvaća nužno neimaštinu: riječ je o siromaštvu kao sredstvu emancipacije, o hotimičnom siromaštvu. Znak da je RILKEOV lik zakoračio u područje ovog drugog siromaštva jest susret sa zamišljenom siromašnom ženom: "Čim sam je primjetio, hodao sam sporije. Kada siromašni razmišljaju, ne smijemo ih smetati. Možda na kraju pronađu ono što traže". ● Rečenica *Čim sam je primjetio, hodao sam sporije* označava taj dugi prijedeni put od skrivanja u gomili, od straha, bijega

sve do pažljivo uzete mjere vlastitog siromaštva satkane od pozornosti, od prihvaćanja te unutarnje erozije koju izazivaju pogledi stranaca/siromaha. Otuda i uzajamno prepoznavanje: jer samo siromah prepoznaje siromaha, jer je pravo siromaštvo samo ta posljednja točka erozije, oskudice vlastitog bića da moramo graditi ispočetka. ● A kako i čime graditi podsjeća nas jedan drugi pjesnik koji se nadovezuje na jednog drugog pjesnika. TAKO YVES BONNEFOY O BAUDELAIROVOM *Labudu*: "BAUDELAIRE klasični arhetip o udaljenoj prolaznici zamjenjuje stvarnom, nepoznatom ženom, ali koju poštujemo zbog njezine suštinske krhkosti, njezine nenužnosti i tajnovite boli. Baudelaire ne stvara tu Andromahu, on o njoj 'misli', a to znači da izvan svijesti postoji biće i da ta jednostavna činjenica, u svojoj pogibeljnoj danosti, vrijedi daleko više od nastambe duha. Uostalom, upravo pred tom ranjenom ženom, koja u nama pobuđuje sućut, umjesto da se poništi kao nekoć ili da se uzalud umnaža kao u pitoresknoj poeziji, u svijetu s otvora perspektiva svih izgubljenih bića, zatočenika, pobijeđenih, kako kaže BAUDELAIRE, svih onih čiji egzil čini njihovu prisutnost još neobjašnjivijom, još nesvodljivijom." ✕





## RAZGOVOR S VERICOM KOVAČEVSKOM

TORNJEVI  
MOĆIPETRA KROLO /  
MARIJANA RIMANIĆ

VERICA KOVAČEVSKA mlada je makedonska umjetnica rođena u Skopju. 2004. godine, diplomirala je Visual Art with Theatre and Performance na University of Plymouth (UK), a 2007. Art, Culture and Education na University of Cambridge (UK). Svoje radove artikulira uglavnom kroz *site/context-specific* performanse. Odlučuje se za participativne prakse koje nastoje, koliko je god moguće, uvući publiku u tematiku rada, ispreplićući intimne preokupacije s trenutnom kulturnom, društvenom i političkom situacijom. Trenutno živi i radi u Zürichu. Zanima je, prema vlastitim riječima “istraživanje i transformiranje prostora; objedinjavanje fiziološkog i perceptijskog/konceptualnog i praktičnog kroz praksu; reduciranje elemenata podjele između izvođača i gledatelja; transformiranje osobnog u univerzalno/javnog u privatno i obratno; prostor između poznatog i nepoznatog; emocionalna i fizička bol; simultana percepcija rada od strane publike i izvođača; fizičke karakteristike prostora kao i njegove društvene/kulturne/historijske konotacije ...”

KOVAČEVSKA je u lipnju ove godine boravila u Zagrebu istražujući prostor Gornjeg grada i njegov prostorni/kulturni/povijesni kontekst. Rad *Power Tower* s kojim se predstavlja na UrbanFestivalu X rezultat je fokusa na konkretan prostor Gornjeg grada u okviru višegodišnjeg promišljanja, istraživanja i transformiranja javnog prostora kroz šetnju — prikladno nazvanog *The Walking Project*. Publika koja sudjeluje u performansu ima priliku navoditi autoričino kretanje kroz urbani prostor, i istodobno je pratiti preko navigacijskog sustava. Balansiranje između straha i želje za slobodom, ograničenošću i kontrolom podjednako je skliski teren za autoricu, kao i za publiku, iako se to “klizanje” očituje na različitim razinama. Publika dobiva priliku upravljati i nadzirati; autonomno i suvereno — djelujući iz sjene — dobiva moć da bude okrutna, brižna, pažljiva, strateški promišljena, nekoordinirana, da djeluje ciljano ili besmisleno... Autorica se slijepom poslušnošću predaje u ruke publici i tehnologiji te prihvaća situaciju potpune ovisnosti o njihovoj kooperaciji. Kreiranjem mogućnosti preuzimanja kontrole, autorica publiku konfrontira s odlukama koje, zapravo, ne impliciraju nikakve posljedice, ali baš zato, priklanjanje određenom tipu djelovanja simptom je mjere do koje “prilika čini lopova”.

**Ako pogledamo povijest nadzora, shvatit ćemo da se on razvija tijekom srednjeg vijeka. Taj je period, isto tako, začetak modernih gradova**

● Već nekoliko godina stvaraš *The Walking Project*. Najnoviji dio projekta planiraš izvesti u Zagrebu, a izvodila si ga već u raznim gradovima: Bradfordu, Beogradu, Skopju ... U radu publika ima potpunu kontrolu nad tobom, nadzire te i usmjerava preko satelitskih kamera. Koja je bila polazišna točka projekta? Što te intrigira pri ponovnim izvedbama rada u novim kontekstima? — Polazišna točka projekta bila je želja da komuniciram s publikom na daljinu. Zanimljiva mi je ideja da istovremeno budem prisutna i odsutna iz galerije. Moji su performansi uvijek na neki način nevidljivi. Nikad ne izvodim performanse izravno pred publikom — ili je između nas zid (kao na primjer u performansu *Learning to Love Me* gdje sam galeriju podijelila na dva dijela — jedan za mene, jedan za publiku), ili se nalazim na potpuno drugoj lokaciji u odnosu na publiku ili publika uopće nije svjesna izvedbe. Tako da su početne točke projekta ti aspekti nevidljivosti i interakcije na daljinu. Ubrzo sam počela razmišljati o slobodi i kontroli; transformirala sam se u urbanog pijuna kojeg publika može pomicati po gradu i promatrati. ● Međutim, izvođenje performansa u različitim gradovima ne znači *ponavljanje* istog rada. Svakim performansom istražujem različitu urbanu situaciju pojedinog grada i različite aspekte vezane za tehnologiju i/ili kontrolu, a isto tako koristim različite strategije interakcije s publikom. Osnovni elementi su uvijek isti, ali se sve ostalo mijenja. Najviše me zanima kako postići da te promjene svaki put budu uspješne, i kako konstruirati jaku poveznicu između izvedbe i određenog grada.

## IZMEĐU KONTROLE I BRIGE

● Unutar tematskog okvira Festivala pažnja je usmjerena ne samo na video-nadzor u javnom prostoru, nego i na suptilnije varijante mehanizama kontrole. Na koji način u svom radu problematiziraš različite razine nadzora? —

## Mogućnost promatranja s povišenog mjesta nesumnjivo može biti prilično moćna, ali i potencijalno opasna

Kroz zagrebački performans želim istražiti napetosti između kontrole i brige prisutne u konceptu nadzora, uz reference na prošlost i sadašnjost Gornjeg grada. ● Čini mi se da su vidljivost i kontrola dva međusobno povezana aspekta. Danas se, uz pomoć različitih tehnologija kao što su CCTV kamere, GPS, biometrija i Internet naši podaci, kretanja, djelovanja, ponašanja i obrasci razmišljanja lako mogu nadgledati. To nudi osnovni uvjet za prikupljanje znanja, ali i za kontroliranje. ● Međutim, kako te tehnologije postaju sve suptilnije i same po sebi manje vidljive, i stupanj kontrole postaje mnogo suptilniji (ali ne i manje moćan). Više ne moramo (ili u biti baš moramo) znati pojedinosti kako, od strane koga i s kojom namjerom smo promatrani, ali zbog činjenice da smo svjesni tog promatranja, postajemo oprezniji u pogledu ponašanja i djelovanja. Drugim riječima, počinjemo se samo-regulirati. Bila ta samo-regulacija nešto što radimo svjesno ili ne, nije toliko bitno, bitna je kompleksnost odnosa moći gledanja i bivanja viđenim te način na koji je to povezano s jednostavnim činom gledanja.

● Tvoj performans *Power Tower* referira se podjednako na srednjovjekovne mehanizme kontrole i nadzora kao i na suvremenu situaciju. Kako si doživjela prostor kule Lotrščak i na koji način povezuješ njegovu povijesnu ulogu s današnjom situacijom, Vladom i Saborom te nadzornim kamerama? Čini se da se radi o dijalogu između dvije paradigme nadzora, Foucaultovskoj i Deleuzovskoj...? — U svakom je slučaju zanimljiv proces detektiranja sličnosti srednjovjekovnog i današnjeg Gornjeg grada kojih ima mnogo više nego što se na prvi pogled može činiti. ● Bilo mi je važno iskoristiti prostor kule zbog njezinog historijskog i simboličkog značaja. Ako pogledamo povijest nadzora, shvatit ćemo da se on razvija tijekom srednjeg vijeka, tj. razdoblja kada su kule bile sagrađene. To je doba, isto tako, začetka modernih gradova. Važno je stoga istaknuti paralelu između razvoja gradova i razvoja mehanizama nadzora. Očito je to povezano s obilježavanjem i čuvanjem teritorija, tj. teritorija novog grada kao i očuvanja društvenog poretka unutar njega. Danas je, doduše, uloga (o)čuvanja pomalo mutna. Koga novi mehanizmi nadzora štite i, osim toga, na koji način održavaju društveni poredak? FOUCAULT i DELEUZE pružaju o tome zanimljive teorije. ● U FOUCAULTOVOJ teoriji, centralni toranj — Panoptikum — je od ključne važnosti. Opisuje ga kao simbolički objekt moći, tj. mjesto s kojeg se može gledati, a da se ne bude viđen. Možda su zato razni teoretičari povlačili paralelu između središnjeg tornja i CCTV kamere. FOUCAULT opisuje ovaj način promatranja kao disciplinsku mjeru. U tome se razlikuje od DELEUZA koji govori o kontroli utemeljenoj više na prijeveri i mamljenju putem manipuliranja mogućnostima i željama nego jednostavno na prisilama i ograničavanju. ● Mogućnost promatranja s povišenog mjesta nesumnjivo može biti prilično moćna, ali i potencijalno opasna. Kao što LYON tvrdi, nadzor ima dva lica, "isti proces, nadzor — nadgledati — omogućava i ograničava, uključuje brigu i kontrolu". Tu vrstu tenzije želim istražiti u radu *Power Tower*.



● Svoje radove često izvodiš u javnom prostoru. Na koji način takav kontekst (za razliku od galerijskog prostora) uvjetuje finalni oblik tvojih radova? Kako se nosiš sa specifičnim datostima koje javni prostor sa sobom nosi? — Čini mi se da se ponekad bolje snalazim u javnom, nego u galerijskom prostoru. Nakon što sam diplomirala, shvatila sam da je galerijski prostor, mnogo više nego javni, uvjetovao konačni oblik mojih radova. Ima nešto prilično odbojno u klinički bijeloj kocki galerije. Osjećala sam se neprirодно izlažući ili stvarajući svoje radove (ili većinu njih) u takvom prostoru. Pretpostavljam da je to dijelom zato što uglavnom izvodim performanse i moj rad nije vezan za prostor ateljea. Tek preko fokusiranja na publiku i interakcije s njom pronašla sam način djelovanja u galerijskom prostoru koji mi najbolje odgovara. ● Danas u jednakoj mjeri radim i unutar i izvan bijele kocke. S obzirom na to, uvijek sam svjesna koje sve transformacije treba napraviti da bi izlaganje rada u oba prostora funkcioniralo. Kod *The Walking Project* upravo mi je zanimljivo simulatno djelovanje u oba prostora i njihovo povezivanje.

### ISTOK I ZAPAD

● Budući da si dio života i školovanja provela u zemljama koje nazivamo "Europa" ili "Zapad" kao i na takozvanom "Balkanu" ili u "istočnoeuropskim" zemljama, kakvo je tvoje iskustvo s ta dva kulturno-umjetnička konteksta. Do koje mjere je ta opreka konstrukt, a koliko je stvarno vidljiva? Prilagodavaš li svoj pristup temi ili radu obzirom na sredinu u kojoj trenutno djeluješ? — Jako sam zahvalna što sam imala priliku raditi i živjeti u obje regije i naučiti nešto od svake. Nastojim ne prilagodavati svoje radove "zapadnoj" ili "istočnoj" publici, iako sam shvatila da su njihove reakcije ponekad različite. ● Rasprava o "zapadnoj" i "istočnoj" umjetnosti još uvijek je dosta prisutna, iako vjerojatno mnogo manje nego prije pet ili deset godina. Sigurno ima nešto istine u toj opreci, iako je dosta toga konstruirano. Teško je ta dva konteksta uspoređivati na istoj razini jer u svakom postoje različite prilike. Trebamo se prisjetiti da "zapad" ima tržište koje je na "istoku" mnogo manje razvijeno. Svidjela mi se jedna rečenica koju je u svom radu izrekao jedan od članova Grupe šestorice autora (Mladen Stilinović, po.ur.), a koja ide otprilike ovako: "Na Zapadu su suvremeni umjetnici počeli primati plaću za svoj rad, pa imaju manje vremena da razmišljaju o tome što rade". Zvuči malo pojednostavljeno, ali ima nešto istine u tome.

● Do koje je mjere razvijeno i kojim se kanalima odvija ulaganje u suvremenu umjetnost u Švicarskoj? Kakve su mogućnosti infiltriranja u scenu i koliko je zahtjevno tamo početi izlagati? — Mislim da Švicarska generalno ima zanimljive mogućnosti financiranja umjetnosti. Ulaganja dolaze jednako iz državnih i privatnih izvora te funkcioniraju na lokalnoj ili razini kantona, od kojih svaki ima posebne mogućnosti i pravila financiranja. To scenu čini vrlo

zanimljivom, jer se čak i u najmanjim ili slabo poznatim mjestima može naići na nevjerojatne muzeje ili festivale. ● U smislu postojanja dijelom scene, i ovdje kao i drugdje treba vremena da se snađeš.

### KONTEKSTI I PROSTORI IZLAGANJA

● Kakva je umjetnička scena u Makedoniji? Iako već duže vrijeme ne živiš tamo, i dalje se deklariraš kao makedonska umjetnica. Nosiš li kulturno-povijesni kontekst Makedonije kao dio svog naslijeđa gdje god da se nalaziš, ili je školovanje u Londonu imalo veći utjecaj na tebe? — Drago mi je da su se stvari u Makedoniji ponovno pokrenule i cijenim to što ljudi često rade u teškim društveno-ekonomskim i političkim uvjetima. Mlađa generacija umjetnika puna je entuzijazma i u posljednjih je nekoliko godina predstavila nekoliko zanimljivih izložbi. Ono što nedostaje u Makedoniji je konstruktivna kritika i teorijske rasprave o problemima unutar suvremene umjetnosti. Mislim da se male institucije ili organizacije trude oko toga, što je sjajno, ali isto tako inicijative mora biti i od strane velikih institucija. U pogledu identiteta — naravno, na mene su utjecale različite kulture u kojima sam studirala i radila, ali u krajnjoj liniji uvijek ću biti Makedonka.

● Dok si bila na istraživanju u Zagrebu, u tijeku je bio prosvjed za očuvanje pješačke zone u Varšavskoj. Ima li sličnih inicijativa nevladinih organizacija u Skopju i Zürichu? — Nisam vidjela sličnih inicijativa u Zürichu. Ali bilo kakva promjena bi tamo bila prikladno izložena građanima dotičnog područja i vjerojatno bi glasanjem mogli odobriti takve promjene. Možda se činiti pomalo čistunski, ali to je definitivno način na koji se stvari rade. ● S druge strane, u Skopju vlada pravi kaos u pogledu mjesta na kojima se većina zgrada gradi. Možete naići na najneprikladnije zgrade sagrađene na najneprikladnijim mjestima. To je do te mjere izmaklo kontroli da je većina ljudi odustala od prosvjedovanja.

● Kakvom ti se čini zagrebačka scena, posebno novosagrađeni MSU? Možeš li prokomentirati neke od izložbi koje si ovdje pogledala? — Vidjeti različite prostore i kontekste u kojima se održavaju izložbe u Zagrebu, kao i kritičke rasprave o umjetnosti bilo je vrijedno iskustvo. ● Novi muzej je impresivna zgrada s impresivnom kolekcijom. Osobno, draže bi mi bilo vidjeti više hrvatskih autora u stalnom postavu. Od svega što sam vidjela, najbolji mi je bio dokumentarni film KRISTINE LEKO i GORDANE BRZOVIĆ o Grupi šestorice autora. Jako je dobro napravljen i priča ne samo priču o umjetnicima nego i o društveno-političkoj situaciji i umjetničkoj sceni u Hrvatskoj. Izložen je na pomalo skrivenom mjestu u Muzeju, ali jednom kad se pronađe, definitivno je vrijedan gledanja. ✕

## ESEJ

# GRAĐANSTVO U NESTAJANJU: NADZOR I IZVANREDNO STANJE

JEREMY DOUGLAS \

Nadzor je prastari koncept i prastara praksa. Teorijska analiza nadzora mora se okrenuti proučavanju drugačije funkcije nadzora u okviru pravno-političkog sustava prije nego površnom ispitivanju njegovih mehanizama. Iz toga proizlazi sistem nadzora koji je u svojim osnovama biopolitički i na mnoge načine — kao definirajuća “moderna” karakteristika — razlog za trajno izvanredno stanje i gubitak građanskih prava.

(...)

## I. DEFINIRANJE POJMOVA — FOUCAULT I AGAMBEN

Iako knjiga *Nadzor i kazna* MICHELA FOUCAULTA opširno razrađuje panoptički model nadzora, mnogo veći doprinos teoriji nadzora predstavlja njegova studija “governmentalnosti”, odnosno “umijeća” vladanja. Tijekom predavanja održanih 1970-ih na College de France, FOUCAULT je znatno promijenio težište vlastite teorije odmaknuvši se od suverenosti kao odnosa moći i teritorija prema političko-ekonomskoj governmentalnosti populacije. Suverenost, utemeljena na održavanju vlastite moći i teritorija, koncept je predmodernog doba, a ono što tek treba razložiti je vladanje populacijom putem različitih cirkularnih (tj. relacijskih) mehanizama: “Ključni doprinos veličini neke zemlje nije širenje teritorija, već plodnost i brojnost njezinih ljudi.” (FLEURY citira FOUCAULTA, 2007: 323). Drugim riječima, ono što izranja iz FOUCAULTOVA djela, počevši s prvim dijelom *Povijesti seksualnosti*, jest koncept *biopolitike*: “Upravljanje životom prije nego prijetnja smrću” (FOUCAULT, 1990: 143). (...)

Ako je upravljanje fokusirano na populaciju, ostale institucije i mjesta — teritorij, obitelj, osiguranje (vojska), policija i disciplina — postaju “elementi” ili “instrumenti” upravljanja populacijom. Te su biopolitičke taktike ono što primarno razlikuje governmentalnosti od suverenosti.

### UPRAVLJANJE I SUBJEKTIVACIJA

Budući da mu je namjera locirati bio-moć u mnogostruke odnose unutar krovne strukture države, FOUCAULT ne odbacuje pojam “moći” nego ga formulira u terminima governmentalnosti. Biopolitika se proizvodi kroz odnose biološkog života i političke moći (bio-moć), a to je moguće kada se populacija suočava s i u odnosu prema biopolitičkim metodama (koje ne treba miješati s discipliniranjem) institucija, teritorija, policije, osiguranja i nadzora. Umjesto isticanja dijalektike suveren-narod kao što to čini AGAMBEN, FOUCAULT usložnjava pojam biopolitike formulirajući ideju države koja “širi svoje krakove” (VIRILIO, 1997: 12) putem raznih oruđa i taktika. Čini se da je FOUCAULT u početku razvijanja diskursa governmentalnosti u kolegiju *Osiguranje, teritorij, populacija* smatrao kako je rekao dovoljno o biopolitici kao takvoj te da se sada može posvetiti umijeću i tehnikama vladinih i subjekatskih “upravljanja”, u kojima je biopolitika implicitna. ● Pritom izvire, s jedne strane, teorija *top-down* upravljanja populacijom koju se kontrolira vladinim mehanizmima poput vođenja statistike i policijskih praksi te, s druge strane, *bottom-up* subjektivacija populacije putem aktivnosti koje su u sukobu s odnosima državne moći; ovo se paralelno može smatrati biopolitičkom kontrolom populacije i individualizacijom discipline/nadzora. Iako ove dvije struje governmentalnosti s vremena na vrijeme izlaze na vidjelo u FOUCAULTOVIM kasnim spisima, on nikada otvoreno ne izjednačava umijeće vladanja i subjektivaciju. ● Spoznaja sebe kao “drugog”, kao

objekt nevidljivog promatrača (o čemu se raspravlja pri obrazlaganju panoptičkog modela nadzora u *Nadzoru i kazni*) otvara mogućnost subjekatskom “upravljanju” ili vladanju sobom kao vrsti samodiscipline. Samo-upravljanje je, prema tome, izloženo u terminima problematike vlade koja koristi tehnike odnosa moći vladanja drugima da bi drugi vladali sobom (FOUCAULT, 2000: 340–342). No gdje se te dvije točke spajaju, a gdje se razlikuju? Kako bismo odgovorili na to pitanje moramo se posvetiti nadzoru. Jasno je da je nadzor vladina “tehnika” namijenjena upravljanju i kontroli stanovništva, ali isto tako uviđamo kako je subjektivacija moguća jedino putem nadziranja, kao što je slučaj s već spomenutim panoptičkim modelom. Međutim, panoptički je nadzor prastari pojam, razvijen još u rano brončano doba između 3000. i 2650. pr. n. e. (YEKUTIELI, 2006: 78). Odnos između gledatelja i subjekta nije više fizičke prirode, uvjetovan perspektivom iz *point fixe* niti je lokaliziran u ograničenom prostoru kao kod BENTHAMOVOG modela zatvora. Vjerojatnije je, kako ističe PAUL VIRILIO, da nadzor pretvara tradicionalno ograničeni prostor logora u samo središte grada. Prije razmatranja pravno-političkih primjena ove ideje potrebno je razjasniti koncepciju biopolitike u terminima “života nevrijednog življenja” i “izvanrednog stanja” kako ih je razložio GIORGIO AGAMBEN.

### REDEFINIRANJE BIOPOLITIKE

Slijedeći i “nadopunjavajući” FOUCAULTOVU raspravu o biopolitici, AGAMBEN teži daljnjem istraživanju odnosa državne moći i života, ne u terminima governmentalnosti, nego u terminima suverene moći. Odnosno, ispituje kako država utječe na živote građana u terminima moći i kontrole. AGAMBENOVA pozicija formulirana je u skladu s onime što ARENDT i FOUCAULT propuštaju razložiti: AGAMBEN nadopunjava ARENDTINE rasprave o totalitarnoj moći “u kojima manjka bilo kakva

biopolitička perspektiva” (AGAMBEN, 1998:4)\* te nadopunjava FOUCAULTOVU raspravu o biopolitici koja izostavlja upravo paradigmatičke primjere moderne biopolitike kao što su totalitarizam i logor. Revizija ARENDT i FOUCAULTA postignuta je razlaganjem pojmova izvanrednog stanja i života nevrijednog življenja koji se u konačnom obliku uspostavljaju u modernim primjerima logora. Prije toga potrebno je shvatiti kako AGAMBEN dolazi do tog zaključka. ● U *Politici*, ARISTOTEL pravi razliku između prirodnog, jednostavnog života (...), *zoe*, i političkog života, *bios*. *Zoe* označava privatni život ograničen na dom, *oikos*, dok *bios* predstavlja život koji postoji u javnom (političkom) prostoru grada, *polis*; prvi je život reguliran ekonomijom obitelji dok drugi, “dobar život”, regulira država. Čini se da su, kako tvrdi ARISTOTEL, *zoe* i *bios* međusobno isključivi te da se čovjek kreće od animalnog života ka određenom tipu političkog života. FOUCAULT preuzima ARISTOTELOVE pojmove animalnog/političkog života kada piše o “pragu biološke modernosti” (FOUCAULT, 1990:143) u *Povijesti seksualnosti*, i modificira ih tako da odražavaju prelazak od politike prava dosuđivanja smrti ka politizaciji biološkog (ili, točnije *zoološkog* — tj. *zoe*-loškog) života: “Tisućama je godina čovjek ostajao ono što je bio i za ARISTOTELE: živa životinja sa dodatnom sposobnošću za političku egzistenciju; moderni je čovjek životinja čija politika dovodi u pitanje njegovu egzistenciju kao živog bića” (*ibid*). Razlika između *zoe* i *bios* dovedena je u pitanje; ono što jednom bijahu dvije različite forme života sada postaje nemoguće razlikovati — biologija je postala politična, a politika je postala biološka, što je rezultiralo biopolitikom. ● Međutim, AGAMBEN tvrdi kako su FOUCAULT, ARENDT i ostali krivo interpretirali *Aristotela*; pri interpretaciji ARISTOTELE smatrali su “da se ljudska sposobnost za političku organizaciju ne samo razlikuje, nego je *apsolutno suprotna* prirodnim zajednicama čije je središte dom (*oikia*) i obitelj” (ARENDT, 1998:24, kurziv autorov). Upravo suprotno, istovremena uključenost i isključenost života u, odnosno iz, politike — što će reći *proizvodnja* biopolitičkog života — “izvor je suverene moći” (AGAMBEN, 1998:6.). Iako se doima da ARISTOTEL predstavlja *zoe* i *bios* kao oprečne forme života — animalno naspram političnom — istovremeno pruža indicije da je navodno isključivanje prirodnog života iz političkog prostora istovremeno i njegovo uključivanje, i prema tome, izvorni čin biopolitike: “možemo reći da dok [*polis*] napreduje na račun jednostavnog življenja, postoji u ime dobrog života.” (ARISTOTEL, citiran u: *Politics, Metaphysics, and Death*, 3). To implicira, kao što AGAMBEN ističe, da se prirodni život morao transformirati u politički život; politički život prema tome nije “apsolutno suprotan” prirodnom životu, nego je iz njega stvoren. Sam pojam *biosa* po sebi je moguć jedino kroz uključivanje *zoea* — “Nacionalna država podrazumijeva državu koja rođenje (dakle, goli ljudski život) čini temeljem vlastite suverenosti” (AGAMBEN 1998:20); biopolitika predstavlja tu nejasnu razliku između privatnog i javnog života, “neodlučnost... između života i zakona” (AGAMBEN 2005:6).

## ŽIVOT NEVRIJEDAN ŽIVLJENJA I IZVANREDNO STANJE

Nužno je razlikovati koncept biopolitike kao prastari i temeljni pojam suverenosti od AGAMBENOVOG pojma “života nevrijednog življenja” i *homo sacer* (život koji može biti ubijen,

**Izvanredno stanje implicira ‘suspenziju zakona’ koja se uspostavlja tijekom ratnog perioda ili nekog drugog stanja uzbune. Izvanredno stanje postaje točka balansa između zakona koji je norma, ali je suspendiran, i zakona koji nije norma, ali je na snazi**

a da ne bude žrtvovan). Biopolitički život, kao što je ranije spomenuto, još se uvijek nalazi u pravno-političkoj domeni, dok je život nevrijedan življenja *protjeran* iz *polisa*. Život nevrijedan življenja nije čisti politički život kao takav, nego život koji balansira na pragu *zoe* i *biosa*, život koji ne postoji ni u ime politike ni u ime života. On predstavlja nerazlučivost prirodnog i političkog života: “Goli život... obitava na ničijoj zemlji između kuće i grada” (AGAMBEN, 1998:90). Taj je život *protjeran* iz politike, on je izvan zakona, ali je isto tako — budući da je uključen u vlastitu isključenost — i dalje unutar “snage zakona”:

“Izopćenje je u biti moć da se nešto vrati natrag sebi samome, dakle moć održavati se u odnosu spram pretpostavljenog kao neodnosnog (tj. život nevrijedan življenja). Ono što je izopćeno, to je vraćeno svojoj odvojenosti i istodobno izručeno na milost onomu što ga napušta, istodobno isključeno i uključeno, otpušteno i u istom času zahvaćeno.” (*ibid*, 110)

Da bismo razumjeli na koji način se proizvodi život nedostojan življenja i kako on može postojati i unutar i izvan *polisa*, nužno je u raspravu uvesti još jedan koncept: *izvanredno stanje*. Pojam je u većoj mjeri izveden iz knjige *Politička teologija* CARLA SCHMITTA te iz prilično opsežne debate između WALTERA BENJAMINA i SCHMITTA u vezi prirode izvanrednog stanja. Izvanredno stanje implicira “suspenziju zakona” koja se obično uspostavlja tijekom ratnog perioda ili nekog drugog stanja uzbune: “Izuzetak, koji nije kodificiran u postojećem zakonskom poretku, u najboljem slučaju može biti karakteriziran kao slučaj ekstremnog rizika, opasnost za opstojnost države ili slično” (SCHMITT, 1985:6). Izvanredno stanje postaje točka ravnoteže između zakona koji je norma, ali je suspendiran, i zakona koji nije norma (tj. nije nužno dio pravnog poretka), ali je na snazi. U izvanrednom se stanju pojavljuje određena “dvosmislena i nesigurna zona unutar koje realni postupci, a koji su sami po sebi izvan zakona ili protupravni, prelaze u zakonske. Zakonske norme blijede na račun same činjenice da je takve postupke postalo nemoguće razlikovati od zakona.” (AGAMBEN, 2005:29). Ovdje treba istaknuti odnos između izvanrednog stanja i života nevrijednog življenja, jer da je taj odnos presudan za AGAMBENA kao i za razumijevanje nadzora kojeg vrši vlada. Izvanredno stanje otvara mogućnost uspostavljanja života nevrijednog življenja i logora u kojem je život nevrijedan življenja konstantno pozicioniran izvan zakona i kao i izložen nasilju i “ubijanju koje nije moguće sankcionirati” (AGAMBEN, 1998:82). AGAMBENOVU poziciju možemo razumijeti u trijadnom odnosu “izvanredno stanje — logor — život nevrijedan življenja”. Apsolutna moć suverena i potpuno pretakanje demokracije u totalitarizam — dva politička sistema povezana, prema AGAMBENU “unutarnjom solidarnošću” (*ibid*, 10) — konstituirani su u trenutku kada izvanredno stanje postane pravilo, a logor iskrsava kao trajno (p)ostvarenje nemogućnosti razlikovanja nasilja i zakona, kojoj smo svi mi, kao *homines sacri*, izloženi. Paradigmatički je primjer, naravno, nacistička Njemačka; preostaje još vidjeti na koji se način taj trijadni odnos može primijeniti na naš trenutni politički *milieu*.

## II. POTENCIJALNOST NASILJA/POTENCIJALNOST ZA NASILJE

Članak *Ne biopolitičkom obilježavanju* objavljen 11. siječnja 2004. u *Le Mondeu* možda je najbliže što AGAMBEN dolazi do rasprave o odnosu izvanrednog stanja i nadzora (AGAMBEN, 2004). Članak je proizašao iz otkazivanja kolegija kojeg je trebao držati na New York Universityju u ožujku iste godine. Razlog tomu bila je zabrana njegovog ulaska u SAD, naime što AGAMBEN nije pristao dati uvid u biometrijske podatke čije je prikupljanje dio sigurnosnih mjera uvedenih nakon 11. rujna 2001. Objavljeni je članak kraća, pojednostavljena verzija *Homo Sacera*, premda AGAMBEN u njemu implicira da moderne tehnike osiguranja i nadzora izranjaju na vidjelo kao nova paradigma (iako ne kao produžetak logora) izvanrednog stanja u kojem je iznimka postala pravilo:

“Posljednjih nas nekoliko godina pokušavaju uvjeriti da kao humane i normalne dimenzije našeg postojanja prihvatimo prakse kontrole koje su oduvijek smatrane nehumanima i izvanrednima. Svatko je, dakle, svjestan da je kontrola koju država provodi putem upotrebe elektronskih sprava, poput kreditnih kartica ili mobilnih telefona, dosegla nezamislive razine.” (AGAMBEN, 2004.)

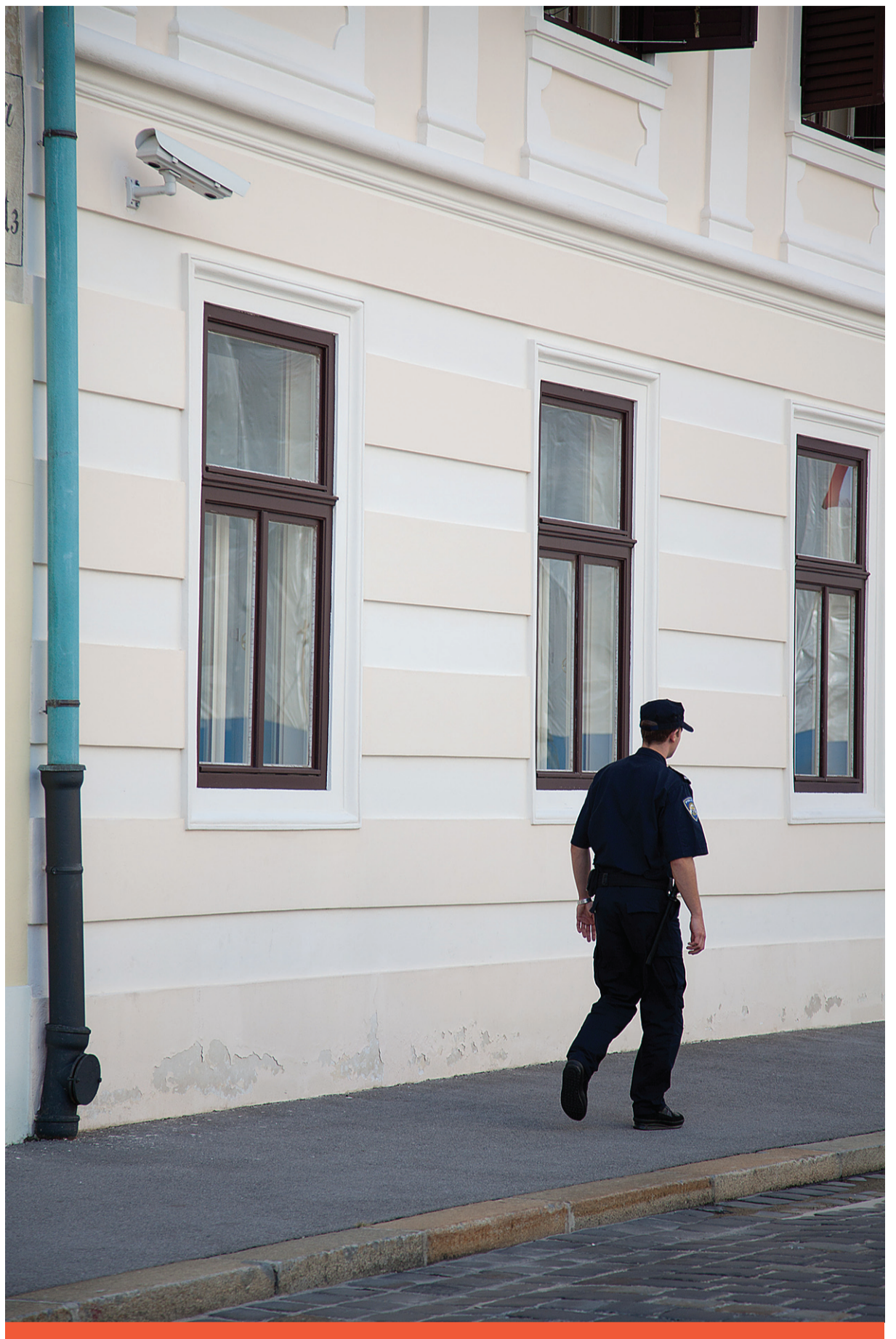


Elektronski i biometrički nadzor su taktike putem kojih vlada kreira prostor u kojem izvanredno stanje postaje rutinska praksa. Biopolitička implikacija nadzora univerzalizacija je života nevrijednog življenja: "Povijest nas uči kako se prakse koje su prvotno rezervirane za strane državljane kasnije primjenjuju i na ostatak građanstva" (*ibid*). Nove mjere kontrole stvorile su situaciju u kojoj, ne samo da ne postoji jasna distinkcija između privatnog i političkog života, nego ne postoje ni temeljni zahtjev ni pravo na politički život kao takav — čak ni za građane po rođenju. Stoga je iskonski biopolitički čin, koji od rođenja određuje život kao politički, sve više i više potencijal za depolitizaciju i isključivanje iz područja političkog. ● Svi smo izloženi bezdržavnoj potencijalnosti života nevrijednog življenja koji je isključen iz političke sfere, ali ne i izvan doseg nasilja zakona (pa prema tome i dalje uključen): "Države, koje trebaju utvrditi točno određeni prostor političkog života, učinile su od čovjeka idealnog osumnjičenika do te mjere da je humanost sama po sebi postala opasna kategorija" (*ibid*). Pretvaranje ljudi u osumnjičenike isto je što i pretvaranje njihova života u nevrijedno življenje — vladino proizvođenje života izloženih čistoj potencijalnosti izvanrednog stanja (rekao bih da je ovdje riječ prije o FOUCAULTOVOJ governmentalnosti nego o AGAMBENOVJ suverenosti): "Suverena zabrana, koja se odnosi na iznimku koja se više ne primjenjuje, podudara se sa strukturom potencijalnosti koja se održava upravo u odnosu prema svojoj mogućnosti da to ne bude." (AGAMBEN, 1998: 46). Upravo je nadzor tehnika koja otvara tu potencijalnost, omogućavajući time normalizaciju izuzetka. U spomenutom slučaju — tj. prikupljanju biometrijskih podataka i nadzoru u SAD-u — izvanredno stanje, kao trajna forma governmentalnosti i univerzalizacije *homines sacri*, uspostavljeno američkim Patriot Actom<sup>1</sup> i Patriot Actom II.<sup>2</sup> ● Upotrijebio sam termin "potencijalnost" više puta upravo zato da naglasim stanje u kojem se nalaze građani (ili, mnogo šire, populacija) brojnih zemalja. Potencijalnost koju želim analizirati može se razvijati u dva smjera: u smjeru potencijalnosti da budemo lišeni državljanstva, da budemo pod zabranom, prepušteni zakonu i podređeni političkom nasilju; ili potencijalnost vlade da donosi izvanredne zakone i vrši nasilje nad svojim stanovništvom. U tom smislu potencijalnost može biti i pozitivna i negativna. Iako u izvanrednom stanju postaje nemoguće razlikovati nasilje od zakona — ili, preciznije, od nadzora i kontrole — valja naglasiti da to nije odnos moći čistog nasilja nego potencijalnog nasilja. Važno je razumjeti, ističe BENJAMIN u *Kritici nasilja*, da je nasilje funkcija vladinih (iako bi BENJAMIN vjerojatno rekao "suverenih") mehanizama moći: "Interes zakona za monopol nad nasiljem *vis-à-vis* pojedinca nije razjašnjen u namjeri očuvanja smisla zakona, nego održanja zakona po sebi. Nasilje, kad nije u rukama zakona, prijeti zakonu ne putem posljedica koje može proizvesti, nego putem pukog postojanja izvan zakona" (BENJAMIN, 1933: 239). Izvanredno se stanje uspostavlja kada populacija prijeti izuzimanjem nasilja iz zakona — metodama nadzora regulira se stanovništvo (prije nego individualci zasebno) kako bi se uklonila prijetnja normi zakona; a kako bi ta norma ostala "na snazi" često se održava beskrajni period izvanrednog stanja kao što možemo vidjeti na primjeru američkog *Patriot Acta*.

(...)

### NESTAJANJE GRAĐANSTVA<sup>3</sup>

*Patriot Act* i *Terrorism Act* sadrže razne članke o pojačanim mjerama nadzora koje se jednako odnose na strance kao i na američke državljane. Nadzor se provodi aktivnostima koje uključuju prikupljanje DNA-podataka osobe privedene zbog bilo koje vrste prekršaja ili sumnje na terorizam, bilježenje telefonskih snimaka, snimke elektronskih komunikacija, prikupljanje individualnih podataka iz knjižnica (Članak 215 — naročito kritiziran i predmet mnogih debata), prikupljanje bankovnih i financijskih podataka, te ostalim indirektnim metodama nadzora, kao što je prikupljanje biometričkih podataka na američkoj granici (prema AGAMBENOVOM iskustvu). ● Međutim, ove opće metode nadzora postaju sve značajnijima kad u obzir uzmemo predloženo povećanje vladine moći ocrtano u Aktu o unapređenju unutarnje sigurnosti iz 2003. (alias, *Patriot Act II*). U 501. članku *Patriot Acta II* u odredbu o uzimanju "obaveznog otiska čeljusti" stranaca osumnjičenih za terorizam teži se uključiti i Amerikance, kojima isto tako može biti oduzeto državljanstvo čime postaju bezdržavni pritvorenici. Kako GORE VIDAL primjećuje, "Prema *Patriot Actu I* samo je stranim državljanima bilo moguće uskratiti suđenje i podvrgnuti ih arbitrarnoj deportaciji... *Patriot Act II* sada uključuje i američke građane u istu kategoriju, naveliko eliminirajući *Povelju o pravima*" (VIDAL, 2003). U članku 501. Akta, *Ekspatrijacija terorista*, stoji:



\* ——— Prijevodi preuzeti iz: AGAMBEN, GIORGIO (2006) *Homo Sacer: Suverena moć i goli život*. Zagreb: Multimedijski institut i Arkzin

1 ——— Puno ime američkog Patriot Acta glasi "Ujedinjenje i osnaživanje Amerike osiguravajući prikladna sredstva potrebna za dokidanje i spriječavanje terorističkih djela". Akt je u SAD-u prihvaćen kao zakon samo 45 dana nakon 11. rujna 2001.

2 ——— Službeno ime *Patriot Acta II* je "Akt o unapređenju unutarnje sigurnosti iz 2003". Dokument je kao prijedlog zakona dao u opticaj američki ministar prevošuda JOHN ASHCROFT 10. siječnja 2003. Iako prijedlog nije u cijelosti usvojen, neki njegovi dijelovi ugrađeni su u druge zakone. Primjerice, BUSH je 13. prosinca 2003. (dan kada je uhićen SADDAM HUSSEIN) potpisao povelju kojom FBI-u osigurava veće ovlasti nadziranja i "njuškanja" u skrivenom Članku 374. Zakona o Intelligence Authorization Act for Fiscal Year 2004. Ostali dijelovi *Patriot Act II* usvojeni su u okviru Povelje Senata Čl. 22, Čl. 45, Čl. 16 i Čl. 89.

3 ——— Vidi: VIRILIO, 2005:165.

## Život nevrijedan življenja nije čisti politički život, nego život koji balansira na pragu zoe i biosa, život koji ne postoji ni u ime politike ni u ime života. On je protjeran iz politike, izvan zakona, ali je isto tako — budući da je uključen u vlastitu isključenost — i dalje unutar 'snage zakona'

“Ovaj propis (tj. članak 501.) želi poduprijeti 8 U.S. Code § 1481 kako bi razjasnio da, kao što se Amerikanac može odreći državljanstva služenjem u neprijateljskoj vojsci, isto se tako može odreći državljanstva služenjem u neprijateljskoj terorističkoj organizaciji. Preciznije, Amerikanac može biti protjeran iz države ako, u namjeri da se odrekne državljanstva, postane članom ili osigura materijalnu potporu skupinama koje su SAD definirale kao ‘terorističke organizacije’ te ako su te skupine neprijateljski nastrojene prema SAD-u.”

Na osnovi moći koja se predlaže u ovom odjeljku *Patriot Acta II*, vlada bi stekla mogućnost proizvođenja života nevrijednog življenja i za strance i za Amerikance — “Proces je to koji vodi ka nestajanju građanstva pretvarajući domicilno stanovništvo u unutrašnje strance, novu vrstu nedodirljivih [*homo sacer*], u transpolitičku i anacionalnu državu u kojoj žive tek ‘živi mrtvaci’” (VIRILIO, 2005:165). ● Uvidjeli smo kako izvanredno stanje formira situaciju u kojoj strani državljani mogu biti uhapšeni i zadržani na neodređeno vrijeme bez sudskog naloga. Sve veća moć vlade teži proširiti tu izloženost čistoj moći pravno-političkog sustava i na građane. Građanstvo i politička relevantnost postaju sve manje temeljna i neotuđiva prava, a sve više kategorije koje se njeguju kroz slijepu privrženost takozvanim demokratskim politikama, iako sve više i više slične diktatorskim strukturama (vidi: ARENDT, 1973). ● Nužno je, također, spomenuti na koji se način život nevrijedan življenja proizvodi u stranim državama i, suprotno tome, gubitak političkih prava stranih vlada unutar vlastitih zemalja. Moć privođenja i izlaganja individualaca čistom nasilju ili čak i smrti, karakteristične su za bezgranično provođenje sigurnosti i mehanizama nadzora organizacija poput CIA-e i MI5, koji sve jasnije izlaze na vidjelo u okviru *Patriot Acta* i FISA-e [Foreign Intelligence Surveillance Act]. Ovaj se slučaj može razmatrati prilikom rasprave o distinkcijama između governmentálnosti i suverenosti. Je li suverenost prije svega zaokupljena teritorijem nacionalne države, kao što FOUCAULT tvrdi (FOUCAULT, 2007:14)? Ili je suverenost moguće preciznije definirati kao instancu koja odlučuje o iznimci, kao što SCHMITT i AGAMBEN nalažu? Ni na jedno od ovih pitanja ne možemo adekvatno odgovoriti prije nego što shvatimo odnos suverenosti i stranih država. Je li suverenost moguća jedino u okviru nacionalne države ili ona predstavlja nešto mnogo šire — što se može odnositi i na strane nacije do te mjere da postaje moguće proglasiti izvanredno stanje u stranoj zemlji? Ako je moguće suspendirati zakon drugog suverena, možda bi to, shodno FOUCAULTOVIM nastojanjima, trebalo odrediti kao “governmentálnost”. U svakom slučaju, logor kao mjesto gdje izvanredno stanje doseže svoje finalno ostvarenje treba promatrati kao zajedničku točku governmentálnosti i suverenosti. Treba biti načisto s tim da *Patriot Act* i ostale pravno-političke odredbe postaju preduvjet i omogućuju kontinuirano postojanje logora. (...) ✕

S ENGLSKOG PREVELA — Marijana Rimanić  
OBJAVLJENO U — *Surveillance & Society* 6 (1): 32–42.  
URL — <http://www.surveillance-and-society.org> | ISSN: 1477–7487

- AGAMBEN, GIORGIO (1998) *HOMO SACER: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press.  
AGAMBEN, GIORGIO (2004) “No to Bio-political Tattooing”. *Le Monde*, 10 siječnja. URL — <http://www.truthout.org/article/le-monde-no-bio-political-tattooing> (13. 9. 2010).  
AGAMBEN, GIORGIO (2005) *State of Exception*. Chicago: University of Chicago Press.  
ARENDT, HANNAH (1998) *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press.  
ARENDT, HANNAH (1973) *Origins of Totalitarianism*. Pennsylvania: Harvest.  
BENJAMIN, WALTER (1996) *Selected writings Vol. 1: 1913–1926*. Ur. Marcus Bullock i Michael W. Jennings, Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press  
FOUCAULT, MICHEL (1990) *The History of Sexuality Vol. 1*. London: Penguin.  
FOUCAULT, MICHEL (2000) *POWER: Essential Works of Foucault 1954–1984 Vol. 3*. Ur. James D Faubion. London: Penguin.  
FOUCAULT, MICHEL (2007) *SECURITY, TERRITORY, POPULATION: Lectures at the Collège de France 1977–1978*. Ur. Michel Senellart, New York: Palgrave.  
SCHMITT, CARL (1985) *POLITICAL THEOLOGY: Four Chapters on the Concept of Sovereignty*. Bakersville: MIT Press.  
VIDAL, GORE (2003) We Are The Patriots. *The Nation*. Vol. 273, No. 1, 2. lipnja. URL — [http://www.isebrand.com/Gore\\_Vidal\\_We\\_Are\\_The\\_Patriots\\_2003.htm](http://www.isebrand.com/Gore_Vidal_We_Are_The_Patriots_2003.htm) (13. 9. 2010.).  
VIRILIO, PAUL (2005) *Negative Horizon*. London: Continuum.  
VIRILIO, PAUL (1997) *Open Sky*. London: Verso.  
YEKUTIELI, YUVAL (2006) “Is Somebody Watching You? Ancient Surveillance Systems in the Southern Judean Desert”. *Journal of Mediterranean Archaeology*, Vol. 19, No. 1. Str. 65–89.

### URBANFESTIVAL X — PROGRAM 1. — 7. 10. 2010. — GORNJI GRAD ZAGREB

1. 10. 2010. — PETAK / FRIDAY

11.45 h — S. LABROVIĆ  
(performans/performance) kula Lotrščak/Lotrščak Tower

2. 10. 2010. — SUBOTA / SATURDAY

11.00 h — GRUPA 4 (B. PALIĆ, D. ŠEPAROVIĆ, M. GALIĆ, A. ŠIMIĆ) — VRT NA KOTAČIMA / GARDEN ON WHEELS (akcija/action) Basaričekova 11, unutrašnje dvorište/courtyard of Basaričekova 11

18.00 h — V. KOVAČEVSKA — POWER TOWER  
(performans/performance) kula Lotrščak, ulice Gornjeg grada/Lotrščak Tower, Upper Town streets

19.00 h — (NE) MOGUĆNOSTI / (IM) POSSIBILITIES  
(izložba/exhibition) kula Lotrščak/Lotrščak Tower

3. 10. 2010. — NEDJELJA / SUNDAY

16.00 h — GRUPA 4 (B. PALIĆ, D. ŠEPAROVIĆ, M. GALIĆ, A. ŠIMIĆ) — PİKNIK / PICNIC  
(akcija – instalacija postavljena za vrijeme trajanja festivala/action – installation throughout the duration of the festival) Vranicanijeva poljana

4. 10. 2010. — PONEĐJELJAK / MONDAY

18.30 h — LE ZBOR (nastup/music performance)  
Rakovčeva kurija, Markov trg 9

19.00 h — μPOVIJEST U MUZEJU, MUZEJ U POVIJESTI — OD BAROKNE PALAČE DO GARAŽE / HISTORY IN THE MUSEUM, THE MUSEUM IN HISTORY — FROM A BAROQUE PALACE TO A GARAGE  
(okrugli stol/round table) Kuća Arko, Basaričekova 24

5. 10. 2010. — UTORAK / TUESDAY

18.00 h — N. SERTIĆ, S. PREGRAD — GLEDATI NIJE DOVOLJNO / WATCHING IS NOT ENOUGH  
(participativni performans/participative performance) okupljanje u kuli Lotrščak/meeting point at the Lotrščak Tower

19.00 h — D. SANVINCENTI — GLAZBENI RUKOHVAT / MUSICAL RAILING  
(muziciranje-druženje/musicalising) Zakmardijeve stube/Zakmardi Stairs

7. 10. 2010. — ČETVRTAK / THURSDAY

18.00 h — KINO UNDERGROUND / UNDERGROUND CINEMA — Ž. ŽILNIK — CRNI FILM / BLACK FILM (14', 1971.), W. RABAN — ABOUT NOW MMX (28', 2010.) (filmski program/film program) Tunel Grič, ulaz iz Mesničke/entrance from Mesnička street

19.00 h — GRUPA 4 (B. PALIĆ, D. ŠEPAROVIĆ, M. GALIĆ, A. ŠIMIĆ) — ROĐENDANSKA ZABAVA / BIRTHDAY PARTY (akcija, koncert Vergl Grinda/action, Vergl Grind concert) Markovičev trg / Marković square

ZA VRIJEME TRAJANJA FESTIVALA / THROUGHOUT THE DURATION OF THE FESTIVAL (1. — 7. 10. 2010.)

ANA ELIZABET — DIŠEŠ? / ARE YOU BREATHING?  
(svjetlosna instalacija/light installation) Vranicanijeva poljana (nakon zalaska sunca/after the sunset)

D. SANVINCENTI — MUZIČKI RUKOHVAT / MUSICAL RAILING (urbana intervencija/urban intervention) Zakmardijeve stube/Zakmardi Stairs

GRUPA 4 — ZASTORI / CURTAINS (instalacija/installation) Zakmardijeve stube, Strossmayerovo šetalište – izlaz na Mesničku / Zakmardi Stairs, Strossmayer Promenade – exit on Mesnička street

PHILIPPE VAN WOLPUTTE — FORLORN HOPE / OČAJNIČKA NADA (instalacija/installation) kula Lotrščak/Lotrščak Tower

# ZAČUDNI AMALGAMI

**NAJVEĆE SU ZVIJEZDE PRVIH DANA  
OVOGODIŠNJIH VARAŽDINSKIH BAROKNIH  
VEČERI I SAMOBORSKE GLAZBENE JESENI  
DVOJICA BLOK-FLAUTISTA - GIOVANNI  
ANTONINI I STEFAN TEMMINGH**

**TRPIMIR MATASOVIĆ**

Uz koncert ansambala Hofkapelle München i Chorus Angelicus u okviru Varaždinskih baroknih večeri 24. rujna 2010. te koncerte ansambla Il giardino armonico, Barokne akademije Visoke glazbene škole iz Detmolda i blok-flautista Stefana Temminga u okviru Samborske glazbene jeseni 25., 26. i 27. rujna 2010.

**P**remda primarno uvjetovana prozaičnim, recesijskim razlozima, suradnja koja je ove godine i formalno uspostavljena između Varaždinskih baroknih večeri i Samoborske glazbene jeseni događaj je koji od kojeg ne profitiraju samo organizatori, nego i publika. Tako je tijekom prvih festivalskih dana publika u oba grada imala priliku čuti vrhunske programe barokne glazbe, pri čemu je, bez obzira na iste izvodače, svaki festival zadržao i određenu dozu ekskluzivnosti, s obzirom na razlike u programu. Jer, iako je čuveni, danas već i legendarni talijanski ansambl Il giardino armonico u Varaždinu 26. rujna predstavio isti program kao i večer ranije u Samoboru, Barokna akademija Visoke glazbene škole u Detmoldu pripremila je za Varaždin Bachovu *Muku po Ivanu*, a za Samobor motete i kantate istog skladatelja; samoborski je, pak, nastup blok-flautista i čembalistice Olge Watts u odnosu na onaj ludbreški (u sklopu Baroknih večeri) bio obogaćen dodanom vrijednošću uvrštavanja jedne točke u kojoj se ovim glazbenicima pridružila i violinistica Laura Vadjon.

**ODMACI OD KONVENCIJA** Na prvi pogled, čini se da djela izvedena na prvom varaždinskom i trima samoborskim koncertima predstavljaju siguran izbor repertoarnih uspješnica velikana glazba sedamnaestog i osamnaestog stoljeća. No, kako to često biva s umjetničkim remek-djelima, riječ je o skladbama čija najveća vrijednost leži ne toliko u njihovoj klasičnosti, koliko u ponegdje upravo začudnom odmaku od konvencija. Naslovna arija Bachove kantate *Ich bin vergnügt mit meinem Glücke* iznenađuje nadvremenskom eteričnošću proizašlom, paradoksalno, iz guste, za svoje vrijeme već pomalo anakrono *natrpane* fature, karakteristične za skladateljev specifičan *horror vacui* (u tom smislu, Bach kao da najavljuje stoljeće i pol mladeg Brahmsa). *Treća Hamburška simfonija* njegovog sina Carla Philippa Emanuela, pak, na najbolji način koristi krizu identiteta glazbe na prijelazu iz baroka u klasiku – gotovo rapso-dično (*predromantičarsko*) nizanje naizgled nespojivih elemenata, uz brojne harmonijski, agogički i instrumentacijski posve nekonvencionalne preokrete, u konačnici se ipak sklapa u strukturno jaku i stabilnu cjelinu, koja kao da je ipak više zagledana u (baroknu) prošlost nego u (klasičarsku) budućnost.

Niz venecijanskih majstora, predstavljenih na koncertu ansambla Il giardino armonico, također iznenađuje svojim *nenormativnim* (pa čak i *antinormativnim*) – od naglog i neočekivanog završetka *Sonate za tri violine i continuo* Giovannija

Battiste Buonamentea, koji formu kao da otvara, umjesto da je zatvara; preko ose-bujne kromatičnosti Legrenzijeve *Sonate à quattro*, koja daje naslutiti da je razdaljina, barem duhovna, između barokne Venecije i Napulja manja nego što se obično čini; sve do Galuppijevog *Concerta à quattro*, koji kao da pokušava lebđiti između (ili onkraj) tek naoko disparatnih svjetova crkvene i operne glazbe.

Čak i u takvom kontekstu, Händelov *Dixit Dominus* predstavlja posebno izniman, možda i jedinstven slučaj – kako u opusu ovog skladatelja, tako i unutar korpusa barokne crkvene glazbe. Mladi Saksonac, došavši se usavršiti, ali i dokazati u Italiji, kao da je htio *nadtalijančiti* Talijane – beskrajne vokalne i instrumentalne vratolomije sigurno su danak duhu vremena i karakteristično baroknoj težnji za (iz današnje perspektive) pretjeranim virtuozištom, za koji se može činiti da je sâm sebi svrhom. No, Händel od Talijana ne samo da uči, nego ih i sâm želi podučiti vlastitoj, sjevernonjemačkoj baštini. Kao i u oblikovanju pojedinačnih dionica, tako i u njihovom kontrapunktskom ispreplitanju skladatelj slušatelju samozadovoljno stavlja na nos svoje majstorstvo – “obične”, ali i dvostruke fuge nižu se jedna za drugom, a, kao da to nije dosta, tu i tamo ubačen je i pokoji gregorijanski *cantus firmus*.

Naposljetku, sonate Arcangela Corellija, premda predstavljaju *mainstream* barokne glazbe, u interpretacijama blok-flautista Stefana Temminga dobivaju i jednu novu dimenziju – umjesto da ih izvodi u izvornom obliku, s ornamentacijama sâmog Corellija, Temmingh ih predstavlja s ornamentacijama kasnijih autora, koje rezultiraju i opet začudnim amalgamom različitih skladateljskih poetika.

**NEDORASLI DIRIGENTI** Sve navedene osobnosti, u kombinaciji s nerijetko iznimnom kompleksnošću, predstavljaju velik izazov interpretima – nažalost, nekima od njih i prevelik. Il giardino armonico u tom pogledu, posve očekivano, nema problema – majstorstvo tog ansambla ne očituje se samo u tehničkoj perfekciji i savršenom vladanju svim elementima povijesno obavještene interpretacije, nego i u umijeću uvjerljivog predstavljanja (pa i zagovarjanja) svakog pojedinog djela, sa svim njegovim autonomnim specifičnostima.

Hofkapelle München i Barokna akademija Visoke glazbene škole iz Detmolda također suvereno barataju načelima povijesne obaviještenosti, no to je ujedno i krajnji domet ovih ansambala. Intonacijska nepreciznost još se donekle i može



foto: Siniša Sović



foto: Krno Solenički

(premda se ne bi trebala) oprostiti studentskom sastavu iz Detmolda (zbor je tu bio posebno problematičan), ali ne i minhen-skom profesionalnom sastavu. No, odgovornost je tu ipak najprije na dirigentima. Gerhard Weinberger možda jest stručnjak za baroknu glazbu i dobar profesor svojim detmoldskim studentima, možda je i neloš zborovoda, ali interpretacijskim je zahtjevima Bachove glazbe jednostavno nedorastao.

Slično vrijedi za Anelka Igrec – Hofkapelle München bitno je bolje glazbovala bez njega nego s njim, a isto se može reći i za varaždinski Chorus Angelicus. Jer, ne samo da se Igrec – inače odličan orguljaš i dobar zborovoda – ne može nositi s kompleksnošću Händelovog *Dixit Dominus*, nego je i odabrao djelo (jedno od najzahtjevnijih unutar cjelokupnog korpusa barokne zvorske literature!) koje jednostavno nadilazi kapacitete njegovog ipak amaterskog zbora. Šteta, jer se Chorus Angelicus ovaj put teškom mukom probijao kroz gomile Händelovih nota, a riječ je o zboru koji još pamtimo po i više ne uzornoj pretprošlogodišnjoj izvedbi *Magnificata* Carla Philippa Emanuela Bacha.

**NESEBIČAN UŽITAK** Kao i ansamblu, i solisti su bili kvalitetom prilično raznovrsni. Temeljne postavke stilske interpretacije pritom su i ovdje nešto što se, srećom, podrazumijeva kao *condicio sine qua non*. U tom smislu, korektan su doprinos izvedbi Händelovog *Dixit Dominus*, usprkos ne baš inspirativnom kontekstu, dale soprannice Ivana Lazar i Ana Lice, tenor Ladislav Vrgoč i bariton Armando Puklavec – premda ovom potonjem i opet treba prigovoriti uporno odbijanje prijeko potrebnog odlaska logopedu. S druge strane, varaždinsku mezzosoprannicu Sofiju Cingulu ništa nije omelo u namjeri da iskoristi svoju priliku za

pet minuta slave, pa je tako njena izvedba arije *Virgam virtutis tuae* bila, uz solistički nastup Stefana Temminga u Vivaldijevom *Koncertu RV 443*, bila najsvjetlijom točkom otvorenja ovogodišnjih Varaždinskih baroknih večeri. Sličnu oazu ljepote unutar prevladavajućeg interpretacijskog sivila pružila je dva dana kasnije u Samoboru i soprannistica Jessica Jans, čiji je doprinos izvedbi Bachove kantate *Ich bin vergnügt mit meinem Glücke* bio upečatljiv primjer kako su jednostavnost i neposrednost najbolji mogući pristup glazbi lajpciškog kantora.

Ipak, najveće su zvijezde prvih dana ovogodišnjih Varaždinskih baroknih večeri i Samoborske glazbene jeseni dvojica blok-flautista – Giovanni Antonini i Stefan Temmingh. Antonini, dugogodišnji umjetnički voditelj ansambla Il giardino armonico, pravi je Virtuoz – s velikim početnim slovom, i u svakom značenju tog pojma. Gotovo razmetljiva tehnička umješnost kod njega je na prvom mjestu – što je, barem u trima Vivaldijevim koncertima koje je izveo, posve legitimno, jer je riječ o djelima koja takvu razmetljivost ne samo da omogućavaju, nego je i potiču. To, naravno, ne znači da Antonini zanemaruju interpretacijsku nadogradnju – naprotiv, ona je vrlo ozbiljna i temeljita, što nipošto ne mora biti (i nije) u proturječju s interpretativnim naglaskom na virtuozišni aspekt ovih kompozicija.

Stefan Temmingh, međutim, pokazuje dijametralno suprotan pristup, bez obzira na podjednako i tehničko i interpretacijsko majstorstvo. Čak i tehnički najteže vratolomije njemu su uvijek u službi glazbe same, kao i iskrenog uživanja u njejoj ljepoti. Neposrednost kojom Temmingh vlastiti, nimalo samodopadni užitek velikodušno i nesebično dijeli s publikom njegov je najjači adut – a spremnost na samoodricanje u korist skladatelja, glazbe i slušatelja odlika je samo uistinu najvećih umjetnika. **E**

# POHVALA ČUDOVIŠTIMA



**ŠTO JE ISTINSKA SUBVERZIJA? KVALITETNO KAZALIŠTE ZA DJECU. KOLIKO SMO MU DALEKO ILI BLIZU PROVJERIMO UZ PREMIJERE Najotmjenijeg diva u gradu REDATELJICE SANJE HRENAR U KAZALIŠTU TREŠNJA TE PREDSTAVU Naša je mama postala zmaj REDATELJA MARIA KOVAČA U ŽAR PTICI**

**NATAŠA GOVEDIĆ**

**K**omentirajući svoj prvi redateljski projekt na domaćim pozornicama, glumica Sanja Hrenar u programskoj knjižici predstave *Najotmjeniji div u gradu* ističe da se obraća djeci iz djeteta, računajući da odraslost nije stanje iz kojeg se ne bi moglo malo hodati natraške, prema neograničenoj zaigranosti. I tako se njezina interpretacija slavne slikovnice *Najotmjeniji div u gradu* autorskog dvojce u sastavu Julie Donaldson (spisateljica) i Axela Schefflera (ilustrator) otvara slijetanjem na pozornicu neobične ptice, za koju ćemo ubrzo ustanoviti da predstavlja rastvorenu i pri tom *izrazito* neposlušnu knjigu. Taman pomisliš da će ta knjiga pristati na regularno pripovijedanje, kad ona počne svima dijeliti glavnu ulogu Diva, pa onda paliti i gasiti reflektore, otimati muške glasove i zamijenjivati ih ženskima, uopće da ne spominjemo momente u kojima njezine žabe veselo zakukuriču (na opće oduševljenje mališana) ili stabla pružaju neočekivane upute likovima, svojim zelenim granama i glumačkim prstima dozivajući u nove pustolovine.

**ŽIVA PRIČA** Priča se, međutim, ne otima kazališnim uzdama tako da djeca ne mogu povezati i pratiti događaje. Upravo suprotno: ako slikovnicu Donaldsonove i Schefflera uzmemo kao gotovo idealni predložak, predstava u produkciji Kazališta Trešnja uspijeva uhvatiti i srednjovjekovnu atmosferu originala (tu posebno pomaže živi glazbenik na sceni, Matija Antolić, s frulom, malom harmonikom i dobošem u rukama, baš kao i tročlana grupa glumaca, opskrbljena skromnim elementima starinske putujuće družine), baš kao što izvedba pogađa i kompleksnu velikodušnost Diva Jure, neobično osjetljivog na tuđe suze. Za malobrojne koji ne znaju što se Divu dogodilo kad je jednog dana odlučio kupiti otmjenu odjeću, dosta je reći da je sve njezine dijelove podijelio putem, raznim životinjama u nevolji. Danijel Radečić igra spomenutog velikana priče dobrodušno i vedro, skromno i raspjevano, tek povremeno se boreći za kontrolu nad izvedbom s Tenom Jelić Gajski i Sanjom Hrenar, lutkaricama i izvođačicama brojnih

sporednih likova. Sanja Hrenar zaslužna je ukupno kormilarenje projektom, dakle za režiju, dramaturgiju i likovno oblikovanje predstave, a moj je dojam da je u svemu tome izvanredno uspjela. Ne samo zato što su se djeca puno smijala i pri tom u cjelosti apsorbirala divovu logiku dubokog suosjećanja prema stvorenjima na koje Jura nabasa, nego i zato što smo gledali jednu od rijetkih predstava koje su izvedene s odličnom dikcijom, s preciznim glumačkim tajmingom i s gotovo opipljivom potrebom da se u kazalištu za djecu *uživa*, a ne "pridikuje" i "upozorava". Već sama dramaturška ideja prema kojoj priča ima vlastiti život, nesklona je uzimati ikoga zdravo za gotovo i stalno je spremna na "izvrđavanje" očekivanja, vrijedna je pohvala. Kad razmislim koliko sam vidjela "profesionalnih" predstava za djecu u kojima likovi najprije izlaze na scenu i predstavljaju se čuvenom rečenicom ("Ja sam xy"), da bi nam zatim iznijeli sadržaj kao da je u pitanju čitanje statuta telefonske kompanije, *Najotmjeniji div u gradu* predstavlja gotovo revolucionarni izvedbeni odmak, usporediv valjda jedino s prvim radovima Renea Medveška, u kojima se također osjećala razbarušena, pjenušava te u isti mah *povjerljiva* radost igre. Još je nešto važno istaknuti za pristup Hrenarove u teatru za djecu: mališani mogu sami promisliti zašto im se neki karakter sviđa ili ne sviđa. Nije im ponuđena nikakva formula "ispravnog" zaključivanja. Upoznavanje diva odvija se točno kao u originalnoj slikovnici: kroz njegovo *djelovanje*, a ne uz pomoć brzinski naljepljenih karakternih etiketa. Poanta je nešto oko čega se može puno pregovarati, a otvara brojna pitanja filozofije davanja i primanja. Tu još samo želim ponoviti riječi Jeana Piageta: *Temeljni cilj učenja možemo odrediti kao poticanje dječaka i djevojčica da smisle nove ideje, a ne samo ponavljaju ono što su već rekli i učinile prethodne generacije. Nama trebaju ustanove koje stvaraju kreativne istraživače i kritičke mislioe, a ne ustanove koje uče djecu pasivno prihvatiti sve što im je poznato i ponuđeno.* Za pohvalu je i štand pun slikovnica, podignut na ulazu u kazalište Trešnja. Sa svim rizikom da zvučim kao da me obuzelo



— DJECA NISU NI NACIFRANE  
LUTKICE NI NAMRŠTENE BORILAČKE  
FIGURICE. NJIHOVE POTREBE  
JEDNAKO SU KOMPLEKSNE, KAO I  
KAD SU U PITANJU ODRASLI. DAKLE  
TREBAJU IM ZMAJEVI I DIVOVI, A NE  
POLICIJSKI ŠLJEMOVI I KOMPLETIĆI  
ZA BARBIKE —

statističko ludilo, ističem da kazališta za djecu u Zagrebu *gotovo nikada* ne nude knjigu kao nastavak onoga što smo vidjeli na pozornici, niti im pada na pamet da bi posjetitelje kazališta eventualno mogla u predvorju dočekati likovna radionica ili bar mogućnost da djeca dok čekaju predstavu nešto prelistaju. Okrepljujuće je vidjeti da se Kazalište Trešnja sve usrdnije interesira za samu djecu, nudeći im i malo više od predstave.

**MAJKE-POLICAJKE** Sasvim drugu filozofiju izvedbe nudi produkcija "Naša je mama postala zmaj" autorice Nives Madunić Barišić, u režiji Maria Kovača, na daskama Žar ptice. Tu su djeca "kažnjena" za svoj nevoljki odlazak na spavanje gubitkom mame, koja se ne samo pretvori u zmaja, nego je njezine dvije djevojčice moraju osloboditi moćne čarolije. I dok Zrinka Kušević briljira u ulozi rasplakane, pa za tri sekunde posve bezbrižno znatiželjne kćeri Maje, Amanda Prenkaj kao kćer Ana ostavlja dojam svečane i ukočene tradicije zagrebačke ADU, dakle glumi djevojčicu kao da je u pitanju trezvena bakica (odmjerena, pribrana i nadasve nesklona nekim zaigranim "ispadima"). Mario Kovač i scenograf Patricio Alejandro Agüero Mariño prekrca su pozornicu brojnim kičastim detaljima, po principu "djeca vole šareno, curice vole ružičasto" (netočno!), tako da je čak i Žohar Jozo (Ante Krstulović) dopadljiva spodobna u toplosmedoj spužvi, a ne insekt pred čijom pojavom većina nas bar malo ustukne. Dobru stranu produkcije čini

spremnost likova djevojčica da oslobode mamu, s time da komentar "Tata je ionako beskoristan!" već odlazi u krajnost, da ne velim indoktrinaciju.

Uglavnom, najtajanstveniji i najzanimljiviji lik ove predstave je Zmaj. Ne znamo zašto on nudi djeci bombone (reklamna kampanja nekog kazališnog sponzora?), ne znamo zašto grabi ljute mame i pretvara ih u kičasti karusel, ne znamo ni zašto se glumac Berislav Tomičić djeci obraća tako mekanim i nagovaračkim glasom kao da je u pitanju tendenciozna uspavanka nakon koje ih kani pojesti. Mnogo toga ostaje nejasnim u priči, što je pak tipično za Maria Kovača, čije predstave za djecu uvijek ostavljaju dojam čudnog rasipanja i dezintegracije motiva. Primjerice, djeca odbijaju jesti zdravu hranu i to se smatra njihovom greškom u prvom dijelu predstave, ali onda od Zmaja dobijaju nezdravu hranu i to se smatra njihovom nagradu pri završetku predstave (spomenimo i velike količine umjetnih sokova i grickalice koji su odmah po završetku predstave dočekali premijernu publiku). Mamu djevojčica i jednu od vještica igra Ana-Marija Vrdoljak, glumački daleko nepredvidljivije i duhovitije pogađajući držanje ekscentrične jednooke vještice, nego stroge mame kratkog fitilja. Kad smo već kod portretiranja majki na hrvatskim pozornicama, osim mučenica i patnica bilo bi zgodno susresti i pokoju koja se pretvori u najveseelijeg zmaja u gradu. Jer mame *nisu* policijski narednici čija je glavna misija držati djecu pod strogom paskom Lijepog Ponašanja. Ako imalo vrijede, mame dijele djetinjstvo sa svojim podmlatkom, što znači da su se u stanju igrati, pretvoriti odlazak na spavanje u ritual bliskosti, prekinuti svadu toplim razumijevanjem, a ne kaznenim mjerama. Ako imalo vrijedi, kazalište za djecu nema za cilj uplašiti i ukoriti djecu, nego raskriliti sve mogućnosti njihove neukročene mašte (sve sličnosti s vjeronaukom posve su slučajne). Zato djeca iz produkcije *Naša je mama postala zmaj* pamte jedino

zmaja: svjetlucavog i tajanstvenog. Čak mu je i otmica obiteljskih članova nekako... ha, oprostiva. U drugom nastavku, možda postane i *naručena*, tko zna?

**NEŠTO STRAŠNO...** Vratimo se još malo Divu Juri. Slikovnica Julie Donaldson postala je planetarni hit zato što su njezine vrline najuže povezane s pedagoškom praksom. Svaki zapletaj priče ima svoj otpletaj, likovi su daleko od stereotipa, pouka se ne može prepričati u dvije rečenice, premda je jezik pripovijedanja duhovit i napet, upravo u kazališnom smislu poziva na igru (nisam bila jedini roditelj koji je i prije gledanja predstave pjesmice iz slikovnice uglazbio za kućne potrebe). Dakle predstava Sanje Hrenar i Kazališta Trešnja vjerna je principu "nadopisivanja", a ne reduciranja predloška. Situacija je podosta drugačija u Žar ptici, gdje se djeca prvenstveno postavljaju pred kazalište kao pred "šarenu sličicu", svedenu na nekoliko očekivanih naravoučenja: slušaj mamu i nemoj se svadati, inače će se dogoditi *nešto strašno*. Ali to "strašno" (opet ističem: Zmaj!) daleko je vrednije i uzbudljivije od upriličenog raspleta ili povratka na život s običnom mamom. I time stižemo do onoga što dotjerane i vizualno raskošne produkcije Žar ptice nikako ne uspijevaju dokučiti: djeca nisu ni nacifrane lutkice ni namrštene borilačke figurice. Njihove potrebe jednako su kompleksne, kao i kad su u pitanju odrasli. Dakle trebaju im zmajevi i divovi, a ne policijski šljemovi i kompletići za barbike. Kad god kazalište dopire do najmlađih, čudovišta nastupaju na strani samospoznaje i prijateljstva, a ne progona i razlike. I to ne zato jer tako zahtijeva "politička korektnost", nego zato što su djeca još uvijek u doticaju s čudesnim, kao djelotvornim cjepivom protiv prisilne konvencionalnosti. ■

## OGLAS

<b>18h</b> <b>ponedjeljak 4.10.</b> otvorenje izložbe & <b>FILM</b> Francesco Rosi <b>Le mani sulla citta</b> (Ruke na gradu, 1963), (Napulj, urbanizacija, građani)	<b>20h</b> <b>utorak 5.10.</b> <b>FILM</b> Bullshit (2005) P.Holmquist & S.Khardalian (Vandana Shiva, nuklearna fizičarka, ekologinja, borac protiv GMO korporacija) <b>PREDAVANJE</b> Hrvoje Jurić Filozofski fakultet u ZG <b>privatizacija života,</b> (privatizacija 'golog' života- živih bića, prirodnih dobara)	<b>18h</b> <b>srijeda 6.10.</b> <b>FILM</b> G. Bertolucci (2008) <b>La rabbia di Pasolini</b> (Pasolinijev bijes) Arhiv: Castro, de Gaulle, S.Loren, M.Monroe, Y.Gagarin, PapaXXII <b>PREDAVANJE</b> Dragica Čakić politologinja, Rim <b>forma umjetnosti</b> <b>forma politike</b> *treba se odlučiti načiniti od našeg života, uz sve njegove limite, našu straš!*, E.Paci	<b>18h</b> <b>četvrtak 7.10.</b> <b>FILM</b> J. Frankheimer(1962) <b>The Manchurian Candidate</b> (Zarobljenik Korejaca postaje ubojica na strani komunisti; Frank Sinatra, Laurence Harvey) *Film počinje pola sata ranije <b>PREDAVANJE</b> Srećko Horvat kako hrvatski mediji uništavaju demokraciju (mediji, cenzura, studentske blokade, brodogradilišta, MMF, EU)	<b>18h</b> <b>petak 8.10.</b> <b>FILM</b> N. Klein & A. Lewis <b>The Take</b> (Preuzimanje) (2004) (samouprava u Argentini, radnici, okupacije tvornica, preuzimanje pogona) <b>PREDAVANJE</b> R. Sušani samouprava u 3. maju <b>TRIBINA</b> Sudjeluju: BRODOSPLIT, ŽELJEZARA DALMACIJAVINO...	<b>18h</b> <b>subota 9.10.</b> <b>FILM</b> Juan Gamero <b>Vivir la utopia</b> (1997) (Anarhistička revolucija u Španj. 1936-1939, 7 mil. seljaka u kolektivima, intervjui s militantima) <b>PREDAVANJE</b> J. Katalenac (Mreža anarhosindikalista/kinja) <b>povijest direktne</b> <b>demokracije</b> *Sloboda bez socijalizma je privilegija i nepravda, socijalizam bez slobode je ropstvo i brutalnost!*, M.Bakunjin	<b>18h</b> <b>ponedjeljak 11.10.</b> <b>PREDAVANJE (19h)</b> dr.Dalibor Lovrić <b>Što s umjetnošću nakon</b> <b>njezina kraja?!</b> <b>RASPRAVA</b> Podrumi dioklecijanove palače su javni prostor- prostor kulture i umjetnosti Trgovačko društvo SPLITSKA OBALA d.o.o. Upravljanje gradskom jezgrom *Demokracijom nazivamo slobodu stvaranja i raspravljanja mišljenja* HULU, AAA, DOPUST, KVART, MASA...
--	---	---	---	---	---	---

PODRUMI DIOKLECIJANOVE PALAČE, ZAPAD, (23. Adria Art Annale) FILMOVI, PREDAVANJA, JAVNA TRIBINA

# ART AN ARCHE

UMJETNOST KOJA NIJE STARA, DREVNA, POTROŠENA, VEĆ NOVA, KOJA UPRAVO DJELUJE; SADAŠNJA, DANAŠNJA

23. AAA  
4.-11.10  
2010

# VIŠE NEMAMO NI PROŠLOSTI NI BUDUĆNOSTI

TAMARA BILANKOV

Uz Festival performansa DOPUST, 28. lipanj – 3. srpanj 2010., Split

Ovogodišnje, treće izdanje festivala performansa DOPUST, čiji su organizatori Marko Marković, Gildo Bavčević i Božidar Katić, okupilo je brojne naše umjetnike te su tako u grad stigli npr. Nemanja Cvijanović, Pasko Burdelez, Božena Končić Badurina, Dalibor Martinis, Milijana Babić, koji su se priključili Petru Grimaniju, Vici Tomaso- viću, Željku Maroviću, Hani Letici, Sunčici Perišin Tomljanović, Vanji Pagar... Festival je otvoren minutom šutnje za velikog čovjeka i umjetnika, nedavno preminulog Antonia G. Lauera (Tomislava Gotovca).

**PERFORMANSI NA OTVORENOM I "UPRAVO SADA"** Performansi su se izvodili na javnim gradskim površinama urbane infrastrukture, većinom ispred Doma mladih te na splitskoj Rivi, Pjaci, Bačvicama, Peristilu, Lovrincu. Dani otvorenog performansa u Splitu formirani su kao festival koji nas dovodi do zaključka da paralelno živimo između dva doživljaja postojanja – virtualnog koji nam pruža simulaciju promjene, koristeći dinamiku brzih izmjena unutar enormnog sustava komunikacije, te onog u kojem preživljavamo, boreći se za egzistenciju u sustavu koji pruža vrlo malu mogućnost promjene. Unutar svog izražavanja i odnosa s auditorijem umjetnik razvija senzibilitet preko kojega dobiva saznanje o vjerodostojnosti vremena te težine i apstrakcije svog i šireg postojanja u trenutku koji je netom prošao. Stoga je osnovni idejni koncept ovogodišnjega DOPUST-a bio "upravo sada". Svaki trenutak raskršta s prethodnim i ne zna za sljedeći pa bi u festivalskom žaru mogli tvrditi da čovjek nema ni prošlosti ni budućnosti ni mogućnosti da zadrži bilo koji trenutak te je upravo ta magija možda mogući razlog njegova upornog propitivanja i traženja u sreći i nesreći.

Festival je činio i predprogram unutar kojega se ostvarila suradnja između udruge DOPUST, Srednje škole likovnih umjetnosti i doma za djecu Maestral. Organizirana je likovna radionica gdje su u suradnji djece i srednjoškolaca nastali izražajni, ekspresionistički i energični slikarski radovi. Program se odvijao pod mentorstvom profesora Kaće Svedružić i Marka Markovića.

**DOM ZA BESKUĆNIKE VS. BISKUPOVA PALAČA** Kontradikcija je prikazana happeningom *Kultura vs. nekultura* (autori happeninga su organizatori festivala koji su osmislili koncepciju – Marko Marković, Gildo Bavčević i Božidar Katić) kojem su u natjecateljskom duhu odmjerili snage formacije kulture protiv formacija nekulture. Rezultat je susreta bio namješten, čime je predložena realna situacija između različitih pozicija koje su stečene unutar sustava. Nekultura je dakako pobijedila.

Udruga KVART je procesuirala besmisao situacije. Boris Šitum je zalijepio nekolicini aktivista broj 17 na majicu i uputio se s njima pred splitski Dom za beskućnike u kojem može boraviti samo 16 osoba. Broj 17 sugerirao je nezamislivu potrebu za ekspanzijom prostora namijenjenoga stanovništvu bez osnovnih egzistencijalnih potreba i želju ostalih građana da se sustav pobrine za njih. Kako aktiviste nisu pustili u Dom za beskućnike, stali su pred Biskupovom palačom, ogromnom građevnom kompleksu koji se nalazi tik ispred Doma za beskućnike koja svojom veličinom daje debelu hladovinu zgradi Doma. Zašto u tako velikoj zgradi živi samo jedan čovjek, a u Dom za beskućnike može stati samo 16 osoba? Odgovora iz Biskupove palače nije bilo. Tražimo li u takvom postavu istinu, morat ćemo kopati po gomili laži na koje smo navikli i prihvatili ih kao dio svakodnevnice, zanemarujući potpunu nepravdu koja je pogrešna iz apsolutno svake perspektive, ali je utemeljena kao potpuna istina ispred zakona i države. Apsurd. Prestanak komunikacije između ljudi struja je koja nas odvodi od rješenja ili uvidanja.

Božena Končić Badurina svojim je performansom *Okupljanje* prikazala atmosferu koja je stvorena ne-komunikacijom i liniju preko koje pristajemo na takvu situaciju, kao da smo previše toga ignorirali i sada nam je lakše to raditi i dalje. Unutar kluba Kocka podijelila je letke na kojima je zamolila publiku da se u sljedećih 20 minuta međusobno ne gledaju ni ne razgovaraju, već da na svaki mogući način ignoriraju ostatak ljudi oko sebe.

Nekomunikaciju je percipirala i Alemka Đivoje performansom *Welcome Carpet* preuzimajući formu svečane ceremonije postavljanja spomen ploče; u povorci gradom ispratila je "Mrtvi dijalog". Povorka se konačno zaustavila ispred splitske Banovine gdje je umjetnica ispred ulaznih vrata ostavila tepih na kojem je pisalo "GLORIA EXANIMI DIALOGO" (slava mrtvom dijalogu). Tog jutra u dnevnim novinama izašla je prigodna osmrtnica, gdje se navode sve žrtve mrtvoga dijaloga.

Žrtava je mnogo, najtragičnije žrtve su oni koji se ne osjećaju prozvanima, već su pasivno pristali na strukturu odnosa koji uopće ne uključuju promjenu tenzije sukladno njihovoj reakciji. Najpoznatija je takva struktura zakonodavni sustav. On raste, mijenja se, usklađuje s uvjetima svakodnevnice konstantno u vlastitu korist. Boris Kadin i DIREKT amMEER u happeningu *EU pionir* nastupili su sa žutim maramama, plavim kapama i zvjezdicama Europske unije te simbolički i direktno prodrli u jedan financijski i politički sustav. Napravili su aukciju žrtava Europske unije i pozvali na suradnju europskih i hrvatskih umjetnika. Naposljetku su izrazili sućut

građanima Splita s obzirom na aktualnog gradonačelnika Željka Keruma.

Postojanje i opstojanje teza, struktura, sustava i mjesta održava se i obnavlja uz pomoć sljedbenika, odnosno ljudi koji vjeruju u određenu stavku. Svakim vjernikom raste moć i prava dogme u koju se vjeruje i prema kojoj se izražava poštovanje.

**KOMEMORACIJE** Milijana Babić predstavila je projekt *Duchampovi svjedoci* koji se bazira na ideji Jehovinih svjedoka, raširene sekte čija je misija pridobiti što više poklonika. Posuđujući njihove manire, Duchampovi svjedoci propovijedaju suvremenu umjetnost i šire glas svojeg proroka Marcela Duchampa. Duchampovi svjedoci posuđuju i naziv njihovog časopisa *Probudite se!*, za svoju publikaciju koja čini okosnicu rada. Tako je umjetnica na splitskoj Rivi dijelila časopis *Probudite se!* s ciljem pridobivanja još Duchampovih svjedoka. Božidar Katić unutar svog performansa *Pozdrav iz Zagreba* okupio je svjedoke koje je aktivno uključio u svoju izvedbu. Iznio je svoje stajalište: "Centralizacija koja se nameće iz Zagreba utječe na spor ekonomski, gospodarski i politički razvoj ostalih dijelova Hrvatske (Split, Zadar, Gospić, Rijeka, Osijek, Karlovac...) te na manja mjesta, regije (Dalmacija, Lika, Slavonija...)", nakon čega je zamolio publiku da se fotografira s njim iza natpisa "Pozdrav iz Zagreba" koji će u obliku razglednice biti poslane Vladi. Sudionici su mogli na razglednice pisati svoje poruke za Vladu, koje će također biti poslane za Zagreb.

Na splitskim Bačvicama, na pješčanoj plaži svoj performans *Triglav na Jadranskom moru* izveo je Nemanja Cvijanović. Tri su glave virile iz pijeska i činile svojevrstan nastavak na tri umjetničke akcije povijesnih i suvremenih slovenskih umjetnika koji su se bavili idejom o Triglavu kao alegoriji geografskog, nacionalnog i državnog simbola s pripadajućom povijesnom konstrukcijom identiteta. Premještanjem okvira i simbola u neočekivan postav konotacija je koja sa sobom povlači i direktno iznosi stajalište. Problematika koja se analizirala ili samo navodila u koncepciji rada bila je obrađena u sklopu bizarne koncepcije popraćene objašnjenjima i simbolikom.

Dinamiku vremena označavaju promjene povezane u snop niti, stoga svaka reakcija i situacija koja se odvija u vremenu i prostoru utječe na nas, bez naše svjesnosti o tome. Dalibor Martinis izdvojio je trenutke popraćene događajem i rekonstruirao ih unutar svog rada u sklopu projekta

*Data Recovery*. Performansom na Peristilu komemorirao je privremenu konfiguraciju tijela kineskih radnika-migranta formiranu jednom na Pekinškom kolodvoru. Sudionike performansa pokušao je postaviti u isti položaj tijela prema fotografiji kineskih radnika te tako prikazati potrebu jedinki da nadu utočište unutar stvarnosti zbijanjem u čvrstu grupu, koja zbog jakog intenziteta ostaje zaštićena od krađe i ostalih pogibelji koje vrebaju u javnosti.

Zaštitu od ostatka svijeta i nepoželjnih situacija koje nalazimo u njemu tražimo i pritom sebi stvaramo utočišta. Ipak, ponekad ne tražimo zaštitu, već svjesno ulazimo u nepoznato, osviješteni u istraživanju. Sjedeći na stolici koja visi s jednog prozora i čitajući novine, Marin Tudor pokušao je razbuditi prolaznike i trgnuti ih iz svakodnevnice, pokazati im put u neobično, a ostvarivo.

**DOPUST ILI OSJEĆAJ IZBORA**

U svoj nas je intimni svijet uveo Pasko Burdelez; koristeći nadgrobni spomenik na Lovrincu profilirao je svoj senzibilitet i prenio ga na publiku jednostavnim nazdravljanjem crnim vinom, koje je podijelio s isklesanom djevojkom na nadgrobnom spomeniku. Svojim stavom proširio je komunikaciju i postavio je na novu dimenziju u koju je indirektno pozvao sve da je istraže.

Istraživanje između vremena i njegova označavanja koje nazivamo pakao, čistište i raj proveo je Petar Grimani u svom performansu *I, 2, 3 kreni*. Prošao je kroz različita stanja gdje je upleo značaj Auschwitzta i uvrstio ga u čistište, u neko prijelazno stanje iz kojeg je moguće krenuti dalje, čime je pokazao empatiju prema žrtvama logora. Unutar različitih izraza i korištenja svog golog tijela prikazao je situacije, koje nas iskušavaju, izazivaju, kojima se opiremo i one koje tražimo. Skladbu emocija doveo je do vrhunca, omotane glave uz goreću bengalok gdje je iz Akvarija na Bačvicama pronalazio put do mora u kojem se konačno izgubio.

Svaka izvedba umjetnika koji su nastupili na DOPUST-u nosila je sa sobom deskripciju vremena u kojem živimo ili vremenske dimenzije u kojoj je omogućen nastavak nečeg drukčijeg. Kompleksnost sadržaja pruža nam izbor da prihvatimo situacije, da se opiremo stanju ili jednostavno podemo drugim putem. Nema istine, nema prava ni pravednosti, nema iluzije, sve to postoji ukoliko mi tako odlučimo. Najvažniji osjećaj festivala performansa DOPUST je da dobijemo osjećaj izbora. ■





Revija malih književnosti  
**RUMUNJSKA**

1. i 2. 10. 2010.  
 BOOKSA / DVORANA JEDINSTVO

GOSTUJU  
 Matei Florian  
 Florin Lăzărescu  
 Ștefania Mihalache  
 Ovidiu Pop  
 Adrian Chivu  
 Ana Maria Sandu  
 Doina Ioanid  
 Cosmin Perța  
 Adela Greceanu

IZBORNICA  
 Carmen MUȘAT

# KRITIČKO IZDANJE KULTNIH ROMANA

**PAŽLJIVO PRIREĐENO IZDANJE OBAJU AUTORIČINIH ROMANA SLIJEDI SAČUVANE RUKOPISE  
TEKSTOVA, A METODOLOŠKI POŠTUJE SVJETSKI ZNAČAJNE SUVREMENE TENDENCIJE  
PROUČAVANJA KNJIŽEVNOSTI**

**MARIJANA HAMERŠAK**

**R**oman o kao lakat malenom, kao ptica veselom, kao knjiga mudrom, kao Kraljević Marko hrabrom i kao suncu dobrom šegrtu Hlapiću ima doista jedinstveno mjesto u hrvatskoj književnosti i kulturi. Osim što je Šegrt Hlapić jedan od rijetkih kanonskih romana hrvatske dječje književnosti koji uživa kanonski status i u općim pregledima povijesti hrvatske književnosti, on je ujedno i kulturna knjiga. Mnogima je, naime, upravo Šegrt Hlapić bio prva "prava" (u smislu broja stranica i narativne zaokruženosti) knjiga koju su samostalno pročitali. Onima koji su u međuvremenu postali roditelji, tete, ujaci, stričevi, bake ili djedovi taj je roman najčešće bio i prva "prava" (u istom smislu) knjiga koju su naglas pročitali. Zbog ovih i sličnih iskustva, ime Ivane Brlić-Mažuranić danas, osim na lektiru i povijest književnosti, barem jednako snažno priziva asocijacije na slobodno vrijeme i čitateljski užitak.

## POVRATAK IZVORNOM TEKSTU

Uključenost Ivane Brlić-Mažuranić u različite sfere suvremenog društva možda najbolje ilustrira okolnost da su se o njoj u ovom desetljeću pisale znanstvene monografije (Ivana Brlić Mažuranić Dubravke Zime, 2001.), ali i romani (U potrazi za Ivanom Sanje Lovrenčić, 2006.). Štoviše, njoj u čast su se u istom razdoblju održavali znanstveni skupovi (Zlatni danci 6: Život i djelo(vanje) Ivane Brlić-Mažuranić, Osijek, 2004.), ali i festivali (tradicionalni U svijetu bajki Ivane Brlić-Mažuranić te recentni Ogulinski dani bajke), pop koncerti (Ivane za Ivanu), rock-bajke (Play by IBM Nina Škrabea) i multimedijalni projekti (u produkciji Bulaja naklade). Pritom su se njezine knjige prodavale u specijaliziranim knjižarama s dvokratnim radnim vremenom, ali i na kioscima, i to ne samo zato što su neke od njih bile ujedno i lektirne.

Zbog svega toga ne bi me ni na trenutak začudilo kad bih danas-sutra u tramvajskoj gužvi ugledala torbu s bedžom na kojem bi ispod Kirinova ili nekog drugog crteža šegrtu Hlapića pisalo citatno IBM. Zbog svega toga je i vijest da je u svibnju Ogranak Matice hrvatske Slavonki Brod objavio kritičko izdanje romana Ivane Brlić-Mažuranić relevantna ne samo za proučavatelje hrvatske književnosti, prijatelje i podupiratelje Matice i njezina Ogranka, kao i druge manjinske društvene skupine, nego i za sve one kojima je Šegrt Hlapić bio prva "prava" knjiga.

Romani su inače prvi objavljeni, a nominalno drugi, od pet planiranih svezaka Sabranih djela Ivane Brlić-Mažuranić (urednik Vinko Brešić). Priredio ih je Berislav Majhut u suradnji sa Sanjom Lovrić, a sadrže oba romana Ivane Brlić-Mažuranić: Čudnovate zgrade Šegrtu Hlapića i Jašu Dalmatina.

Roman o malom šegrtu Hlapiću, kao i roman o slavnom Jaši, objavljeni su u Romanima u oblicima koji dosad nisu bili poznati javnosti, a koje su priređivači

prepoznali kao najbliže obliku u kojem ih je autorica zamislila kad ih je predlagala za tisak. Tekst Čudnovatih zgrade Šegrtu Hlapića tako u Romanima za razliku od svih prijašnjih izdanja (navedenih u Prilogu 1 i prokomentiranih u Napomenama uz kritičko izdanje) doslovno slijedi rukopis(e) sačuvane u Arhivu obitelji Brlić u Slavonkom Brodu. Iznimno pregledno navedene bilješke uz tekst upućuju pak na razlike između rukopisa i prvog izdanja romana objavljenog 1913. godine u nakladi HPKZ-a, zatim drugog, objavljenog najvjerojatnije 1922. godine u Kuglijevoj nakladi, češkog izdanja iz 1930. godine te, konačno, izdanja Knjižare Radoslava Horvata objavljenog najvjerojatnije 1941. godine. U skladu s načelima priređivanja kritičkog izdanja, priređivači su, dakle, uzeli u obzir sva izdanja na koja je autorica za života utjecala ili mogla utjecati. Razlike i prijepis su pritom naveli s tolikom preciznošću, da se i one rijetke nedosljednosti (npr. rukopisno ime romana se u Romanima navodi i kao Čudnovate zgrade Šegrtu Hlapića i kao Čudnovate zgrade šegrtu Hlapića) mogu zamisliti kao tehničke pogreške neizbježne i u najpompnije priređenim knjigama.

## PREMIJERNO OBJAVLJENE ILLUSTRACIJE

Odlučivši se slijediti rukopis(e), Majhut i Lovrić su gotovo stotinu godina nakon prvotiska rasterećili pripovijest o šegrtu Hlapiću brojnih u međuvremenu nagomilanih lektorskih i uredničkih intervencija. Naime, već je prvo, HPKZ-ovo izdanje (koje je bilo predložak i ostalim trima, a posredno i stotinjak kasnijih) objavljeno s više od 1500 razlika u odnosu na rukopis. Najvažnije izmjene u tom i u ostalim trima izdanjima (Kuglijevu, češkom i Horvatovu) Majhut i Lovrić su izdvojili i komentirali u Prilogu 2, dok su u Prilogu 3 objavili prijepis dijela rukopisa koji je izostao iz konačne verzije romana. U Prilogu 1 su prikazali značajke i nagruća više od stotinu izdanja Šegrtu Hlapića objavljenih od 1913. do 2008. godine, a u Prilogu 4 su prikazali i komentirali poetike i politike njihovih ilustracija.

Majhut i Lovrić nisu se odlučili slijediti rukopis(e) samo zato što je Ivana Brlić-Mažuranić svojedobno oštro negodovala zbog opsega i učinka lektorskih i uredničkih intervencija, nego i zato što su one značajno transformirale sve razine njezina rukopisa – od pravopisne, preko stilističke do semantičke. Intervencije su se zbog razloga o kojima u Napomenama uz kritičko izdanje iscrpno pišu Majhut i Lovrić nastavile i u sljedećim izdanjima te su, recimo, u Horvatu izdanju iz 1941. godine umjesto rukopisnih forinti zadržane krune iz Kuglijeva izdanja, dok su se cjenovni odnosi vratili u normalu u odnosu na Kuglijevo izdanje, ali uz cijenu rearanžmana kite cvijeća koju je Hlapić nabrao na kraju svojeg putovanja.

Posve razumljivo s obzirom da je Ivana Brlić-Mažuranić, kako to ističu priređivači, naručila i ovjerala lekturu Jaše Dalmatina: potkralja Gudžerata, kao i s obzirom na to

Ivana Brlić-Mažuranić, *Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić. Kritičko izdanje (urednik Vinko Brešić). Svezak 2: ROMANI. Čudnovate zgrade Šegrtu Hlapića: pripovijest za malu djecu; Jaša Dalmatin: potkralj Gudžerata*; Ogranak Matice hrvatske Slavonki Brod, Slavonki Brod, 2010.

da je taj roman samo jednom objavljen za njezina života, kritičko izdanje tog romana u Sabranim djelima Ivane Brlić-Mažuranić ne donosi iznenađenja na tekstualnoj razini. No, to ne znači da je i ono bez iznenađenja. Majhut i Lovrić su u Prilogu uvrstili i osam do danas neobjavljenih, no za prvo izdanje tog romana priređenih, ali u njega nevrštenih ilustracija.

**ŽANROVSKA PITANJA** Osim zbog promišljeno, u odnosu na cilj (prezentaciju vizije Ivane Brlić-Mažuranić) beskompromisno, a s obzirom na izvore pomno priređenih tekstova i Priloga, svezak Romani Sabranih djela Ivane Brlić-Mažuranić bi i zbog minucioznih Napomena uz kritičko izdanje mogao postati nezaobilazno mjesto svake buduće ozbiljnije akademske, ali (s vjerom u širenje dobrih vijesti) i šire rasprave o Ivani Brlić-Mažuranić. Majhut i Lovrić su, naime, u Napomenama uz kritičko izdanje ne samo ispravili cijeli niz krivih činjeničnih, bibliografskih podataka koji su se godinama provlačili kroz literaturu o Ivani Brlić-Mažuranić (npr. godina Horvatova izdanja ili ime autora članka o Jaši Dalmatinu objavljenog u Obzoru 1938. godine), nego su pritom iznijeli i pregršt novih podataka temeljem kojih su, štoviše, ponudili i posve nove odgovore na neka stara pitanja, poput onog o žanrovskoj pripadnosti Šegrtu Hlapića ili narativnoj nekonzistentnosti Jaše Dalmatina. Usredotočivši se na naoko nevažne razlike u moneti kojom se u rukopisu, za razliku od tiskanih izdanja izražavala cijena gusaka, košara, kobasica, kao i majčinske brige za odmetnutog sina, Majhut i Lovrić su uvjerljivo argumentirali tezu da je Hlapić bio zamišljen kao realistički tekst te da su ga kao takvog doživljavali i njegovi prvi nakladnici. Slično tomu su zamjenu katarinčica za ivančice (izvedenicu imena Ivane Brlić-Mažuranić) u već spomenutom stručku cvijeća iz Horvatova izdanja, prepoznali kao još jedan trag uključenosti Ive Brlić (sina Ivane Brlić-Mažuranić) u pripreme i promociju tog izdanja.

U skladu s okolnošću da je Jaša Dalmatin imao relativno jednostavnu nakladničku sudbinu, rasterećenu većih priređivačkih intervencija u rukopisni tekst, Majhut i Lovrić su se u Napomenama uz kritičko izdanje tog romana usmjerili na argumentaciju njegove žanrovske inovativnosti u odnosu na dotadašnju produkciju pustolovnih romana, s jedne strane. S druge su se strane usredotočili na Jašinu genezu koju su slijedili od kontroverzne rasprave Vladimira Mažuranića (oca Ivane Brlić-Mažuranić) o Jaši Dubrovčaninu, preko članka o hrvatskim graditeljima u dalekom svijetu koje je Ivana Brlić-Mažuranić napisala za Nazorovu čitanku pa sve do korespondencije s članovima obitelji i strojopisa romana. Pritom su se posebno zadržali na pismima koje je Ivana Brlić-Mažuranić razmjenjivala

sa sinom Ivom Brlićem (koji je u njezino ime pregovarao s Horvatom), pokazavši da su nedovršeni dijelovi romana u zadnji tren ubačeni u konačnu varijantu, a sve kako bi se udovoljilo Horvatu zahtjevu da se Jaša Dalmatin ne objavi kao cliffhanger.

## INTERPRETATIVNA MOĆ MATERIJALNOG OBRATA

Oba su romana Ivane Brlić-Mažuranić, dakle, u Romanima predstavljena u obliku koji je ključan za njihovu buduću znanstvenu, ali nadam se i stručnu, popularnu i inu interpretaciju. Pitanje je samo hoće li se ona i na koji način realizirati. Zahtjevi autora, prošlosti i struke ne podudaraju se nužno sa zahtjevima čitatelja, suvremenosti i urednika. U svakom slučaju bit će zanimljivo pratiti hoće li se buduća izdanja Šegrtu Hlapića, umjesto na dosad dominantnom Kuglijevu ili Horvatu izdanju (izdanje HPKZ-a odavno je raritet), temeljiti na rukopisima, odnosno, na izdanju objavljenom u Romanima. Ili će se tekst objavljen u Romanima možda samo djelomice uzeti u obzir te će se posegnuti za kompromisnim rješenjem koje će uvažiti iz perspektive suvremenog jezika, ali i u međuvremenu oblikovane čitateljske predodžbe o Šegrtu Hlapiću, čini mi se, ipak dobrodošle lektorske, ali ne i uredničke intervencije prvih nakladnika. Kako bilo, nadam se samo da će budući urednici i nakladnici puno pažljivije razmotriti Romane, no što su nekadašnji razmotrili rukopise Ivane Brlić-Mažuranić.

Ništa manje zanimljivo bit će promatrati hoće li i na koji način Romani utjecati na proučavanje hrvatske književnosti. Filigranski preciznom interpretacijom arhivskih tekstova (rukopisa, nacrtu, privatne i poslovne korespondencije i dr.) i objavljenih tekstova, odnosno, iznimnom osjetljivošću za pojedinosti u različitim izdanjima i rukopisu, ali i intimne radosti i razočarenja u pismima i bilješkama, Majhut i Lovrić su, naime, osim novog pogleda na romane Ivane Brlić-Mažuranić, ponudili i novi pogled na metodologiju proučavanja tzv. novije hrvatske književnosti. Sveskom Romani oni su pokazali da je tekstološka analiza, kao i analiza materijalnih aspekata produkcije i recepcije ne samo preduvjet, nego i interpretativno nosivi element istraživanja svih tekstova hrvatske književnosti, a ne samo onih vezanih uz srednjovjekovlje ili hrvatski latinitet. Napomenama uz kritičko izdanje oni su izvrsno oprimirali svu interpretativnu moć u posljednjem desetljeću nekoliko puta na međunarodnoj razini proglašenog, ali u nas još uvijek rubnog "materijalnog obrata" u proučavanju književnosti. Primijeti li to i hrvatska znanstvena zajednica, kritičko izdanje kultne knjige hrvatske dječje književnosti moglo bi postati kulturna knjiga na materijalne aspekte produkcije i recepcije usmjerenog proučavanja hrvatske književnosti. ■

# LJEPOTA PRAZNINE I SMRTI

**108 PRIČA POZNATOGA BUDISTIČKOG UČITELJA PISANE SU IZ VIZURE UVELIKE OPREČNE ANTROPOCENTRIČNOJ ZAPADNJAČKOJ PERSPEKTIVI SVIJETA**

**SONJA JEĐUD**

**A**jahn Brahm budistički je redovnik koji je punih trideset godina bilježio priče iz vlastita života te ih naposljetku i sjedinio u knjizi pod naslovom *Krava koja je plakala i druge budističke priče o sreći*. Brahm je diplomirao teorijsku fiziku na Cambridgeu, no, razočaran akademskim svijetom, uputio se u džunglu Tajlanda i prepustio asketskom životu budističkog opata. Svojim javnim predavanjima Brahm i danas privlači rijeke ljudi, stoga, uzmete li u ruke njegovu knjigu, neće vas zaobići duhovni glas cijenjenog učitelja. Knjiga sadrži stotinu i osam poučnih životnih priča koje uspješno umanjuju diskrepanciju različitih vjerskih skupina, ali i onih skupina i pojedinaca koji ne vjeruju. Autor poručuje: "Neka jednostavne priče, ispričane ovoj knjizi, nastave umanjivati bol suvremenog života, pomažući ih sagledati iz drugog kuta. Ako u tomu uspiju, onda je to sve što je budističkom redovniku potrebno".

**DUHOVNI MEDIKAMENT** Sažete misli i rečenice koje glatko klize kroz aforizme, alegorije i metafore nižu priču za pričom, otvarajući mjesta novim mislima. Ovo djelo, unatoč svojoj jednostavnosti, nije ni banalno ni otrcano, ono pršti izvornošću i obiluje bogatom umjetničkom snagom Istoka. Autorove su priče neka vrsta lirsko-misaonih crtica koje su obično vezane uz neki doživljaj iz njegova života. Jasno je vidljivo da se Brahm, u svom jednomjesečnom pisanju

**— AUTOROVE SU PRIČE NEKA VRSTA LIRSKO-MISAONIH CRTICA KOJE SU OBIČNO VEZANE UZ NEKI DOŽIVLJAJ IZ NJEGOVA ŽIVOTA —**

knjige, više oslanjao na neposredni iskaz nego na težnju da priče budu umjetnički određene, a ipak je postigao da knjiga ima živu, realnu i književnu vrijednost i težinu. Sadržaj knjige dotiče se raščlanjivanja velikog dijela spektra emocija koje čovjek poznaje; od osjećaja krivnje i ljubavi do predanosti, straha i boli, preko otkrivanja unutarnjih svjetova i prihvaćanja istih, spoznaje ljutnje te putem opraštanja do sreće i pitanja sudbine, uma i stvarnosti. Knjiga svojim sadržajem otkriva vezu između slobode, skromnosti, patnje i otpuštanja i nameće se kao duhovni medikament za boljke suvremenog čovjeka.

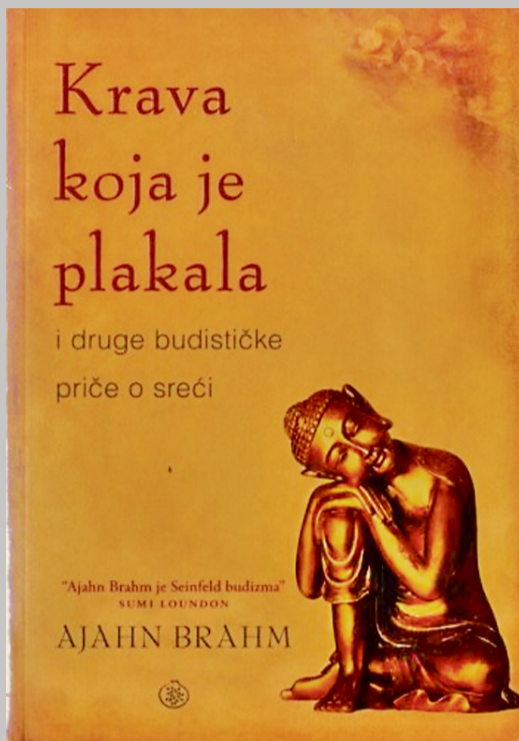
Opisi u pričama su vrlo naturalistički i bez ustezanja ističu i najbanalnije strane života, dok je sama naracija tečna i razumljiva. Priče nas svojim ritmom navode da nešto očekujemo, da nešto mora slijediti pa zbog tog možemo govoriti i o djelomičnoj odsutnosti zaključka. Posebna semantička vrijednost riječi, omeđena

sintaktičkom jednostavnošću, omogućuje da djelo ne shvatimo kao pusto pretakanje iskustva na papir, već kao značenjski punu i otvorenu jezičnu cjelinu. I dok kod drugih autora moderne duhovne literature čekamo da nas upozore na nešto što nije očigledno, da nas upute na istinu koja se razlikuje od površinskog dojma, Ajhan Brahm baca svjetlo na sasvim očigledne, svakodnevnne, obične probleme. Svojim humorističnim, zanimljivim životnim pričama on pleće mrežu protiv tjeskobe života kojom se mnogi hrane. Suprotnost i antinomija između pretjerivanja i običnosti leži upravo u očiglednoj jednostavnosti u finalnom obratu ovog djela.

**UČENJE O KARMI** Naslov knjige ujedno je i naslov jedne od najdirljivijih priča. Etička svrha spomenute priče prožima cijelo djelo i uči čitatelja kako da uspostavi nove parametre u promišljanju, a možda i u doživljaju života uopće.

Zbog jednostavnosti sintakse i bogatstva semantike, djelo je primjereno za gotovo sve dobne skupine čitatelja. Ajhan Brahm nas uči kako savladati dominantne čimbenike boli, poput straha, mržnje ili strepnje te odgovara na pitanja što je to urođena mudrost i djeluje li zakon karme. Poznato je da su zapadnjaci skloni miješati zakon karme i fatalizam, vjerujući kako su ljudi karmički određeni da ispaštaju zbog nekog zlodjela iz prošlog života. No budizam nas uči da je karma sastavljena od dijelova koje smo dobili, a važno je ono što od njih u životu napravimo.

Tugovati znači vidjeti samo ono što nam je oduzeto, a slavljenje života znači prepoznati sve čime smo blagoslovljeni i osjećati zahvalnost. Poznato čovjekovo zapostavljanje u trenucima ispaštanja, a posebice onda kada čovjek misli da nije "zaslužio" ispaštati, zasniva se na mislima poput "Ma nije fer. Zašto baš ja?". Rijetki bi ljudi pomislili: "Možda jest fer. A zašto ne ja?" Biste li ikada pomislili da je fer to što vas je sreća zaobišla? Biste li ikada vjerovali da je to što ste bolesni dobra stvar? Biste li ikada prigrlili smrtonosnu bolest i prepustili joj da vas nastavi izjedati? Što je čovjek bez borbe? Što je život bez borbe? Što je borba? Odgovore na neka od ovih pitanja možda ćete pronaći u ovoj knjizi. A možda i nećete.



Ajahn Brahm, *Krava koja je plakala i druge budističke priče o sreći*, s engleskoga preveo Zvonko Radiković; Naklada Ljevak, Zagreb, 2010.

Opetovano ljudsko ponašanje i usvojeni načini doživljavanja svijeta doveli su čovjeka 21. stoljeća u poziciju duhovne osakaćenosti i zakržljivosti, doveli su ga pred *tabulu rasu* koja ne reflektira niti jednu sjenu svijeta ideja. Duhovno bezidejan čovjek nerijetko traži odraz, a odgovor pronalazi tek u narcističkom ogledu. Antropocentrična zapadnjačka slika svijeta bezumno pustoši milijune i milijune života, iscrpljujući upravo onaj središnji duševni dio čovjeka koji mu je potreban za zdrav, stabilan i siguran život u betonskoj šumi u kojoj čovjek čovjeku nije prestao biti ni vuk ni umiljato janje. Sugestivnost kao porok današnjice, u obzoru utisaka krivih odabira starijih pokoljenja, tjera predstojeća da traže nove referentne točke bivstvovanja u kojima industrija psihofarmatika neće trljati ruke zahvaljujući psihijatrijskim dijagnozama.

**— KNJIGA SVOJIM SADRŽAJEM OTKRIVA VEZU IZMEĐU SLOBODE, SKROMNOSTI, PATNJE I OTPUŠTANJA —**

**IRONIJA I INTROSPEKCIJA** Ukoliko su već i potrebni sugestivni uplivi neka oni uključuju i odmak od centralne pozicije i dozvolu da se svijet gleda novim očima, sluša novim ušima, dira novim prstima, doživljava novim čuvstvima. Dobra odskočna daska za takvo životno

putovanje može biti *Krava koja je plakala*, ali i druge budističke priče o sreći.

Sve su te priče pune retoričkih pitanja koja vode u introspekciju, uz prizvuke latentne ironije. Ovakva koncepcija knjige ujedno ukazuje i na njezinu višestruku namjenu. Česti tropi kao zbroj postavljenih premisa, u konačnici knjige, ne otkrivaju pun pladanj blagostanja i ljepote življenja unutar opipljivog, konkretnog, materijalnog *hedone*, već ljepotu praznine, tišine, muke, bolesti i smrti. **E**

# NESVAKIDAŠNJA MONOGRAFIJA

**BRIŽLJIVO PRIPREMLJENA I DOBRO OPREMLJENA MONOGRAFIJA OKUPILA JE RADOVE VIŠE OD DVADESET STILSKI I GENERACIJSKI VRLO RAZLIČITIH AUTORICA**

**BOJAN KRIŠTOFIĆ**

**K**rajem kolovoza ove godine u domaćim knjižarama osvanulo je jedno pomalo neobično izdanje, donekle i nesvakidašnje, barem kada je o stripu riječ. Naime, kritičke monografije posvećene strip autorima, pisane od strane relevantnih stručnjaka, u nas su iznimno rijetka pojava, a ovdje se radi o knjizi koju možda najbolje opisuje upravo taj bibliografski termin. Stripovi eminentnih i zaslužnih domaćih autora svih generacija, poput Radilovića, Devlića ili Biukovića, posljednjih su godina objavljivani u dobro opremljenim strip albumima vrhunske kvalitete, koji su uglavnom sadržavali zanimljive i informativne predgovore, i to češće tekstove bliskih prijatelja i kolega te ponekog izdavača; dok su nažalost izostali prilozi upućenijih kritičara ili povjesničara umjetnosti (doduše, o spomenutim autorima, ali i mnogim drugima, u raznim se tiskovinama moglo pronaći izvrsnih tekstova, a čak su i dva broja časopisa *Kvadrat* urednika Vjekoslava Đaniša u cijelosti posvećena upravo Devliću i Radiloviću; i uglavnom su takvi zbornici pojedinim autorima tokom godina vršili funkciju monografija, uslijed poslovičnog nedostatka produkcijskih uvjeta za neko luksuznije izdanje).

## VELIKI UREDNIČKI POSAO

Ukratko, unatoč neospornoj kvaliteti, albumi spomenutih autora ipak su ostali – albumi. Doista mi se vrlo teško sjetiti nekog domaćeg strip autora kojemu je posvećena obimna, sveobuhvatna, istraživačka te znanstveno i kritički potkovana monografija, čiji autori nisu nužno ljudi iz užih strip krugova (ili kvadrata). Padaju mi na pamet tek dva izuzetka – vebna monografija Andrije Maurovića (sasvim autentične i osobne autorice iznimke koja gotovo uvijek strši i potvrđuje opća pravila), u redakciji povjesničara umjetnosti Veljka Krulčića i nekolicine kolega (izdanje Istarske naklade, Pula, 1986.) i manje-više recentna monografija *Mirko Ilić - strip, ilustracija, dizajn multimedija 1975-2007* (AGM i Profil International, 2007.), djelo Dejana Kršića i niza suradnika, u kojoj su, pored ostalih djela iz Ilićeve nevjerojatno plodne karijere umjetnika i dizajnera, zastupljeni i stripovi iz razdoblja Novoga kvadrata. Dakle, čak se i u ovom drugom slučaju ne radi o stvaraoču čije je životno opredjeljenje isključivo strip, već o istinski multimedijalnom umjetniku.

Zbog svih tih razloga, nesvakidašnja monografija *Ženski strip na Balkanu*, u izdanju sveprisutne Fibre i redakciji izdavača Marka Šunjića i Irene Jukić Pranjić, iznimno je bitno djelo koje će sasvim sigurno uzburkati i neke vode relativno udaljene od izvora domaće strip kulture. U prvom redu, zašto ova knjiga zaslužuje biti nazvana monografijom? Za početak, radi se o zborniku stripova čijem je stvaranju prethodilo ozbiljno, predano i dosljedno provedeno istraživanje s ciljem artikuliranja i interpretacije kulturno-umjetničkog, društveno-političkog i geografskog okvira

naznačenog naslovom monografije; trebalo je, zatim, i postaviti teze o relevantnosti promatranja medija kao što je strip iz dominantno rodne i spolne, da ne kažem feminističke perspektive; kontaktirati, okupiti i anketirati izvršene autorice stripa (njih 24 u konačnici, od kojih većina nikada nije surađivala, dobar dio uopće se međusobno ne poznaje, a što se životnog prostora tiče, razasute su po gotovo svim državama bivše Jugoslavije i susjednim zemljama, a neke su i emigrantice) te na temelju rezultata doći do zaključaka i oblikovati koherentnu cjelinu koja se može nazvati knjigom. Vidljivo je, dakle, da iza ovog izdanja stoji golem urednički posao koji posve izlazi iz okvira bavljenja tehničkim aspektima produkcije stripa i podrazumijeva iscrpan i kreativan znanstveni rad. To potvrđuju i tekstovi objavljeni u monografiji, a potpisuju ih Irena Jukić Pranjić, akademska umjetnica i povjesničarka umjetnosti, strip autorica, ilustratorica, predavačica itd., Ivana Mance, povjesničarka umjetnosti i likovna kritičarka i Tatjana Gromača, poznata hrvatska spisateljica i novinarka. Dok se tekstovi prvih dviju autorica bave objektivnim seciranjem i analizom pojma ženskog stripa u kulturno-političkom i geografskom prostoru Balkana, tekst Tatjane Gromače subjektivna je i poetska evokacija njene prošlosti i sadašnjosti u mediju stripa, koji za nju predstavlja prije svega veliku čitateljsku radost i poziv na igru i maštanje.

## HETEROGENA SKUPINA

Naravno, pored reprezentativnog sadržaja monografiju krase i prikladan dizajn (s tek par tipografskih manjkavosti), izvrstan tisak i vrhunski tvrdi uvez (kako to već obično biva kod Fibrinih izdanja), i jasno je kako je ovo izdanje urađeno da bude trajno, dokument i prikaz specifičnog vremena političko-ekonomske tranzicije i jednog posve originalnog segmenta kulture nastalog u suvremenim društvenim prilikama. Dakako, ipak su uvršteni stripovi materijal koji o svemu spomenutom najrječitije govori te ovom prilikom treba spomenuti sve izvršene autorice (prema zemlji porijekla): Magda Dulčić Todorovski, Helena Klakočar Vukšić, Dunja Janković, Irena Jukić Pranjić, Ivana Armanini, Ljubica Heidler, Zrinka Ostović, Branka Hollingsworth Nara, Ivana Guljašević Kuman, Sonja Gašperov, Helena Janečić, Sara Divjak (Hrvatska), Maja Veselinović, Neda Dokić, Ivana Filipović, Biljana Malešević, Bojana Dimitrović (Srbija), Kaja Avberšek, Mina Žabnikar, Tanja Komadina (Slovenija), Ines Dedović (Bosna i Hercegovina), Evelina Daneva Rajninger (Bugarska), i Nina Bunjevac (Kanada). Zbog ograničenog prostora u ovom tekstu nije, nažalost, moguće detaljnije opisati umjetnički senzibilitet i stilsku opredjeljenost svake pojedine autorice te je najviše što si autor može dopustiti dobronamjerno isticanje nekih osobnih favorita, koji čitatelju mogu poslužiti tek kao putokaz za vlastito promišljanje ovog izdanja. Ipak, naprije treba reći kako se,

osim po zemlji porijekla, autorice znatno razlikuju i po generacijskoj pripadnosti (što je već jedan od faktora koji uvjetuju različiti kanon utjecaja, a time i različitost autorskih osobnosti), donekle i po formalnom obrazovanju, a još više prema ciljanoj publici kojoj se njihovi stripovi obraćaju. U svakom slučaju, premda među nekima od njih postoje stilske srodnosti, a također i sličnosti u shvaćanju medija i autorskim prioritetima, cijela je skupina toliko heterogena da se doista ne može svesti ni na jedan zajednički nazivnik osim spolnog i geografskog pa otuda i sva ograničenja i prednosti naslova monografije. Iz istih će razloga vjerojatno svakom čitatelju stripovi druge autorice zapeti za oko, već prema njegovom vlastitom senzibilitetu i sklonostima. Vidljivo je, dakle, kako je u slučaju ovakvog zbornika vrlo nezahvalno, ali i posebno teško, izricati bilo kakve čvršće ocjene cjeline, a svaki pokušaj oblikovanja



*Ženski strip na Balkanu* (ur: Marko Šunjić i Irena Jukić Pranjić); Naklada Fibra, Zagreb 2010.

neke kvalitativne hijerarhije unaprijed je osuđen na neuspjeh – svaku je autoricu doista moguće prosuđivati jedino prema njenom radu primjerenim kriterijima.

Monografiju otvaraju stripovi Magde Dulčić Todorovski i Helene Klakočar Vukšić, autorica koje su (iako datumom rođenja udaljene) pripadnice iste generacije hrvatskih autora stripa – one ponikle na utjecajima Novog kvadrata i stasale na stranicama predratnih strip časopisa poput požeškog *Patka*. Karakteriziraju ih i neke sličnosti u grafičkom izričaju i izboru tema, a obje su tokom karijere uspješno djelovale na više kolosijeka, posebno u ilustraciji, animiranom filmu i multimedijalnom performansu. I dok su se spomenute autorice svojim stripovima očesale i o prostore brojnih mainstream tiskovina, neke od autorica stasalih na pragu nultih godina, poput Dunje Janković, Ivane Armanini, Irene Jukić Pranjić, Sonje Gašperov i Maje Veselinović,

suvereno djeluju na polju umreženih underground medija, tj. na specijaliziranim web stranicama; s tek povremenim izletima u tiskovnu formu (među navedenim autoricama jedino Jukić Pranjić objavljuje stripove u mjesečnoj dječjoj periodici), i to uglavnom u kasnijim godinama karijere. I među ostalim autoricama postoje brojne razlike u metodama bavljenja stripom, što naravno utječe i na prirodu njihovih uradaka, no te će karakteristike svaki čitatelj najbolje otkriti sam za sebe.

## SUVREMENI SENZIBILITET MAJE VESELINOVIĆ

Za kraj, bit ću posve subjektivan i proglašiti stripove Maje Veselinović mojim favoritima u ovoj knjizi, jer ih odlikuje sasvim osoban, pomaknut i iščašen pogled na svijet izvan bilo kakvih stereotipa o "ženskosti" i s one strane rodni klišeja; nevjerojatno vizualno bogatstvo kroz koje se manifestira autoričina lucidna mašta; vrlo privlačan dizajn strip table u kojoj do izražaja dolaze i autoričine tipografske ludorije vješto povezane u narativni slijed fabule; i konačno – u njenim stripovima prepoznajem senzibilitet blizak široj srpskoj aktualnoj kulturnoj stvarnosti, vrlo sličan raspoloženjima izraženima u tekstovima i neobičnim zvukovima glazbenih grupa kao što su Obojeni program, Repetitor, Jarboli ili Oružjem protivu otmičara, sve odreda umjetnicima čije osobnosti nemaju nikakve veze s niskim strastima i sitnim porivima koji uglavnom vladaju prostorom nazvanim Balkanom; kao i njihove pjesme, i Majini su stripovi poziv na igru, na sanjanje, i kroz suptilne narativne tehnike bude arhetipe pop-kulture s ovih prostora trajno i nesvjesno usadene u svima nama. Jezikom svojih likova, njihovom mimikom i gestikulacijom, kao i njeznom, nevinom prirodom; fascinantnim kolorom koji prati većinu stripova; ali iznad svega, neprekidnim sanjanjem i nefiltriranim emocijama koje su u samoj svojoj biti duboko subverzivne i otporne bilo kakvim predvidljivim obrascima djelovanja u umjetnosti, Maja Veselinović dokazuje se kao autentična autorica čiji će najbolji stripovi sigurno tek uslijediti. Također treba napomenuti kako ona posljednjih godina uspješno djeluje i na polju ilustracije i grafičkog dizajna.

Ne bi mi iznenadilo ako bi me, u skorije vrijeme, stripovi još neke od autorica uvrštenih u ovu knjigu naknadno oduševili barem podjednako kao oni Maje Veselinović. Činjenica je da je ova knjiga široj publici osvijetlila prolaz u jedan ranije manje poznati svijet, vrijedan svake pažnje. Potraga za favoritima može početi. ■

# ČEKAJUĆI MESIJU

**PRVA TEORIJSKA KNJIGA U NAS POZNATOG I CIJENJENOG CRNOGORSKOG PISCA, U KOJOJ ESEJISTIČKI RAZRAĐUJE PROBLEMATIKU APOKALIPSE OSLANJAJUĆI SE NA RAD SUVREMENIH FRANCUSKIH I BALKANSKIH MISLILOCA, DJELO JE OD VELIKOGA KULTUROLOŠKOG ZNAČAJA**

**MARIJAN KRIVAK**

**O**d koga najprije učimo filozofiju? Naravno, od Grka.

Civilizacija koju nazivamo Zapadnom svoje korijene ima na antičkom poluo-toku, a kojeg je šire okružuje veliki Balkan.

E sad... ovaj će Balkan poslužiti i kao prirodno stanište i ukorijenjenost temata kojima se u svojoj knjizi *Homo Sucker* bavi Andrej Nikolaidis.

Ali ne samo Balkan. Predmet opservacija posloženih u tiskovinu pod, gore navedenim, parafraziranim Agambenovim naslovom bit će cijeli univerzum.

Pače, dovršetak cijelog tog Univerzuma. Dakle, *Apokalipsa* sama.

*Poetika apokalipse* (kako glasi podnaslov ove esejističke knjige) nešto je od globalnog značenja. Iako smještena u nedogledivu, apokaliptičku budućnost, ona nas zanima *hic et nunc* – sada i ovdje.

## OSEBUJNA METAFIZIKA BANALNOSTI

Nikolaidis je crnogorski pisac dobro poznat u ovdašnjim literarnim krugovima. No, ne samo u literarnim. Njegov je intelektualni habitus mnogo širi. Shodno postmodernom miješanju žanrova i poststrukturalističkom odricanju od stroge pozicije autorstva – no bez odricanja autorskog subjekta! – Nikolaidis se u svojim teorijskim tekstovima poodavno služi svim raspoloživim diskursima. Filozofski, teorijski, nadasve esejistički diskurs sretno se isprepliću s beletrističkim. Takav je slučaj i u *Homo Suckeru*. Ipak, *nota bene*, ova je knjiga njegov prvi kompletni izlet u teorijsku cjelinu, tako da su literarne digresije ostale u ovome djelu upravo to – digresije.

Dakle, pišući roman *Dolazak*, Nikolaidis je odlučio iskoristiti svoje višemjesečno istraživanje problematike Apokalipse kako bi ga zaokružio filozofsko-teorijskim esejem. Jedan Grk, u tome će poticaj, nagovor na filozofiju (*Protrepitkos!*) imati od jednog Slovenca i barem dvojice Hrvata. U tome se sastoji i inverzija spomenuta na početku napisa.

Crnogorski Grk – rođen u Sarajevu – svoje će balkansko putešestvije vispreno poduzeti na teorijskim stazama i “bogazama” utrtim od Žarka Paića i Slavoj Žižeka, a na nagovor Srećka Horvata. (Svjetski su mu teorijski autoriteti pritom još trojica Francuza: Alain Badiou, Jacques Rancière i Jacques Lacan.)

Kako je složena sama knjiga?

Nakon uvodne napomene i literarnog Intra slijedi poglavlje o Apokalipsi, *Kako se kalio Kristov čelik*. Ponajvećma slijedeći istraživanja Gerarda Haddada iz djela *Biblioklasti: Mesija i autodafe*, Nikolaidis slaže svoj patchwork historijskih primjera *arheologije apokalipse*. Pritom se radi o arheologiji u “fukoovskom” smislu... bez mnogo faktografije, ali s puno apokrifnosti!

Od milenarističkog fanatizma brazilskih Canudosa, do Müntzerove teologije, što je inkorporira i Marxovo revolucionarno učenje, nižu se tragička, ali i groteskno-smiješna zbivanja koja obilježuju povijest ljudskih čežnji i iščekivanja Mesije.

U svemu tome, Nikolaidisov je jezik ambivalentan. S jedne strane, kao da se tekst ispisuje sâm, a s druge, upadi autorskog subjekta snažno boje rečenice.

Ova stilsko osobina karakterizirat će i preostala dva poglavlja knjige.

U zaključku apokaliptičkog poglavlja iscrtava se i osebjuna “metafizika banalnosti”. Ona će vrhuniti u supostavljanju Đavla i Boga: “Od prvoga tražiš (i dobijaš) moć, od drugoga tražiš milost”. No, između njih proviruje figura Čovjeka. Griješnog i niskog, no istodobno jedinog koji nam preostaje.

Tim će čovjekom biti i poantirana knjiga u svom lucidnom (luciferskom) finalu!

## NOBELOVA NAGRADA ZA NOVOG MEDIJSKOG MESIJU

Već spomenuta nadahnuća za teorijsko-filozofijski diskurs *Homo Sucker* razvija u sljedećem poglavlju: *Badiou, Paić, Žižek: revolucija koja ne teče*. Naslov, naravno, treba shvatiti doslovno! Ideološki potpuri što su ga svi, koji su odrastali u socijalističkoj Jugoslaviji, usvajali kroz glasove “očeva revolucije” bio je trockistički. Naime, baš “(permanentna) revolucija koja teče”.

Nasuprot tomu, teorijska i psihoanalitička inspiracija Nikolaidisu u ovome odjeljku, ponajprije biva eponimni *Zaokret* (2009.), kakvog definira Žarko Paić. Iako nema izgleda za revoluciju kao realitet u danim globalnim okolnostima, ne smijemo prestati razmišljati, ali i djelovati prema njezinim načelima.

Jer, što nam drugo preostaje? Ljudska prava, demokracija, tolerancija...? Svi su se ovi termini preobrazili u svoje ciničke krinke pod utjecajem jedine stvarne moći koja upravlja današnjim multikulturalnim svijetom – Kapitala.

Stoga su i sva razmatranja u središnjem poglavlju knjige pod utjecajem osebuje esejističko-teorijske *dekonstrukcije* ideologema koji čine takav svijet.

Ekološki se diskurs pokazuje duboko ideologiziranim, ali i nemoćnim. Jednako tako, i onaj evolucionistički koji hipostazira bespoštednu prirodnu borbu svih protiv svijeta, ali i koji idealizira tzv. “prirodni sklad”. U takvome okružju, *cinički*, pronalazi se najnoviji Mesija. Medijski Mesija globalnog karaktera postaje – Barack Obama.

Naime, što?

Iako se Obama svojim riječima uopće ne distancira od gnjusnih hegemonijalnih američkih ratova protiv Iraka i Afganistana – on dobiva Nobelovu nagradu za mir!

Cinizam sadržan u medijskim kampanjama koje drže Obama novim Mesijom, signum je svijeta u kojemu *Homo Sucker* – dakle, onaj koji je “popušio” – biva tematiziran od *Homo Sacher*a. (Iako se to na stranicama knjige ne objašnjava, čini se da je taj više vezan uz *Sacher-tortu* negoli uz, nekoč, basista Haustora!) Tematiziranje medijskog diskursa o Obami kao Mesiji, Nikolaidis efektno poantira u zaključku istiotimenog pasusa. Naime, pod utjecajem lakanovskih trijada, on uspoređuje tri posljednja američka predsjednika. Clinton bi tu igrao ulogu *simboličkog*, jer je u njegovo doba čistoća i sigurnost poretka još nevino prijanjala uz demokraciju; Bush Jr. bio bi utjelovljenje onog *realnog*, zbog toga što su u njegovu primitivizmu skinuti svi velovi oko širenja tog ideologema “ognjem i mačem” bez skrupula; konačno, Obama predstavlja “veliki povratak *imaginarnog* u politiku”, kao snolika fantazma koja predstavlja nastavak tzv. “američkog sna”

kroz *iluziju* da je doista nemoguće zamisliti neki dugi svijet od onoga u kojemu će se jedino Demokracija (čitaj: Kapital), uvijek iznova, poput Feniksa, radati iz svog pepela.

## KINEMATOGRFSKA IDEOLOGIZACIJA PRIRODE

Izuzetno poglavlje u ovoj cjelini predstavlja dio o “onima koji su ekstremno umjereni”, a koji znači teorijsko “ruženje demokracije”. Kroz badiouovski i rancièreovski diskurs, ponovno se ističe tekst sâm koji, esejistički tečno, razgrađuje tematizirane ideologeme. Konzumeristička ideologija ispraznila je ljudskost sâmu, a kojoj će se *Homo Sucker* vratiti na samome kraju, povodom jednog kino-blockbustera. Iza praznih lica konzumenata, kezi se jedino i tek roba, njezina marka, tradicija i jedinstvena prepoznatljivost. O čovjeku ovdje Nikolaidis zbori poetski: “Pogledajte: tako mnogo svijeta s pravom glasa, s najmodernijim osobnim ispravama, onima s biometrijskim podacima. Pogledajte dobro: tamo nema nikoga”.

Jedna mi asocijacija namah pada na pamet.

Kraj von Trierova filma *Antikrist* nosi istu poruku. Tamo, naime, gomile žena bez lica opsjedaju Willema Defoea. Ako zanemarimo stanovitu mizoginičnost istog predloška, ostaje konzumerizam, što ga – žalim, feministi! – predstavljaju osobe ženskog roda, tragajući za boljom “maskom za lice”!

Ultimativna, treća cjelina knjige nosi naslov *Burn, Hollywood, Burn!*. Zašto upravo ovu cjelinu držim ultimativnom? Najprije, stoga što je posljednja, odnosno zaključujuća u *Homo Suckeru*! No, ne manje važnijom držim je zbog toga što se ovdje teorijski diskurs rasprostro tik do iščitavanja značenja eminentne umjetnosti naše epohe – kinematografije. Slično kao što to u ovdašnjem okružju vrlo uspješno prakticira Srećko Horvat, a u nešto širim razmjerima, naravno, i Slavoj Žižek, Nikolaidis razmatra koliko suvremeni holivudski film reprezentira globalno stanje svijesti. Koliko se iz najveće svjetske kinematografije mogu iscrtati i koordinate našeg, visoko tehnologiziranog univerzuma u cilju navlastita sebeosvješćivanja?

U ovom kontekstu mora se spomenuti da je na tom planu – dakle, iščitavanja značenja novoholivudske produkcije – sjajne analize već dala i Mima Simić u svojoj knjizi *Otporna na Hollywood: ogledi iz dekonstrukcije tvornice snova*. Čak se i dva ista filma nalaze na listi Nikolaidisa i Simičke.

Tako se Bloomkampov *District 9*, te *Vitez tame* Christophera Nolana pojavljuju kao primjeri dominantne ideologizacije medijskog prostora u smjeru iskaza naznačenog kao “... i laž će vas osloboditi”.

No ono što je posebično i navlastito u *Homo Suckeru* jest stav ove knjige o Prirodi. Prirodu (ne slučajno ovdje ispisanu s velikim P), naime, Nikolaidis drži mitskim instrumentom što ga vladajući nastoje ideologizirati.

I to, u koju svrhu?

U svrhu sebeistrebjenja!

Naime, ideologizirajući Prirodu kao beskonačnu i vječnu ravnotežu i “neiskvareni” poredak – a sve naspram iskvarenosti tehnologiziranog, kapitalističkog svijeta – mandarinu novog svjetskog poretka, čak i u umjetnosti



Andrej Nikolaidis, *Homo Sucker*, Algoritam, Zagreb, 2010.

nastoje apokaliptički proizvesti svojevrsni *autodafe*.

Primjer tog diskursa što ga Nikolaidis tematizira jest *Avatar* Jamesa Camerona. Ovaj mega-blockbuster, naime, sublimat je upravo ove ideologije.

Jer, zastupajući tezu da *čovjek treba propasti, a visokotehnologizirani, a istodobno prirodni Avatari opstati*, autor se ovog ultra-komercijalnog mega-spektakla svrstava na stranu gorespomenutih teorija o “nevinoj Prirodi”. Naravno, naspram iskvarene Kulture i Čovjeka kao takovog.

## KUSTURICA KAO *synthome*

I dok je kod Nikolaidisu svakako paradigmatičkog teoretičara, Žarka Paića, Kultura predmet sveobuhvatne kritike – što je upravo sadržano u naslovu *Politika identiteta. Kultura kao nova ideologija* (2006.) – kod autora studije *Homo Sucker* naglasak je stavljen na sveopću ideologiziranost ekološkog pojma Prirode. Ovaj će new-ageistički stav Nikolaidis dekonstruirati cijelom knjigom.

Utječući se Lacanu, preobrće se i klasični Nietzscheov stav, u onaj “Bog je nesvjestan”. Jednako tako, i “čovjek je nesvjestan”.

Što drugo stoji iza ideologema propovijedanog u *Avataru* osim mizantropije? “Svodenje čovjeka na životinju koja govori, na biostroj USB pupčanom vrpcom vezan za Majku Prirodu”.

Da ponovno ovdje spomenem von Trierova *Antikrista* kao antitezu *Avataru*. Na jednome se mjestu tamo kaže: “Priroda je Sotonina crkva”. Iako autor *Antikrista* mizogino spaja prirodni princip sa ženskim rodom, ovaj je stav znatno bliži Nikolaidisovu!

Naspram Cameronovih eko-tehnoloških poruka – koje, ustvari, ništa ne oduzimaju od opstojnosti Kapitala kao takovog – *Homo Sucker* izriječno, svim srcem, ostaje “uz odvratne, pohlepne, korumpirane, u sebi rascijepljene ljude”. Poetika apokalipse, čekajući Mesiju, u sebi čuva revolucionarni impuls. I to unatoč tomu što je to “revolucija koja ne teče”! Upravo iz “slaboga bitka” (Vattimo) tog malenog i povredivog čovjeka izvire nada. Ako već ne u krvave preobražaje, a ono u “ljudsko, odveć ljudsko”.

U intelektualnoj javnosti ovdašnjih prostora Andrej Nikolaidis postao je poznat po polemici, a onda i sudskoj parnici s Emirom Kusturicom. Naime, ovaj potonji – i ne samo za Nikolaidisa – predstavlja signum, zapravo *synthome* mnogočeg negativnog na ex-YU sceni. Za razliku od crnogorskog književnika i filmskog kritičara, Emira Kusturicu drži značajnim filmskim autorom, a čija se umjetnička važnost može apstrahirati od nekih redateljevih nakaradnih političkih bulažnja. Dakle, nisam uvijek nedvosmisleno i *a priori* Nikolaidisova intelektualnog svjetonazora. (I sam pokušavam biti filmskim kritičarem, ali i ponešto teorijski reći o svijetu kojeg nastanjujemo.) Unatoč tomu, pojavljivanje knjige *Homo Sucker* držim izuzetnim kulturološkim događajem na ovim prostorima. Možda, značajnijim i od prijevoda Agambenova *Homo sacra*. Zašto? Tekst kao da ispisuje samoga sebe, a istodobno progovara i jasni autorski subjekt.

Može li se više tražiti od jedne esejističke knjige? **E**

# TISAK I STATUS AUTORA

**DIO PETOG POGLAVLJA KNJIGE U KOJOJ ŠPORER ISTRAŽUJE POVIJEST AUTORSTVA, KNJIGE I TISKARSTVA UOPĆE S NAGLASKOM NA MIJENE KOJE SU DOVELE DO DANAŠNJEG SHVAĆANJA I POLOŽAJA KNJIŽEVNOSTI I KNJIŽEVNIH AUTORA**

**DAVID ŠPORER**

**U** razdoblju od kraja srednjeg vijeka pa do prvih zakona o autorskim pravima odvija se nekoliko paralelnih procesa koji su utjecali i na formiranje pojedinih oblika pravne zaštite autora i na promjenu društvenog statusa autora. Promjenu statusa teško je odvajati od pojave autorskih prava jer su ti procesi međuovisni, a može ih se sagledavati i kao dio širih procesa ekonomskih transformacija i tehnoloških inovacija u zapadnoeuropskim društvima u tom razdoblju.

U prethodnom poglavlju navedene su neke od brojnih promjena izazvanih pojavom tiska u raznim područjima. Ovdje će razmatranje biti nešto specifičnije nastojeći ukratko dati obrise razlika razdoblja prije i poslije tiska s obzirom na autorstvo.

Jedna od najpoznatijih srednjovjekovnih formula koja donosi definiciju autora nalazi se u opisu četiriju modela stvaranja knjige koju daje sv. Bonaventura. Tako se skriptorom naziva onog koji zapisuje tuđe, ne dodavajući i ne mijenjajući ništa. Oni koji zapisuju ili prepisuju nečiji tekst dodavajući u njega iz drugih tekstova su kompilatori. Komentatori su oni koji u zapisivanju povezuju tuđe i vlastito, pri čemu je njihovo vlastito sekundarno u odnosu na tuđe. Autor (tj. *auctor*) je onaj tko poput komentatora zapisuje kombinirajući tuđe i vlastito, ali s tom razlikom da je kod njega vlastito primarno

Etimologija termina *auctor* podrazumijevala je u srednjovjekovlju četiri izvora: latinske izraze *agere* (djelovati), *augere* (rasti) i *auieo* (povezivati), te grčki *autentim* (autoritet). Termin *auctor* odnosio se na:

one koji su u isti mah bili i pisci i autoriteti, ne samo netko koga se čita nego i netko koga se poštuje i komu se vjeruje.

U definiciju autora tako je bio uključen pojam autoriteta, i to u dva značenja. Osim autoriteta u općenitom smislu koji je podrazumijevao moć znanja i povjerenje u mudrost i autentičnost, termin *auctoritas* je imao i specifično značenje citata ili izvataka iz teksta nekog *auctora*

Nisu svi *auctores* imali jednaku težinu. Na procjenu *auctoritas* utječe niz faktora, od općenitog shvaćanja istinitosti do hijerarhije pojedinih područja znanja i njima odgovarajuće hijerarhije – zapravo kanona – autora, pa do žanrovske pripadnosti određenog teksta.

Ključno pitanje za srednjovjekovlje nije pitanje točnosti ili istinitosti, nego pitanje izvora. Odnosno, točnost i istinitost povezane su sa shvaćanjem autoriteta i autentičnosti izvora, i time uhvaćene u cirkularno definiranje koje proizlazi iz srednjovjekovnog odnosa prema starini:

Biti star znači biti dobar; najbolji pisci su najstariji. I obrnuto se, kako se čini, često doimalo istinitim: ako se djelo ocjenjuje dobrim, njegovi su srednjovjekovni čitatelji bili skloni smatrati ga starim.

Što su, dakle, izvori stariji to su, po pretpostavci, točniji jer su stare knjige gledane kao izvor novoga znanja.

No bez obzira na to što bezrezervna *auctoritas* pripada načelno starini, pojavljuju se različiti stupnjevi vrijednosti, unutarnja gradacija s obzirom na druge kriterije. Prije svega postoji razlika u statusu kršćanskih i "poganskih" (antičkih) autora, u skladu s kojom su evanđelisti, apostoli i crkveni oci imali veći autoritet u odnosu na poganske autore. Zatim unutar različitih područja znanja postoji opet ograničen broj autora koji uživaju povjerenje i koji su uzori. I napokon, žanrovsku i tematsku razliku opasuju dvije suprotnosti: Biblija kao ključni autoritativni tekst i na suprotnom kraju "pričice" pjesnika.

U svakom slučaju u srednjem vijeku suvremeni autori, tj. "moderni", a osobito ne oni koji su pisali na narodnim jezicima, u načelu nisu mogli:

biti nazivani *auctor* s punim dostojanstvom u razdoblju u kojem su ljudi sebe gledali kao patuljke na ramenima divova, tj. "starih".

Bonaventurina formula zapravo se javlja u kontekstu diskusije o tome može li se suvremenom autoru pripisati autoritet kakav imaju drevni autori, crkveni oci ili antički filozofi. I Bonaventurin stariji suvremenik Vincent de Beauvais na sličan je način upotrebljavao termin *actor*, upravo zbog razlikovanja "starih" i "modernih". Namjera mu je bila odvojiti *auctores* (stare) od mišljenja koja dodaje on sam ili njemu suvremeni "doktori" (*actores*). Neovisno o djelomičnim semantičkim i etimološkim preklapanjima termina, distinkcija kakva se javlja kod Beauvaisa i sv. Bonaventure održala se i kasnije u srednjem vijeku: nazivi poput *actor* ili *compilator* imaju značenje autora u smislu tvorca bilo kojeg zapisa, dok termin *auctor* načelno ostaje rezerviran za "stare" autore kao originatore mudrosti i postavki koje imaju autoritet.

Rasprave o statusu *auctoritas* i formule poput spomenutih, nastojanje da se precizira stupnjevanje *auctoritas*, proizlaze prvenstveno iz potrebe da se definira načine interpretacije, a u tom pogledu Biblija kao temeljni autoritativni tekst postavlja određene probleme jer se u njoj miješa nekoliko izvora (božanski i ljudski, prekršćanski i kršćanski). Podjela i definiranje različitih uloga (*auctor*, *compilator* ili *editor*, *scriptor*) proizlazi dakle iz doktrinarnih razloga kao pokušaj harmoniziranja različitih izvora i argumentacije.

Istodobno se ta terminološka raznolikost prenosi i u narodne jezike, ali se u tom prijenosu pojavljuje upotreba termina koja ukazuje na postupne promjene u shvaćanju autora i autoriteta. U kasnom srednjem vijeku odvija se proces čiji ishod Minnis sažima ovako:

Ako su na kraju srednjeg vijeka *auctores* počeli sličiti na ljude, ljudi su sve više počeli sličiti na *auctores*.

Kod Petrarke, pa zatim kod Boccaccia, ruše se barijere između različitih statusnih skupina (stari i moderni, pogani i kršćani) u pogledu autoriteta i autorstva. Potreba za unošenjem reda u terminološku šarolikost, kao i promjene u načinu upotrebe pojedinih termina, ukazivale bi na to da moderni počinju smatrati kako dostižu prestiž dotad rezerviran isključivo za starinu.

Latinski nazivi ili njihovi ekvivalenti na narodnim jezicima koji su služili preciziranju razlike *auctora* u odnosu na ostale autore sve se više u XIV. st. počinju upotrebljavati zamjenski. Preciznost izraza počinje se gubiti, osobito u vernakularnim terminima, te se i za suvremene pisce počinju upotrebljavati izrazi u kojima distinkcija starih i suvremenih postaje sve manje vidljiva.

Tako se u francuskom jeziku do početka XVI. st. distinkcija vernakularnih ekvivalenata *acteur-auteur* latinskog para *actor-auctor* postupno gubi njihovim stapanjem u prevladavajućoj upotrebi jednog termina – *acteur*. Pozivajući se na Dantea, Boccaccia i Petrarku, francuski će autori početi termin *acteur* – kao ekvivalentan *actoru* koji je kod Beauvaisa bio tek tvorca nekog zapisa, za razliku od autora s autoritetom (*auctor*) – upotrebljavati kao naziv za autore vernakularnih tekstova. Od 1530-ih francusku varijantu, naziv *acteur*, počeo će istiskivati stari novi termin *auteur-auteur*, što – kako smatra Cynthia Brown – svjedoči o promjeni u pogledu shvaćanja autora i autoriteta. Takve terminološke promjene upućuju na to da suvremeni autori počinju sve više polagati pravo na *auctoritas* koja je izvorno bila pripisvana isključivo "starima". Ako je



autor (*auctor*) u XIII. st. imao specijalističko značenje autora iz starine s mišljenjima koja imaju osobiti autoritet, napuštanje termina *acteur* – koji dotad već obuhvaća oba prethodno razdvajana značenja – u korist naziva *auteur* u XVI. st. pokazuje ne samo da su se značenja prethodno stopila u jedno, nego da su moderni počeli smatrati kako su dostigli autoritet starih, odnosno da je postalo legitimno upotrebljavati naziv autor i za njih.

Bonaventura je, kao i drugi koji se prihvaćaju definiranja termina, još uvijek na terenu onodobne "znanosti", odnosno tekstova koji su pisani na latinskom. Ono što se zbiva paralelno, krajem srednjeg vijeka, jest promjena u statusu vernakularnih tekstova. Tisak je imao važnu ulogu u tom procesu jer je omogućio laiciziranje erudicije, odnosno veću neovisnost pisaca u odnosu na Crkvu. Ti međusobno povezani procesi laiciziranja erudicije i promjene statusa tekstova na narodnim jezicima dodatno potiču izjednačavanje "starih" i "modernih".

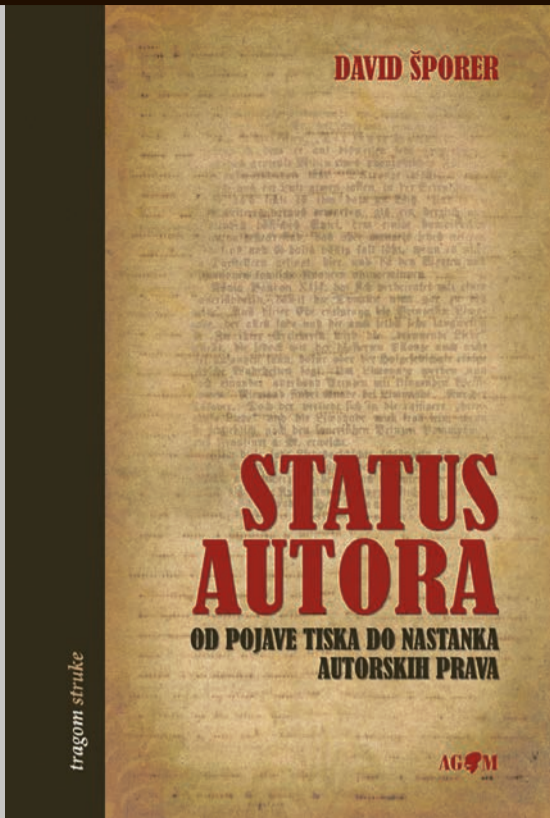
Ruku pod ruku s tim procesima pojavit će se ideja pripadnosti riječi i teksta nekom konkretnom autoru. Sve te terminološke promjene ukazivale bi ne samo na promjenu procjene valjanosti i točnosti informacija, povjerenja u autoritet mudrosti i istinitosti *auctora*, nego ukazuju i na postupnu promjenu u odnosu prema vlastitom stvaralaštvu u pragmatičnom smislu:

potez Vincenta de Beauvaisa u trinaestom stoljeću da navodi *auctores* uz njihove ideje predstavlja vrlo rano vođenje računa o "književnom vlasništvu". Jasno odricanje Jeana de Meuna od odgovornosti za *Roman de la rose*, u paru s njegovim u mnogo većoj mjeri samosvjesnim pripovjednim glasom te zamjenskim korištenjem termina *auctor* i *acteur*, čini korak dalje u uspostavljanju autoriteta vernakularnih autora.

Dakako, to još uvijek nije kategorija vlasništva. No to je ipak promjena u odnosu na dotada prevladavajuću tradiciju u kojoj su riječi i tekstovi imali autoritet mudrosti, ali mudrosti koja je bila opće dobro. Tradicija takvog shvaćanja bilo kojeg tipa intelektualnog rada seže unatrag sve do antike u kojoj ideje nisu shvaćane kao nečije vlasništvo nego kao opće dobro. Od antike pa do srednjega vijeka nije bilo načina da se kontrolira upotreba i cirkulacija teksta, i kada bi jednom bila napravljena prva kopija, djelo više nije bilo pod nadzorom autora. Unatoč tome što nije bilo ideje "autorskih prava", postoje neke karakteristike odnosa autora prema tekstovima – u antici i tijekom srednjeg vijeka – koje podsjećaju na situaciju nakon nastanka autorskih prava i pokazuju da je nekakav tip posjedničkog odnosa prema tekstu ipak postojao jer se tekstove nastojalo obilježiti kao vlastite.

Jedan primjer je pitanje plagiranja, jer se već u antici pojavljuje i taj termin i shvaćanje plagijata kao prekršaja. Drugi primjer određenog posjedničkog odnosa prema tekstu može





David Šporer, *Status autora (od pojave tiska do nastanka autorskih prava)*; AGM, Zagreb, 2010.

Razrađujući ukratko najprije najšire pozitivističko polazište u tumačenju književnosti okupljeno oko pitanja “tko je autor” preko epistemoloških promjena koje početkom XX. stoljeća usredotočuju interes na sam književni tekst i preobrazbu pitanja u “što je autor”, Šporer vlastiti pristup označava pitanjem “kako” se proizvodi i “kako” se percipira autor. Njegova je teza da autorstvo ne nastaje u određenom kulturnopovijesnom trenutku (npr. s prosvjetiteljstvom ili s romantizmom) – jer bi tako koncepcija književnog autorstva bila svedena na isključivo pravne elemente – nego da “mijenja svoje karakteristike”, da se sa stajališta socijalne i kulturne povijesti može promatrati kroz matricu društvenih odnosa u kojima počinje poprimiti današnje konture. Stoga je proučavanje autorstva kao kategorije koja se transformira kroz povijest analitički promotreno kroz: 1) *vlasničke odnose* tj. koncepcije “autorskih prava” i “intelektualnog vlasništva” u određenom razdoblju, 2) *sociokulturni status* autora i način publiciranja i 3) shvaćanje *originalnosti* tj. odnos autora prema vlastitim tekstovima s obzirom na tehničke ili uže književne norme određenog razdoblja. Takav ga pristup dijakronijski vezuje uz rano novovjekovlje, a metodološki usmjerava na “korištenje podataka iz različitih područja” na temelju kojih slijedi “rekonstruiranje jednog motiva – percepcije autorstva”.

Šporer kompetentno tumači rano formalističko i novokritičko odbacivanje autora, Barthesovu tezu o “smrti autora” i, osobito, Foucaultovo pitanje “što je autor” kojim dodatno potkrepljuje vlastiti pristup – “analizu autorstva koja će se baviti figurama autora, mijenama statusa autora u određenim epohama”. Jednako tako temeljito analizira pravne tradicije (englesku, američku i kontinentalnu) s obzirom na vrijeme, konkretne slučajeve i zakonsku regulativu kojom se uspostavljaju kategorije “autorskog prava” i “intelektualnog vlasništva”. (Iz recenzije Deana Dude)

se naći u načinu atribuiranja i potpisivanja tekstova, osobito tijekom srednjeg vijeka, koji izražava potrebu da se naznači i potvrdi vlastito autorstvo.

Kako u rukopisnoj tradiciji nije bila uobičajena praksa korištenja naslovnice, knjige nisu imale mnogo informacija koje su kasnije postale uobičajene u tiskanim izdanjima. Često se u djelu nailazilo na podatke poput imena autora, imena prepisivača ili pak podatke o mjestu i datumu nastanka kopije, premda to nije bilo pravilo, odnosno nije bilo standardizirano. U slučajevima poznatih tekstova čuvenih autora to se moglo činiti suvišnim; u slučaju nepoznatih ili “suvremenih” autora

(upravo zbog shvaćanja tekstualne *auctoritas*) moglo se smatrati nepotrebnim i neprimjerenim. Takva se praksa prenijela i na tiskana izdanja: kada se naslovnice počinju ustaljivati u tiskanim knjigama, slabije poznati autori nisu se mogli nadati da će im ime biti istaknuto na naslovnici. Na naslovnici se stavljalo ono što je prodavalo knjigu, ili barem ono za što je izdavač pretpostavljao da bi moglo pomoći prodaji knjige. Ponekad je to bilo ime izdavača ako se radilo o poznatim izdavačima, u svakom slučaju poznatijima od autora. Ponekad bi bio dovoljan i samo naslov ako se radilo o popularnoj ili atraktivnoj temi. U svakom slučaju naslovnice i kolofoni pokazuju odnos prema autorima:

nedostatak pažnje koja im se posvećivala, osobito onima na početku karijere, te relativna nevažnost njihove uloge u kapitalističkom svijetu proizvodnje knjiga nekih tridesetak godina nakon uvođenja tiska u Francusku.

Premda ime autora u rukopisnim izdanjima nije uvijek moralo biti naznačeno na početku teksta ili na naslovnici ako bi je bilo, postojali su drugi načini kojima su autori sebe doslovce upisivali u tekst. To se nastavilo i s prvim tiskanim izdanjima, s obzirom na maločas spomenutu praksu oglašavanja u skladu s poznatošću, odnosno nepoznatošću autora. Kako bi ipak naznačili autorstvo ili vlastiti “autoritet nad tekstem”, autori su koristili razne metode upisivanja u tekst. Jedna konvencija bila je nazivanje pripovjedača imenom autora:

Ne samo da *Commedià* ima Dantea kao junaka, nego on numeriranjem redaka spjeva i aluzijama na numeriranje unutar teksta nastoji spriječiti revizije i interpolacije. Chaucer nije tek sastavio svoje priče, on sebe predstavlja kao njihova pripovjedača.

Druge vrste potpisivanja teksta kojima su se autori služili kako bi demonstrirali vlastito autorstvo – i u rukopisnim i u ranim tiskanim izdanjima – bili su svojevrсни “šifrirani” potpisi. Jedan tip šifriranog tekstualnog potpisa koristio se mehanizmom anagrama, vrlo često u obliku akrostihova, koji su mogli uključivati ne samo ime autora, nego i onoga kome je tekst posvećen, pa kasnije i imena tiskara ili izdavača. Upotrebljavaju se i autorski znakovi i ilustracije. Ponekad bi se “šifra” sastojala od igre riječima koja bi, osim primarnog značenja, u izgovoru otkrivala ime autora, a ponekad je uključivala i ilustraciju. Takav tip tekstualnog potpisa mogao je biti više ili manje kompliciran ovisno o složenosti veze između imena autora i verbalnog (u slučaju “metaforičkog potpisa” igrom riječi) ili vizualnog mehanizma (u slučaju akrostihova i ilustracija) iskorištenog u tekstu.

Dok su objavljivali rukopisno, ove vrste šifriranih potpisa nisu imale neku konkretnu funkciju. Takvi potpisi bili su ponajprije još jedna demonstracija vještine, igra koja nije pružala neku posebnu zaštitu autorstva jer nije niti mogla biti prepreka neautoriziranom kopiranju. Prepreke kopiranju mogle su biti samo posredne: u imenu moćnog zaštitnika kojem se nije valjalo zamjerati i u tehničkim uvjetima reprodukcije. Kompliciranost, sporost i skupoća izrade rukopisa bili su određena zaštitna autorima pred “neovlaštenim” kopiranjem, više dakle u obliku pod spontanog ograničenja neizbježnom i nekontroliranom umnožavanju primjeraka. Jednako tako, za uzak krug čitatelja za koje su knjige rukopisno objavljivane, nije bilo potrebno izravno imenovanje autora jer se može pretpostaviti da je u tom uskom krugu čitateljima bilo poznato tko je autor. No bez obzira na to što se nije išlo toliko za tim da se zna tko je autor, ostaje činjenica da su tekstovi – makar i neizravno i kroz igru – potpisivani. Autorima je ipak bilo stalo do toga da se upišu u tekst, premda to upisivanje nije moglo spriječiti neovlašteno kopiranje.

Unatoč tome što to ukazuje na određeni odnos prema tekstu u kojem se naznačuje njegova pripadnost nekom autoru, i premda se već u antici javlja pojam književnog plagijata, status tekstova i autora još uvijek je daleko od intelektualnog vlasništva i autorskih prava. Ne samo zbog toga što u antici i srednjem vijeku nema zakona u tom pogledu, nego i zbog toga što nedostaju dvije temeljne pretpostavke za nastanak koncepcije intelektualnog vlasništva koje je podloga za razvoj autorskih prava.

Koncepcija intelektualnog vlasništva temelji se na odvajanju ideje vlasništva od nekog konkretnog supstrata, tj. na pojmu vlasništva koje ne mora biti materijalizirano i opipljivo. Tek je nakon toga moguće rezultate intelektualnog rada shvaćati kao vlasništvo koje se onda i pravno može štititi. Takvo tumačenje vlasništva – u pogledu književnosti i objavljivanja općenito – bit će razrađeno tijekom XVIII. st., u raspravama koje su prethodile donošenju i poslužile kao temelj prvih zakona o autorskim pravima.

Tržište je drugi element koji je nužna pretpostavka nastanka ideje intelektualnog vlasništva. Jedno od ključnih obilježja toga razdoblja su ekonomske i društvene transformacije, i unutar njih – primijenjeno konkretno na autorstvo i pisanje – pojava tržišta. U tom pogledu izum tiska može biti koincidencija ali ostaje činjenica da se tiskom uspostavlja tržište knjigama. Uspostavom tržišta postaje moguće ubirati profit od rada s knjigama. Od dva motiva – cenzure i profita – koji se isprepleću u nastanku autorskih prava, profit je, sa stajališta individualnog autora, bio glavni poticaj da se situacija u vezi s kontrolom teksta nekako uredi. Tek pojavom tiskarskog stroja stvoreni su preduvjeti da se knjige pretvore u robu koja ima tržišnu vrijednost. S mogućnošću jednostavnije, brže i masovnije reprodukcije raste mogućnost zloupotrebe teksta, odnosno neautoriziranih izdanja, i povećava se nužnost kontrole koja postaje mnogo kompliciranija. Osim toga prelaskom s rukopisnog objavljivanja na tiskanje i nastankom tržišta širi se krug čitatelja što uvećava mogućnost da autor čitateljima bude nepoznat, za razliku od rukopisnog objavljivanja. Na to ukazuje, kako pokazuje Brown, i postupno napuštanje metaforičkih “potpisa” i upisivanja u tekst tijekom XVI. st. u korist sve izravnijeg imenovanja autora. S tiskom se ustaljuje naslovnica kao reklamno pomagalo, a ime autora u tiskanim izdanjima postupno počinje zauzimati sve prominentnije mjesto na naslovnici. Jednako tako, ilustracije su općenito korištene kao reklamno pomagalo – i na naslovnici i u tekstu – za privlačenje čitatelja, a analiza naslovnica i ilustracija, koje sada počinju donositi i slike autora, pokazuje postupno premještanje pažnje s pokrovitelja ili izdavača na autora početkom XVI. stoljeća.

U sustavu rukopisnog objavljivanja ne samo da je zaštita autora i teksta bila mnogo manje potrebna u odnosu na situaciju nakon pojave tiska, jednostavno zato što se radilo o drugačijem sustavu u odnosu na tržište – autor nije izravno ovisio o količini prodanih primjeraka. Narav zaštite bila je drugačija.

Ono što su autori pokušavali zaštititi potpisivanjem ili upisivanjem u tekst nije bio mogući profit ili pak originalnost djela. Nije se štitilo posjedovanje teksta, “intelektualno vlasništvo”, jer se nije moglo živjeti od pisanja. A pojava tiska nije trenutačno uspostavila tržište, što se vidi i po primjerima poput Lutherova. Luther se među prvima koristio “znakovima kvalitete”, koji su stavljani u izdanja tiskana pod njegovim nadzorom, ali ne zato što bi to garantiralo zaradu i sprečavalo crno tržište, nego zato što se u “piratskim izdanjima” najčešće kvarilo tekstove.

Tekstovi su ili bili samo jedno od sredstava da se egzistencija osigura na drugi način ili rezultat, skoro pa nusprodukt, neke druge djelatnosti kojom su se autori izdržavali. U razdoblju o kojem je riječ – kao i tijekom srednjeg vijeka – bilo je raznih načina kako su autori skrbili za život. Kao krajnje pojednostavljena ilustracija može poslužiti nekoliko modela.

Jedan model proizlazio je iz socijalnog statusa autora. U tom slučaju preduvjet bavljena pisanjem bili su podrijetlo i društveni status koji omogućuju lagodan život i posvećivanje takvoj neprofitabilnoj djelatnosti. Autori koji su bili pripadnici aristokracije imali su prema pisanju amaterski odnos. Čitanje i pisanje bilo je u takvom miljeu primarno zabava:

Poezija predstavlja sredstvo društvenog ophođenja i zabave, (...). **E**

**DAVID ŠPORER**, rođen je u Rijeci 1973. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomirao filozofiju i komparativnu književnost. Magistrirao 2003, a doktorirao 2006. godine. Zaposlen na Odsjeku za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Najprije surađivao u *Vijencu*, a onda bio član redakcije *Zareza* od prvog broja. Tekstove objavljivao na III programu Hrvatskog radija, časopisima *Republika*, *Književna Republika*; surađivao na projektima Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža iz područja književnosti; suradnik stručnih časopisa *Umjetnost riječi* i *Književna smotra*.

U znanstvenom radu Šporer istražuje povijest autorstva, knjige i tiskarstva uopće s posebnim naglaskom na mijene koje su dovele do današnjeg shvaćanja i položaja književnosti i književnih autora.

Objavio knjigu *Novi historizam: poetika kulture i ideologija drame*, AGM, Zagreb, 2005. te uredio zbornik *Poetika renesansne kulture: novi historizam*, Disput, Zagreb, 2007. U knjizi *Novi historizam* bavi se novijom angloameričkom historiografijom sa središnjim pogledom na englesku renesansnu književnost. U zborniku *Poetika renesansne kulture: novi historizam* okupio je tekstove vodećih predstavnika novog historizma i kulturalnog materijalizma.

# Treće poluvrijeme

**ULOMAK IZ NOVOG ROMANA EMIRA IMAMOVIĆA PIRKEA, KOJI ĆE SE USKORO POJAVITI U NAKLADI ZAGREBAČKOG ALGORITMA**

## EMIR IMAMOVIĆ PIRKE

Vrijeme radnje: sada, jučer i sve do nešto prije rata  
Mjesto radnje: Podgrad, naseljeno mjesto kod tvornice bodljikave žice  
Sudjeluju: Muhamed Jahić Muha, Zekin najbolji prijatelj;  
Edin Zečević Zeko, Muhin najbolji prijatelj;  
Selma Imamović, bivša Muhina i sadašnja Zekina supruga;  
Nogometni klub "Udarnik";  
Zijad Mehičević Efej, dugogodišnji sportski radnik;  
Jagoda Mehičević Beba, dugogodišnja sportska volonterka, supruga i majka;  
Sena Hiroš, Muhina i Zekina školska drugarica;  
Salko Obhodaš, podgradonačelnik;  
Muharem Avdagić Rotten, bivši punker, vebabija;  
Salko Obhodaš, podgradonačelnik;  
troje mrtvih i puno onih što misle da nisu umrli davno, nekoliko domaćih i jedna divlja životinja...

Treća knjiga Emira Imamovića Pirkea *Treće poluvrijeme* govori o tipičnom socijalističkom naselju nastalom oko tvornice bodljikave žice te o poratnoj propasti tog grada i njegovog stanovništva. Roman započinje s TV vijesti o otkriću tri leša u jami Duboka iznad Podgrada, pa nizom retrospekcija pripovijeda priču koja seže do predratnih vremena i koja će, na kraju romana, razriješiti enigmu njihova ubojstva. Premda je *Treće poluvrijeme* najcrnji od svih dosadašnjih Pirkeovih romana, sa stranica svako malo proplamsa humoristički pokret otpora: likovi nas tako znaju nasmijati i biti nam bliski, da ne možemo biti sigurni da nas već na idućoj stranici neće – pljunuti u oko. Složenu i sveobuhvatnu radnju Pirke vodi vješto i nepogrešivo, u korist priče. *Treće poluvrijeme* je roman čija krimi priča je nastala na podlozi privatnih drama, začetih tamo negdje, u povijesnom i političkom i psihičkom i nogometnom. Ukratko, sve na jednom mjestu, ni gradu ni selu, nego u Podgradu.

(...)

Nikada više on nije došao u Dom zdravlja. Selma bi, ako je radila prvu smjenu, s posla išla kod Zeke, otvarala vrata ključem koji joj je dao. Ako bi radila drugu, odlazila je kući i čekala da joj se javi. Tada je, jer su se nalazili oko ponoći, ostajala spavati kod njega. Kada god je išla, pazila je da ne sretne Muhu. Za svaki slučaj je imala spremljenu priču o tome kako joj fale pare, pa obilazi i brine za onu Mariju Kandić iz Zekine zgrade što su joj sinovi svirali u Black Daysu.

Selma je čekala da joj kaže kako je rekao Muhi za njih dvoje. Zeko je čekao da mu kaže da mora reći Muhi za njih dvoje. O njemu nikada nisu razgovarali. Kada bi nekako, makar to niti jedno nije htjelo, došao trenutak u kojem bi trebalo progovoriti o Selminom bivšem mužu i Zekinom jedinom prijatelju, on bi sjeo na kraj kauča, ona bi legla, spustila mu glavu u krilo i zatvorila oči. Zeko bi je tada lagano češkao po glavi, milovao joj kosu i vrhom kažiprsta ponavljao luk obrva i liniju nosa.

- Spavaš li? – pitao bi on tiho.

- Ne – rekla bi Selma, ako bi bilo popodne.

Noću nije odgovarala, iako ni tada nije spavala.

Kada nije bio sa Selmom, Zeko je bio s Muhom i ponašao se onako kako se prema ženama ponašaju muškarci kada imaju ljubavnicu koju više vole, ali ne znaju kako bi s najmanje muke mogli jedan brak zamijeniti drugim. Ni rijetke Zekine pobune spram Muhinih ideja više se nisu dešavale.

- Misliš li mu ti ikada reći? – pitala je Selma jedno popodne.

- Mislim, valjda – iskreno je kazao Zeko.

- Hoćeš da mu ja kažem?

- Nemoj, Selma.

- Zašto?

- Jebiga, ljubavi, ne znam... Nekako mi je...

- Jebiga ti, Edine, pa ne radimo ništa nenormalno. Ja s njim više nisam u braku.

Ti, koliko znam, nisi nikada ni bio.

- Nemoj zajebavat.

- Ama ne zajebavam, samo je ovo potpuno besmisleno. Smeta mi, kako ne shvataš?

- Shvatam...

- Ma ne shvataš. Nije me briga hoće li on znati ili neće, hoće li biti ljut ili neće...

Ja hoću da budem s tobom uvijek. Ujutro, popodne, navečer... Ne znam kako da ti kažem, meni je s tobom dobro piti kafu, gledati TV, ležati na kauču, pričati kako je ova pripizdina najgore mjesto na svijetu, samo što mi je sada, s tobom, i ona bolja...

- Dakle, seks vozdra.

- Ne zajebavaj.

- Dobro, reću mu.

- Kada?

- Večeras.

- E večeras nećeš.

- Što?

- Ne znam, ali ja danas neću ići kući prije nego što te on nazove. Neću ni poslije.

Tog je poslijepodneva Selma pitala Zeku bi li on, stvarno, mogao živjeti negdje drugo. Te je večeri izgorjela Senina kuća.

- Ti njemu nikad ne reče? – pitala je Selma Zeku dok je autobus Trampo toursa izlazio iz Podgrada, skrećući za Sarajevo.

- Ja – tiho je odgovorio Zeko.

- E moja budalo – šapnula je i poljubila ga.

Do Sarajeva su se držali za ruke.

20.

Audi se iz trećeg puta uspio ugurati između kontejnera bez jednog točka nagnutog malo nalijevo i stojadina oker boje bez registarskih tablica, svjetala i zadnjeg stakla. Muha je, prvo, otvorio prozor, nageo se i pogledao može li uopće otvoriti vrata. Učinilo mu se da može. Skinuo je pločicu CD playera i stavio je u džep jakne, cigarete i upaljač je uzeo sa suvozačkog mjesta. Izbacio je lijevu nogu, pa se desnom odgurnuo o pod automobila. Odskakutao je nekoliko centimetara, pa izvukao i drugu nogu iz audija. Zatvorio je vrata, udahnuo duboko i uvukao stomak da se lakše provuče između svog i nečijeg napuštenog automobila. Popeo se na ivicu kolnika i preskočio lokvu u kojoj je natopljen ležao papir iz kladionice Overtime. Zastao je, iz kutije izvadio cigaretu i zapalio. Povukao je dim do kraja pluća. Ispred njega je bila siva trospratnica sa dva odvojena ulaza. Desno još jedna takva, potpuno isto ružna, a lijevo zapušteni komad zemlje. Nešto što je moglo biti i parcela za građenje i park, da bi završilo obraslo divljim raslinjem sa čijih su se grana vijorile najlonske kese. Iza Muhe i parkinga je prolazila cesta, na čijoj drugoj strani su bile jednako male, jednako sive zgrade. Da mu Zekina mater nije rekla da skrene na semaforu kod Televizije Bosne i Hercegovine, ide uzbrdo sve do prve zgrade sa lijeve strane i uđe u ulaz pored kojeg je, ispod table s imenom ulice i brojem jedan, pisalo 'KROJAČ', vjerovatno bi zalutao. Pušio je, otesao pepeo na asfalt i gledao oko sebe. Nije on vidio puno lijepih mjesta u životu, ali ni puno ružnijih od ovoga na kojem je bio. U Zekinom sarajevskom naselju nije bilo ničega po čemu je Muha poznavao prijestolnicu. Dok je udisao dim na trotoaru u Ulici bosanskih junaka, Muha nije vidio nikoga. Ne računajući jednu, sudeći po lakoći koraka, djevojku, pokrivenu crnim platnom od glave do pete, sa velom i preko lica.

- Raseme mi moje, ovo ko Afganistan zimi – pomislio je.

Muha je dolazio iz Podgrada, nije navikao na ljepotu oko sebe, ali mu se ni ovo što je vidio nije činilo kao mjesto ugodno za život. Oko njega nije bilo ni selo, ni grad. Nego nešto za što se teško može naći odgovarajući naziv.

- Moj Zeko, što si ti puno promijenio – rekao je sam sebi i ušao u mračni haustor pored kojeg je pisalo 'KROJAČ'.

Pritisnuo je dugme i pozvonio gledajući u natpis na vratima: Edin&Selma.

Zeko je stajao kod prozora i gledao u betonsku zgradu preko puta na kojoj je neko ciglom dogradio sprat. Na kuhinjskom stolu se hladila kafa. Učinilo mu se kako su na svim prozorima na susjednoj zgradi iste zavjese. Nije se začudio: otkako se doselio iz Podgrada, sve mu je tu, u Ulici bosanskih junaka, naselju što se nekada zvalo Radničko, izgledalo isto: zgrade, ljudi, dani, sedmice, vrijeme... Zvuk zvona ga je prenuo. Nikada niko tako rano nije dolazio.

Stubišna rasvjeta se ugasila u trenutku kada je Zeko otvorio vrata.

- Vozdra – kazao je tiho.

- De si, buraz – Muha je zvučao kao da su se rastali jučer i dogovorili da se vide ujutro.

Zeko nije znao ni šta treba reći, ni uraditi. Stajao je naslonjen na poluotvorena vrata i gledao u Muhu. I Muha je gledao u njega, onako kako ga je gledao nekada: kao najboljeg, jedinog zapravo, prijatelja.

- Udi – kazao je Zeko i sklonio se ustranu.

- Moram li se skidat? – pitao je Muha gledajući iz hodnika u ostatak Zekinog i Selminog stana: jednu veliku sobu koja je bila i dnevna i spavaća i nešto manju kuhinju sa stolom za ručavanje i foteljom u uglu, stavljenom tamo gdje nema funkciju zato što drugdje nije bilo mjesta.

- Jarane ba, nije Zagreb. Normalno – odgovorio je Zeko zatvarajući vrata.

Muha je skinuo jaknu, dao je Zeki, ušao u kuhinju i sjeo na prvu stolicu do vrata. Zeko je prošao na drugi kraj stola.

**EMIR IMAMOVIĆ** Pirke rođen je u Tuzli 1973. godine, a živi, trenutno, u Šibeniku. Napisao i objavio romane *Jel neko vidio djevojčice, kurve, ratne zločince* i *Tajna Doline piramida*. Piše za novine i još za svašta nešto. Od toga, nekim čudom, živi. Ostale detalje o svom životu planira objaviti u memoarima koje piše od drugog razreda osnovne.

- Hoćeš kafu? – pitao je.
- Ma daj.
- Imam samo nes.
- Onda ništa.
- Hoćeš nešto drugo?
- Sjedi, svega ti.

Zeko je sjeo i zapalio cigaretu. Muha je ustao i iz jakne okačene na vješalicu u hodniku uzeo svoje. Vratio se do stola, sjeo i zapalio. Promatrao je Zeku kroz dim, dok je ovaj vrhom cigarete pritiskao pepeo u pepeljari.

- Jesil gledao sinoć dnevnik? – pitao je Muha.
- Nisam – odgovorio je Zeko i podigao pogled.
- Našli Senu.
- Ne kontam – Zeko je govorio tiho.
- Kako ba ne kontaš! Našli Senu i još dva leša u Dubokoj.

Zeko stvarno nije ništa razumio. Senu nisu vidjeli od svog posljednjeg dana srednje škole. Kada su se prvi put kao vojnici vratili u Podgrad, njena je kuća bila napuštena. Znali su, još, da joj je dosadivao Rotten i kada je prestao biti punker i pustio bradu, pa umjesto anarhije počeo zagovarati šerijat. Nisu znali šta je s njom, ali nikada, baš nikada, Zeko nije pomislio da je mrtva. Ustvari, Zeko na Senu i nije mislio.

- Pa šta kažu? – pitao je Muha.
- Ništa. Nit moraju govorit. Svi ubijeni i bačeni.
- A u pičku materinu – Zeko je ustao, otišao do frižidera i izvadio bocu travarice. Iz viseće kuhinje je uzeo dvije čaše, nasuo bez riječi obojici i sjeo – pa kako, jebo te?
- Šta ba kako? Puškom – rekao je Muha i otpio gutljaj rakije.
- Ma nije to. Ko ih je ubio?
- Moja Rasema rahmetli, čuj ko je... – Muha je govorio kao da ga ljuti što Zeko već ne zna odgovore na pitanja koja postavlja.

Zeko je naskap popio travaricu. Već je sebi objasnio kako nije kriv što je Muhina mater umrla od srčanog udara kada je on bio sa Selmom u Egiptu, pa nije došao na dženazu. Htio je, zaista, jedan dan otići do Podgrada, obići Muha, reći da mu je žao, pitati može li kako pomoći, ali nije. Kada god bi pomislio da bi to mogao napraviti sutra, sam bi sebi rekao je da je bolje iduće sedmice.

- Izvini, buraz - rekao je Zeko tiho.
- Za šta?
- Oko stare. Nisam mogo... bili na putu, pa...
- Dobro je. Ne bi oživila da si došo – Muha je govorio onako kako govore ljudi kada pričaju o nečemu što su preboljeli. – Nego, slušaj, ti znaš da Sena nije imala nikog. Ono s njom su, garant, stara i stari. To sad sve treba pripremit. Identifikaciju, pa sahranu, dženazu, kako li, ne znam ni ja. Njoj je stara bila katolkinja, otac musliman. Sve obaviti. A onda, brate, poravnati i ostalo.
- Šta poravnati? – pitao je Zeko i bojao se da će mu Muha reći ono što i jeste.
- Nać onog ko ih je pobio i, brate, u šumu, pa...
- Ne seri, jebo te.

- Nego?
- Muha, jebo te, ti nisi normalan! Prvo, ne znamo ko ih je rokno, a drugo, de ćeš ubiti čojka... – Zeko je ustao, otišao do frižidera i vratio se do stola, pa opet sjeo.
- Prvo, Zeko, ja znam ko ih je ubio, a...
- Kako znaš?
- Znam. A drugo, neće mi bit prvi da ga otremem.

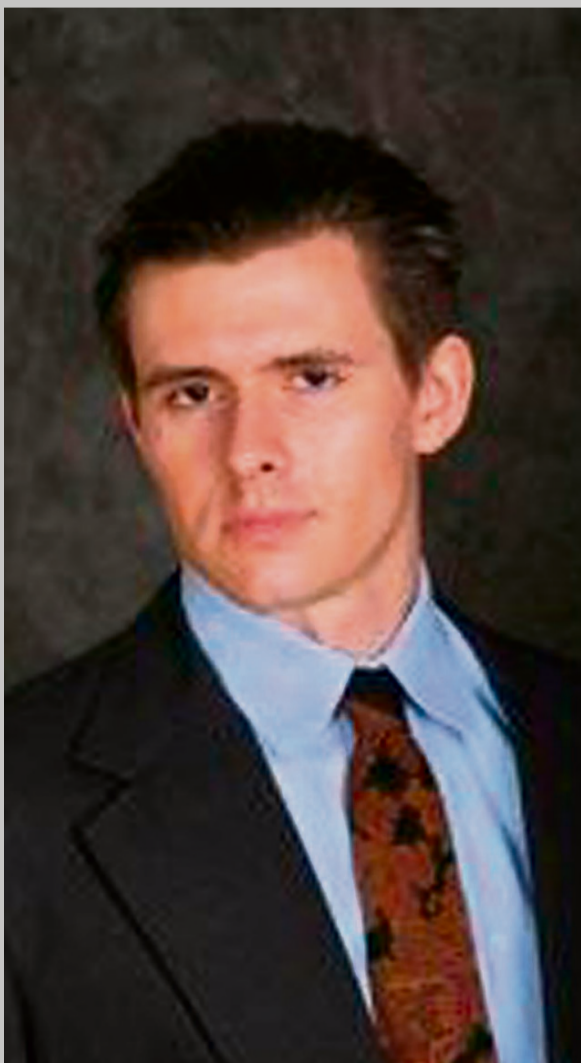
Mogao je Zeko sačekati da ga Muha pita – jer je znao da će ga pitati – hoće li s njim u Podgrad, pa reći da neće. Mogao je, onda, nazvati policiju pa reći da će Muha ubiti Muharema Avdagića, kao što se mogao nadati da neće. Mogao se, vjerovatno zauvijek, pozdraviti s prijateljem, sačekati Selmu, izviniti joj se za ono što je sinoć rekao, objasniti da on njoj, ustvari, vjeruje, ali da se strašno boji i pomisliti na to da će otići onako kao što je otišla od Muhe... Samo što Zeko nikada nije znao reći Muhi da nešto neće; ni prije, kada nije osjećao da mu, ako ništa, duguje častan prekid prijateljstva.

- Odo ja spremit šta stvari – kazao je Zeko, ustao od stola i otišao u drugu sobu.
- Malo kasnije, Muha je čuo kako Zeko sklapa ležaj i spavaću sobu pretvara u dnevnu, a onda u telefonsku slušalicu govori da bi trebao Selmu.
- Slušaj, ja odo nešto do Podgrada. Moram – iako je govorio tiho, Muha nije mogao da ga ne čuje – Čujemo se... Izvini.
- Vi ste vidim u srdačnim i prijateljskim odnosima – rekao je Muha dok su silazili niz stubište.

- Dosta je zajebancije - uzvratilo je Zeko.
- Muha je prvo izveo automobil između kontejnera i stojadina. Zeko je torbu sa stvarima stavio na zadnje i sjeo na prvo sjedište.
- Nego, jesi vidio da igramo sa Slobodom? – pitao je Muha.
- Ko ba?
- Čuj ko? Udarnik.
- U čemu?
- U šahu Edine! U lopti jebo mu ja mater. Doguro Efej do osmine finala Kupa.
- Čuj? – Zeko nije znao pokušava li mu Muha ispričati vic.
- Jarane, imaš li ti novine, televizor... – pitao je Muha.
- Nije ispo Zijo? – Zeko i dalje nije vjerovao.
- Jesi budala ti? Pa de bi igro da je ispo?
- E jebiga...
- Muha je iz džepa izvadio ploču CD playera i stavio je na kućište. Zeko je upalio radio.

- A sada, onaj kojeg su nazivali kraljem rocka. Neponovljivi Elvis Presley – govorio je spiker.
- When you walk through a storm hold your head up high/And don't be afraid of the dark./At the end of a storm is a golden sky/And the sweet silver song of a lark./Walk on through the wind, Walk on through the rain...* - začulo se iz zvučnika i Zeko je pojačao iako nije razumio ni riječ. ■

## KAPETAN KOMA PREPORUČUJE



### Mitchell Heisman

Fascinantno i tužno istovremeno. Genijalan nepoznat američki "filozof" (inače diplomirani psiholog) Mitchell Heisman, rođen 1975., napisao je knjigu od kojih 1900 (!) stranica, naslovljenu *Samoubilačka poruka*, stavio je 18. rujna ove godine na internet (<http://www.suicidenote.info/>), poslao link na nju ljudima iz svog adresara i nakon nekoliko sati, na stubištu memorijalne crkve Harvardskog sveučilišta počinio samoubojstvo. Ne toliko da skrene pozornost na knjigu, koliko izvodeći konzekvencije same filozofske pozicije *radikalnog nihilizma* o kojoj u knjizi govori. Iz njegova ekstremnog "manager looka" na fotografiji to nikad ne biste zaključili, no on zapravo zastupa "eksperiment u nihilizmu". On kaže: "moj cilj je ubiti svako vjerovanje i slomiti svaku vrijednost koja održava moj život sve dok ono što preostane ne bude ništa... dok ne nestane sve na čemu bih mogao stajati"; sve se u konačnici svodi na to da je "život besmislen. Eksperiment u nihilizmu sastoji se u potrazi i raskrinkavanju svih iluzija i mitova, kamo god nas to odvelo, bez obzira na sve, makar nas to i ubilo".

Iako postoji mogućnost da je sve ovo samo medijska podvala, hoax, prank (neki elementi priče zvuče kao da ih je smislio satirični *The Onion*), tekst sam po sebi ne samo da je vrijedan čitanja, naročito zbog toga što uopće nije neka klasična filozofska depra, nego je riječ o često duhovitom, uglavnom fascinantnom miksu ideja koje se tiču Holokausta, društvenog napretka, sociobiologije, transhumanizma, povijesti, religije... i naravno, smrti i nihilizma. Pogledajte samo naslove poglavlja: "Buntovna genijalnost Isusova duhovnog penisa" ili "Bog je tehnologija".

Sudeći prema onome što sam dosad uspio pročitati iz tog golemog rukopisa, mogao bih reći da je Heisman,

naravno, u pravu: ništa nema intrinzičnog smisla, i radikalni je nihilizam zaista najtočnija *redukcioniistička* filozofija. Ali, tu je sad kvaka – zašto uopće stvari *svoditi* na smisao, zašto bi *smisao* uopće trebao biti kriterij ičega? Sam Heisman na kraju svoje knjige kaže da "ništa ne treba shvaćati ozbiljno". Pa zašto onda i smisao shvaćati ozbiljno? "Razlozi" zbog kojih nešto činimo ili ne činimo nemaju u osnovi veze sa smislom, nego s reklamama, vrijednostima koje tim stvarima sami (i uz pomoć drugih oko nas, prirode, svemira i svega onoga što znamo ili samo naslućujemo da "postoji") pridajemo. To je povezano s onime što znanstvenici zovu *emergencija* – iznenadno izranjanje nove vrijednosti koja nije objašnjiva ničime što ju je, kauzalno gledajući, "uzrokovalo", omogućilo. Primjerice, da bi nastao "život" nije potrebno da anorganska materija iz koje se on "rađa", ima *ijedno* od svojstava života; ili, uvrnutije to interpretirajući, budućnost ne mora biti sadržana u prošlosti, budućnost je samostalna sila, samostalni "izvor" podataka i vrijednosti. To se događa onkraj i smisla i besmisla.

Zašto se ja primjerice već nisam ubio? Ne zato što mislim da život ima smisla, nego zato što me (još) privlače *reklame* kojima "život" sebe uspijeva učiniti "vrijednim življenja". Te reklame ne proizlaze iz samog života ili njegova smisla, nego su mu izvana "pridodane". I zato što bih tim činom priznao da vjerujem *samo* prošlosti. No teorija emergencije pokazuje da prošlost nije jedino što postoji kao kreativna sila. Ako svojim samoubojstvom "nekome" (drugim ljudima, kozmosu, Bogu) želiš poslati subverzivnu poruku, nažalost, nitko je neće čuti – osim ako ne preraste u masovni pokret (a tada bi to postalo političko a ne metafizičko pitanje). Najkraće, *smisao uopće nije bitan*.  
— Zoran Roško

# Franjo Nagulov, Kako se šalio Zaratustra!

## Eliksir

Najveća je šteta što se ne možemo prihvatiti na svima prihvatljiv način, već otežemo s neizbježnim nadajući se da tu nemogućnost jedna solidna ironija može učiniti mogućom. Okrećemo se prošlosti i posežemo za mladošću kao argumentom koji ne traži daljnja pojašnjenja. Da nisam neizlječivo bolestan rekao bih ti: Popij me! Tada bi svi problemi bili riješeni. Bili bismo jedno i trajali dok si ne dosadimo.

## Vježba disanja

I premda si katkad stroga kao vojni režim maternice i premda imam potrebu da te slušam kao elektromagnetsku simfoniju nisam plastična lutka i ne mogu udahnuti sve što ti padne napamet. Dug je to put. Čekati da se razdani i da nam vrijeme servira pokisli metabolizam Kraljevstva nebeskog. Zato budi strpljiva, jer dok me ne odgojiš u sjeni ću se filmskog platna igrati s tvojim djetinjstvom.

## Država

Što mi vrijedi ako i napišem nekoliko sjajnih pjesama o stvarima koje nisu sjajne kada nas to ionako neće učiniti dovoljno bogatima da djecu planiramo poput rasporeda nastavnih sati. Mogu reći da je divno biti Hrvat i ljubiti zastavu kao ženska usta prenaplašena čokoladnim okusom udaje. Ali tada jednostavno ne bih govorio istinu. Ja ne znam kako je biti Hrvat. Ja nemam nacionalnost, ne poznajem domoljublje i ne nosim sa sobom zastavu na putu prema rižinim poljima pakla. Ustvari ne radim ništa. To znači da ne lažem, iako se nikada nisam zakleo niti u jednu istinu. Što mi vrijedi ako i napišem nešto čega ću se odreći kao navijačkog transparenta. Te pjesme jednostavno nisu moje i ako ih napišem ništa se neće dogoditi.

## Balada o tržišnoj ekonomiji

Za pet eura na metar kvadratni dvije, tri cigle na putu zamijenit ćemo asfaltom i cipelama kupljenim kod Šimečkog. Tako ćemo, maštajući o boljem sutra, noću ponovno šetati ne bojeći se loma noge u trenutku kada imaginacija počinje boljati brže, više i jače od zahrđalih zglobova Pierrea de Coubertina. Veza je ljubavi, poezije i gotovinskog kredita u tome da danas ništa ni sa čim nema veze, pa nam to dopušta svaki peti euro spremiti u svoju neimaštinu za vrijeme kada će nam biti drago što se možemo šaliti s iznosom uštedevine.

## Marija

Dugo je čekala taj dan. Pripremila je sve što je bilo potrebno da nitko ne posumnja u njeno majčinstvo. Muškarac joj je svakoga jutra bio pri ruci pjevajući *Purple Haze* Klinci iz okolnih kuća ustupili su stare igračke. Predsjednik republike i premijerka počastili su ju brzozjavom izrazivši žaljenje što se isplata božićnice ne odnosi na osobu koja je skrivila Božić. Herod je klanje djece ograničio na onu bez igračaka. Gospodin joj je put od kuće do škole učinio dovoljno čudnim kako bi joj do susreta s Gabrijelom čudno bilo jedino onda kada ništa nije čudno. Gradsko poglavarstvo Nazareta odgodilo je poskupljenje komunalija, a Petrarca je obećao da će, počne li ponovno pisati, u svojim narednim kanconijerima Lauru zamijeniti Marijom, majkom nad majkama u koju se čovjek može zaljubiti, a da ne ispadne pedofil.

## Muzej

Dolje je hladno i vlažno i to objašnjava činjenicu da je vino teklo njegovim lijepim, zelenim venama. Teklo je kao opomena onima koji ne piju da će ih apstinencija od života stajati glave. Marija je morala biti alkoholičarka i Gabrijel je morao biti privedenje. No, to ne mijenja na istini: svoju ćemo egzistenciju prenijeti preko praga ne mareći što su žene naših života

na put prema vječnosti krenule u visokim potpeticama. Hoćemo li pritom završiti dolje gdje je hladno i vlažno ili nas, za potrebe besmrtnosti, čeka centralno grijanje, pokazat će vrijeme onda kada nam pokaže da ono nije važno koliko se čini. Uostalom, Božje potomstvo naviklo je na lutriju: Odigraš listić. Ne dobiješ ništa. Odigraš opet.

## Pred ulazom u pet shop

Kiši smo krali kiselog igrajući dva kratkometražna limuna u požutjelom filmu. S predmetima razasutim po garažama parkirane ludosti, u podnaslovu Otkrivenja koji sugerira povijest tiskanu na recikliranom papiru. Odjek stabilnosti zaokružio je naviku da osvjetljava svjetlo kojem je osmi dan od stvaranja svijeta mrak pao na oči. Ne počinjući put kojim se ionako događamo umirovljenim smo ženama ukrali baterije njihovih pudlica, zbog čega se s punim pravom možemo nadati da će od danas do idućeg jučer Mjesec režati na razbijenu vojsku kućnih ljubimaca. Štrajk stranih jezika prilika je stoljeća nama koji šutimo sa sluhom.

## Udes

Uložen u zakašnjelost um sam izložio najozbiljnijem naumu da više nikada ne mislim. Krvav kao Tiananmen '89 odustajem od namjere stajati pred kolonom suicidalnih bankomata sumnjajući da je svaki oblik mržnje prijelazan kao depresivna infrastruktura proljeća. Čim odustajanje nazovem namjerom bit će mi lakše. Leći ću u krevet i drijemati pompozna finala znanstvene fantastike.

## Unutrašnjost

Pogledaš li koncertnu pozadinu spaljenog Arktika ugledat ćeš još jedan mješoviti zbor mrtvih. Njihovi koralni šutke razotkrivaju sve što je vrijeme vidjelo. Upravo bismo tim slikama riješili prolongirana pitanja morala: Bilo bi nam, primjerice, posve jasno da ne treba prezirati fašizam, već fašiste. I da su ubojice Johna F. Kennedyja, Zorana Đinđića i Franje Nagulova John F. Kennedy, Zoran Đinđić i Franjo Nagulov. Tko mijenja nepromjenjivo pretplaćuje se na samoubojstvo. Pritom ne čini ništa što će ostati izvan anorganskih granica ništavila. Dvodobni taktovi umrlih, plutajući u bezvremenom vakuumu, vražjom šutnjom deklamiraju sjećanja, dok božanska intuicija kozmičke distrofije na sva nekoć prolongirana pitanja morala izvlači isti zaključak: Čovjek ima naviku živjeti za drugog čovjeka, čime potvrđuje svoju uzaludnost.

## Underage

U desetoj godini života prvi sam se put zapitao: Bože, tko je ukrao mlijeko iz maminih sisa? Spustio sam se u podrum dohvatio svezanog očevih pornografskih časopisa i zamolio sudbinu da mi pošalje zamjenu. Deset godina poslije sinulo mi je kako nitko ne može ukrasti nešto čega nema. Prisjetio sam se podruma i očeve stručne literature, spustio pogled i faksirajući tamu odaslao poruku komercijalnim tumačima nepisanih pravila: Ostario sam kao Josef Fritzl!

**FRANJO NAGULOV** rođen je 10. rujna 1983. godine u Vinkovcima, gdje je završio osnovnu školu i gimnaziju, nakon čega je pohađao i završio studij hrvatskoga jezika, književnosti i knjižničarstva na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Osijeku. Nekoliko je puta pohvaljivan na Goranovu proljeću, a dobitnikom je nagrada na Pjesničkim susretima u Drenovcima te na Kvirinovim danima u Sisku. Objavio je četiri zbirke poezije i dvije zbirke u formatu besplatne elektroničke knjige.

## PROZAK / NAVRH JEZIKA Godišnji natječaj ALGORITMA i ZAREZA za najbolji neobjavljeni prozni i pjesnički rukopis autora do 35 godina starosti

### Luka Mataković, Jordan

Nakon jutarnje rutine zaputila se prema centru. Bezuspješno je prošla nekoliko trgovina u potrazi za savršenim poklonom. Naposlijetku je ušla u prekrasno uređen dućan, sakriven iza dugog, oronulog prilaza.

Za stolom je sjedila žena u ranim tridesetima.

- Dobar dan – rekla je ljubazno. – Kako vam mogu pomoći?

- Tražim poklon za prijateljicu – odvrtila je razgledavajući pogledom slike na zidovima i ukrase na staklenim policama. Pogled joj je zapeo za sliku u kutu, zaklonjenu nekakvim ukrasnim granama. Prišla je brzim korakom i odmjerila je. Bijeli, nejasni obrisi nekoliko osoba na smeđoj podlozi. U daljini kule i sivo nebo.

- Ova mi se sviđa – rekla je. – Koliko je?

Okrenula se i iznenadila spazivši prodavačicu tik iza sebe. Ljubazno se lice smrknulo.

- Ta slika? – promrmljala je. – Zanima vas ta slika?

- Da. Samo se nadam da nije preskupa. Ili prejeftina. Zna, niti to nije u svakom slučaju dobro. Ne bih htjela da moja prijateljica sazna koliko slika košta pa da se naljuti. Dakle?

Prodavačica ju je odmjeravala. Činilo se da je bijesna. Ali nije mogla biti sigurna da se ne radi o bolesti ili da njeno lice nije jednostavno takvo.

- Ta slika? Ta slika košta tri tisuće i dvjesto kuna.

- Sjajno! – uskliknula je zadovoljna dobivenom informacijom. – Uzet ću je. I htjela bih da je zamotate. Ako to radite.

Prodavačica je šutjela. Gledala je naizmjenice nju pa sliku.

- Dakle?

- Što?

- Pitala sam hoćete li zamotati sliku. Zna, to je poklon.

Prodavačica je kimnula pa je gotovo silovito gurnula u stranu. Htjela je prigovoriti i zamoliti je da bude malo pažljivija, ali nešto joj je govorilo da to ne čini.

Najnežniji što je mogla, žena je sliku odnijela do pulta i ondje je počela

zamotavati. Stala je ispred nje i promatrala što i kako radi.

Završivši, prodavačica je podigla glavu. Oči joj bjehu crvene i ispunjene suzama.

- Nešto nije u redu? – rekla je nježno. – Zašto plačete?

- Ništa. Oprostite – obrisala je suze. – To će biti tri tisuće i dvjesto deset.

Izvadila je pet novčanica te ih polako položila na stol. Žena ih zagradi nesigurnim rukama pa ih baci do tipkovnice računala. Uzela je u ruke zamotan poklon i krenula oprezno prema izlazu. Otvorivši vrata, okrenula se i promotrila prodavačicu.

- Doviđenja – rekla je i brzo izašla. Akustika u prilazu bila je čudna te je, izlazeći na ulicu, začula glasno ridanje. Ubrzala je korak i gotovo potrčala.

Natočila je iz kristalne boce brandy do vrha kristalne čaše, upalila televizor i sjela u fotelju. Vijesti su bile pri kraju. Ispijala je duboke gutljaje kad je netko pozvonio. Nevoljno je ustala odmjeravajući sat.

- Tko je? – viknula je. Nikada nije dobro podnosila piće.

- Ja sam – odgovorio je tih glasić.

- Tko?

Nije bilo odgovara. Ni sama ne shvaćajući što radi, otvorila je vrata.

- Dobro večer – reče sitna žena crvenih očiju pa uđe u stan i nestane u mraku hodnika.

Zatvorila je vrata. Ušavši u dnevni boravak, iznenadila se vidjevši da žena sjedi u fotelji i dovršava njeno piće. Bolje ju je odmjerila. Bila je to neobična prodavačica iz onog dućana.

- Što vi radite ovdje? – upitala je ljubazno.

- Došla sam po svoju sliku – odvrtila prodavačica. – Sjednite.

- Ne bih, hvala.

Tad prodavačica otkopča jaknu i izvadi velik vojnički nož.

- Sjednite – ponovi naredbu.

Sjela je.

- Vi ne shvaćate što ja proživljam – počne prodavačica. – Svakoga dana. Pomislili biste da će klijentela onakvog dućana biti hrpa bezbrižnih umjetnika ili barem zaljubljenika u umjetnost. Ali ne.

Moja klijentela ste vi. Sa svojim roza noktima, štiklama od trideset centimetara, sjajnim odijelima, zalizanim kosama, kič, kič i samo kič. Odvratni ste. Gadite mi se. Shvaćate li vi koliko mi se gadite? Neki dan, dode doktor, ljigavac, čisti, odvratni ljigavac. I njegova žena. Savršena kombinacija. Njemu na kartici piše *dr.* To vam istog trena sve kaže. Zašto je taj čovjek postao doktor? Da izliječi frustracije? Dakako. Da mu na kartici jednog dana piše *dr.?* Dakako. On i njegova žena. Ljigavci. Isprva su izabrali neku kič sliku, naravno. Pet tisuća kuna. Sve u redu. A onda primijete na staklu, pazite, na staklu, gore, kod okvira, crnu točkicu. Točkicu, jedva se primijetiti može. I počnu mene vrijeđati, nešto u stilu, kakve ja to slike prodajem, kako me nije sram. Mene? Šutim, smješkam se. Oni se smire, nadu drugu sliku. Četiri tisuće kuna. Kažu da zamotam. Odaberu papir. Počnem zamotavati, a njih dvoje stoje iznad mene i gundaju. Još sam odrezala premalo papira. Oni gundaju. Strijeljaju me pogledima. Onda me idiot gurne u stranu i uzme sam zamotavati sliku. Imate li još tog pića?

- Dakako – rekla je i pokazala kristalnu bocu što je stajala na stoliću pokraj televizora.

Prodavačica je ustala i stala točiti piće. – Na kraju su zgužvali pola papira koje imam. Nisam im naplatila zamatanje. Bojalo sam se – sjela je. – Zna li što me držalo da ne poludim? Zna li? Ona slika, ondje. Gledajte kako ste je bezbrižno ostavili na stolu. Ta slika. Skupljala sam kunu po kunu, već dva mjeseca, zamišljala trenutak kada ću je objesiti nasuprot kauča, sjesti i gledati je. Zna, ja nemam muža, nemam djece. Sve što sam imala bila je ta slika. A onda ste došli vi. Vi, sa svojim roza noktima. Gdje vam je muž? Mrtav? Koliko vi imate godina?

- Pedeset i tri – odvrtila je.

- Zanimljivo. Došli ste vi sa svojih pedeset godina i odnijeli jedini razlog koji sam imala da ostanem na ovoj rupi u svemiru. Prvi puta za svoga života odlučila sam se boriti. Evo – gurnula je ruku u džep i izvadila snop novčanica. – Ovdje ima tri tisuće i dvjesto deset kuna. Čak ću vam vratiti

novac za zamatanje. Ali ta slika pripada meni. Shvaćate li?

Kimnula je. Kako je piće isparavalo tako ju je strah sve jače stezao.

Prodavačica je ustala, prišla stolu i podignula sliku. Kratko je zastala, pogledala nju pa sliku, osmjehnula se od uha do uha, otvorila vrata i izašla.

Signal se prekinuo. Začuo se dubok ženski glas. – Policija.

Šutjela je. Ruka joj se tresla.

- Policija. Izvolite?

- Ništa – rekla je. – Oprostite – zalupila je slušalicom u stalak.

Odnijela je čašu u sudoper, vratila se u dnevni boravak i izvadila novu. Iz kristalne boce natočila je piće do vrha kristalne čaše, sjela i upalila televizor. Njena najdraža meksička sapunica baš je završavala. Ispila je gutljaj. El fine. ■

**LUKA MATAKOVIĆ** rođen je u jesen 1992. u Vinkovcima. S 13 mjeseci seli na osmi kat na Trgu kralja Tomislava 2, što uvelike pridonosi njegovom strahu od visina. Kao mali piše po zidu iznad kauča te ubrzo prelazi na poznati kineski izum. Od te privatne revolucije intenzivno se bavi pisanjem.

## Tina Stanković, Jedno obazrivo zbogom

### Womanhood

U tonovima tvoje proljetne melodije izgubila sam se napola namjerno kao McCandless u magičnom busu br. 142 svjesna da nema više povratka sad korak prati korak i kad bi znala kako mijenjala bi tonalitete kao nekada gradove samo da stvorim iluziju nedovršenosti samo da zadržim nezadrživo napola namjerno stojim u tvom proljeću s pokidanom stranicom u rukama to je oporuka mladosti bez ostavštine jedno obazrivo zbogom svim mojim dotrajalim životima

### Horizonti

Daj mi da financiram tvoje brodovlje u najnovijoj pustolovini do Indije ili samo do Gibraltara svejedno je glavno da se putuje kada se kutovi spoje mijenjaju oblike kopno postaje vidljivo horizonti se smjenjuju daj mi da prerastem samu sebe baš kao obzori pred nama da i ja mijenjam oblike pred tobom

### Podvojen

Što još čekaš? dva u jednom prelomi se napola da vidim što mogu s jednim a s drugim ne 360 stupnjeva oko svoje osi bez prestanka zapinju o kutove tvoja dva lica kad jedno se smiješi drugo me izdaje i pitam se zavrti li ti se ikad dok kružiš papirom opasan neobuzdan metalan vršak igle šestara

### U muzeju praznih okvira

Dopusti sebi da zalutaš u muzeju praznih okvira zidovi pričaju priču i neispisani i neka ti ne bude žao bucmasta tijela žena koje su postojale prije tebe neće ti odati recept življenja zagrebi u unutrašnjost riskiraj ožiljke pronadi vlastiti odraz među pozlaćenim viticama i putuj kroz preostalo vrijeme u muzeju praznih okvira

## noga filologa

## HARMS U ZAHODU

**ONOME TKO SI JE  
DAO TRUDA I HARMSA  
ODABRAO, PREPISAO,  
PA PAMETNO NALIJEPIO  
S UNUTRAŠNJE STRANE  
ZAHODSKIH VRATA BAŠ  
U VISINI OČIJU ONOGA  
TKO SJEDI NA ŠKOLJCI  
- TOME SE JAVNO  
ZAHVALJUJEM. NEPOZNAT  
NETKO OSIGURAO MI JE  
DOBAR BROJ MINUTA  
POMNOGA ČITANJA.  
TOLIKO POMNOGA DA  
JE HARMSOV ODLOMAK  
POSTAO NEKA VRSTA  
KLASIKA, TEKSTA KOJEMU  
SE UVIJEK IZNOVA  
VRAĆATE, I U KOJEM  
UVIJEK PRONALAZITE  
NEŠTO NOVO.**

**NEVEN JOVANOVIĆ**

**U** lijevome odjeljku muškog zahoda na trećem katu Filozofskog fakulteta, hodnik F, netko je na vrata s unutrašnje strane – tamo gdje posjetitelji prostorije inače ostavljaju šovinstičke, homofobne i koprofilne poruke – nalijepio list papira, baš u visini očiju kada sjednete na školjku. Na papiru je računalno ispisan odlomak priče *Starica* Daniila Harmsa (iz 1939).

**ČUDOTVORAC** “Sad mi se spava, ali neću da spavam. Uzeću hartiju i pero i pišaću. Osećam u sebi strašnu moć. Još juče sam sve smislio. Biće to priča o čudotvorcu koji živi u naše vreme i ne čini čuda. On zna da je čudotvorac i da može da napravi bilo kakvo čudo, ali neće. Izbacuju ga iz stana; on zna da treba samo da mrdne prstom pa da zadrži stan, ali neće, već poslušno napušta stan i odlazi da živi u šupi na periferiji. On tu šupu može da preobrati u prekrasnu kuću od opeke, ali neće, već nastavlja da živi u šupi i na kraju krajeva umire, ne učinivši za života nijedno čudo.”

(Odlomak u zahodu nije na srpskom, kao ovdje u prijevodu Dejana Mihailovića iz 1989, nego na hrvatskom, vjerojatno u prijevodu Dubravke Ugrešić – *Nule i ništice*, 1986 – ili Irene Lukšić – *Pomalo neobični slučajevi*, 2001. Hrvatsku verziju, međutim, nemam pri ruci – ne pišem na faksu, nego kod kuće – a i prijevod mi se, istinu da kažem, ne sviđa: “čudotvorac koji živi u naše vreme i ne čini čuda” preveden je otprilike, citiram po sjećanju, kao “čudotvorac koji živi u naše vrijeme i ne tvori čudesu”. Ovim se vjerno reproducira igra riječi ruskog originala, ali se tekst istovremeno previše trudi, ispadajući zato malo uštogljen i nekako uzvišen, dok je kod Harmsa štos – moje je poznavanje ruskog više nego rudimentarno, govorim o svom dojmu – upravo u *svakodnevnosti* izraza. Neke su druge pak stvari u hrvatskoj verziji bolje uhvaćene; tamo se čudotvorac, recimo “poslušno iseljava iz stana”).

**BRDA I DOLINE** Onome tko si je dao truda i Harmsa odabrao, prepisao, pa pametno stavio na zahodska vrata – tome se javno zahvaljujem. Moj je ured na tom katu, u tom hodniku, i prostoriju s Harmsom iz fizioloških razloga posjećujem prilično redovno. Nepoznat Netko koji voli Harmsa osigurao mi je dobar broj minuta pomnoga čitanja. Toliko pomnoga da je Harmsov odlomak postao neka vrsta klasika. Tekst kojemu se uvijek iznova (silom prilika) vraćate, i u kojem uvijek pronalazite nešto novo.

Moje su avanture sa zahodskim Harmsom počele primjedbama na prijevod koje ste mogli pročitati gore. Brzo sam se, međutim, počeo pitati i što znači ta priča o čudotvorcu. Na prvu se loptu radi o zločestoj alegoriji: čudotvorac je sovjetska vlast, koja obećava brda i doline, ali ništa ne ostvaruje (nije specijalnost isključivo sovjetske vlasti). Pritom čovjek razmišlja i o sklonosti ruskih pisaca Staljinova doba čudesima – sjetiš se Wolanda i njegove pratnje kako po Moskvi izvodi eskapade.

Neću!

Ali to s alegorijom prilično je banalno; ne izdrži duže od dva-tri posjeta veceu. Onda sam se počeo pitati: a što je s “okvirom” ove priče? Čemu on služi? (Tamo u

zahodu ja, dakako, nisam znao da je ovo tek odlomak iz Harmsove “novele”; ali i da sam znao, ne bi stvar puno promijenilo.) “Spava mi se, ali neću spavati... osjećam u sebi strašnu moć”: i pisac je neki čudotvorac – i njegova je pobuna u tome da baš neće.

Pa ni to me tumačenje ne oduševljava pretjerano: pisanje o pisanju, metafikcionalnost. Ne volim to, izgleda previše lako.

Pada na pamet, naravno, i mogućnost da je to tek okvir radi okvira – okvir koji je tu samo zato da bi dodao malo uvjerljivosti priči, postupak koji ćemo vrlo lako zaboraviti, koji je i *namijenjen* zaboravljanju – poput rakete koja, kad je iskorištena, otpada od space shuttlea (zanimajući samo ljubopitljive filologe).

**TERET** Podsjećam da se s Harmsom susrećem u zahodu. Nemojte, molim, misliti da su moja razmišljanja tekla pravocrtno, ili onoliko disciplinirano kao što sam ih gore iznio. Zahod je divno mjesto za književnu analizu upravo zato što se ondje može razmišljati neobavezno, *rasterećeno* u svim smislovima te riječi. To što se u zahodu događalo nije bilo svjesno razmišljanje, nije razmišljao subjekt. Misli su, više-manje, dolazile same; često iste, a ponekad bi isplivala i koja nova.

Tako je, iz nekog razloga, bilo upravo danas. Pao mi je na pamet novi razlog zbog kojeg čudotvorac ne radi čuda.

*Ne radi ih zato što se boji.*

**PRIVUĆI PAŽNJU ORGANA** Zamislimo da čudotvorac jest napravio čudo, i pretvorio ljude koji su ga došli izbaciti iz stana u mačke, ili da je šupu na periferiji pretvorio u palaču. Jesu li njegove čudotvorne moći neograničene? Ako nisu – ako se ispostavi da nisu – mislim da bi prije ili kasnije došlo dovoljno NKVD-ovaca, policije, vojske, već “koga treba”, te bi čudotvorac ostatak života proveo u nekom supertajnom institutu, radeći čuda isključivo po narudžbi Centralnog komiteta. Ili koga već.

Mogli bismo, naravno, zamisliti čudotvorca koji čuda radi *oprezno*, kada ga nitko ne vidi – ali mislim da su i Harms i njegovi čitatelji iz doba Staljinova terora jako dobro znali, da su osjećali, da će čovjek svakom promjenom prije ili kasnije privući pažnju “organa”. I onda si opet na istome.

**ANTISOVJETSKA DJELATNOST**

Moja zahodska epifanija dobila je, dok sam tražio Harmsove tekstove po internetu, i stvarnu potporu. Kao što je poznato, dobri su Nepoznati Neki valjda apsolutno sve ruske pisce (na ruskom) stavili na mrežu; tako i Harms ima svoje stranice, [daharms.ru](http://daharms.ru). A osim priča, pjesama i drama, ondje se nalaze i zapisnici njegovih preslušavanja u OGPU iz 1931.-1932.; Harms, rođen 1905, bio je tada u dvadeset i šestoj godini. (Mislim, usput, da su dosjei tajne policije o praktički svim ruskim piscima danas dostupni na internetu; koja je to etnologija!)

“U osnovi moje antisovjetske djelatnosti, o kojoj sam svjedočio ranije, nalazili su se politički nazori neprijateljski prema sadašnjemu političkom ustroju. Zbog toga

što sam se po navici i namjerno držao po-dalje od tekućih političkih pitanja – ja iz principa ne čitam novine – svoje sam političke stavove izgrađivao u druženjima s bliskim ljudima, članovima svoje grupe. U razgovorima s njima nastupao sam kao pristaša i pobornik političkog režima koji je postojao do revolucije. Budućnost zemlje zamišljao sam kao obnovu toga poretka. Iščekivao sam taj trenutak, vrlo ga često zamišljao, računajući da ću odmah kad do toga dođe pristupiti aktivnijoj stvaralačkoj djelatnosti. Smatram da je obnova starog režima za našu grupu zaumnika značila široke mogućnosti stvaralaštva i objavljivanja tog stvaralaštva putem tiska.”

“[Harmsa] jedne večeri u pozno leto 1941. godine”, završava Mihailovićevo pogovor *Slučajevima* iz 1989., “domar poziva da ‘na trenutak’ side u dvorište, odakle ga u kućnom rublju i papučama, crnom maricom, odvođe službenici Staljinove policije. Februara sledeće godine umro je od gladi u zatvorskoj bolnici u Lenjingradu.”

Čovjek koji ne čini čuda. U zahodu Filozofskog fakulteta. ■

– nastavak sa stranice 2

Sama predstava, kao i daljnji rad skupine Montažstroj snažno je obilježena vremenom predratne tranzicije i već tada je otvorila neka od gorućih pitanja u hrvatskoj politici i u domaćoj kulturi. Odabirom stare destilerije Badel te nizom umjetničkih akcija i smišljeno organiziranih intervencija u gradskom prostoru, Montažstroj već devedesetih pokazuje visoku razinu svjesnosti o izvedbenom potencijalu javnog-urbanog prostora grada. Obnovljenu *Vatrotehnu 2.0* koja će premijerno biti prikazana 10. listopada u Zagrebačkom kazalištu mladih prati niz kraćih umjetničkih događanja u javnim prostorima. Akcije *Achtung Alarm! 2.0* i *Vatropokretač* izvedene su proteklih dana, dok se akcija *B.D.L.2.0* izvede 30. rujna u staroj destileriji Badel. Uključivanjem Badela i Oltara domovine (gdje je izvedena akcija *Vatropokretač*), Montažstroj nastoji usmjeriti pažnju na urbane jedinice koje su, svaka za sebe i svaka na svoj način, od 1990. stekli simboličku vrijednost u kontekstu borbe za prostore

nezavisne kulture/države, te imaju poseban socio-kulturni značaj u urbanoj memoriji grada Zagreba. Operacija:grad je platforma za zajedništvo i suradnju koja povezuje različite aktere nezavisne kulture i postavlja pitanja te promovira kulturu kao poligon za kritičku debatu i refleksiju o suvremenom društvu. Operacija:grad otvara nove prostore za kulturu i tako pokazuje nove oblike javnog života i moguće smjerove razvoja grada. Organizator manifestacije Operacije:grad je istoimeni Savez udruga Operacija grad, mreža različitih aktera nezavisne kulture i mladih grada Zagreba koja u svom formalnom članstvu trenutno okuplja 32 organizacije.

### **Arhitektura između utopije i pragmatizma**

*Nedovršene modernizacije: O crtavanju tendencija* je konferencija koja se održava u kinu Mosor od 1. do 2. listopada, a

otvara dvogodišnji suradnički istraživački projekt "*Nedovršene modernizacije – između utopije i pragmatizma*". Istraživači s područja bivše Jugoslavije unutar interdisciplinarnih timova istraživat će teme transformacija arhitektonske kulture i izgrađenog okoliša u regiji od početka socijalističkog perioda, preko post-socijalističke tranzicije sve do danas. Kroz prezentacije tema istraživanja konferencija će nastojati naznačiti društveno-politički i kulturni kontekst te povijesne okolnosti koje su utjecale na arhitekturu i urbano planiranje u regiji, ali i divergentne pravce njihovog razvoja. Na taj način započinje kritička debata o modernizacijskim procesima i njihovim društvenim i kulturnim učincima na primjeru izgrađenog okoliša. Završna izložba na kojoj će biti prezentirani rezultati projekta bit će u Mariboru, europskoj prijestolnici kulture 2012. Projekt je podijeljen na četiri tematska segmenta: "*Kritička teorija i povijesna interpretacija*", "*O crtavanju fenomena i medijacija arhitekture*",

"*Tranzicijski i post-tranzicijski uvjeti*", "*Tekuće prakse i perspektive*". Predavanja će održati David Harvey, Ljiljana Kolečnik i Dejan Jović, a održat će se i javni intervju s teoretičarom Matkom Meštovićem te s arhitektom Bogdanom Budimirovim, jednim od pionira prefabricirane gradnje u regiji. Konferenciju će popratiti izložba *Kadrovi naslijeđa modernosti* bečkog fotografa Wolfganga Thaler, čiji je rad svjedočanstvo o specifičnim arhitektonskim kulturama zemalja bivše Jugoslavije, o uvjerljivosti i elokvenciji različitih arhitektonskih jezika koji su se razvili na razmjerno malom i heterogenom teritoriju kao posljedica općih modernizacijskih procesa, ali i individualnih poetika. Otvorenje izložbe je 2. listopada u Galeriji Vladimir Nazor. **E**

### **NA NASLOVNOJ STRANICI: SANJA KUZMANOVIĆ, SECOND HAND SUPER MARKET**

Ideja naslovnice proizlazi iz afe-re "meso". Uvoz mesa u Hrvatsku koje je namijenjeno za otpad, više puta odmrzavano, u nekim slučajevima staro i 10 godina te ocijenjeno kao "dobro" za hrvatsko tržište podsjeća na koncept i princip rada second hand shopova. Po tom konceptu prikladan naziv hrvatskog tržišta bio bi "Second hand super market".

**SANJA KUZMANOVIĆ** diplomirala je grafički dizajn na Gerrit Rietveld Akademiji 2007. godine u Amsterdamu. U Amsterdamu je radila za GUP Magazine / guide to unique photography, a po povratku u Hrvatsku u studiu Laboratorium te je surađivala s Lanom Cavar. Trenutno radi kao freelance dizajner u Zagrebu.

Izlagala je samostalno u galeriji HDD-a u rujnu 2009.

Na Izložbi hrvatskog dizajna 0708 dobitnica je nagrade za najbolji dizajn vizualnih komunikacija u studentskoj kategoriji za diplomski rad „Book project“.

e-pošta: malinska2@gmail.com

## OGLAS

### Idealisti svih zemalja, još jedan pokušaj!

Ujedinite se makar u gledanju predstave:

## DOC HIHÓT I TAJANSTVENE SUPSTANCE



**9. i 10. listopada u Kazalištu Vidra**  
Izvođači i autori: Branka Trlin i Vilim Matula.  
Pisac lišen sjene: Nataša Govedić.

**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**

*mesofon: 0800 203 200*  
*e-mail: prijava@mps.hr*

